

Vabadusel ei ole piire? Museoloogiline pilk Vabamu uuele püsinäitusele

Anu Kannike, Jana Reidla*

Okupatsioonide ja vabaduse muuseumi Vabamu uue kontseptsiooni ja nimemuutuse kommunikatsioon avalikkusele 2016.–2017. aastal oli rabe ja tekitas vaidlusi.¹ Sel taustal pakkus huvi, millist uut sõnumit muuseumi värske püsinäitus okupatsioonide ja vabaduse kohta edastab. Milline on kuraatorite positsioon, missuguste vahenditega ja kui veenvalt seda nägemust edastatakse? Kas ja kuidas suhtleb muuseum erinevate külastajagruppidega? Milliseid eksponeerimisvõtteid kasutatakse ja kuidas suhestub uus püsinäitus kaasaegse museoloogiaga?

Muuseumi kuvand ja suhtluskeeled

Uue püsinäituse pealkiri on Läti kirjanikult Nora Ikstenalt laenatud „Vabadusel ei ole piire“. Kuigi ametlik nimi on okupatsioonide ja vabaduse muuseum, ongi muuseumi tänases kommunikatsioonis ja kuvandis põhiohk vabadusel. Seda rõhutab ka Vabamu reklaam avalikus ruumis ja tunnusgraafika.

Nii muuseumimaja ruumilahendus, selle liikumisloogika kui ka koduleht mõjuvad külastajasõbralikult, teenindus on lahke ja asjatundlik. Huvitavat lisamaterjali leiab teadlikum külastaja muuseumi kodulehel digikoguga tutvudes. Samas on ka kommunismiohvrite nimekirjad – tõsi, neid tuleb otsida kogude alajaotusest. Loodetavasti täieneb koduleht edaspidi viidete teistelegi andmebaasidele (näiteks: Kogu

* Anu Kannike (1967), PhD, vanemteadur, Eesti Rahva Muuseum, Muuseumi tee 2, 60532 Tartu, anu.kannike@erm.ee; Jana Reidla (1968), doktorant, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut, etnoloogia osakond, Ülikooli 16, 51003 Tartu, jana.reidla@ut.ee.

¹ Pikemat analüüsi vt. E. Kõresaar, K. Jõesalu. Okupatsioonide muuseumist Vabamuks: nimetamispoliitika analüüs. – Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 60 (2017), lk. 136–161.

me lugu; Väliseesti isikulooline andmebaas), teemakohastele uurimustele, samuti organisatsioonidele (näiteks Eesti Mälu Instituut, Eesti Memento Liit). Ootuspärane oleks ka teave Maarjamäe kommunismiohvrite mälestusmärgi kohta, millele võiks olla viide muuseumi infolehtis (sealt leiab näiteks käepärase infolehe KGB kongide muuseumi kohta).

Külastajaga suhtlemiseks on muuseum kasutusele võtnud uusimad tehnoloogilised lahendused. Püsinäitusel vahendab infot peamiselt e-giid, mis on praktiliseks lahenduseks kitsukestes alumise korruse ruumides. Positiivne on, et e-giid reageerib külastaja asukohale ruumis ja tänu sellele on võimalik liikuda omas tempos, ka uuringud on näidanud, et külastajad soovivad liikumisteid ja -kiirust ise valida.² Traditsioonilist seineteksti on Vabamus väga vähe – üksnes lühikesed peateemade sissejuhatused. Lühikeste ülevaatlike seinetekstide eeliseks peetakse seda, et need loeb külastaja vähemalt läbi, seepärast soovivadki uuemad juhendid ülevaatetekstide mahuks pigem 50 kui 150 sõna.³ Eksponaatide sildid soovitatakse samuti lühikesed hoida, peamine on, et külastaja saaks teada, millega on tegemist.⁴ Täiendava info edastamiseks saab kasutada muid vahendeid, nii paberkandjal (kataloogid, lamineeritud lehed jm.) kui ka elektrooniliselt, näiteks kodulehe või e-giidi vahendusel.⁵ Vabamus ei ole eksponaatide juures füüsilisel kujul vähimatki tekstiriba, kogu info tuleb välja lugeda e-giidi ekraanilt oma peos. Muuseumi koduleht edastab, et sellega on antud külastajale võimalus süveneda just talle huvi pakkuva eseme tutvustusse ja tausta ning pikki seinetekste pole, sest „need leiab hetkega hoopis e-giidist“.⁶ Seinetekstid ongi päris paraja pikkusega ja ülevaatlikud, aga eksponaadisiltide puudumine takistab vitriinis olevatest esemetest kiire ülevaate saamist.

