

U

EESTI
URBANISTIDE
VÄLJAANNE

18

ARHIIVID
JAANUAR 2016

ISSN 2461-4289

U

urban.ee

U18 TOIMETAJAD:

Andra Aaloe,
Keiti Kljavin.

TÖLKED JA

KEELETOIMETUS:

Kaisa Kaer, Piret Karro,
John W. Fail.

VEEB: Maria Derlõš,
Andreas Wagner.

DISAIN: Andra Aaloe.

KAASTÖÖD:

Kristina Jõekalda, Kaarel Künnap,
Marin Laak, Mikk Meelak,
Jevgeni Zolotko, Indrek Grigor,
Carl-Dag Lige, Hannes Praks,
Henno Luts, Renee Altrov.

TÄNUD: Jarmo Kauge,
Epp Kubu, Lewis McGuffie.

KAAS:

Jevgeni Zolotko, fotojäädvustus installatsioonist "Üks päev riigi-arhivi töötaja elust" (EKKM 2011).

Ud ANNAB VÄLJA LINNALABOR
www.linnalabor.ee

linnalabor

U18 väljaandmist toetab Eesti Kultuurkapital ja Eesti Kultuuriministeerium



KULTUURIMINISTEERIUM



EESTI KULTUURKAPITAL

TOIMETAJAVEERG

Asjaarmastusest 1

ARVAMUS

Mälestised ja mälestused: rahvusriigi kimbatu 2

Kristina Jõekalda

LINN LUULES

Luulet 10

Kaarel Künnap

LUBAGE MEELDE TULETADA

Kus asub Kunstiakadeemia? 12

Andra Aaloe, Keiti Kljavin

INTERVJUU

Mäluasutused ja digitaalne pööre 17

Intervjuu Marin Laakiga

VAHEPALA

Emotsioonid kaardil 26

Mikk Meelak

ARVUSTUS

Jevgeni Zolotko teos „Asjad”. Ning uue kunstikriitika meetoditest 28

Indrek Grigor & Jevgeni Zolotko

INTERVJUU

Arhiiviga näitusel, Wunderlichita 38

Carl-Dag Lige, Hannes Praks

Asjaarmastusest

Michael Serres on öelnud: „Asi... stabiliseerib meie suhteid, aeglustab meie revolutsioonide kulgu. Keevalises paavianikarjas lahvatavad kogu aeg sotsiaalsed muutused... Just asjad on need, mis meie ajaloo aeglaseks teevad.”¹

Asjadel on peale inimese määratud funktsiooni, nimetuse ja asukoha suhete süsteemis oma sõnatud omadused, mis lähtuvad nende esemelisusest ja sisemistest ajaloolistest protsessidest. Kujutada näiteks ette ühiskonda ja kultuuri ilma asjade kohaloluta, ilma nende kogunemiseta ja vastupidavuseta, on keeruline. U18 koostamise aluseks oli see sama aegadeülene materjal ja materjali kogu – arhiiv, mida käesoleva numbri kaasautorid käsitlevad eri vaatepunktidest lähtudes, kohati nendest lähtekohtadest kaugele eemale triivides, sõnasse või pilti, kunsti või ruumi ümber tähendades.

Lühikese kultuurilise mäluga ajastul nagu praegu on arhiivid – eseme-, dokumendi-, raamatu- jm materjali kogud – saamas üha enam tähelepanu. Arhiivi kui ühiskondliku mälu proteesi mineviku representeerimise kõikehõlmavusest ja tõetaotlusest ei saa mõistagi enam rääkida (nt Derrida järgi käib arhiiviga kaasas alati üks sisemine paradoks: arhiiv, mille eesmärk on mälu säilitada ja kureerida, matab samaaegselt mälu: lakkamatu püüd üht mälestust säilitada toimub teise unustamise hinnaga)². Ent puhtalt ajaloolise materjali koguna nüüdisaegses digitaliseerivas maailmas ning mõistagi mineviku valikulisel narrativeerimisel toimib arhiiv kui oluline allikas ja identiteeditugi, millele viidata ja kust ammutada. U-le antud intervjuus avab kirjandusteadlane Marin Laak praegu toimuva kultuurilise muutuse – digipöörde – tagamaid ning räägib sellest, kuidas saavad mäluasutused hakkama riikliku programmiga, mille järgi peaks Eesti sajandaks juubeliks digima väärtuslikuma osa Eesti kultuuripärandist, ning mis filosoofilised ja praktilised probleemid sellega kaasnevad. Ühest konkreetsest arhiivist kui ajamasinast, millega Eesti Kunstiakadeemia sisearhitektuuri osakonna tudengid möödunud aastal reisisid, ning arhiivi eksponeerimise võimalikkusest, digimisest ja materjalist enesest vestlesime veel algava kuu jooksul viimaseid tunde avatud näituse „Ekspeditsioon Wunderlich: 11 sisearhitekti” mootorite Carl-Dag Lige ja Hannes Praksiga.

Peale selle, et asjad maailma püsivust toovad, hoiavad nad olevikuga seotuna ka möödunud aegu. Materjal ei vali, mis mälestusi ta kannab või mis narratiive ta jutustab. Seetõttu võimaldavad esemed eri lugude, ka unustatute esilekerkimist, andes tunnistust mineviku mitmekesisusest. Linn on just selline kompleksne eri aegade jäänuste kogum, mis tänu materjali funktsionaalsusele (hoonet enamasti ei

lammutata pelgalt tema sobimatu sümboolse tähenduse tõttu) säilitab meie ümber märke erinevatest olnud reaalsustest. Sellest sümboolse ja funktsionaalse vahekorra materjalide väärtustamisel kõneleb käesolevas numbris kunstiajaloolane Kristina Jõekalda, keskendudes oma essees „võõra” pärandi käsitlemisele muinsuskaitse ja üldsuse poolt esimese vabariigi aegu ning ka nüüd, pärast taasiseseisvumist. Teistmoodi linn-arhiivi lammutamise ja taasloomise mitte-aineliste alushoobadega tegeleb U toimetuse tekstis „Kus asub Kunstiakadeemia?”, mis juhatab lugeja sisse kunstiakadeemia üha pikenevasse ülemineku-aega, mis algas kooli eelmise hoone lammutamisega kuus aastat tagasi ning kestab ruumiliselt tänase päevani.

Esikaanel ning läbi numbri on näha fotojäädvustusi skulptor Jevgeni Zolotko tolmuhallist installatsioonist „Üks päev riigiarhiivi töötaja elust”, mis tegeleb just selle sama aegadeülese, praegu veel vormi hoidva, kuid tumma materjaliga ning selle ja oleviku suhtega. Sügavamalt asjade, materjali maailma viib meid teine Zolotko näitusesükkel „Asjad” (mille kunstikriitik Indrek Grigor lugejale lahti kodeerib), kus kunstnik sekkus ühel pööningul asuvate asjade mikrokosmosesse, puhastades objektid sümboolselt nende kommunikatiivsetest ja representatiivsetest rollidest, et jõuda tagasi algusesse – maailma esemelisuse ning asja ja inimese, materiaalse maailma üheks olemise juurde.

Tunnetuslik aja voo kiirenemine, mis kultuurilise muutusega kaasneb, teeb rahutuks – inimese psüühe ja meeled ei ole veel elu säärase intensiivsusega kohanenud. Materiaalne maailm oma aeglusega ja minevikuga tegelemine pakuvad inimesele teatavat eksistentsiaalset kindlustunnet – sest me vaatame tagasi, kaevume muuseumite digikogudesse, avame arhiive ja paitame asju. Igal teisel kunstinäitusel on vähemalt üks arhiivivitriin objektidega, asjad ja asjade kogud on selgelt tänase päeva teema. Humanitaar- ja sotsiaalteadustes kutsutakse seda uut lainet (mis on selgelt 20. sajandil domineerinud kultuuri ja ühiskonna anti-materiaalsest käsitlusest tõukuv ning digipöördestki mõjutatud) tagasipöördumiseks materjali juurde ja see laine on pea aastakümne toitnud nii loomet kui muutmas kehtivaid arusaamu inimühiskonna kujunemise alustest, ajaloost ja progressist. Jah, meeletus maailmas on hea lasta meelteil puhata materjali kaitsva püsivuse rüpes. Nii et – head aega lugemiseks ja häid asju.

1. Serres, Michel 1995. *Genesis*. Ann Arbor: University of Michigan Press, lk 87.

2. Sampson, Walker 2011. *From My Archives: Derrida's Archive Fever* [Vt aadressil: wsampson.wordpress.com (vaadatud 12.12.2015)].



1. Maha võetud Peeter I monument
Peetri maja juures Kadriorus. 1922.
Eesti Ajaloomuuseum.

MÄLESTISED JA MÄLESTUSED: RAHVUSRIIGI KIMBATUS

KRISTINA JÕEKALDA, *kunstiteadlane*

Iga suurem ühiskonnakorralduslik või poliitilis-ideoloogiline muutus toob kaasa eelnevate aegade füüsiliste jäänuste ümberhindamise, mille hulka kuulub kahtlemata ka ehitatud keskkond. Pärandi mõiste on oma olemuselt ja kujunemise- loolt tihedalt seotud rahvuse mõistega: mõlemad arenesid oma tänapäevases tähenduses välja 19. sajandil, kuid see „ümbermõtestamise“ protsess on määratud igavesti edasi kestma. Pärandi kehtestamine eeldab ühest küljest väljavalitud objektide kuvandiloomet meie ja mitte kellegi teise omana, kuid samal ajal oma identiteedi või rahvusliku narratiiviga mitte-sobiva eiramist.¹

Kuigi meil on kombeks käsitleda siinset minevikku tavatult paljude võõr- võimude dikteerituna, on etniline paljusus ja järsud poliitilised kannapöörded tegelikult kogu Ida- ja Kesk-Euroopa ajaloo pärisosa. See on ala, mis on sajan- dite vältel olnud saksa kultuuri ekspansiooni ja väidetava ülimuslikkuse idee meelevallas ning Tsaari-Venemaa ja Austria-Ungari impeeriumi jt võimumän- gude päralt. Mitmel juhul võib öelda, et etnilised positsioonid ja erinevused on Eesti alal, vastupidi, tavatult selgete piirjoontega. Geograafilise paiknemise ja veekogudega piiratuse tõttu on Eesti ajalugu territoriaalses plaanis tööpoolest märksa vähemate muutujatega kui mitme Kesk-Euroopa riigi oma.

Üleüldise katkestuste kultuuri² (see on kasvanud juba omaette „rändavaks mõisteks“, mille sisu ei kattu enam kaugeltki alati sellega, mida Hasso Krull algselt silmas pidas) tulemusena on eriti 20. sajandi rohkete muutuste käigus sellele Euroopa osale tavapärased olnud olukorrad, kus silmitsi seistakse pärandi ja keskkonnaga, mida ei taheta ega hinnata. Või teistpidi: ollakse ilma jäetud millestki, mida peetakse õigusega omaks, isegi oma identiteedi nurga- kiviks. Kõige ekstreemsemate stsenaariumide korral, paraku ka lähiminevikus, on sellised identiteedikriisid viinud sõjani – katseni võtta vastav territoorium koos sealse rahva ja ruumilise pärandiga jõuga tagasi. Pärandi ja tõlgenduste suhtelisuse seisukohast meenuvad kõnekad kaadrid filmist „Mandariinid“, kus eri rahvusest naabrid üksteisele harimatust ette heidavad.

Mõneti tingibki tarviduse pärandilooma järele ühiskondade multikultuursus ja -etnilisus – vajadus ühendava lüli järele, vajadus selguse järele kesk pärismaa- ilma külluslikkust, paljusust. Nimetatud „katkestused“ ei ole kunagi täielikud – mingil viisil tullakse muutunud oludeski eelmise ajastu jäänustega ju toime, elatakse nende keskel edasi, võib-olla tuntakse end seejuures isegi hästi.

Oma mõningaseks üllatuseks olen märganud, et pärandi ja selle ümbermõtes- tamise teemad on oma teoreetilis-kontseptuaalsest keerukusest hoolimata kuidagi hämmastavalt „argised“ – ka kunstiteaduse- ja arhitektuurikauged inimesed suudavad nendega võrdlemisi lihtsalt suhestuda, pikki ajaperioode hõlmavaid ülekandeid teha, samad probleemid oma kaasaegsesse maailma asetada. Alles hiljuti järgnes ühel Tartus toimunud konverentsil minu ettekan- dele 19. sajandi restaureerimispraktikast ärksa linnakodaniku küsimus, mis

1. Rampley, Matthew 2012. *Contested Histories: Heritage and/as the Construction of the Past: An Introduction. Heritage, Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe: Contested Pasts, Contested Presents. Heritage Matters 6.* Ed. Matthew Rampley. Woodbridge, Rochester: Boydell Press, lk 8-9.

2. Krull, Hasso 1996. *Katkestuse kultuur.* Tallinn: Vagabund.

arutelu elegantse enesestmõistetavusega tänapäeva tõi ja ajaloolise kivisilla taastamisele suunas. Selle üle hiljem arutledes pidingi tõdemata, et näiteks Tallinnas ei ole võtta seesugust üht ikooni, mille ümber kogu diskussioon koonduks või kulmineeruks.

Minu jaoks muudab teema huvipakkuvaks just see „populaarne“ mõõde – akadeemilise distsipliini ja päriselu kokkupuutepunktid. See näiline vastuolu on mitmes mõttes sarnane ajaloolise ja nüüdisaja tegelikkuse vahekorraga – tsiteerides kultuurigeograaf David Lowenthali kuulsa raamatu tabavat tiitlit: „minevik on nagu võõras maa“³. Iga ajaloolane peakski ju mineviku teemasid käsitledes pidevalt endale meelde tuletama, miks on selliste teemadega praegusel hetkel üldse vajalik tegeleda, milles seisneb nende aktuaalsus ja päevakajalisus. See tähendab ühtlasi teadvustamist, milliseid küsimusi ja rõhuasetusi me minevikust esile tõstame – ja veelgi olulisemana, mida uurijatena sinna tagasi peegeldame.

Muinsuskaitse ajaloos on häving ja kaitsmine ikka käinud käsikäes. Õigupoolest ongi hävitustöö – iseäranis see, mis kaasnes Napoleoni sõdadega ning I ja II maailmasõjaga – tekitanud vajaduse muinsuskaitse kui nähtuse ja institutsiooni järele. Praegusel ajal pole sellele raske kinnitust leida: sõjategevus ja teadlikud rünnakud arhitektuuripärandi kui n-ö inimkonna ühise vara vastu on peagu iga päev uudiste teema.

Kuid muinsuskaitse ülesanne ei ole objekte kaitsta mitte üksnes pahatahtlike kavatsuste eest. Sageli käiakse nii eraomandis kui isegi munitsipaal- või riiklikus omandis objektidega halvasti ümber ju teadmatusest. Seetõttu on pedagoogiline ja populariseeriv tegevus – võitlus harimatusega – lahutamatu seaduspüüalate ja karistusmeetmete muinsuskaitsest. Järgnevalt vaatlen ma sellist hävitustööd käsitlevat ja ennetada püüdvat praktikat kahe iseseisvumise ja neile järgnenud üleminekukümnendite kui omamoodi siirdeaja kontekstis – ning suhtes Eesti rahvusliku kultuuri ideega (sest vahepealsesse aega jääb veel kaks hoopis teistsuguses võtmes ümbermõtestamist: natsistliku Saksamaa ja kommunistliku Venemaa omad).