² V. Gasparotti. Beyond the Audio Tour: Challenges for Mobile Experiences in Museums: The case of „Scapes“: when an artist experiments with one of the most universal interpretation tools. Master of Museology Degree Program, Reinwardt Academy, Faculty of the Amsterdam University of Applied Science for the Arts, 2014. https://www.reinwardt.ahk.nl/media/lichtingen/docs/2014/reinwardt/Thesis_Valeria_Gasparotti_August_2014_FINAL.pdf.

³ B. Serrell. Exhibit Labels: An Interpretive Approach. Rowmann and Littlefield, 2015, lk. 33–34.

⁴ Samas, lk. 40.

⁵ Samas, lk. 45.

⁶ Vabamu kodulehel e-giidist: <https://vabamu.voog.com/kulastajale/e-giid>.

Uuenduslikult on Vabamus e-giidi hallata nii kõrvade kaudu edastatav lugu kui ka ekraanilt loetav info eksponaatide kohta.

Siit ka tõsisem probleem – kogu teabe saamiseks tuleb üheaegselt kuulata kõrvaklappidest teksti ja manipuleerida nii näituse- kui nutiseadme ekraanidega, mis tagasihoidliku digipädevusega inimesele võib osutada parajaks väljakutseks. Liiatigi leidub endiselt inimesi, kes põhimõtteliselt eelistavad traditsioonilist lähenemist, eriti näitusesaalis.⁷

Tänapäeva museoloogias rõhutatakse erivajadustega külastajatega arvestamise vajadust. Ühest küljest on äärmiselt tänuväärne, et muuseum pakub ekspositsioonist osasaamise võimalust nii liikumis-, nägemis- kui kuulmispuudega inimestele. Ka keelte valikut on digiseadmete vahendusel lihtsam korraldada. Teisest küljest tekitab digitehnika niivõrd valdav (muul kandjal dubleerimata) kasutamine ekspositsioonis küsimuse, kas kõiki külastajaid koheldakse võrdsetl. Digivõimekus ei sõltu üksnes õpitavatest oskustest, vaid ka käelisest osavusest, mis võib puude või vanuse tõttu olla ebakindel. Erinevas vormis info edastamise kombineerimine annaks külastajale meedia valimiseks vabaduse. Teatavasti ei ole olemas „keskmist külastajat“. Erinevad uuringud on näidanud, et uue tehnoloogia vahendid mitte üksnes ei abista külastajaid näitusest osasaamisel, vaid võivad osutada ka takistuseks. Kitsaskohtadena on välja toodud nii külastaja-eksponaadi kui ka külastaja-külastaja suhe. Esiteks on külastajal nutiseadme tõttu pea alla pööratud ja pilk ekraanile suunatud, mis ei soodusta näitusekeskkonnast ja eksponaatidest osasaamist, teiseks on raskendatud muljete jagamine kaaslastega, sotsiaalne suhtlemine näitusel aitaks aga informatsiooni töödelda ja kinnistada.⁸

See, et infot edastatakse kõrvaklappidest kostuva „kuuldemängu“ vormis, pole museoloogia seisukohalt ainult tehniline valik. Tänapäevase muuseumi eesmärk on külastaja kaasamine nii, et ta kasutaks peale nägemise ka teisi meeli ja saadav elamus oleks samaaegselt nii õpetlik kui ka meelelahutuslik. Praegune ekspositsioon moodustabki (allkorrusel rohkem

ja ülal vähem) tervikliku „etenduse“, kus vahelduvad oskuslikult valitud muusika, erinevate tegelaste hääled, jutustaja repliigid ja draamaatilist pinget loovad küsimused. „Teatri keeles“ info edastamine (koostaja dramaturg Eero Epner, helirežissöör Külli Tüli, eestikeelse teksti esitaja Sergo Vares) loob emotsionaalse atmosfääri, mis mõjub Eesti muuseumide seniste katsetuste kõrval professionaalselt. Digitehnoloogiat kasutatakse aina rohkem mitte üksnes didaktiliseks info edastamiseks, vaid muuseumi kogudega emotsionaalse sideme loomiseks, sest see võimaldab kognitiivset ligipääsu muuseumi materjalidele.⁹ Vabamus on aga sellise kommunikatsiooniviisi varjuküljeks kompromiss selge ja süstemaatilise info edastamise kahjuks. Tekstis esitatava teabe korrastamiseks ja ühtlustamiseks oleks võinud appi kutsuda mõne kogunud ajaloolasest toimetaja. Näituse retseptioon sõltubki paljuski sellest, kas külastaja ootab mäluasutusel pigem ajaloo dramatiseeringu vormis elamust või ajaloo akadeemiliselt korrektset käsitlust.¹⁰

Muuseum väljendab kõrvu kostva avateksti kaudu seisukohta, et külastaja ei peaks ootama lõplikke vastuseid, vähemalt mitte selliseid, millega ajalooviktoriinile minna. Sellega positioneeritakse end postmodernseks muuseumiks, mille kontseptsioonis on oluline tähenduse loomise protsess, mitte otsene teadmiste edasiandmine.¹¹ Globaalse suundumusena ongi 19. ja 20. sajandil entsüklopeediliste teadmiste allikateks olnud muuseumid tänapäeval eemaldumas „autoriteedi positsioonist“. Kahtluse alla on seatud muuseumide varasem ambitsioon olla teadmiste valdaja ja jagaja, külastaja arvamuse ja identiteedi kujundaja.¹² Muuseumihariduse teoreetikut arvad, et külastajale ei tohi anda valmis „toodet“, vaid teda tuleb kaasata saadava kogemuse loomisesse. Seetõttu rakendatakse muuseumiõppes konstruktivistlikku didaktikat, kus teadmisi omandatakse „täendusriikka ko-

⁹ V. Gasparotti. Beyond the Audio Tour, lk. 81.

¹⁰ Vrd. näiteks: R. Põldsam. Roosa müts – Milline on sinu vabadusvõitlus? – Sirp, 03.08.2018. <http://www.sirp.ee/arvamus/roosa-muts-milline-on-sinu-vabadusvoitlus/> ja K.Tarand. Habras asi valem põhiteesil. – Sirp, 17.08.2018. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/habras-asi-valem-pohiteesil/>.

¹¹ C. Smith. Post-modernising the museum: The Ration Shed. – Historical Encounters: A journal of historical consciousness, historical cultures, and history education, 1(1) 2014, lk. 32–49, eriti lk. 35.

¹² J. Falk. An Identity-Centered Approach to Understanding Museum Learning. – Curator: The Museum Journal, 49 (2) 2006, lk. 151–165, eriti lk. 161.

⁷ Vt. ka D. Wessel, E. Mayr. Potentials and Challenges of Mobile Media in Museums. – International Journal of Interactive Mobile Technologies, 1(1) 2007, lk. 1–8; V. Gasparotti. Beyond the Audio Tour, lk. 84.

⁸ D. Wessel, E. Mayr. Potentials and Challenges of Mobile Media in Museums, lk. 2–3; V. Gasparotti. Beyond the Audio Tour, lk. 75, 81.

gemuslikkuse“ kaudu.¹³ Muuseumid toimetavad vabahariduse valdkonnas, millega loomulikult sobib elitaarsest positsioonist loobumine, püüdlus pakkuda külastajale vabadust ja individuaalset lähenemist. Ka Vabamu puhul on näha lähtumist konstruktivistlikust õpikäsitlusest, millele vastavalt kaasatakse külastaja dialoogi: igapäevane isiklik kogemus pannakse reageerima lugudega ekspositsioonis, külastajat kutsutakse astuma eelkäijate kingadesse.