JUHTUM 1: esimene omariikluspõli

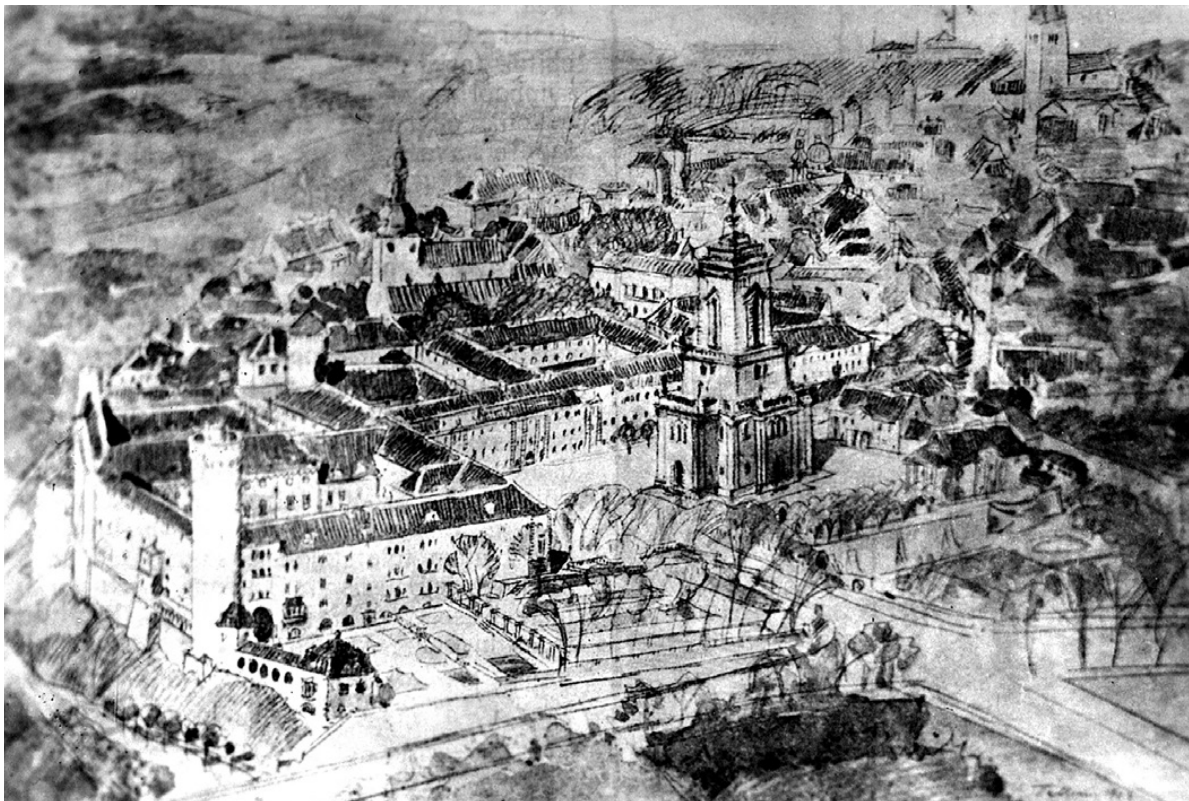
Äkitselt muutunud tingimustes, nagu oli seda Eesti riigi iseseisvumine 1918. aastal, tõusis teravalt päevakorda küsimus: „Mida hakata peale „võõra“ pärandiga?“⁴. Kuidagi läks nii, et küllaltki agressiivsest avalikust arvamusest ja negatiivsetest hoiakutest hoolimata mingit erilist „võõra“ pärandi süsteemse väljajuurimise või vandalismi lainet ei järgnenud. 1905. aasta revolutsiooniga kaasnenud mõisate põletamine on jäänud ainsaks pahatahtlikuks rahvalikuks karistusaktiooniks, mis leidis väljundi materiaalse kultuuri ja arhitektuuri sihlikus rüüstamises. Nii ei läinud asjad aga sugugi mitte igal pool. Kasvõi Poolas iseloomustas samu kümnendeid massiline monumentide hävitamine, mille eneseõigustusena levis muu hulgas põhjendus, et Poola ei tunne endal kohustust käituda seesuguse kultuurirahvusena, kes endale n-ö ajaloolise õigluse jaluleseadmist lubada ei võiks.⁵

Eestis kõige otsesemad võõrvõimu sümboolid nagu Peeter I ausammas (püstitatud 1910) täna Vabaduse väljakul küll teisaldati, kuid sedagi mitmeaastase kaalutlemise järel ning kuju seejuures rikkumata (pilt 1). Ajalehes kajastati sündmust 1922. aastal nii: „kui Peetri mahavõtmine teatavaks sai, algas Vabadusplatsile suur rahvaste-rändamine [--- Väljak] oli mitme-tuhandelise rahvahulgaga hommi-kust õhtuni täidetud. Kõik tahtsid Peetri lahkumise pealtnägijaks olla. Uudishimu-

3. Lowenthal, David 2006 [1985]. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

4. Käesolev artikkel on omamoodi kontsentraat järgnevatest pikematest käsitlustest: Jõealda, Kristina 2014. „Võõra“ pärandiga leppimine ja lepitamine. Suhtest ajaloolisesse arhitektuuri 1920.-1930. aastatel. Maastik ja mälu. Eesti pärandiloo arenguhooni. *Acta Universitatis Tallinnensis. Socialia*. Toim Helen Sooväli-Sepping, Linda Kaljundi. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 182-245; Jõealda, Kristina 2011. Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/ rahvalikkus. Muinsuspedagoogika ja „võõras“ arhitektuur aastatel 1918-1940. Mälu. Eesti Kunstiakadeemia toimetised 20, Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna väljaanded 5. Toim Anneli Randla. Tallinn, lk 73-136; Jõealda, Kristina 2012. *Architectural Monuments as a Resource: Reworking Heritage and Ideologies in Nazi-Occupied Estonia. Art and Artistic Life during the Two World Wars*. Dailés istorijos studijos / Art History Studies 5. Eds Giedre Jankevičiūtė, Laima Laučkaitė. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, lk 273-299.

5. Dyroff, Stefan 2006. *Das Schicksal preußisch-deutscher Denkmäler in den polnischen Westgebieten in der Zwischenkriegszeit: Zwischen Akkulturation, „Entdeutschung“ und Pragmatismus. Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen. I, 1800 bis 1939. Das gemeinsame Kulturerbe / Wspólne Dziedzictwo 3*. Hgg. Robert Born, Adam S. Labuda, Beate Störckuhl. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, lk 271-288.



liste hulk ei vähenenud ka öötulekul ehk küll ilm vilu oli. Suurem osa publikumi viitis aega naljatustega Peetri arvel. Kuid leidis ka neid, kes mõnegi sõimusõna mahavõtjatele saatsid – need olid Suur-Venest unistajad.“⁶

Kõnekaimaks kujunes mõlema kümnendi jooksul väldanud Toompea Aleksander Nevski katedraali lammutamise debatt. Näiteks arhitekt Karl Burman pakkus välja terve rea ambitsioonikaid lahendusi samale kohale Iseseisvuse Panteoni rajamiseks (pilt 2),⁷ kuid kirik püsib teadupärast tänini. Kuidas ikkagi suutis Eesti noore hapra ääreala rahvusriigina olla sedavõrd avatud meelega ja tolerantne? Kuivõrd teadvustatud praktika see ülepea oli?

Rahvuslus ja aktiivne identiteediloome sigitasid kõikjal Euroopas universaalse ja piirkondliku, euroopaliku ja kohaliku vastandamist. Kunstiajaloolased kuulusid pigem nende hulka, kelle meelest eestlased poleks ilma sakslasteta oma kultuuri suutnudki üles ehitada. Tagasivaatamine ja teatav konservatiivsus, mida kunstiteadus paljudele „rahvuslikkuse teljel“ näis kehastavat, põrkus noore riigi progressiivimuga. Omariiklusaja aktiivseim (teatri- ja) arhitektuurikriitik Hanno Kompus nimetas seetõttu asjaolu, „et me nii palju oleme pärinud endistelt aegadelt ja võimukandjatelt“, koguni takistuseks, miks eesti „oma“ uus arhitektuur ja pikalt otsitud „eesti stiil“ küllaldaselt kanda ei kinnitanud. Nimelt „see mineviku pärandus kahjuks – ütlen meelega kahjuks – on sageli veel võrdlemisi heas, kasutamiskõlvulises korras, nii et ta küündib rahuldama meie materiaalseid tarbeid, hüljates, et mitte öelda haavates meie ideoloogilisi nõudeid“.⁸

Need praktilised kaalutlused mängisid olukorras, kus riik oli niigi paljuga kimpus, tõepoolest tähtsat rolli: esinduslikud hooned olid võtta ja neid ei saanud jätta kasutamata puhtalt põhjusel, et need olid „võõra“ kultuuri

2. Postkaart Karl Burmani visandiga Aleksander Nevski katedraali asendamiseks Iseseisvuse Panteoniga. Dateerimata. Eesti Arhitektuurimuseum.

6. Peetri lahkumine Vabadusplatsilt. Vaba Maa 2.05.1922 (nr 99).

7. Vt visandeid ja fotomontaaže artiklis Burman, Karl 1924. Iseseisvuse pantheon. Agu, nr 21 (24.05), lk 687-690.
Vt ülevaatliselt Fülberth, Andreas 2005. Tallinn-Riga-Kaunas. Ihr Ausbau zu modernen Hauptstätten 1920-1940. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, lk 110jj; Bruns, Dmitri 1998. Tallinn. Linnaehitus Eesti Vabariigi aastail 1918-1940. Tallinn: Valgus, lk 110-114; Lääne, Margus 2009. Aleksander Nevski katedraali lugu. Tuna, nr 2, lk 148-156; Ulm, Kalmar. Toompea säravad kuld-kuplid. Postimees. Arvamus 13.06.2009.

8. Kompus, Hanno. Ehitusarhitektuurist [tegelikult: Esindusarhitektuurist]. Eesti Päevaleht 19.03.1935.

esindajate püstitatud. Samas leiti uue riigi ja oma kultuuri üles ehitamise tuhinas siiski aega põhimõtteliste küsimuste esitamiseks. Kui 1920. aastate kontekstis üllatab avatud meel „võõra“ pärandiga ümberkäimisel just olukorra värskuse tõttu, siis 1930. aastatel võidi tolerantsust säilitada vaid aktiivsete rahvuslikustamise kampaaniate kiuste. Toompea valitsushoonete või ka esimeste riiklike muuseumihoonete (Eesti Rahva Muuseum Raadil, Provintsiiaalmuuseumist välja kasvanud kunstimuuseum Kadriorus) ülevõtmine uute võimukandjate poolt oli kahtlemata muuhulgas sümbolne akt. Lisaks tõi suur hulk riigistatud hooneid kaasa pakilisi tegevusi, näiteks hädapäraseid restaureerimistöid, luues kiiresti teatava inertsi ja rea pretsedente, mille toel hakati „võõra“ alalhoidmist aastate edenedes ühemõttelisemalt õigustama. Muinsuskaitsealsetes küsimustes võtsid sõna ka arhitektid, näiteks Edgar Johan Kuusik: „Jäetakse [Tallinna] vanalinn puutumata, siis hävinevad ainelised väärtused, ehitatakse vanade hoonete asemele uued, ollakse vaesem vaimseilt väärtusilt“ – ning veelgi jõulisemalt: „Veel ei ole hilja, kuid veel mõnikümmend aastat ehitustegevust niisugusel kujul ja meie vanalinn ei vääri enam miskit tähelepanu!“⁹

9. Kuusik, Edgar 1926. Ümberehitusi Tallinna vanalinnas. Eesti Kunsti Aastaraamat I, 1924/1925. Tallinn: Eesti Kultuurkapitali kujutavate kunstide sihtkapital, lk 28-29.

10. Kompus, Hanno. Meie ehituslik pärandus. Eesti Päevaleht 5.01.1935.

3. Kohustusliku hoogtöö korras rajatav haljasala 1944. a märtsipommitamises hävinud Harju tänava hoonestuse kohale, paremal Niguliste kiriku varemed. 1948. Eesti Ajaloomuuseum.

Kompuse silmis seevastu jäi robustse moega keskaegne arhitektuur võrdluses suurejoonelise ja „väärrika“ klassitsismiga vaeslapse ossa. Kui heita pilk Kompuse iroonilistele kommentaaridele endisaegsete suurte valitsejate vähese monumentaalsuse üle, saabki selgeks, et ta süüdistab sakslasi, kes seesugust arhitektuuri Balti kultuuriruumis tutvustasid, selle asemel, et teha etteheiteid keskaja esteetikale kui sellisele. Samamoodi talitab ta historitsismi ja neogootika puhul, nimetades uute voolude järgimist näiteks 19. sajandi lõpu mõisaarhitektuuris õilsa klassitsismi labastamiseks väikekodanliku biidermeieri või romantiliste stiilidega.¹⁰ Nende 1930. aastateks tõepoolest moest läinud stiilide vanamoodsuse süü veeretamine baltisakslaste kaela oli talle mõistagi mugav ja ideoloogiliselt sobilik positsioon – küllap lausa teadvustatud



demagoogiline võte. Selge on, et sellist suhtumist ei saaks endale lubada ajaloolane, kuid Kompus seda polnudki, vaid lähtus kriitiku positsioonilt. On ju tänagi tavaks, et kriitik arutleb ka ajalooliste objektide üle nende praeguse konteksti, esitamiseviisi, retseptiooni vaatepunktist, samas kui ajaloolane lähtub eeskätt teose algsest, loomisaegsest kontekstist.

Baltisakslaste otsene ja kaudne halvustamine oli kahtlemata üks viis ajaloolise ülekohtuga toime tulla, end „võraste“ kõrval üliluslikku positsiooni seada. Juba kümme aastat varem kirjutas näiteks kunstnik Ants Laikmaa – kusjuures remargi korras, sest tema eesmärk oli nimelt „võõra“ parandi kaitsmisele, uue ja vana paralleelsele väärtustamisele üles kutsumine – et baltisakslaste kaasaegne arhitektuur olevat oma vanamoodsuses naeruväärne, odav ja allakäinud. Ta soovis niisiis näidata, et kaasaegse Saksamaa arhitektuur kõlbaks küll eeskujuks, sest puudub põhimõtteline ideoloogiline vastumeelsus, kuid baltisaksa näited ei küündivat oma eeskaju kõrgusele.¹¹

11. Laipman, Ants. „Saxa loquuntur...“
Eesti Päevaleht 8.09.1925.

Üheks võtmeteemaks, mille abil püüti motiveerida rahvast paralleelselt „oma“ ehitamisega ka „võõrast“ minevikupärandid alles hoidma, kujunes Eesti avalikus diskussioonis kultuurrahvuse ideaali poole püüdlemine, mis pidi lugejaskonda veenma kõigi minevikuperioodide vajalikkuses oleviku jaoks. Arhitektuuripärandi osas jõuti üldjoontes järeldusele, et saksa pärand oli ikka vähem paha kui viimastise võõrvõimu oma. Selle võtab hästi kokku üks teine tsitaat Kompuselt: „Meie ehituslik pärandus? Sakslasilt: enamasti kainus, soliidsus, isegi väarikus, kuid sageli kuiv ja tuim, väikekodanlik, isegi väiklane ja tolmunud. Rootslasilt: vähe, vähe, olgugi see vähene tuumakas ja heas mõõdus. Venelasilt: hoog, suur joon, efekt, kuid ebasoliidne, odav (ja sellega edev), head üpris vähe, – vaid möödunud sajandi alult“.¹² Paigutumine Euroopa kultuurilukku oli – iseäranis Euroopa äärel ja Venemaa kõrval paiknedes – tähtis juba baltisakslastele. Ja see on üks vähestest põhimõttelistest küsimustest, milles eestlastest autorid nendega nõustusid.

12. Kompus, Hanno. Meie ehituslik pärandus. Eesti Päevaleht 5.01.1935.

JUHTUM 2: taasiseseisvumisjärgne reaalia

Siit ongi hea edasi küsida nende diskussioonide universaalsuse kohta. Sest paljuski on need küsimused ülekantavad ühele teisele ajalis-ruumilisele „võõrale“, mis tekkis seoses 1991. aasta taasiseseisvumisega. Jutt on muidugi nõukogude perioodi kunsti- ja arhitektuuripärandid, mille suhtes levib tänini üksjagu üldrahvalikku võõraviha. Viimastel aastatel on meid tabanud laine kõikvõimalike algatuste ja institutsioonide veerandsajanda aastapäeva tähistamisi (Hirvepargi miitingud, Balti kett, laulev revolutsioon, noorte loomeliitude pleenum, Rock Summer jne). Iseäranis märgiline sündmus on nende reas „priiuse põlistamise päev“, mis annabki käesolevale võrdlusele ülepea mõtte ja aluse. 25 aastat omariiklust võiks ühtlasi tähendada, et riigil on aeg hakata väljuma „teismeeast“ ja astuma teiste täievääriliste „täiskasvanud“ riikide ja kultuurrahvaste sekka. Murdeele omaselt esineb rohkelt ambitsioone ja soovmõtlemist, kuid ka soovimatuid kaldumisi „murrangu“ mõlemale poolele.

Ka mujal maailmas asuti 1980.–1990. aastatel näiteks paarkümmend aastat varasemat „robustset“ brutalistlikku arhitektuuri välja juurima ja häbenema, süsteemselt sellise moega hooneid lammutama – nagu aegade muutudes vahel ikka juhtub. Meil on aegumisele taas võimalik lisada „võõras“ pitser, mis eitamise ja enese distantseerimise lihtsamaks teeb. Oluliseks jäälohkujaks on siin olnud Kumu avamine 2006. aastal koos sotsrealistliku püsiekspositsiooni osaga (millele alanud aastal kavandatakse uuenduskuuri). Viimane

13. Vt kataloogi: Tallinna Arhitektuuri Biennaal 2013. Taaskasutades nõukogude ruumipärandit / Tallinn Architecture Biennale 2013: Recycling Socialism. Toim Kadri Klementi, Kaidi Öis, Karin Tõugu, Aet Ader. Tallinn: Eesti Arhitektuurikeskus, 2013. Kättesaadav aadressil www.files.voog.com/000010033/7417/files/TAB_2013_kataloog-catalogue.pdf [vaadatud 21.11.2015].

Vt ka *The Post-Socialist City: Continuity and Change in Urban Space and Imagery*. Eds Alfrun Kliems, Marina Dmitrieva. Berlin: Jovis, 2010; *The Post-Socialist City: Urban Form and Space Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism*. Ed Kiril Stanilov. (The GeoJournal Library 92.) Dordrecht: Springer, 2007.

14. Vt Norman, Kristina 2009. *After-War: Estonia at the 53rd International Art Exhibition. La Biennale di Venezia. Catalogue*. Ed Andreas Trossek. [Tallinn:] Center of Contemporary Arts, Estonia;

Tamm, Marek 2012. *Conflicting Communities of Memory: War Monuments and Monument Wars in Contemporary Estonia. Nation-Building in the Context of Post-Communist Transformation and Globalization: The Case of Estonia*. Ed Raivo Vetik. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang, lk 43-72.