Praktilisest küljest aga, kui tõepoolest „külastaja kasutab muuseumi pakutavat toormaterjalina, millest konstrueerib oma kogemuse“ ja „igapäevane kogemus on ainulaadne ja individuaalne ning vastab identiteedile, mille külastaja on enda kohta juba varem loonud“¹⁴, siis millist kogemust oskavad konstrueerida mitukümmend aastat enne nende sündi toimunud ajaloosündmustest tänapäeva koolinoored? Seepärast tundub siinkohal, et teooriat rakendatakse läbimõtlematult või liialt sõna-sõnalt, arvestamata muuseumi temaatika eripäraga. Tuleb nõustuda uue museoloogia ühe ideoloogi Peter Vergo tõdemusega, et reeglina näitustegijad ülehindavad kõvasti oma külastajate „tavaliste üldteadmiste“ olemasolu.¹⁵ Näiteks põhikooli ajalooõpetaja seab olemasolevatele teadmistele lootmine olukorda, kus Vabamus nähtava mõistmine eeldab klassis tehtavat põhjalikku eel- ja järeltööd. Ütleb ju ka muuseumi direktor ühes intervjuus, et „okupatsiooni ja vabaduse mõiste ei ole midagi sellist, mida meie lapsed teavad nii, nagu seda teame meie. Mõiste üksi on lihtsalt tühi kast, mille täidab tähendusega igapäevane ise.“¹⁶ Postmodernse muuseumi ja uue museoloogia teooria kriitikud ongi saanud tugineda nimetatud ideede praktikas rakendamisel tekkivatele raskustele.¹⁷

Paljulubav algus mõne küsimärgiga

Muuseum saab emotsionaalselt mõjuka alguse suure videoseinaga, kus meie ees on nelja kõrges eas keerulise elusaatusega inimese lood. Magda, Isidori, Linda ja Liidia portreed on liigutavad ja helged, neist jäävad igavikuliste väärtustena kõlama lootus, tahtejõud, andestamine ja tänulikkus. Seevastu on küsitav sissejuhatava ruumi paremas osas asuvate puutekraanide sõnum. Segadust tekitab kahel suurel ekraanil esitatud väljapaneku pealkirja ja saateteksti puudumine. Jääb selgusetuks, millega on tegemist, miks on kasutatud just sellist kronoloogilist jaotust (1917–1940; 1941–1967; 1968–1990; 1991–2018). Miks on valitud nimelt niisugused üksiksündmused maailma ja Eesti ajaloost ja kuidas need muu ekspositsiooniga seostuvad? Siin olnuks õige koht anda teavet Eesti okupatsioonide ning vabadusvõitluse seisukohalt kõige olulisematest 20.–21. sajandi pööretest. Praeguses lahenduses jääb puudu selgusest, teabe esitamisest ka väheste eelteadmistega inimesele mõistetavas vormis. Sündmuste kirjeldused on napid ja kohati kummaliste rõhuasetustega. Nii näiteks loeme, et 2007. aasta pronksõduri konflikti (ainsaks?) põhjuseks oli asjaolu, et „venelased tajuvad sageli tõrjutust ühiskondlikust elust ning liiga rangeid piiranguid kodakondsuse saamisel, mistõttu on tekkinud justkui kaks paralleelset ühiskonda“, samuti et monument oli „paljudele venelastele ainuke „oma“ koht pealinna südames“. See selgitus on paraku mitte üksnes lihtsustav, vaid eksitav.