Vt ka Rampley, *Contested Histories*, lk 14-16.

15. Vt Atkinson, David 2005. *Heritage. Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Concepts. International Library of Human Geography 3*. Eds David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley, Neil Washbourne. London, New York: I. B. Tauris, lk 146-148.

16. Laipman. „Saxa loquuntur...“

17. Porciani, Ilaria 2010. *Master Narratives in Museums. Atlas of European Historiography: The Making of a Profession, 1800-2005. Writing the Nation I*. Eds Ilaria Porciani, Lutz Raphael. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, European Science Foundation, lk 7.

tähelepanuväärne katse selles vallas on tunamullune arhitektuuri biennaal TAB, teemaks „Taaskasutades nõukogude ruumipärandit“¹³. Kuid meediastki on näha, et päevakorrast ei ole kuhugi kadunud kemplused Tallinna postimaja, turistipoe, kohtumaja, rahandusministeeriumi jne hoone üle, mille esmakordselt riputas sedavõrd suure kella külge omaaegne „Karla katedraali“ lammutamine.

Lõpliku ja kiire lepituse baltisaksa pärandiga tõi teatavasti kommunistlik režiim: on arvatud, et ühe nõukogude okupatsiooni aastaga 1940–1941 jõudis avalik arvamus kontrasti printsiibil veendumusele, et eelnevate kümnendite katse „võõraga“ leppida ei ole mingi küsimus, mille pärast pilli lõhki ajada. Praegune pagulaste laine kutsub küsima, kas lepituseks nõukogude pärandiga saab sarnasel moel konflikti kanaliseerimine suhtesse uue „võõraga“. Igal juhul on selge, et võrdlusmomentide tekkimine kui meeldetuletus maailma tegelikust kirjususest ning rohked avalikud diskussioonid on sellisel puhul parimaks ravimiks – mitte küll alati kiiretoimeliseks.

Kummati toob probleemse mineviku (ruumiliste meenutuste) kinnimätsimise praktika – näiteks ala heakorramise näol, nagu Harju haljasalaga 1940. aastatel juhtus (pilt 3), või uusehituste buum Berliini müüri endises asukohas – sageli kaasa hilinenu avastuse, et seda ajaloo kihistust oli tegelikult ikkagi vaja mäletada. Järgnevad täisaetud varemte lahtikaevamised, memoriaal- ja teemaparkide asutamised või vähemasti mälestustahvlid. Aljoša monumendi juhtum on ere näide sellest, kuidas oma üleoleku demonstreerimisena mõeldud „võõra“ monumendi sümbolne põrmustamine võib muutuda farsiks, näidata – vastupidi – ilmselget mitte-üleolekut, võimetust mineviku ja selle pärandiga toime tulla.¹⁴ Ei tasu unustada, et kuigi spetsiifiliste tähenduste pookimine materiaalse pärandi objektide külge võib olla lihtsustav, ei pruugi mitmetahulisus sellega veel tingimata kaotsi minna. Populaarsete vaatamisväärsuste abil on võimalik vastandlike aspektide paljusust, erinevaid kollektiivseid mälusid, isegi ehk efektiivsemalt meeles ja aktuaalsena hoida.¹⁵

Kokkuvõte

Arhitektuuripärandi puhul on kahtlemata oluline materiaalne aspekt, sest füüsiliselt on alles reaalsed mineviku jäänused (isegi kui need on vahepealsete restaureerimiste käigus uuendusküure läbinud), mis tulevad meelde, kes me oleme ja kust me tuleme. Seda mõisteti juba 1920. aastatel, rõhutades otseõnu füüsilise pärandi olulisust, kesksust identiteedi või kuvandi seisukohast – seda need Laikmaa artikli pealkirjas osutatud „kivid kõnelevadki“¹⁶. Oleviku keskkonnas on kõik eelnevad ajastud näha just eeskätt arhitektuuri vahendusel – (oma) minevik on ajaloolises linnaruumis kogu aeg silma all.

Hooneid on eriti tihedas linnaruumis, kuid ka maastikus peaaegu võimatu mitte märgata. Liiasi käitub ehitatud pärand kirjalikust, suulisest või kujutava kunsti pärandist erinevalt seetõttu, et hooned täidavad hilisematel aegadel reeglina edasi mingit praktilist otstarvet. Isegi hüljatuna, tühjalt ja lagunedes moodustavad nad lahutamatu osa ruumilisest keskkonnast. Ka varemtena saavad nad vahel funktsiooni turismiobjektina. See tähendab, et kuigi arhiividel, raamatukogudel ja muuseumidel¹⁷ on ajaloo ja kunstiajaloo kirjutamises kahtlemata kanda tähtis roll, on nendes hoitavaid dokumente või artefakte aegade ja väärtushinnangute muutudes siiski märksa kergem unustada kui arhitektuuripärandit. Oma materiaalsuse tõttu on arhitektuuriajaloolisel uurimismaterjalil sellest vaatepunktist selge eelis üldajaloo, muusika- või kirjandusajaloo ees.

Just linnaruumile on omistatud iseäranis tugevat võimet kehastada samaaegselt eri ühiskonnakihtide, rahvuste, sugude ning eeskätt tervete ajastute võistlevaid mälusid. Selles mõttes on linnakeskkond väga demokraatlik. Näiteks arhitektuuriteoreetik Aldo Rossi peab linna ennast selle elanike kollektiivseks mäluks.¹⁸ Mõistagi ongi ajaloo vältel koondunud linnadesse rohkem väärtuslikku kui maapiirkondadesse, kuid teadlikult utreerides võiks isegi pakuda, et muinsuskaitse- ja restauraatorite jätkuvalt suur tähelepanu (Tallinna) linnaruumile on teatud määral eskapistlik žest. See näib kui põgenemiskatse võõra-probleemiga tegelemise eest, sest linnasuguses koosluses leidub midagi väärtuslikku kõigi meelest, ehk leidub ka vähem vastutajaid. Pärandiloo seisukohast on endast ühtset kuvandit luua prooviv linn üksikhoone või -objektiga võrreldes omakorda eeliseisus, sest on paratamatult eriilmeline, vastuoluline, võimaldamatagi kõiki tahke omavahel seostada.¹⁹

18. Rossi, Aldo 1994 [1982]. *The Architecture of the City*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, lk 130-131, 142.

Mõeldes oma ja võõra suhte peale; kohaliku ja euroopaliku suhte peale; uue ja vana suhte peale, peame tõdema, et teinekord suudavadki minevikuteemad olevikulistele küsimustele pakkuda selgemaid vastuseid. Ühest küljest tuleb see ajalookirjutuslikest lihtsustustest, selektiivsusest, kuid teisalt sellest, et vaatame alati (ka seda teadvustamata) minevikule konkreetsete olevikulistele teemapüstituste perspektiivist.

19. Boyer, M. Christine 1994. *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, lk 2-3.

Meie „võõra“ pärandiga oli 1920. aastatel selle võõra lihtsam kohaneda, et suur osa baltisakslasi oli juba läinud ning ka kohale jäänud tõmbusid avalikust elust kõrvale. Veelgi „lihtsam“ oli keskaja-, baroki- või klassitsismipärandiga leppida nõukogude perioodil, sest siis olid kõik läinud ja tõelised ohud hoopis teised. Küsimus ei ole aga mõistagi üksi ajalises distantsis. Ennast alatisse ohvripositsiooni pannes on kerge tulema arusaam, et kõik hea tuleb seest ja kõik halb väljast. Selge see, et lihtsam on leppida väljast tuleva hävitamisega – süüdlane on alati võtta, lein küll jääb, aga protsess läheb märksa sujuvamalt. Keerulisem on aga enda ühiskonna siseste käärimiste klaarimine – natsi-saksa ja kommunistliku pärandi juhtumid vastavalt Saksa- ja Venemaal pakuvad selle lahendamiseks kaht väga erinevat näidet. Nii võib öelda, et on Eesti õnn, et me pole ajaloos olnud koloniseerija rollis. See võimaldab nüüd vaadata asju pingevabamalt.

Ambivalentsus, paljusus, tõdede paralleelne kehtivus on muidugi iseloomulikud igasugustele ajaloolistele tegelikkustele. Lihtsalt mineviku puhul – ja mida kaugem periood, seda enam – kipume me seda kergesti ära unustama. Opereerime üldjuhul tohutute ajalooliste lihtsustustega. Oleme kinni ajalookäsitlustes, mis on maalinud minevikuetaappide mitmekihilisest tegelikkusest teatud (täna seisukohast olulisi) probleeme välja valides sageli liiga ühemõttelise pildi. Et end sellest mitte jäädavalt pimestada lasta, ongi tarvis ajalugu pidevalt üle ja ümber kirjutada.

LUULET

KAAREL KÜNNAP
arhitekt ja luuletaja

igava laupäeva ägedus
astudes korraks aeda

mida sa öelda tahad?

– mitte midagi

mida sa silmas pead?

– seda ühest servast
lahti rebenenud
murenevat kummilatakat
pesunööri otsa juures
tuule käes
ebamääraselt lopendamas,

– õõtsuvaid kreegioksi,

– päikest virvendamas
männiokaste ja mädade marjadega
prügitatud samblasel murul,

– vahelduva pilvitusega taeva
eikellegimaad
laiumas aastaaegade vahel,

– naaberaedades vedelevate
värviliste esemete
tardunud juhuslikkust,

– hõõglambivalgusest soojatooniliste
külaliste ja lillede murdumist
vertikaalsesse lainetusse
suurte, ilusate, lohakalt valtsitud
nõukaaegsete aknaklaasipaanide taga



Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükitekstide massist
5 × 9 × 3,5 m



KEHVAVERELINE VABADUS

sulle võiks kuuluda kõik,
aga sul on hoopis see
kehvavereline vabadus
kahvatu ja külm
luminofoorlampide valgus,
paplite vertikaalne stoitsism,
kastani- ja jalakasiluettide
ükskõikne, aga sugestiivne
isikustatud presents

puulehtede kahin

läbi tuhmunud lõhnataju
nõrgalt sinuni kanduvad
tugevad lõhnad:
kastan,
õitsev naat

sarvkestadele
ebamaist selgust uhkav
jahe õine tuul
paitamas su
väsinud silmalaugude servi,

toidupoe ja voodi,
palgatöö ja televiisori,
abielu ja enesekuvandi,
õlle, kohvi ja
käigu pealt suitsetatud
argiste sigarettide
vahel
oli üks imelik pragu
kutsuv kangialune
ja nüüd oled sa s i i n

ja see pole mingi
ulmeline eskapismifantaasia –
see koht on päriselt olemas
praegu oled sa siin
ja pärast tead,
et oled siin olnud

sul on alati olnud võimalus
midaiganes korda saata,
aga nüüd võid sa kõndida
läbi õiste tagahoovide ja parklate
majadest ja tänavatest purustatud killustiku
või kunstmuruga sillutatud pindade,
mille all lebavad kadunud õunaaedade vaimud

sul on see kehvavereline vabadus

U

LUBAGE MEELDE TULETADA

→ Eesti Kunstiakadeemia endine hoone
Tartu mnt 1 (2009). Foto: Jarmo Kauge.

↘ Tartu mnt hoone lammutamine (2010).
Foto: Epp Kubu.

EKA uue maja konkursi võidutöö *Art
Plaza*, arhitektuuribüroo SEA+EFEKT
(2008). Pilt: SEA+EFEKT.



Uue uue maja konkursi võidutöö Rauaniidi
hoone rekonstrueerimiseks: *Linea*
KUU Arhitektidelt (2014). Pilt: KUU.



Bussipeatus mäletab: aastatel 1917-2010 asus siin Eesti
ainus kunstikõrgharidust andev avalik-õiguslik ülikool.
Foto: Andra Aaloe.

KUS ASUB KUNSTIAKADEEMIA?

ANDRA AALOE, KEITI KLJAVIN, *U toimetajad*

Eesti Kunstiakadeemia pea aastakümne jagu väldanud kinnisvaratehingud on kooli viinud olukorrani, kus osakonnad on linna peal laiali ning ajalooline krunt, kus akadeemia töö aastatel 1917–2010 järjepidevalt toimus, on maha müüdud. Kuid kindlat otsust, kas akadeemia uue hoone ehitamine ka toetust saab, pole veel riiklikul tasandil tehtud.

Eesti Kunstiakadeemia – Eesti ainus arhitektuuri-, disaini-, kunsti- ja kunstikultuurialast kõrgharidust andev avalik-õiguslik ülikool – on juba kümmekond aastat aktiivselt otsinud lahendust oma igikestvale probleemile: ruumipuudusele. 2006. aastal jäeti kõrvale väljapakutud uued potentsiaalsed asukohad (sh Patarei merekindlus, Suva sukavabrik) ning otsustati ehitada uus maja akadeemia ajaloolisele Tartu mnt 1. krundile. Selleks kuulutati välja rahvusvaheline arhitektuurikonkurss, mille võidutöö Art Plaza oma avatud planeeringu ja spiraalse aatriumiga pidi pakkuma koolile kaasaegseimat õpikeskkonda ning „kõrguma õhuliselt vana maja kohale”¹. EKA oli nii valmis uueks tulevikuks, et kolis oma osakonnad 2010. aastal kohe linna peale laiali ja lammutas vana hoonestuse. Aga uue maja ehitus ei alanud: esialgu väiksena tunduvad takistused viisid olukorrani, kus hakati juba riiklikul – ja poliitilisel – tasandil protsessile pidureid panema, millega omakorda kaasnesid ka suurtoetuste kadumised jmt. 2012. aastal kaeti südalinna tekkinud uus „plaza” kilustikuga ning pandi üles Europarki bännerid. Järgmine parkla keset linna oli sündinud.

Ruumiliselt on praegu kõik endine – akadeemia osakonnad asuvad kuuel eri aadressil üle linna² ning Tartu mnt 1. krunt on autosid täis pargitud. Kuid juriidiliselt protsessid käivad: Eesti Kunstiakadeemia müüs 2015. aasta septembris maha oma ajaloolise krundi südalinnas ning Nunne tänava hooned ja ostis endise sukavabriku kinnistu Kalamajas, aadressil Kotzebue tänav 1/ Põhja pst 7. Arhitektuurne lahendus endisele tööstushoonele on konkursiga leitud ja projekteerimine on lõpufaasis. Praeguste plaanide järgi peaks Eesti Kunstiakadeemia uus Rauaniidi hoone valmima 2017. aastaks.

Möödunud aasta augustis avaldati Riigikantselei Teadus- ja Arendusnõukogu liikme, majandustegelase ja tippjuhi Gunnar Oki juhitud töörühma raport³, mille järgi kohalik kõrgharidus ja teadustegevus vajab laiaulatuslikku reformi, sealhulgas ka ülikoolide liitmist. Seetõttu lükkus edasi akadeemia jaoks määrav taotlusvoor, millest

Kunstiakadeemia lootis abi uue maja ehituse rahastamisel. Samas aga kinnitas peaminister Taavi Rõivas möödunud detsembris⁴ taaskord valitsuse poliitilist tahet ehitada valmis Kotzebue tänavale kavandatud Eesti Kunstiakadeemia hoone: „Me oleme tegelikult valitsuses kokku leppinud, et meie jaoks on see oluline objekt. Ma ei tea, kas seal on mingid spetsialistid, kes peavad kuidagi abikõlblikkust hindama ja ega ma nüüd oma toetust avaldades kuidagi neid ebaseaduslikult ei mõjuta. Aga ma loodan, et ma seda ei tee, kui ma ütlen, et minu meelest väärib Kunstiakadeemia hoone kindlasti ehitamist.“

Tore! Aga. Tegelikult viibutamegi siin taaskord, ja loodetavasti viimast korda, oma EKA-O lehega*, mis veel praegugi kestva kooli üleminekuaja algust markeerib ning meelde tuletab, millistel kummalistel, kuid ehk ka meie (siiski veel) üleminekuühiskonnale omastel asjaoludel ajalooline EKA hoone maapealt kadus ning uhke kunsti-plaza südalinna kerkimata jäi. (Näiteks tuletatakse selles meelde, kuidas peaminister Ansip täieliselt Art Plaza valmimist toetas, aga lõpuks haridusministeerium seda oma prioriteetide hulka siiski ei arvestanud).

Kunstiakadeemia on õhus – kõrgub kuskil vana ja uue maja vahel. Juriidiliselt südalinna Tartu mnt krundist lahti sõlmituna on ta nüüd seotud Kalamaja roosa sukavabriku maja külge. Reaalsuses rendib Kunstiakadeemia Estonia pst maja, Nunne tänava hoonetes on luba olla 2017. aastani, ning Vabade Kunstide teaduskond pidi möödunud aasta lõpuks oma viimase kuue aasta asupai-ga Rüütelkonna hoone Toompeal vabastama ning kolima Lembitu tänavale. Millal EKA taas maailmas päris oma paiga leiab, sõltub vist kõige enam õnnest. Palju õnne, akadeemia!

1. Ants Juske. Kunstiakadeemia uus õppehoone kõrgub õhuliselt vana maja kohale. *Eesti Päevaleht*, 9.04.2008.

2. EKA osakondade praegused asukohad: www.artun.ee/kontaktid/asukohad/

3. Vaata raportit siit: www.riigikantselei.ee/sites/default/files/riigikantselei/strateegiaburoo/eutarkvt_topraport.pdf

4. Väljavõte 15. detsembril 2015 aset leidnud Riigikogu istungil peetud peaminister Taavi Rõivase ülevaatest teadus- ja arendustegevuse olukorrast ning valitsuse poliitikast selles valdkonnas.



* EKA-O ehk EKA-null oli projekt, milles tegime EKA uue maja ümber toimunud meediamüra põhjal kokkuvõtte akadeemia uhke tulevikuvisiooni kulgemisest nulli, tühjale lammutatud väljale. EKA-O väljundiks oli „ajaleht“, mis koosnes 2012. aastale eelneva kuue aasta jooksul ajakirjanduses ilmunud EKA uut maja puudutavate artiklite pealkirjadest ja tekstiväljavõtetest. Niimoodi meediaarhiividest sorteerituna ning kronoloogiliselt ritta laotuna saab üsna hästi selgeks, mille tõttu oma majast toonase tühja platsini jõuti. Esiti jaotasime lehte rahvusvahelise linnauurijate ja -aktivistide võrgustiku INURA 2012. aastal Tallinnas toimunud konverentsi EKA parklasse kaaperdatud kohvipausi ajal. Aga tundub, et praegugi on see teema päevakorras, ja nii on aeg ka sellele kureeritud meediaarhiivile U lehele üles riputatades digimõõde anda.

2006

New building to replace Old Academy of Arts

—SE, Ühendus, 7. April 2006
The Estonian Academy of Arts (EKA) has long been waiting a more recent date to a new building. After a thorough search, five projects have been shortlisted, which are located on Tarku Rd. The existing lecture hall on Tarku Rd, the main lecture hall, the lecture hall, the cafe house on Kesklinna 10, the lecture hall, and the lecture hall on the corner of Kesklinna and the lecture hall on the corner of Kesklinna. EKA's new building has been chosen as the best.

THE OLD BUILDING OF THE ESTONIAN ACADEMY OF ARTS WILL BE DEMOLISHED

—Eesti Päevaleht, 2. April 2006
EKA's NEW BUILDING WILL BE ERRECTED AT THE CORNER OF TARKU ROAD
—Päevaleht, 7. April 2006
The Academy of Arts and city government signed a protocol of common intentions

2007

City Government will fund the competition for a new Art Academy building
—Eesti Päevaleht, 3. January 2007
A Danish professor has been invited to lead the design of the new building. The design will be completed in the summer of 2007. The building will be completed in the summer of 2007.

2007

The architect of the Academy of Arts' new building will be announced next spring
—Päevaleht, 19. October 2007
EKA will announce under an architect competition for the new building, in which an architect should submit a concept for the building. The architectural competition will be held in the spring of 2008. The building will be completed in the summer of 2008.

The competition for the Art Academy's new building received 100 proposals
—Päevaleht, 28. February 2008
The Academy of Arts has received 100 proposals for the new building. The competition was held in the summer of 2007. The building will be completed in the summer of 2008.

THE ART ACADEMY IS ONE STEP CLOSER TO NEW BUILDING
—Eesti Päevaleht, 28. February 2008
THE NEW ART ACADEMY
—Päevaleht, 28. February 2008
THE KEYWORDS OF QUALIFIED ENTRIES OF THE ART ACADEMY COMPETITION
—Eesti Päevaleht, 28. February 2008
ANNOUNCEMENT ABOUT THE ART ACADEMY'S ARCHITECTURE COMPETITION
—Eesti Päevaleht, 28. February 2008

The division of EU financing is creating rivalry between higher education institutions.

—Päevaleht, 26. June 2008
Estonian higher education is in turmoil. The state has put the universities and Tallinn University into a situation where they have to compete with each other for European Union construction support. At the moment, it has become clear that the Tallinn University has the best chance of receiving the most support. The university has received 20 million euros. The other universities have received less. The competition is creating rivalry between higher education institutions.

2009

STATE AUDIT OFFICE RECOMMENDS UNIVERSITIES TO LIMIT EXCESSIVE LOANING
—Eesti Päevaleht, 26. August 2009
The Academy of Arts is going to be demolished. Long live the new Academy of Arts!
—Hilguse Kambas, 12. August 2009
City officials of Tallinn will now review a new detailed plan for the site on Tarku Rd. The site is so small that it might be a suitable place for the Academy of Arts to begin work on its new building.

ART STUDENTS WILL CONTINUE THE FIGHT FOR THE NEW BUILDING

—Päevaleht, 17. July 2008
Students of the Art Academy presented a petition to the government to save the building. The petition was signed by 100 students. The government has agreed to consider the petition. The building will be completed in the summer of 2008.

The site's community protest against the proposed planning

—Eesti Päevaleht, 30. April 2009
Residents protest the project due to the fact that the proposed building will block the existing light to the surrounding area. The building will be completed in the summer of 2009. The building will be completed in the summer of 2009.

Construction prices of the Estonian Academy of Arts' new building decreased in new estimations

—Eesti Päevaleht, 18. November 2008
The Academy of Arts has revised its estimates for the new building. The construction prices have decreased. The building will be completed in the summer of 2008. The building will be completed in the summer of 2008.

The future building of The Academy of Arts is too big for the school

—Eesti Päevaleht, 28. October 2009
The Academy of Arts will move temporarily to Estonia St. premises
—Eesti Päevaleht, 28. October 2009
By the beginning of the year 2009 the Academy of Arts will move to its new premises on Estonia St. The building will be completed in the summer of 2009. The building will be completed in the summer of 2009.

Construction of EKA new building is being postponed due to replanning

—Eesti Päevaleht, 26. March 2009
The neighbours are against the light blocking high building of the Art Academy
—Eesti Päevaleht, 26. March 2009
The EKA believes that their new location in Tallinn will be ideal for their construction. However, the neighbours are against the light blocking high building. The building will be completed in the summer of 2009. The building will be completed in the summer of 2009.

2010

Demolition of the old Academy of Arts is underway

—Päevaleht, 9. April 2010
EKA HOPES TO VALIDATE THE NEW PLAN BEFORE AUTUMN
—Päevaleht, 4. May 2010
Construction of the EKA's new building starts approval
—Päevaleht, 11. May 2010
The old building of the Estonian Academy of Arts is almost demolished. The construction of the new building starts. The building will be completed in the summer of 2010. The building will be completed in the summer of 2010.

2011

Students of The Art Academy in fight for better university building

—Eesti Päevaleht, 4. May 2011
The construction of the new building can be funded by the contractor
—Eesti Päevaleht, 4. May 2011
By the beginning of the year 2011 the Academy of Arts will move to its new premises on Estonia St. The building will be completed in the summer of 2011. The building will be completed in the summer of 2011.

An old lady is insisting upon relocating the new building

—Eesti Päevaleht, 9. April 2010
The Foundation of Foreign Estonians supports the Art Academy with 300,000 Kroons
—Päevaleht, 9. March 2009

Demolishing of the Art Academy costs 2.5 million kroons

—Eesti Päevaleht, 9. April 2010
The old Academy of Arts will be done
—Päevaleht, 9. April 2010

Architect Karli Luik: Liberty Statue nr.2

—Eesti Päevaleht, 1. May 2007
The construction of the new building can be funded by the contractor
—Eesti Päevaleht, 1. May 2007



Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükiteksteide massist
5 × 9 × 3.5 m

MÄLUASUTUSED JA DIGITAALNE PÖÖRE

U toimetuse kiri-intervjuu Eesti Kultuuriloolise Arhiivi kultuuriloo allikate ja kirjandusuurimise töörühma vanemteaduri ja kirjandusteadlase MARIN LAAKIGA.

2013. aastal võeti Riigikogus vastu arengukava „Kultuur 2020”, mis näeb ette massilist digiteerimist mäluasutustes: nimelt peaks selle kava järgi olema aastaks 2018 digiteeritud väärtuslikum osa kogu eesti kultuuripärandist. Mis on selle programmi riiklik eesmärk? Mis strateegiatega nii muutlikule ja komplekssele teemale lähenetakse?

Mõte kogu kultuuripärandi digiteerimisest meenutab mulle natuke Lenini plaani kogu Venemaa elektrifitseerimisest proletariaadi diktatuuri algaastatel. Idee on lennukas, aga mastaap on hoomamatu. Arengukavade paikapaneline, nagu sündis kultuuriministeriumis eesti kultuuri arengu kohta aastani 2020, on ikkagi selline väga suurelt joonistamine. Teoreetiliselt peaks arengukava juurde kuuluma ka terviklik dokument nimega „rakenduskava”, seda vist veel ei ole või vähemalt pole seda nii üldrahvalikult arutatud, nagu kõiki neid ideid, millest vähemalt osa loodetavasti ka arengukavasse jõudis.

Kultuuripärandi digiteerimine pole mäluasutuste ringkonnas sugugi uus teema, see on aktiivselt päevakorras olnud juba viimased kümme aastat või isegi rohkem. Eesti mäluasutused on teinud ja teevad päris head koostööd, on üksteise tegevustega enam-vähem kursis. Samas olen üllatunud, et näiteks Eesti Inimarengu Aruannetes¹ pole digiteerimise e-aldkonna arengutest siiani juttu olnud, ka Eesti ajakirjanduse jaoks ei ületa digitaalse kultuuripärandi teemad eriti sageli uudiskünnist, kuigi mitmekülgne „digitegevus“ mäluasutustes on toimunud järjepidevalt. Avalikkusele on neid tegevusi juba aastaid vahendanud potraal Digiveeb, mis toimetab kultuuriministeriumi veebilehe tiiva all, kuigi arvatavasti kahjuks mitte eriti operatiivselt – tehakse ikka rohkem!

See on nüüd taustaks teie küsimusele, millega tahan näidata, et „kogu kultuuripärandi digiteerimine” ei ole sündinud päris tühjalt kohalt.

Arengukava „Kultuur 2020” digivaldkonna rakenduskava väljatöötamise korraldas kultuuriministeriumi juures tegutsev institutsioon nimega Digitaalse Kultuuripärandi Säilitamise Nõukogu, mille koosseis 2014. aastal uuenes ja muutus silmanähtavalt tigusaks. Eelmise aasta detsembris valmis dokument „Kultuuripärandi digimise rakenduskava 2015–2020“, tegu on enam kui 90-leheküljelise dokumendiga, milles on lahti kirjutatud lähiaastate plaanid kõikide (dokumendi, trükise, foto, filmi, eseme, kunsti) pärandiliikide kohta. Arengukavasid „Digitaalne kultuuripärand” on koostatud tegelikult juba aastast 2007, praegune on kolmas. Selle teostumisel on kavas digitaalselt kasutamiseks avada kolmandik eesti kultuuripärandist, mis tähendab andmebaasides teavet kokku 1,3 miljoni säiliku kohta. Valdkonnas on aktiivsesse käibesse tulnud uus ilus eestikeelne mõiste „avaandmed“ (*open data*), mis tähendab elektroonilist kättesaadavust mitmel eri tasandil, alates metaandmest kuni täistekstideni.

1. 2015. aastal ilmunud Eesti inimarengu aruandes Eesti kultuuri-ruumi arengu peatükis on alapeatükk „Digitaalkultuur Eesti kultuuriruumi osana 2004-2014: hetkeseis ja tulevikuprognosis”, mille autorid on Marin Laak ja Piret Viires. Digitaalsele kujul kättesaadav aadressilt www.kogu.ee. Toimetuse märkus.



Eesti Rahvusraamatukogu on üks suurimaid Eesti mäluasutusi. Tõnismägi 2 asuv raamatukoguhoone ehitati aastatel 1985-1993 (arhitekt Raine Karp, sisearhitekt Sulev Vahtra). Mäluasutus on asutus, mis tegeleb peamiselt info kogumise, säilitamise, töötlemise ja edastamisega. Mäluasutuste hulka kuuluvad traditsiooniliselt raamatukogud, arhiivid ja muuseumid. Mäluasutuste ülesanne ühiskonnas on teadmiste ning kogemuste talletamine, korrastamine ja kättesaadavaks tegemine. (Vikipeedia). Foto: Andra Aaloe.

Digiteerimine (ehk digimine ehk digitaliseerimine) – mida selle all silmas peetakse? Millistest põhimõtetest digiteerimisel lähtutakse?

Digiteerimine on tõesti muutunud üldmõisteks! Tegija-seisukohast tähendab see aga tervet tegevuste kompleksi, alates kontseptsiooni „mida digiteerida“ väljatöötamisest kuni iga konkreetse säiliku hoidlatest välja toomise ja skaneerimiseni ning lõpuks muidugi hoidlasse tagasiviimiseni. Valikute üheks aluseks on kindlasti säiliku rareiteetus ja kasutatavus, mis seab ohtu selle füüsilise säilimise ja mis toob sageli kaasa ka restaureerimise vajaduse enne skaneerimist. Kui see rareiteetne „objekt“ on parandatud ja skaneeritud, järgneb metaandmete kirjutamise ja andmebaasidesse sisestamise etapp. Just see on kõige töömahukam ja võib võtta sama palju aega kui kõik eelnevad tegevused kokku, kuid samas on see ka kõige olulisem tööloik, millest sõltub digiteeritud säiliku edasine elu. Kui me ei tea, et see on olemas, ei saa me seda ka kasutada, ei saa kätte informatsiooni, kuigi fail võib ju kuskil „kettal“ või „pulgal“ olemas olla.

Peab arvestama, et igasugune digiteerimine on väga kallis ja pikaajaline tegevus. Kallidus sõltub kindlasti sellest, kas tegu on filmi, heli, trükise, eseme või käsikirjalise dokumendiga. Skaneerimise protsessis tehakse suuremahulised säilitusfailid ja väiksemad kasutuskoopiad, suured failid aga nõuavad ülivõimekat serverit ja/või failirepositooriumi, milles toimub digiteeritud kogumite pidev ülelindistamine turvakaalutlustel. Tehnilistest parameetritest rääkimine oleks juba eraldi jutt!

Kuidas avardavad digiarhiivid täna kasutajate võimalusi?



Näiteks Rahvusarhiivi eri osakondade arhiiviinfo on koondatud ühtsesse VAU uurimissaali. Rahvusarhiivi veebipõhiste arhiiviteenuste teke 2004.-2005. aastal tõi kaasa arhiiviklientide arvu plahvatusliku kasvu ja uurijate ümberpaiknemise füüsiliselt tajutavast uurimissaalist virtuaalsesse. Täna leiab aset 100 korda enam arhiivikülalusi kui kümne aasta eest, kusjuures 99,3 protsenti arhiivikasutusest algab ja lõppeb veebis.

Põhiline on ju kiirus, kuid siin on tegemist jällegi mõiste küsimusega. Mida tähendab sõna „digiarhiiv“? Siin on isegi kaks-kolm võimalust. Tuleb küsida, kas tegu on elektroonilise andmebaasiga, millest sa lihtsalt näed, et sind huvitav film, laul, kirjavahetus, raamat jne on kuskil muuseumis, arhiivis või raamatukogus olemas. Näed kirjet, saad selle järgi originaali välja tellida, kuid pead selle nägemiseks ikkagi füüsiliselt kohale tulema. Teiseks võimaluseks on sulle vajalikust asjast digikoopia tellimine, näiteks pakuvad raamatukogud tasulist teenust „Telli e-raamat“ (EOD). Digikoopiaid saab tellida raamatutest, mis on autoriõiguse alt vabad, piir on 70 aastat autori surmast. Kolmandaks võimaluseks on loota heale õnnele, et sind huvitav asi on juba digiteeritud ja kättesaadavaks tehtud või siis kuidagi kohandada oma huvisuund nii, et saaks kasutada varem digiteeritud materjale.

Viimasel juhul ei saa me rääkida avardamisest, pigem vastupidi. Kuid kindlasti muudab digitaalne kättesaadavus igasuguse kasutamise kiiremaks ja hõlpsamaks. Lisandub kasutatavuse ruumiline mõõde ja lisandub võimalus töötlemiseks, ümberloomiseks jms. Korrektses vastus sellele küsimusele nõuaks ülisuurte andmehulkade ülikiire töötlemise võimaluse nimetamist. Kujundliku aga realistliku näitena: Tartu keiserliku ülikooli 19. sajandi raamatukogu saalitäis sedelkataloogi mahtus pärast digiteerimist jupikesele mälupulgale! Kuid taaskord – nendest virtuaalsetest kartoteegikastidest info kättesaamiseks ja otsingu tegemiseks peab iga skaneeritud leheke olema ükshaaval elektroonilises andmebaasis metaandmetena kirjeldatud.

Olen kindel, et digitaalse kultuuripärandi tulevik sõltub ka sellest, kui kiiresti suudetakse ühiku tasandil komplekteeritud andmelaod muuta semantiliselt seostatud teabevõrgustikeks – selle poole maailma praegu ka liigub.

Kui me kopeerime füüsilise säiliku – või õigemini säiliku selle osa, mida saab digitaalses maailmas loetavaks, kirjeks teha (pilt, heli, tekst, metateave jne) – uude (digi)formaati, kas siis see digikoopia hakkab säilikuna elama uut elu? Kas teda konverteeritakse tehnoloogia arenedes uude formaati või minnakse vahepeal tagasi allika juurde? Ehk, kas digiteerimine on uue objekti loomine või jääb ta siiski rippuma ja alati sõltuvusse oma originaalist, ainelisest säilikust mõnes füüsilises arhiivis?