Kaheldava väärtusega eksponeerimisvõtteid on avasas veelgi. Näiteks on ekraanil kujutatud kohvrit asjadega, pealkirjaks „Omanäolisi esemeid, mida teekonnale kaasa võeti“. Selline pealkiri on ühelt poolt ebamäärane (millisest teekonnast on juttu – kas ehk puhkusereisist?), teisalt püüdlukult hinnanguvaba. Lisaks tekib dissonants sissejuhatuses rääkinud nelja inimese ehedate lugudega, kuivõrd muuseumipoolne kokkuvõtte paanikas inimeste kaasahaaratud esemete valiku kohta pole midagi empaatilisemat ega täpsemat kui „omanäoline“. Kui me teame asjade kaasavõtmise konteksti, kas siis on kohane esitada neid kui „kuriositeete“ analoogselt sellega, mida pakuti vaatajatele sajandeid tagasi muuseumide algusaegadel? Virtuaalse

¹³ E. G. Hein. *Museum Education. – A Companion to Museum Studies* (Ed. Sharon McDonald). Blackwell companion in cultural studies 12. Blackwell Publishing, 2007, lk. 340–352, eriti lk. 348.

¹⁴ J. Falk. *An Identity-Centered Approach to Museum Learning*, lk. 161.

¹⁵ P. Vergo. *The Reticent Object. – Peter Vergo (ed.) The New Museology*. London, 1989, lk. 41–59, eriti lk.52.

¹⁶ H. Kõiv. Privilegeeritud ajaloo lõpp: muuseum depolitiseerimas okupatsiooni. (Intervjueeritavad on Merilin Piipuu, Aro Velmet ja Uku Lember) – Määrileht, 21. veebruar 2017. <https://www.muurileht.ee/privilegeeritud-ajaloo-lopp-muuseum-depolitiseerimas-okupatsiooni/>.

¹⁷ Vt. C.Smith. Post-modernizing the museum, lk.35; V. McCall, C. Gray. *Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational* ▶

▶ change. – *Museum Management and Curatorship*, 29(1) 2014, lk. 19–35; M. Viau-Courville. *Museums Without (Scholar-)Curators: Exhibition-Making in Times of Managerial Curatorship. – Museum International*. 2016, Vol. 68 Issue 3/4, lk. 11–32.

„atraktsiooni“ eesmärk jääb ebaselgeks, kuna kognitiivset sidet see ei tekitä, lisainfot ei anna.

Kuidas eksponeerida ebainimlikkust?

Inimsusevastaseid kuritegusid käsitlev näitus on koostatud igati asjatundlikult (kuraator Sander Jürisson), heas tasakaalus vahendatakse külastajale faktilist ja emotsionaalset materjali, kollektiivset ja individuaalset kogemust. Ent taas püütakse konkreetsest üle libiseda. Kui puutekraanil „Kurjuse geograafia“ on toodud ära Nõukogude ja Saksa okupatsioonivõimude massirepressioonid nii aja- kui ka ruumiskaalal, on teema üldpealkirjaks umbmäärane „Ebainimlikkus“. Muuseumi kodulehel on eufemistlik jutt sellest, kuidas „inimlikkuse põud kummitas kõiki siin elavaid inimesi“, ka muudes tekstides tegutseb „otsatu kurjus“. Juttu pole siiski looduskatastroofidest või katkuepideemiast, vaid konkreetse näo ja nimega vägivallast, mida pole põhjust ümarate ümberütlemiste taha varjata. Kummastav on ka saatetekstis kõlav lause ohvrite kohta: „Kes nad välja valis? Meie ise, tavalised inimesed... Nad andsid üles inimesed nagu sina ja mina.“ Kas eelnev näide on erinevate vaatepunktide sissetoomise püüe? Intervjuus Määrilehele on üks kuraatoritest, Aro Velmet öelnud: „Loomulikult on eestlaste perspektiiv väga oluline, [---] aga me ei tohi ära unustada, et okupatsiooni kogeti ka teistmoodi. Sisserändajate kogemused erinevad struktuurselt eestlaste omadest.“¹⁸ Igatahes pole õigustatud selline kollektiivse (rahvusliku) süütunde sugereerimine. Vastupidi, Inimsusevastaste Kuritegude uurimise Eesti Rahvuslik Komisjon, aga ka asjaomased uurimisorganid on teinud ära suure töö just selleks, et välja selgitada konkreetseid kurjategijaid. Vägivallarežiim tekitab sunnitud või vabatahtlikku alistumist ja koostööd, mitte vastupidi.