Võiks vastata, et ühteaegu hakkab ja ei hakka elama oma elu. Digiteerimisel tehakse originaalile vastav säilituskoopia, mida hoitakse turvaliselt digihoidlates ja mida uute formaatide ilmunisel vajadusel konverteeritakse. Me praegu ei tea veel, kuidas, sest see on globaalne probleem. Võimaluste ja lahenduste otsimisega tegeletakse intensiivselt üle maailma. Teisalt, me kõik mäletame imelikke suuri pehmeid kettaid, nüüd juba ka väiksemaid kettaid, mida pole enam võimalik kasutada ja mis nõuavad failide kättesaamiseks eriseadmeid. Kultuuripärandi digiteerimisel kehtis veel hiljuti nõue, et kõik failid pidid olema kopeeritud kindlasti kolmes eri kohas, millest üks oli CD või DVD plaat. Tänapäevaks on need nõuded asendunud näiteks pilveteenusega.

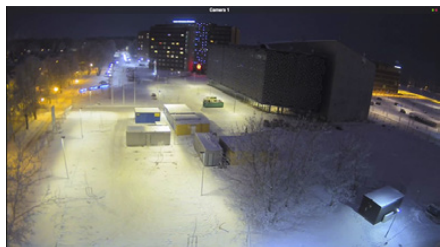
Eelkõige aga võimaldab mõne mineviku-dokumendi kättesaadavus digitaalsena mugava võimaluse leida kiiresti sind huvitav objekt, selle sisu tundma õppida, aga milleks ning mis sellele järgneb, sõltub juba igast inimest individuaalselt.

Kas digitaalselt sündinud uuema pärandi kihistus, millel nii-öelda analoogvormi ei eksisteerigi, on tulevikus veel loetav, pidades silmas tehnoloogilise maailma kiiret arengut? Kas näiteks võib juhtuda, et mingi perioodi loomingu, mis on tajutav vaid teatud tehnoloogia olemasolul, jääb pea kogu ulatuses tulevikus mitteloetavaks? Kui võtta kas või perekonnaalbumid: sada aastat tagasi tehtud fotosid ma näen, aga oma arvutiga enam kümme aastat vanadele CD-albumitele ligi ei pääse. Kas näiteks tekib ühel hetkel kuskile hoopis tehnika tark- ja riistvara arhiiv, kasutajaliideste arhiiv, mille abil vanadele formaatidele ligi pääsetakse? Kuidas tagatakse digiformaadis kirjete pikaajaline säilimine ja kättesaadavus kiiresti muutuvate digiplatvormide kontekstis? Kas perefoto peaks siiski välja printima ja albumisse kleepima?

Siin tuleks eristada, kas räägime suurtest mäluasutustest või siis isiklikust sfäärist... Esimestel peaks olema kõik need asjad üsna täpselt läbi mõeldud ja nii-öelda kontrolli all. Ka on uued tarkvarad ja uuendused enamasti ehitatud nii, et nad on võimelised lugema ja koheselt konverteerima ka vanemaid formaate. Ma pole kuulnud tarkvara arhiivist, kuid riistvara arhiivid on juba ammugi olemas ja töötavad, mitte ainult Eesti Rahva Muuseumis eksponeeritud: eeskätt puudutab see audiovisuaalset maailma, heli ja filmi. Kuid samas – retro tuleb taas lainetena moodi ja vanad vinüülid on juba mitu aastat taas kasutusel. Iga uue meedia reegel on lähtumine varasemast ja selle väljaarendamine, näiteks uute vinüülimängijatega saab tõenäoliselt peagi arvuti kaudu suhelda.

Siin on aga küsimus pigem kultuuri tarbimisharjumuste muutuses: kas perekonnafoto albumeid lehitsetakse üheskoos või on toredam rääkida iseendaga ja vaadata neid oma mobiilist üksinda kasvõi tänaval. Fotosid võib ikka välja printida, elekter võib ära minna ja aku tühjaks saada!

Materiaalse kultuuripärandi konverteerimine binaarkoodi ja selle probleematika: kuhu kaob tolmu, aastasadade mustus, tekstuuri, materjali vananemine,



Majakaamera otsepilt Rahvusarhiivi Noora nimelise uue peahoone ehitusest Tartusse Nooruse tänavale (lingi leiab www.ra.ee kodulehelt). Noorasse kolitakse Tartust Liivi tänava Ajalooarhiivi kogud, regionaalsetest osakondadest Kuressaare ja Haapsalu kogud ning Tallinnast Tõnismäe tänava kogud. Arhiivide kokku kolimisel on tegemist mõistagi majandusliku kokkuhoiuga, ent samuti tõdetakse, et tänu virtuaalsele teenusele ei ole regionaalseid teenindusaale mõistlik pidada.

Pilt: Ekraanitõmmis 9.01.2016 kell 16:44.



Telepärandi digiteerimise eest vastutab Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv. Vt arhiiv.err.ee.

kõdu, taktilsus, lõhn? Ehk mis saab sellest ajalis-ruumilisest kvaliteedist, mis tihti määrab ka objekti väärtuse – tema üha kasvavast vanusest, objekti/materjali enese elutsüklist? Kas digiarhiivi säilik on nagu foto albumis, peatatud hetk ajas, kus ese jääb alati ühte hetke, vanusesse? Või ehk võib tegelik materjal, füüsiline säilik, vaikselt edasi oma elu elada – pudeneda, hajuda, tolmuda, kõduneda?

Selle küsimusega on juba kõik ära vastatud! Originaal jääb originaaliks, mille eest tuleb hästi hoolitseda. Kuid kas lõhna, pudenevat paberit või krabisevat heli omaette väärtustada, sõltub ju vastuvõtjast ja sellest, milleks ta seda kasutab. Kas luule ütleb meile rohkem, kui selle ridu neid kandval paberil nuusutame? Kas inimene vajab sõnumi mõistmiseks veel mingit informatsiooni peale sõnalise, visuaalse jne teksti, mida saab näiteks teise keelde või meediasse konverteerida, tõlkida? Need on juba filosoofilised küsimused retseptiooni teooriastest fenomenoloogiani.

„Digiteerida väärtuslikum osa kultuuripärandist...” Kas pole juba sellesse ülesandepüstitusse kirjutatud sisse filosoofiline vasturääkivus? Kuidas otsustatakse, mis on „väärtuslikum osa”? Kas tänapäeval tehtud otsustus, mis on väärtuslik, on tingimata pädev ka tulevikus? Mis saab praeguse hinnangu järgi vähem väärtuslikumast kultuuripärandist, kui sellele ligipääsu ei võimaldata? Seda on iseäranis nüüdisajal õige aeg küsida, mil maailm ja riigi toimimise alused teiseneksid kui iga päevaga.

See on ka minu jaoks kõige raskem küsimus ja eks siin ole natuke ka nii-öelda sõnakõlksu. Kultuuriline „väärtus“ on mõnevõrra tõestatav klassikaks olemissiga: eks ole väärt ju kanoonilised teosed, mille tundmine kuulub harituse juurde. Veelgi enam – need on näiteks teosed, mis on tugisammasteks meie kultuurimälu ajaloolisele kestmisele, millele põlvkondade vältel kihistunud meie rahvuslik identiteet.

Kuid miks peaks üldse andma hinnanguid? Kultuuripärandi digiteerimise rakenduskava elluviimiseks on materjali valik otsustatud organiseerida selgelt piiritletud sisust lähtuvalt, mis on minu meelest õige. Näiteks on dokumendipärandi, st käsikirjade, kirjavahetuste jne miljonitest eri säilikutest seast valiku tegemise aluseks aeg. Otsustatud on alustada massdigiteerimist Eesti Vabariigi aegsetest materjalidest ja digiteerida võimalikult terviklikud kogud. Teine aluskriteerium on lähtumine haridusvaldkonna vajadustest, ka see on pikk tee, raskete kooliõpikute salvestamine pdf-iks ei ole piisav rääkimiseks e-koolikotist, see on siiski metafoor.

Minu meelest on oluline kogu aeg teadvustada, et praegune digipööre pole mitte ainult nii-öelda praktiline, vaid kultuuriline. Muutunud on meie kultuuripraktikad, igapäevaharjumused, õppimismeetodid, üksteisega suhtlemine. Oluline on selliseid muutusi arvestada igasuguses haridus- ja pedagoogilises tegevuses. Siin on suur hulk probleeme ja siin toimivad asjad palju aeglasmalt, protsessid on pikad. Oluline on luua sellised õppevahendid, mis vastaks nüüdisaegsetele, ent paraku ülikiiresti arenevatele tehnilistele võimalustele, aga teha seda nii, et ka noortel säiliks oskus lugeda-kasutada-vaadata vanemat kultuuri. Et pliats ei kukuks käest!

Säilitamist vääriva eristamine kõigest muust, millel lastakse „ajaloo prügikasti” vajuda, ehk ajaloolaste, arheoloogide, ehk ka poliitikute jne subjektiivne vastutusala ja selle kaudu ajaloo kirjutamine on tegevus, mille problemaatilisus (just mälu ja ajaloo kõrvutiste narratiivide paljususe, mälu

demokraatilisuse seisukohast) on ajaloo ja mälu tegelevates distsipliinides juba aastakümneid arutluse all olnud. EIAst saame lugeda: „Eesti mäluasutuste suurtest hoidlatest digiteerimiseks valiku tegemisel on sisuline prioriteet antud märksõnale „eestlus“: aastaks 2020 on kavas avaandmetena kättesaadavaks teha materjalid, mis dokumenteerivad Eesti riigi kujunemist alates 19. sajandi rahvuslikust ärkamisajast kuni esimese Eesti Vabariigi lõpuni 1940. aastal”². Selline ülesandepüstitus kõlab nagu salakaval plaan, mille abil igavikulistada taas, seekord digitaalselt nagu digitiigriile kohane, Eesti kui miski, mis on alati olemas olnud (iseäranis kui uus digitaalne, meile avaandmetena kättesaadav ajalugu algab ärkamisajast). Ehk tegelikult tahame küsida, et kas selles protsessis arvestatakse teadlikult ajaloodiskursuste arengutega ajaloo demokratiseerumises ja liikumises narratiivide paljususe poole?

2. Laak, M.; Viies, P. 2015. Digitaalkultuur Eesti kultuuri-ruumi osana 2004-2014: hetke seis ja tulevikuprognosis. Eesti inimarengu aruanne 2014-2015. Tallinn: SA Eesti Koostöö Kogu, lk 231.

Sellele küsimusele on raske vastata, aga see on väga hea probleemipüstitus. Dokumentide paljususe, alusmaterjalide kättesaadavus võimaldab ka narratiivide paljususe, see on tõlgendamise küsimus.

Üks digimaailma lahendamata probleeme on aga autoriõigused ja delikaatsed isikuandmed, siin on vast kõige suurem vastuolu ja ka see oleks juba omaette artiklit väärt. Uuele meediakultuurile sügavalt omane „jagamine” pörkub 19. sajandist pärit seadustele, mille muutmise on riigiti erinev, aga igal pool vaevaline. Ajalookirjutamise vaatepunktist on praegu narratiivide paljususe aluseks uue kultuuriloo (*new cultural history*) teooria, mille aluseks on üksikisiku elu puudutavad isiklikud ja elamuslikud lood. Näiteks need eestlaste elulood, mida kogutakse nüüd juba paljudes kohtades. Kuid kui paljusid neist tohiks teha avalikult kättesaadavaks? Iga kirjutatud lugu, ka siis, kui see on „lugu ajaloo” või „ajaloolugu” on ikkagi interpretatsioon. Oluline on kättesaadavaks teha allikad, millele need toetuvad. Tean üht-kaht sellist katsetust esitada eesti kirjanduslugu allikate kaudu, millele on varem põhinenud erinevad tõlgendused.

Muuseum, arhiiv ja füüsiline ruum. Digikogude ruumilised väljendused. Meil on muuseumid ja arhiivisaalid – mäluasutuste ruumid, traditsioonilised kasutajaliidesed. Kui mäluasutuste sisu jõuab meie arvutisse kusiganes me istume, ning uus pärand manifesteerib end ruumiliselt serveriparkidena, siis mis saab muuseumist, arhiivisaalist? Raamatukogust? Mis funktsioon neil saab olema? Näituste kaudu tohututest infokihtidest seoste väljatoomine? Info organiseerimine? Või ehk keskendumine füüsilisele kombatavale, lõhnavale, ajas muutuval ja kuluvale materjalile? Kes on kuraator, kes on kasutaja?

Ma toaksin siin ikkagi digi-mõiste kõrval mõiste „uus meedia” (*new media*): meil on uus meediakultuur, meil on uus meediakunst, meil on küberkirjandus. Uue meedia keskkonnas on meil võimalik näidata semantilisi seoseid, mis tekivad eri ühikute ja sõlmekeste vahel, kuid need sõlmekesed ei pruugi olla kõik ühes arvutis, vaid laiali maailmas, näiteks saame uute tähenduste loomiseks linkida omavahel erinevate mäluasutuste arhiivide materjale. Semiootik Ziva Ben-Porat on nimetanud selliseid tähendustega seotud „tekstide” kobarid uuteks kultuurilisteks ühikuteks, mis risti-rästi, võrgustikuna meid kõikjal ümbritsevad. Arvutikultuur areneb järjest enam selle poole, et jäljendada mõtlemis- ja seoste loomise protsesse inimajus.

Raamatukogudes ja muuseumides saab ekspositsioonide loomisel sellega arvestada ning muidugi saab kasutada kõikvõimalikku masinavärki määratult suure hulga informatsiooni, sh audiovisuaalse materjali ja faktide esitamiseks. Kuid kõige olulisemaks jääb ka siis töö seostamisega. [Intervjuu jätkub lk 24.]



Asuransi
Kerjasama
Kerjasama
21/1/70

Labatud
Kerjasama
7/1/70



Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükitekstide massist
5 × 9 × 3.5 m

21. sajandi muuseum ja raamatukogu jäävad uute teadmiste loomise keskuks, kuid neid keskusi luues ja arendades saab ühte jalga käia nüüdisaegse mõtlemisega teaduses ning võimalustega, mida pakub tehnoloogia nende teadmiste visualiseerimisel. Seda kõike on palju enam kui „vana“ võimalus näitusel filmike sisse või välja lülitada.

Digiteerimise tulemusel suureneb ligipääs mineviku materjalidele. Kas uus ulatuslik vana info tulv, mis arhiivide digiteerimisel kasutusse paisatakse, kaotab oleviku täitsa ära? Loomingus näiteks. Kas sünnib üldse sisuliselt midagi uut või toimub vaid tsiteerimine ja kopeerimine uutes tehnoloogilistes formaatides?

Sellele küsimusele vastab ilmselt igaüks täiesti erinevalt. Keegi ei saa midagi peale suruda, elu meie ümber toimib nii-ehk-nii. Muretsen pigem tuleviku pärast! Kui varasemad ajad on analoogkandjate vahendusel kogutud, hoitud ja säilitatud, nii mäluasutustes kui perearhiivides, siis need digitaalsed kultuurikanalid, sms-id, e-posti kirjad, häälsõnumid, seosed, lingid, postitused, kommentaarid, foorumid, Facebook, Twitteri säitsud jne – haihtuvad, jäävad hetkesse, mil vajutati nupule „Saada/Send“. Kultuuriloolisest vaatepunktist kultuur justnagu katkeks ja lõppeks... Tahan kõiki kutsuda üles olevikku, mis ju niikuinii toimub, koguma, talletama, salvestama, välja printima!

Mis tsiteerimisse puutub, siis ületati postmodernism juba aastaid tagasi, üsna samal ajal, kui mäluasutustes hakati süsteemsemalt tegelema kultuuripärandi digiteerimisega. Sellele vastukaaluks tekkis näiteks kirjanduses üsna kiiresti uue lainena radikaalne uuskonservatism, paksud romaanid ja tundeluule. Näen siin küll üsna otsest seost, mis pigem vastupidine! Loovkultuur ju alati pigem tõukub, kui laseb ennast suunata.



Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükitekstide massist
5 × 9 × 3.5 m

EMOTSIOONID KAARDIL

MIKK MEELAK, *arhitekt*

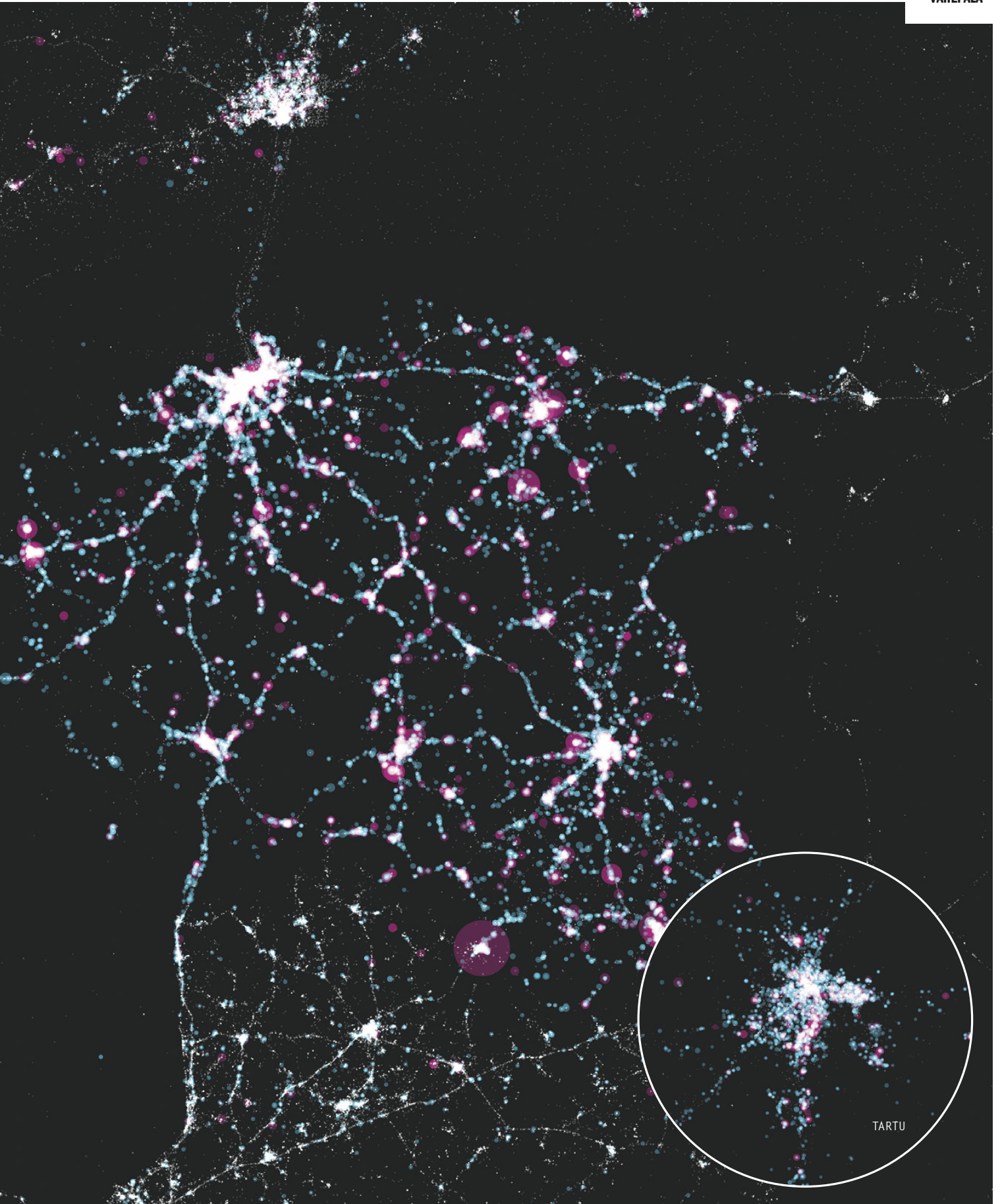
See, mis toimub ühel hetkel ühes ruumilises punktis nii füüsiliselt kui digitaalselt, on minu jaoks väga huvitav uurimisalus. Ning omaette põnev teema on ka see, kuidas neid suhteid vaadelda ja toimuvat tajutavaks muuta. Iga sekundiga akumulieeruva digikihistuse hiiglaslike andmevoogudega töötamisel on iseäranis võluv just see, et neid ka suhteliselt lihtsate meetoditega analüüsides joonistuvad tulemustest välja erinevad uusi küsimusi tekitavad mustrid. Kui säutsud on linnades oluliselt kurjemad, siis kas maal on elu parem? Miks Rohuküla sadama praami-järjekorras ollakse positiivsemad kui Hiiumaalt tagasi tulles? Kas Kuramaa ümber on eriti sotsiaalsed lohesurfariid või tormivarjus igavlevad meremehed?

KAARDIL on visualiseeritud Twitterist aastatel 2014–2015 kogutud umbes poolteist miljonit säutsu. Säutsud on analüüsitud Eesti Keele Instituudi emotsioonidetektor algoritmiga, mis on kättesaadav eki.ee lehel. Emotsioonidetektor otsib säutsust välja positiivse ja negatiivse tooniga sõnad ning annab neile vastava väärtuse. Näiteks on sõna „mõistma“ positiivne, kuid „liialdama“ negatiivne. Lisaks leitakse üles nn ekstreemsed sõnad – mis on kasutatud algoritmi järgi näiteks „idioot“, „mulli“ ja „tatt“. Sõnade esinemissageduse järgi pannakse paika säutsu valdav emotsioon ning selle tugevus.

Sinised laigud markeerivad kaardil positiivseid ja punased negatiivseid emotsioone. Valgega on märgitud nn neutraalsed säutsud, milles algoritmi järgi emotsioonid puuduvad ning valgena paistavad ka alad, kus emotsioonid segunevad.

Mikk Meelak on arhitekt, keda huvitab füüsilise ja digitaalse ruumi lõimimine. Ta asutas stuudio PLATVORM, mis töötab välja kontseptsioone ning ehitab uuenduslikke digitaalseid platvorme, keskendudes reaalaja-andmetele ja dũaaamilisele kasutaja loodud sisule. Mikk juhtis 2014. aastal Veneetsia arhitektuuri biennaali Eesti paviljoni töörühma. Hetkel õpetab Eesti Kunstiakadeemias ja töötab Eesti Rahva Muuseumi uue püsiekspositsiooni kallal.





JEVGENI ZOLOTKO TEOS „ASJAD”. Ning uue kunstikriitika meetoditest*

INDREK GRIGOR, *kunstikriitik*

Fotod JEVGENI ZOLOTKO

* Artikkel ilmus lühendatuna Müürilehes nr. 24 - pööripäeval 2012. Antud pikem versioon ilmus Artishoki veebis, 25. jaanuaril 2013. aastal.

Uued meetodid

Kunstiajaloo on juba üle kümne aasta kasutusel mõiste „uus kunstiajalugu”, mis tegeleb muutunud ajaloo distsipliini mõjudega sellele, kuidas kirjutatakse või kuidas peaks kirjutama kunstiajalugu. Suure üldistusega öeldes on kunstiajaloo kirjutamises toimunud nihe ennekõike vormipõhiselt stiiliajaloolt kunsti sotsiaalse ajaloo suunas.

Kunstikriitikal, erinevalt kunstiajaloo ja -teadusest, ei ole kunagi olnud akadeemilist katet, nii on ta eksistent-siaalses kriisis vaevelnud juba sisuliselt sünnist saati, sest kriitika teoreetiliste probleemide käsitlemises puudub järjepidevus, mis võimaldaks rääkida sõnastatud probleemist, veel vähem siis positiivsest programmist, mida kunstikriitika võiks oma edasises arengus aluseks võtta.

Kuid vajadus uue kunstiajaloo kõrval ka uuest kunstikriitikast kõnelda on kahtlemata olemas. Milles see uus kriitika aga täpsemalt seisnema peaks, on täiesti lahtine, mis, nagu ma juba viitasin, on seotud sellega, et kriitikal puudub akadeemilise kaanoni kate. Nii on uue kriitika esimeseks teesiks tõdemus, et kriitika peab oma sisulise rolli sõnastamiseks ja edaspidise jätkusuutliku arengu tagamiseks saama eraldiseisvaks akadeemiliseks distsipliiniks. Selle saavutamise on aga ennekõike akadeemilist bürokraatiat puudutav probleem, ega ole tegevkriitika sisuliste küsimuste vaatepunktist iseenesest eriti huvitav. Huvitavad küsimused on uue kunstikriitika metodoloogia ja veel enne seda kunstikriitika funktsioon.

Mõnevõrra jonnaka sõjakusega on siinkõneleja väitnud, et kunstikriitika funktsiooniks ei ole ei hinnangu andmine teosele, millist ülesannet kandis kriitika 19. sajandil kunstikriitika sünniajal, ega ka kunsti vahendamine publikule – rolli, mida kriitika on üritanud ebaõnnestunult võtta avangardi sünnist saati. Kunstikriitikal on iseseisev roll meie kunstiväljal. Ent milline? Eesti kunstiteaduse klassik Boris Bernstein – üks väheseid kohalikke autoreid, kes on kunstikriitika rolli ja funktsiooni süsteemselt käsitlenud – kirjutas artiklis „Kunstikriitika kaasaegses kunstielus” järgmiselt: „Täiesti seletatav aberratsioon sunnib meid, kriitikuid, asetama kunsti meie professionaalse maailma keskpunkti... Ent kui püstitada küsimus kogu meie

tegevuse mõttest ja eesmärgist, osutub „kunstitsentrism” ekslikuks...”. Rakendades teadlikku vägivalda Bernsteini seisukohtade suhtes, jääb siinkohal vastuseta küsimus, milline täpselt kriitika ülesanne on, ent tsentraalsena püsib seisukoht, et kunstikriitika peaks olema autonoomne ja seda isegi kunsti suhtes.

Sõltumatu kunstikriitika üheks uueks meetodiks, mis on tänu juba lõppenud kriitiku rolli rõhutavale näituseprojektile Artishoki Biennaal (www.artishokbiennale.org) ka laiemalt käibele läinud, on eneseküllane monoloog. Eneseküllase monoloog on kunstikriitika meetod või žanr, kus analüüs keskendub objekti kõrval väga suures ulatuses ka analüüsile enesele, taandades algse objekti ehk kunstiteose teisejärgulisele kohale. Sellel, juba oma nime poolest provokatiivsel meetodil on olemas kande sisu ja funktsioon, mida alljärgnevalt tõestada üritatakse, ent see ei saa olla kindlasti ainus meetod, millele uut kunstikriitikat ehitada. Teine, metodoloogiline lähenemisevõimalus, mille siinkohal mängu toon, sai umbmääraselt sõnastatud 15. oktoobril 2012 juba mainitud Artishoki Biennaalil kunstnike Madis Katzi ja Toomas Thetloffi ning kriitik Indrek Grigori vahelises avalikus vestluses, ning seda võiks tinglikult nimetada kooskõlastatud kirjelduseks. Idee seisneb selles, et kriitik töötab kunstnikuga võimalikult tihedalt koos juba teose idee sünni juures ja üritab lõppkokkuvõttes võimalikult autoritruult vahendada looja kavatsusi teose loomise juures. Ehk selle asemel, et programmiselt ignoreerida autorit ja teost ning sulguda oma autonoomse monoloogi analüüsi, millele alusetult viidatakse kui objektiivsele distantsele, püüab kriitik võimalikult täpselt vahendada autoripoolset ideelist tausta, tühistades sellega küsimuse kriitiku sõltumatuse kohta. Kriitik ei ole, ei saa ega tohi olla selles olukorras sõltumatu, vaid peab igati painduma kunstniku ütluste järele.

Kuid taoline kirjeldus ei saa jääda ainsaks kihistuseks. Sellele peab järgnema eneseküllase monoloogi vormis analüüs, mille pädevust kirjelduse suhtes saab lugeja võrrelda.

Järgnevalt on püütud neid uue kunstikriitika meetodeid rakendada Jevgeni Zolotko teose „Asjad” käsitlemisel.



Jevgeni Zolotko „Asjad”

Jevgeni Zolotko kuueosaline teos „Asjad” vältas Tartu Kunstimaja pööningul kuus kuud 19.03.–06.10.2012. Teose idee sündis Zolotkole tehtud Kunstimaja ettepaneku järel töötada maja pööninguga. Ettepaneku aluseks oli siiras, ent siiski ka mänguline tõdemus, et ühtlase halli tolmuga kaetud pööninguruum meenutab Zolotko installatsioonide monokroomset hüljatud keskkonda. Sisuliselt võiks uksele panna sildi „Zolotko office” ja olekski teos tehtud. Zolotko loomulikult nii labase avantüüriga kaasa ei tulnud, ent mõte töötada pööninguga oli sellega üles seatud ja see viis umbes pool aastat hiljem „Asjade” esimese osa avamiseni.

Zolotko on kunstnik, kes on prestiižkeele sõnavara suhtes, mida tema teostest rääkides tihti kasutatakse, väga kriitiline. Nii ei ole kunstniku sõnul „Asjad” installatsioon, kõnealune teos ei uuri midagi (kõige vähem ruumi) ning paralleelid arheoloogiaga kõigist kiusatustest hoolimata on väärinterpretatsioon. Samas, olenemata sellest, et kunstniku maailmapilt on otseselt religioosne, ei ole „Asjad” ka klassikalises tähenduses religioosne kunst, vaid siiski Zolotko isikliku maailmapildi kajastus.

Kombinatsioon Zolotko vormilt tänapäevasest, ent sisult kohati väga arhailisest maailmapildist lähtuvast kunstist ning kunstnikust, kes on korduvalt keeldunud avalikult oma teostest rääkimast, ent on siiski väga teadlik sõnade tähendusest, on suurepärase materjal ülalviidatud kooskõlastatud kirjelduse esitamiseks. Seda enam, et siinkirjutaja on Tartu Kunstimaja galeristina selle teosega seotud olnud alates idee sünnist kuni kõigi installeerimisetappideni ning autoriga tema teose erinevatest aspektidest – nii tehnilistest, vormilistest kui sisulisest – tunde rääkinud.

Kooskõlastatud kirjeldus

Zolotko sai alljärgneva kuue peatüki kirjeldused enne publitseerimist üle vaadata ja kõik tema soovitatud parandused viidi sisse.



I peatükk. „Kõne”

Üks loomismüütide arhetüüpseid kujundeid on nimetamine. Nii algas ka Zolotko töö pööningul asjade nimetamisega. Pööning, kogu oma proosalisuses, sellisel kujul nagu ta oli, aktualiseeriti kunstilise ruumina selle kaudu, et kunstnik nimetas seal leiduvad asjad. Kõlaritest kostus monotoonsel kõmiselval häälel esitatud loetelu... Piisavalt pikk, et sümboolselt katta kogu tegelikkust, samas lisas huvitava kihistuse hääle väsimine ja kähedaks muutumine loetelu lõpuosas.



II peatükk. „Kaotus”

Vahetult pärast maailma loomist jäetakse meid sellest kohe ka ilma, millega on püstitatud teose keskne intriig – inimese suhe asjadesse. Pööning on veider tsoon, kus asjad ei ole ei ära visatud ega ka päriselt enam olemas, piltlikult öeldes: mälu kolikamber.

Kunstnik koristas pööningult kõik seal olnud asjad ja täitis ruumi tema varasematest teostest tuntud peenestatud paberimassist vormitud raamatutega. Sisuliseks võtmeks peatükile oli video, kus pööningu akna ees istuv noormees luges Moosese raamatust tekstikatkeid, mis esitasid inimkonna genealoogiat alates Adamast (1Ms5). See on Zolotko sõnul üks kõige kummalisemaid katkendeid Piiblis, sest selle esimese inimese juurde tagasiviiva sugupuu tähendusest on tänapäeval sisuliselt võimatu aru saada. On olemas tekst, mis seostab meid kõige algusega, ent sõnad on kaotanud oma rolli, mida sümboliseerivad tähistasid pööningule kuhjatud seosetust, loetamatust tekstimassist koostatud raamatud.

Asjad pööningul on mälu kihistus, mille ära võtmine tekitab küll lünga, kuid selle tagajärjed jäävad esialgu hoomamatuks.





III peatükk. „Asjad”

Teose nimipeatükk „Asjad” oli visuaalselt vast üks mõjusamaid. Kaks astangut eksponeerimiseks ja sõel, mille abil oli pööningu põrandat katvast põrmust väljasõelatud väikseimad asjad ja need meile näha seatud. Tinglikult oli tegemist asjadega, mida ei saanud nimetada ja mis seega kujutasid pööningu teispoolsust.

Viimse kohtupäeva kujundid astmestiku ja sõela kujul on autori sõnul küll osaliselt teadlikud,

ent mitte lõpuni tähenduslikud. Asjade sõelumine on tõepoolest viide teispoolsusele, kuid samavõrd ka puhtpraktiline või eetiline küsimus: kuidas, mille alusel eraldada põrmust eksponeerimisele minevad asjad ja kuidas neid eksponeerida?

Väljapaneku foonina kõlas hällilaul orvule, mis rõhutas teo sentimentaalset väärtust. Pööning kui kolikamber, mille põrmus aga leiduvad asjad, mille olemasolu isegi pööning on unustanud.



IV peatükk. „Tuvi”

IV peatükiga algab teises peatükis püstitatud intriigi – inimeste ja asjade vahelise suhte – tinglik lahendamine. Kui juba eelmises peatükis võis näha viidet arheoloogiale ja katset muuta nimetamatu tähenduslikuks, siis nüüd viiakse rekonstrueerimiskatsed lõpule. Pööningul, mille seinad olid nüüd valgeks värvitud, eksponeeriti I osast pärinevaid objekte ja katseid neid taasluua. Kusjuures keskseks objektiks on tuvi kui ainus elusolend, kelle puhul esitati nii fotot leitud skeletist, skeletti ennast, selle 3D rekonstruktsiooni kui lõpuks ka skulpturaalsesse vormi viidud tuvi.



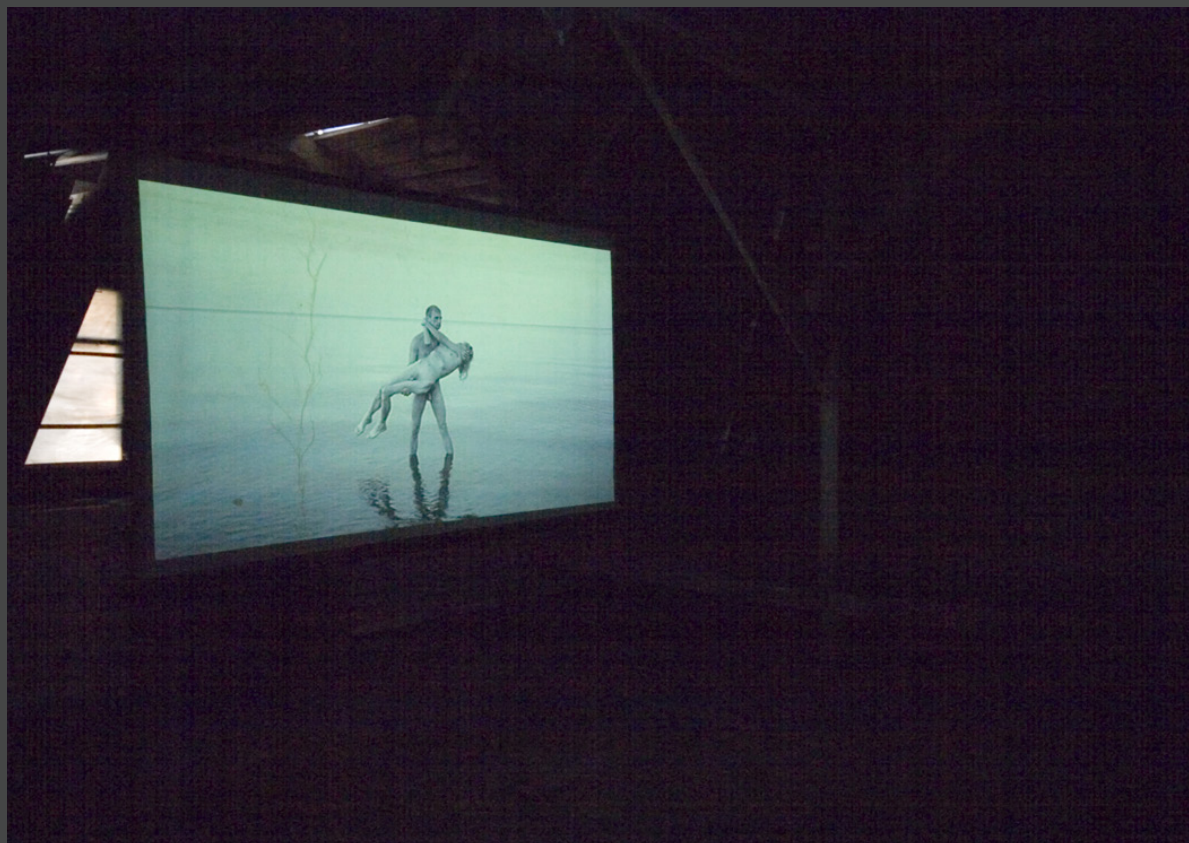
V peatükk. „Ecco Homo”

„Ecce Homo” oli oma staatilisuses nii sisuline paus kui intriigi lõplik lahendus. Suureformaadiline projektsioon kujutas näituse teises osas arusaamatut genealoogiat loetlenud noormeest väljumast seisvast veest, süles isa, kelle ta surnute riigist tagasi tõi. Inimest defineerib oma juurte mäletamine. Ei ole juhus, et pealkiri viitas inimesele ainsuses, foto aga kujutas isa ja poega, inimene on inimene vaid suhtes teistega.

Peatüki võtmetekst oli seekord lõik Nikolai Gogoli „Surnud hingedest”, kus kirjeldati Pljuškini mõisas valitsenud asjade kihistusi, mis kirjeldas taas liigagi kujundlikult tavapäraist olukorda pööningul. Kuid kandis samas ka moraalselt hinnangut – see, kuidas me suhtume asjadesse, peegeldub tagasi meie inimsuhtesse.

„Toa nurka oli pörandale kokku kuhjatud terve hunnik lihtsamat rämpsust, mis ei ole väärt laudadel olema. Mis nimelt selles hunnikus oli, seda oli raske otsustada, sest tolmu oli sellel niisugususes külluses, et iga puudutaja käed oleksid kinnaste taoliseks muutunud, kõigest muust silmatorkavamalt ulatusid sealt välja puulabida küljest murtud tükk ja vana saapatald. Mitte kuidagi ei oleks võinud ütelda, et siin toas elutseb keegi elusolend, kui selle olemasolust ei oleks tunnistust andnud vana kulunud mütsilott, mis lebas laual.”

– *Surnud hinged, Nikolai Gogol*





VI peatükk

Kõik asjad, viimse detailini, olid asetatud tagasi oma kohale. Fooniks kõlas Helena Tulve heliteos „Stella matutina”, mille sõnadeks on Maarjale pühendatud Loreto litaania.

Pealkirjata VI peatükk toob meid inimeste ja asjade suhete juurest kõiksuse juurde. Zolotko oponenteerib vaimse ja materiaalse maailma vastandamisele. Maarja oli kõige puhtam osa materiaalsest maailmast, kelle kaudu ka jumal sai materiaalseks. Kuid Maarjale pühendatud litaania taustal on pööning endiselt samasugune nagu ta oli, midagi ei ole muutunud. Ei ole jälkust, kõik on ühtmoodi õilis. Mis toob meid tagasi kogu teose moto juurde:

„Armastage kogu Jumala loomingut, nii tervikut kui iga üksikut liivatera. Armastage iga lehekest, iga Jumala päikesekiirt. Armastage loomi, armastage taimi, armastage iga asja. Kui sa iga asja armastad, mõistad sa ka Jumala saladust asjades.”

– Vennad Karamazovid (staarets Zossima vestlusest),
Fjodor M. Dostojevski



Eneseküllane monoloog

Kui eelnenu oli kooskõlastatud kirjeldus, siis alljärgnevalt üritatakse põgusalt välja joonistada võimaliku eneseküllase monoloogi vormis analüüs sellele samale teosele.

Jättes kõrvale Zolotko teose religiossed allhoovused, hakkab silma, et kunstnikku huvitavaks küsimuseks, mitte ainult „Asjade” puhul, vaid ka üldisemalt, on materiaalse maailma suhe keelelisse maailma, mis ilmselt seletab ka teravdatud tundlikkust tema teostest rääkimise juures kasutatavate mõistete suhtes.

Keeleline maailm kannab tähenduslikku potentsiaali, ent on oma kommunikatiivse võimeku- se kaotanud. Nagu võis näha „Asjade” teises peatükis „Kaotus”, lugejaga sisulise kontakti ja seekaudu oma tähtsuse minetanud piiblitekstis. Materiaalne maailm, usaldades autori ütlusi, mis näib õigustatud olevat, seob eneses nii keskkonna objektid kui potentsiaalse ini- mese. Viimane on potentsiaalne just seetõttu, et inimese puudumine on üks Zolotko teoste silmatorkavam tunnus, mis autori intensioonist sõltumata kipub domineerima teose tähen- dusvälja, andes alust rääkida düstopiast ja hüljatusest, samas kui autor lähtub asjade ja inimeste vahelisest isomorfimist. Asjad Zolotko teostes ei tähista mitte inimest sümboolselt, vaid on inimesega lahutamatus seoses. Selle suhte võib öelda olevat Zolotko teoste poetika võtmeks.

Võttes näidismaterjaliks Köler Prize'iga pärajatud installatsiooni „Üks päev riigiarhiivi töö- taja elust”,¹ tuleb seega öelda, et kuigi teose keskne sündmus on arhivaari kadumine, on teose sisuline sõnum arhivaari lahtiütlemine ja põgenemine tekstimassiga vooderdatud putkast prelingvistilisse maailma. Ent veelkord, tegemist ei ole mitte lahtiütlemisega maail- mast, vaid selle akommunikatiivseks muutunud tekstilisest kuvandist. Arhivaari metamorfoos varblaseks.

Taoline võiks olla väga põgus katse rakendada Zolotko suhtes eneseküllase monoloogi võtet. Kas ja kuivõrd uue kunstikriitika kaks meetodit, eespool esitatud kooskõlastatud kirjeldus ja eneseküllane monoloog teineteist täiendavad, jääb lugeja otsustada. Olgu aga vabanduseks öeldud, et tegemist oli esimese katsega taolises žanris ning selle potentsiaal ja piirid on ka siinkirjutajale veel avastamata.

1. Antud teose autoripoolset fotojäädvustust näed U18 lehekülgedel läbi terve numbri.



„Tulin, näe, sinu poole, Petrovitš, sammume...”
Olgu teada, et Akaki Akakievitš väljendas end enamjaolt ees- ja määrsõnade ning lõpuks niisuguste sõnade abil, millel pole üldse mingit tähendust. Kui aga juhtus olema mõni väga keerukas asi, siis oli tal viisiks lauset mitte lõpetada, nii et väga sageli, kui ta oli kõnelust alustanud sõnadega: „See on, tõesti jah, täitsa, samune...” ei tulnud seejärel üldse enam midagi ja ta unustas ka ise selle, arvates, et on kõik ära öelnud. „Mis see on?” küsis Petrovitš...

- SineI, Nikolai Gogol

Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükitekstide massist
5 x 9 x 3.5 m



Ekspeditsioonil. Esiplaanil Vello Asi.
Foto: Henno Luts

ARHIIVIGA NÄITUSEL, WUNDERLICHITA

Novembri lõpus avati Eesti Arhitektuurimuuseumis näitus „Ekspeditsioon Wunderlich: 11 sisearhitekti”, mis tutvustab eksperimentaalses vormis Eestis eelmisel sajandil tegutsenud sisearhitekthe, nende tööpõhimõtteid ja tudengiaegset loomingut. Kuna näituse kujunemislugu on selgelt seotud Eesti Kunstiakadeemia sisearhitektuuri osakonna arhiivi taasavamise ja -avastamisega, vestles U toimetuse leitung, kogetust ja näitusest enesest protsessi vedajate, Arhitektuurimuuseumi kuraatori Carl-Dag Lige ja EKA sisearhitektuuri osakonna juhataja, professor Hannes Praksiga.

Andra Aaloe: Alustame täitsa algusest: kust tuli idee just sellist näitust teha?

Carl-Dag Lige: Kogu näituse idee hakkas tegelikult arenema juba kaugemalt. Kui Hannes [Praks – *toim*] kandideeris osakonna juhatajaks, siis aitasin tema programmi sõnastada. Kui Hannes oli juba mõnd aega ametis olnud, küsisin talt, et ehk osakond sooviks seda uut algust, uut energiat laiemale avalikkusele näituse formaadis esitleda. Väljakutseks oli Arhitektuurimuuseumi keldrisaal, mis on omaette keeruline ruum: võlvid, intensiivne karakter. Ja nii hakkaski mõte vaikselt tiksuma. Liikuisime peamiselt intuitsiooni ja emotsiooni najal. Ma ei tahtnud, et oleks nii, et mina tulen kohale ja teen osakonnast näituse, pigem tahtsin seda osakonnaga koos teha. Tööprotsess takerdus vahepeal, sest Hannes lootis, et ma ütlen konkreetse kontseptsiooni ette, aga ma ei võtnud seda rolli... See sama arhiiviruum – kümneruutmeetrine konku sisearhitektuuri osakonnas, mis oli kasutusel kui kolikamber tolmuimejate ja muu kolaga – oli paksult töid täis. Sealt oli näha, et eri aegadel on arhiivile pööratud erineval määral tähelepanu (viimasel kahekümnel aastal üsna vähe – hilisem kraam oli lihtsalt hunnikusse visatud). Sealt tuli siis näitusele alusmaterjal – arhiivimaterjalid, millega edasi töötada.

Andra: Vormilt on näitus nagu jalutuskäik metsas, iga kord kuuled, näed, märkad eri asju, avalduvad eri asjad. Üldiselt jäi mulle tugev lõpetamatuse tunne, ma ei saa kunagi teada, mida kõike neil inimestel öelda on, sest ma ei kuulegi neid väga hästi ja aeg saab niikuinii enne otsa, sest näitus on avatud iga päev vaid tunniks. Aga see tunne pole kindlasti mitte negatiivne, vaid pigem väljendab minu jaoks seda, et eksponeeritu – EKA sisearhitektuuri õpetuse lugu ja/või esitletud inimeste roll ja looming – on midagi märksa laiemat, kui esmapilgul hoomata oskad. Kas selline vorm oli taotluslik või lihtsalt juhtus nii?

Hannes Praks: Sellise näituseni jõudsimise kuidagi poolalateadlikult tiimitööna, sõeludes ja kaaludes erinevaid teemasid. Algselt vaatasime näituse tegemise mõttega sisearhitektuuri osakonna nüüdisaega, aga siis tundus,

et tänapäeva kiht on nii hõre ning otsustasime, et laseme sellel veel settida. Aga kuna tudengid eslotsa sinna arhiivi sukeldusid ja sealt hakkas kohe aardeid tulema, siis tundus, et see maardla on täiesti piisav, mida näitusel eksponeerida. Olen korduvalt öelnud, et see on alles algus – see on sissejuhatav sündmus, millele tahaks juurde luua veebikeskkonna ning võib-olla teha veel mõni näitus samal teemal.

Keiti Kljavin: Miks otsustasite näitusel keskenduda just isiklikele?

Hannes: Minu jaoks sai kõik alguse sellest, kui Carl-Dag tegi tudengitega, kes olid käinud arhiivipraktikal, vaheülevaatusel näituse. Tudengid panid arhiivi tööd seintele ja me analüüsisime seal 60ndate villade interjööre jmt ning neis tundus olevat mingi eriline inimpuudutus. Nad olid minimalistlikud, aga mitte jäised, vaid soojalt minimalistlikud. Materjalikäsitus ja vorm oli väga inimõõtmeline, värske – praegugi on kõik need teemad jätkuvalt ajakohased. Sealt vahenäituselt hakkaski kerima inimläheduse teema. Edasi juba käisime uuritavatel külas, kus nad rääkisid oma isiklike meenutusi, näiteks kuidas nad inimestega koolis suhtlesid. Need olid väga inspireerivad ja väga kurnavad väljasõidud.

Carl-Dag: Jah, see kestis kaks intensiivset nädalat.

Hannes: Iga vestlus toimus kellegi kodus ja võttis aega 2-3 tundi. Ning sama põnev kui vestlus ise, oli pärast EKA kaubikuga tagasi sõitmine, kus me kogu seltskonnaga arutlesime kuuldu ja toimunu üle – seminar EKA kaubikus. Need tudengid, kes pooljuhuslikult sinna ekspeditsiooni töögruppi juhtusid, said väga hea koolitunni.

Andra: Mis roll tudengitel näituse koostamisel-kujundamisel oli?

Carl-Dag: Tudengid aitasid arhiivipraktika raames arhiivi läbi töötada. Ja selle aine lõpp-ülevaatusel kerkisid esile tööd, mille tudengid olid välja valinud ja konkreetsest persoonist referaadi teinud. Sellest hindamisest jäid teatud teemad pinnale ning tudengid olid kogu aeg vestluspartneriks. Lõpliku valiku töödest koostasid siiski mina.

INTERVJUU

Hannes: Kujundus valmis samuti koostöös. Isegi kui mõni tudeng arvas, et söestunud laud siia näitusele ei istu – ei ole piisavalt väärikas korüfeede representeerimiseks –, siis see inspireeris näitusemeeskonda materjali pigem kasutama. Eks meil toimus hääletamisi ja kõik päris lõpuni ka demokraatlik polnud. Näituse kujundamise koosolekutel tekkis eri impulsse, minu tööks oli nende lõimimine.

Keiti: Persoonidega suhestumine: kas tudengite suhe oma valitud arhiivielementi – nad kandsid nimesiltidega kitleid, kehastudes selle kaudu justkui inimeseks, kelle töid nad külastajaile näitasid – oleks võinud olla veel mängulisem või ehk veel isiklikum?

Hannes: Ma ei olegi mõelnud, kas üks tudeng peaks käima ühe ja sama sisearhitekti töid presenteerimas. (**Carl-Dag:** Pigem on nad vahetanud.) Aga täna läksin minagi sinna esimest korda „tööle” ja hakkasin kitlit valima: Bruno Tomberg, Leila Pärtelpoeg: ei-ei, ma ei suuda, ei. Näiteks eal ei oleks julgenud Vello Asit valida – respekt on liiga suur. Pille Lausmäega oli lihtsam, kuna ma tunnen teda kõige isiklikumalt. Ma aiasin, et kui sa kedagi representeerid, siis sa süvened tema asjadesse uut moodi, ja tõesti mulle jõudsid Pille tööd neid näidates ja üle vaadates küll mingil sügavamal tasandil kohale. Näitusel seistes olin ma kummalisel kombel närvis ja isegi mingi lavakramp oli, ehkki muidu võin mingisugusegi probleemita ka sajale inimesele esineda. Ehk oli asi selles, et siin ma esindasin mingit teist inimest ja lisaks sellele veel kogu tsunfti.

Carl-Dag: Mulle on jäänud mulje, et sina oled pigem erand – tudengid võtavad seda kõike märksa vabamalt. Aga küll neil kukla taga midagi ikka toimub.