Ülalmainitud puutekraan „Kurjuse geograafia“ annab ülevaatlilku pildi vangilaagrite ja küüditamispaikade asukohtadest. Hea lahendusena saab mõnel puhul lugeda ka konkreetse paigaga seotud emotsionaalselt mõjuvaid mälestuskatkeid. Näitus ei ole monograafia ja teatud lihtsustused on paratamatud, ometi tuleb arvestada, et loetu ja kuuldu põhjal teeb külastaja tahes-tahtmata üldistus. Mida vähem on eelteadmisi, seda suurem on ka vildakate järelduste tegemise oht. Nii jäi kuulates kriipeldama pikk lugu vene külaelanike lahkusest

¹⁸ H. Kõiv. Privileegeritud ajaloo lõpp: muuseum depolitiseerimas okupatsiooni.

küüditatute suhtes („nad andsid meile oma parima toa“), samuti korduv rõhutus saate-tekstis, et inimeste tahet ei õnnestunud murda. Muidugi päästis mõnelgi juhul kohalike abi küüditatute tervise või elu, paraku kõnelevad mälestused sageli ka Venemaal kogetud vaenulikkusest ja alandustest. Ei olnud Siberisse või koonduslaagrisse viidute elus ka ainult kahte stsenaariumit – surm või kannatustest optimistlikuna välja tulemine. Küllalt tüüpiline oli psüühiline sandistumine, isegi kultuuri ja keele kaotus jne. Näitusetegijad ise on rõhutanud, et soovivad ohvrinarratiivi vältida, sest see „välistab teised lood, tehes ühe rühma ühest loost püha lehma, mille kõrvale mingi teise loo asetamine oleks justkui juba pühaduse teotamine“. Neile ei meeldi okupatsioonist rääkimine läbi kannatuse prisma.¹⁹ Paraku mõjub selliste aspektide püüdlük vältimine okupatsiooni teema puhul pooliku tõena. Repressioone nii allikate kui ka mälestuste põhjal süvitsi uurinud Aigi Rahi-Tamm on rõhutanud vajadust analüüsida ja avalikkusse tuua ka raskeid või delikaatseid teemasid, millest asjaosalised räägivad vähe või üldse mitte, nagu näiteks nuhiroll vangilaagris, perede purunemine, naistevastane vägivald.²⁰ Ühes näitusel jutustatud loos mainitakse küüditatu kohanemisprobleeme Eestisse naasmisel. Kahjuks ei leia näituselt teavet, millal ja kuidas küüditatud vabanesid ja kodumaale tagasi pääsesid.

Küüditamise teema juures on hea leid muidu pimedas ja ahistavas ruumis tagaossa loodud rahulik istumisnurk, kus saab nautida ekraanilt avaraid loodusvaateid. Ometi jääb selle ekspositsiooniosa sõnum ebamääraseks. Silt ütleb vaid, et tegu on Riho Västriku filmiga küüditatute mäluvaastikest Siberis, kuid kes mäletab ja millise paigaga millisel ajahetkel on tegemist, külastaja teada ei saa.

Visandlik vaade pagulusele

Pagulusteema algus on taas emotsiooni loomise seisukohast väga õnnestunud. Teema avaakordideks on e-giidist kostev „Kuusepuu“ laul ja ninna kanduv tõrvalõhn, mida levitab ruumi selle ekspositsiooni raskuskese – põgenike paat.

¹⁹ H. Kõiv. Privileegeritud ajaloo lõpp: muuseum depolitiseerimas okupatsiooni.

²⁰ A. Rahi-Tamm. Our untold stories. Remembering the Soviet period from a historian's viewpoint. – Cultural Patterns and Life Stories (toim. Kirsti Jõesalu, Anu Kannike), ACTA Universitatis Tallinnensis 2016, lk. 77–103.