Hannes: Jah. Tuleb keegi tuttav või antud sisearhitekti

õpilane, siis mingeid mõttekatkeid kõlab stendi juures kindlasti. Põhimõtteliselt võtavad tudengid seal endiselt osa sisearhitektuuri ajaloo tunnist.

Keiti: Kataloogis on olulisel kohal töölaua fotod. Kust see mõte tuli?

Hannes: Kataloogi töölaudad on komplektis näituse portreedega. Nii portree kui töölaud on hetk tänasest päevast.

Carl-Dag: Päris aus olles olid need töölaua fotod varumaterjaliks. Palusime Renee Altrovil külastajatel teha fotod nii persoonidest kui ka töölaudadest ja nii olid need meil olemas. Meil oli veel teisi sisukomponente, mida näidata. Oli ka see mõte, et võib-olla paneme välja ühe olulise eseme iga persooni kodust, aga kokkuvõttes on hea, et me seda ei teinud, sest see ruum on just nii piisavalt kontsentreeritud. Kataloog oli samuti kiire loominguks protsessi tulem: nimelt otsustasime üsna protsessi lõppfaasis loobuda kogu etiketaazist näituse ekspositsiooni sees. Selle asemel tegime väikese kataloogi, kus tekkis hea võimalus töölaua fotode näitamiseks. Kataloog on midagi, mille iga külastaja saab kaasa võtta, samas see ei dubleeri seda, mis on näitusesaalis, vaid on pigem osa terviklikust kogemusest, täiendades saali ekspositsiooni.

Keiti: Ja portreefotodel on näitusel väga oluline osa...

Hannes: Jah, ühel hetkel saime aru, et need fotod peavad olema. Tegelikult peaks siin ütleva ära, et me eksponeerime siin näitusel seda, mida tegelikult näha pole. Ehk me näitame nende spetsialistide esimesi töid ja me näitame nende tänast portreed – kogu seda informatsiooni, mis nende näkku on aastatega talletunud. Põhimõtteliselt me tunneme huvi selle vastu, mida on tehtud tänase päeva ja alguse vahel, ja see on see, mida me esitleme, mida aga

Leila Pärtelpoja töölaud. Foto: Renee Altrov.



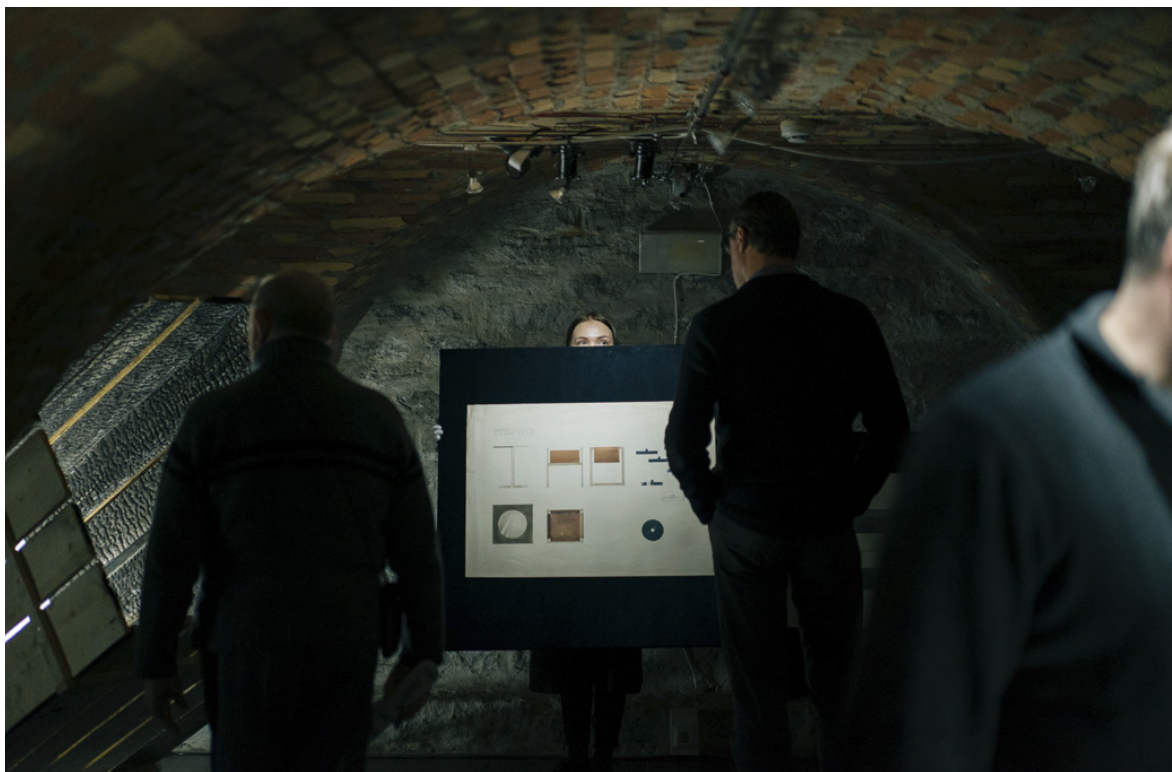


Foto: Henno Luts.

näitusel väljas ei ole. Seda peab ridade vahelt lugema.

Andra: Aga näiteks Vello Asi puhul näed tema stalinistlikke töid ja siis juba vana meest, kes istub aknalaua ja vaatab kaugusesse, meenutab ja ootab. See, mida ta tegelikult tegi – oli täiesti uue sisearhitektuuri suuna vedur Eestis – nendest kahest hetkest välja ei tule. Võib-olla vaataja jaoks, kes Eesti sisearhitektuuri ajaloost palju ei tea, läheb mingi kiht siin kaotsi...

Hannes: Eks see oleneb jah, palju sa eelnevalt erialasse süvenenud oled.

Carl-Dag: Minu jaoks pole erialane praktika ja tehtud tööd selle näituse puhul üldse olulised. See ei peagi esile tulema.

Hannes: Oluline asi, mida me selle näituse puhul otsime, on see, et iga töö taga on inimene. Kuidas inimene suhtleb, mida ta tunneb, millest tema maailm koosneb. Seda küsisime intervjuudes ja seda üritame ka ekspositsioonil väljendada.

Carl-Dag: Pigem loodan, et näitus ei fetišeerii ajalugu, vaid kasutab ja tõlgendab seda loovalt. Mulle on iseäranis oluline olnud just jõuline tänapäevane filter. Tänapäeval tegutsevad inimesed suhestuvad ajaloo praeguse hetke kaudu. See ei ole ajaloo poodiumile tõstmine... Muuseumipoolne lähteülesanne oli elamusliku keskkonna ja terviklikuna mõjuva atmosfääri loomine.

Keiti: Kas inimeste valik oli mõjutatud osakonna arhiivi loogikast – või selle puudumisest?

Carl-Dag: Loogikat seal eriti ei olnud jah. Tegemist on mingis mõttes subjektiivse valikuga arhiivist – palju olulisi tegijaid on puudu, mõni samas ei peaks seal ehk olema. Aga nendelt välja valitud inimestelt olid arhiivis ägedad tööd olemas ja nii meie valik vormuski. Näiteks Maile Grünbergi või Toivo Raidmetsa töid seal säilinud pole, paari kesise erandiga. Otsustasime tervikuna loobuda osakonna juhatajate eksponeerimisest, ent kõik nad on näitusel siiski kohal, olgu siis intervjuude, tudengitööde juhendamise või Hannese puhul näitusekujunduse kaudu.

Hannes: Jah, Raidmets oli minu õpetaja ja inspireerija. 1990ndate alguses tegi ta installatsiooni, kus oli lauavirn, neoontorud vahel. See objekt inspireeris mind tol ajal vormiliselt ja ideeliselt tohutult ning näituse kujunduses – põletatud laudades – näen vormilist mõju. Raidmetsale viidatakse palju ka intervjuudes.

Carl-Dag: Intervjuudest tulevad jõuliselt esile ka Edgar Johan Kuusik, Edgar Velbri, Väino Tamm. Üks põhjus osakonnajuhatajate eksponeerimisest loobumiseks oli, et me ei tahtnud liialt keskenduda institutsioonile endale.

Hannes: Selle protsessi ühe olulise tulemina oskame nüüd arhiivi paremini väärtustada. Mina tahaks arhiveerimist ka jätkata ja sellesse süvenenuna võiks tekkida mingi kontseptsioon, kuidas tänases digitaalses maailmas üldse asju jäädvustada. Ka akadeemias on palju räägitud sellest, mis nn MET-fondidest [metoodiline fond – toim] edaspidi saab, kuna näiteks uues hoones ei ole neile üldse ruume mõeldud. Ka meie osakonna MET-fond pidi

INTERVJUU

siin vahtkonnavahtetusega peaaegu kaotsi minema... Olen aru saanud, et see fond ei tohiks minna muuseumi, vaid jääma osakonna juurde. Nii on ta kõige mõttekam. Minu missioon ongi arhiiv korrastada ja osakonna juures hoida ning kui taas toimub vahtkonnavahtetus, siis annan selle koos ametiga ka edasi.

Carl-Dag: Jah, rektor Mart Kalmul on kuuldavasti plaanis EKA arhiividega lähitulevikus süvitsi tegeleda, et saada parem ülevaade, mis neis üldse on.

Keiti: See väljapanek on vist teine kord peale EKA 100. aastapäeva juubelinäitust, kui akadeemia arhiiv avalikkuse ette tuuakse. Kas sellest võikski ehk saada iga osakonna sisemine kohustus loodud materjali alal hoida ja näidata?

Hannes: Ühel EKA koosolekul juba anti osakondadele selliseid kohustusi.

Carl-Dag: Eks nende arhiivide olukord on osakonniti erinev: kui on inimesed olemas olnud, kes sellega tegelevad, siis on arhiivis ka parem seis ja olukorrast on ülevaade. Mõnel pool aga on kõik laokil. Sõltub täiesti akadeemia siseüksustest. Sisearhitektuuri osakonnas oli arhiiv küll unustustesse vajunud, aga seal on tegelikult väga palju väärtuslikku säilinud.

Hannes: Meil on plaan kogu see arhiiv digitaliseerida (selle näituse materjal ja veidi veel on nüüd ka serverisse laetud) – nii oleks ta kõige paremini kasutatav õppetöös ja levitav erialases ringis. Aga mulle väga meeldis see Carl-Dagi mõte, et me näitusele siiski originaalid välja panime. Paberi kortsudest tuleb välja omaette info. Ma arvan, et tänapäeval, kui kõik on online, siis selles *offline*-arhiivis käimine ja materjalile keskendumine on väga oluline. Peakski tudengeid süstemaatilisemalt sinna saatma.

Andra: Kas muidu digitaliseerimine ja muuseumide veebiväravad, mis kogu vana materjali otsijale koju toovad, muudavad kuidagi arhiivinäituste kureerimist ja tulevikku? Kas sellised kogemusruumilised hetkede ja seoste sugestiivsed väljalagustamised on uues muuseumis üha rohkem esil?

Carl-Dag: Ma ei arva, et see näitus oleks nii eriline. See erineb võib-olla oma formaadilt ning on pigem orienteeritud sündmuslikkusele. Aga mis puudutab arhiive, siis muuseumid on alati olnud sellised kohad, kus töötavad spetsialistid, kes muuseumi tohututest kogudest valikuid teevad, mida inimestele näidata. Mõistagi valiku tegemise metodoloogia ja põhjendused muutuvad ajas. Mis puudutab digirevolutsiooni muuseumide maailmas – ühest küljest on see väga tore, et sa saad ekraanil kas või terve muuseumi kogu läbi sirvida ja et tavakasutaja materjalile lihtsamalt ligi saab. Aga kui sa pole spetsialist, ei tea sa tihti, mida otsida, sest kõike on nii palju, ja selleks ongi vaja, et keegi teeks sulle kontsentreeritud valiku.

Keiti: Kuidas arhitektuurimuuseumis suure riikliku digimisprogrammiga hakkama saadakse?

Carl-Dag: Meil tegelevad sellega peavarahoidja ja

teadurid, minu otseste töökohustuste hulka see ei kuulu. Ma arvan, et on igal juhul positiivne, et väärtuslikum osa kultuuripärandist püütakse digitaliseerida. See on ühekordne suur pingutus ja kui kord selle kihi veebi saab, siis mõneks ajaks ta jääb. Minu jaoks aga on selles digivärgis kogu tehnoloogia ainult vahend ja oluline on see, mida sisuga tehakse: kes teeb, kuidas teeb, miks teeb.

Hannes: Jah, minagi olen jõudnud arusaamisele, et ega see digitaliseerimine mingi imerelv ei ole – digispämi tuleb igast aknast sisse niigi palju. Mul on pigem tunne, et füüsiline arhiiv ei tohi kaduda, sest selles on mingi teine energia, atmosfäär, lõhn, mis digis kaduma läheb. Näiteks kui puudutad mõnd planšetti, mida pole aastakümneid katsutud – selles aktis on vägev infovahetus. Kui me digitaliseerime kogu arhiivi, viime selle ära Lasnamäele ja lappame vaid ekraani, siis me kaugeneme. Ekraaniga lõikame me materjali endast lahti... Võib-olla see ongi oluline aspekt meie näituse koostamise puhul, et me ei ole tänapäeva tudengitega praeguse hetke ja ajaloo vahele ekraani pannud. Me liigume nagu ajamasinas ja oleme füüsiliselt nii lähedal erinevatele aegadele.

Carl-Dag: Kui sa vaatad kahemõõtmelist joonist, siis esmapilgul sa ei adu, et joonis on tegelikult kolmemõõtmeline: rapidograaf avaldab paberile survet, läiked jne – ja see on terve maailm, mida vaatad. Ekraanilt seda ei hooa.

Hannes: Täna ma tabasin end mõttelt, et me vist käelisust – käsitsi tehtut – küll seal näitusel veidi fetišeerime...

Carl-Dag: Mida mina olen rõhutanud, on ikkagi see sama kehakogemuse põhine tähendusteke. Olgu sa külastaja, autor, looja – su intellekt ja keha toimivad alati koos. Nii loomeprotsessis kui ka näituse kogemisel. Seda võib nimetada sensoorse poole fetišeerimiseks, aga see on tegelikult miski, mis 20. sajandi jooksul ja eriti nüüd, uues digihiskonnas on kippunud ununema.

Hannes: Meil osakonnas on kogu see käeline tegevus jätkuvalt, juba aastakümneid väga hinnas: tiseritöö, puutöö-koda, projektigraafika. Näiteks viimane on oluline just keskendumisharjutusena. Keskendumine ja süvenemine on teema, millega ma püüan osakonnas kogu aeg tegeleda.

Keiti: „Ekspeditsioon Wunderlich” – väga hästi valitud pealkiri. Ometi Wunderlich ise näitusel ei osale...

Hannes: Ta ei mahtunud kujunduslikult sisse. Mulle hakkas see intriig kohe meeldima, et Wunderlichi näitus, kus teda ennast ei näidata. See on nagu *hommage*, sest näitame tema järeltulijaid, koolkonda, kellele Wunderlich aluse pani. Inimeste kaudu on ta muidugi selgelt näitusel kohal.

Carl-Dag: EKA sisearhitektuuri osakonna arhiviist tuli välja kaust enam kui saja Wunderlichi originaaljoonisega. See oli üks ekspositsiooni potentsiaalne osa, aga otsustasin, et jätame välja. Wunderlich väärib omaette suure saali näitust ja põhjalikku uurimist. Ning tema professionaalne looming ja teiste tudengitööd ei moodustanud orgaanilist komplekti. Wunderlichiga tegeleme loodetavasti veel ekspeditsiooni mõnes järgmises lõigus.

Keiti: Mis on olnud teile kõige üllatavam tagasiside näituselt?

Carl-Dag: Üks tore asi on see, et kui joonist hoiab inimene, siis jäävad väikesed lapsed ka seda vaatama. Nii paelub isegi suvaline arhitektuurijoonis lapse tähelepanu. Üldse see kontsentreeritud lahtiolekuaeg ning etenduse- ja näituseformaadi piiritsoonis olemine aitab ülal hoida intensiivsust – sul on vaid tund aega kohal olemiseks. Näituse koostamisel jätsime teadlikult kõrvale akadee-

milis-ajaloolise lähenemise ja lähtusime intuitsioonist ja emotsioonist. Aga mul endal oli näituse koostamise ajal, on praegugi, peas üks oluline küsimus ning loodan, et saime näituse kaudu sellele vastamisega vähemalt osaliselt hakkama. Nimelt, et kuidas tegeleda ajalooa mitte liialt akadeemiliselt, vaid just näitusekogemust ja tänast külastajat silmas pidades, see tähendab tugeva tänapäevase filtri kaudu, värskest, nii et inimene tunneks, et näitusel on midagi rohkemat kui lihtsalt arhiivist välja tassitud ajalugu.

Foto: Henno Luts.





ni

ne
sy



Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükitekstide massist
5 × 9 × 3.5 m



U

WWW.URBAN.EE

U on Linnalabori omaalgatuslik
väljaanne, mis koondab linnateemalisi
tekste, arvamusküsimusi ja loomingut
Eestist, Baltikumist ja kaugemalt.