Juba eelmisel püsinäitusel väljas olnud unikaalne eksponaat on saanud siin igati väärika koha. Taustainfot elust paguluses saab külastaja nii e-giidist kui ka puutekraanilt. Kõrvaklappidest kuuleme väliseestlaste üldarvu, puutekraan „Südamuseid ja organisatsioone“ pakub asjalikku lisateavet kaheksal teemal, nagu kirik paguluses, ESTO päevad jne. Siin on näha ajaloo esitamist traditsioonilisel viisil. Nii on võimalik saada teadmisi, mille põhjal vastata digiigidist kostuvatele kaasa mõtlema kutsuvatele küsimustele, nagu: „Kuidas oleksid sina eestlane, kui elaksid Eestist eemal?“, „Kas neil vedas, et nad said minema?“ jne. Selguse huvides oluks hea samasse puutekraani koondada ka üldisem taustainfo: põgenemise aeg ja sihtkohad, kogukondade suurus riigiti jne.

Pagulusteema avamine ei jäta kahtlust, et kuraator (Maarja Merivoo-Parro) valdab materjali põhjalikult. Tulemus mõjub pigem isutekitajana, sest väliseesti teemale antud ruumimaht on napp. Ehk võiks kaaluda avaratel ja praegu tühjavoitu nn. vabaduse korrustel lisaväljapaneku või ajutiste näituste võimalust. On ju Vabamu ainuke Eesti muuseum, mis just seda teemat süvendatult ja terviklikult kogub ja uurib. Vähegi põhjalikuma ülevaata Läänes alal hoitud poliitilisest ja kultuurilisest järjepidevusest jääb meie okupatsioonide ning vabaduse lugu poolikuks.

Võrreldes „Ebainimikkusega“ kasutatakse „Eksiili“ teemas (ilmselt ruumikitsikuse tõttu) vähem elulookatkeid, mis annaks juurde sügavust ja värvi. Just need võimaldanuks lahti mõtestada, mida tähendas tegelikkuses näiteks saatetekstis mainitud topeltidentiteet. Mida kogesid arvukad 1990. aastate algul Eestisse naasnud ja siin suurt rolli mänginud väliseestlased? Kui meedias ja ka publitseeritud mälestustes on valdavad edulood (ka e-giid räägib Endel Tulvingu täheleannust), siis muuseum võiks aidata pilku heita ka argistele kohanemiseviisidele, probleemidele ja mitmekultuurilisuse dilemmadele.

Nõukogude Eesti – valikud ja kurioosumid

Nõukogude aja teemaline näituseosa jaguneb kaheks: esmalt võimu olemuse ja inimese valikute teema (koduleht lubab küll, et käsitletakse Nõukogude korra kehtestamist, kuid selle kohta eriti infot ei saa) ja teiseks nõukogudeaegne argipäev „koos selle kurioosumite ning nähtustega“ (kuraator Uku Lember). Algusosa üleelusuurune punasümbolika mõjub ühtepidi

klišeeliku lahendusena (ei saa märkimata jätta ülimalt sarnasust Ajaloomuuseumi Nõukogude perioodi visuaaliga), teisalt annab selline lahendus ehk noortele aimu Nõukogude propaganda ahistavast agressiivsusest.

Selles ekspositsioonis on mitu didaktilise sisuga puutekraani, kus selgitatakse asju, mis Nõukogude Eestis elanutele on enesestmõistetavad, aga nooremale põlvkonnale ja välismaalastele mitte. Ühel ekraanil on tänuväärselt lahti seletatud Nõukogude plakatite sümbolikat. Näiteks klikkides plakatil kujutatud pioneeri kaelarätile, saab lugeda, kes oli pioneer. Teisel ekraanil, pealkirjaga „Totalitarismi anatoomia“, võrreldakse paralleelselt stalinliku Venemaa ja hitlerliku Saksamaa totalitarismi: ideoloogiat, hoiakuid, kehtestumist jne. Didaktiliselt õnnestunud lahendus on ka puutekraan, kus vaataja saab ennast seada konkreetsete inimeste olukorda (näiteks noormehe valik „rahvaenlasest“ pruudi ja ülikooliõpingute vahel) ja mis annab aimu rasketest dilemmadest, millest häid väljapääse polnudki. Võibki öelda, et Nõukogude teema avamine on kõige informatiivsemalt ja huvitavamalt välja tulnud puutekraanidel esitatud programmide kaudu.

Seevastu Nõukogude osa audiotekst on eelnevast üksjagu lihtsakoelisem ning tekitab soovi kuulda retooriliste küsimuste asemel rohkem fakte ja näiteid. Tekst on sageli vihjeline, tausta teadmata arusaamatuks jääv, näiteks võib tuua lause alternatiivsetest köögikogukondadest. Tõstatatud teemad Nõukogude korra olemusest, okupatsioonist ja koostööst jäävad õhku, me ei saa teada, milline on kuraatori või muuseumi seisukoht. Ühtepidi moraalseid hinnanguid ei sõnastata, teisalt vihjatakse, et eestlased okupeerisid ja koloniseerisid end ise („Pealtnäha [– – –] meie kannatasime, nemad valitsesid [– – –] aga need, kes aplodeerisid [– – –] olid eestlased [– – –] Stalin ei käinud kunagi Adaveres kellegi käsi raudu panemas.“). Paradoksaalselt oli aga nõukogude võimu eesmärk nimelt see, et rahvas hakkaks süüdlasi nägema omades, mitte võõrrežiimis. Suhtumist kulkutesse esindab mälestuskatke, kus jutustaja tunnistab, et uskus tõsimeeli nende ohtlikkust. Eelteadmisteta külastajale võib sellisel valitud näidetest jääda mulje, et eestlased olid kas kohtlased uue propaganda omaks võtjad või küünilised võimuga kaasa minejad. Lausa nõutuks võtab e-giidist kõlav tungiv küsimus „Keda mõistad hukka, kui mõistad hukka oktoobrilapsi?“ Pole ju kuskil selgitatud, mida organisatsioon endast kujutas, kuidas seostus see okupatsiooniga või nõukogude argipäe-

vaga. Kõrvklappidest kuuleme ka omaeegse (1980–1988) Eesti NSV haridusministri Elsa Gretškina juttu, millest jääb mulje, et ta tegutses Eesti huvides – ometi oli ju tegu venestamispoliitika aktiivse elluvijaga. Viimastest, nagu ka kooliõpilaste ja noorte vabadusvõitlusest ega protestiaktatsioonidest, aga – mis eriti üllatav – ka teisitimõtlejatest – näitusel juttu ei tehta.

Kui küüditamise ja paguluse teemat illustreeritakse vitriini paigutatud esemetega kaasnevate lugude kaudu, siis Nõukogude teema avamisel kasutatakse esemeid vitriinis vähe. Siin on silmatorkavamateks eksponaatideks gaseeritud vee aparaat ja lavastatud köögiinterjäär (mis pole kuigi originaalne, näiteks ehitati sarnane köök Saaremaa Muuseumi Nõukogude aja ekspositsiooni juba aastaid tagasi). Nõukogude (ja laiemalt sotsialistliku) argielu kajastamisel on kerge jääda tänapäeval veidrana tunduvate olmedetailide taastavastamise tasandile. Eks mõnes ringkonnas ongi menud nōuka-teemalised stiilipeod ja nōukakitš „müüb“ ka Läänes, kuid muuseumilt ootaks kontekstualiseeritumat lähenemist.

Nõukogudeaegse elutoa virtuaalse kujundamise mäng on tore leid meelelahutuslikus mõttes, aga asja õpetlik iva jääb mängu varju. Näiteks esemete valikul vastuseks saadud variant „Laost otsas“ ei aita ilma eelteadmiste või elust enesest saadud kogemuseta mõista, et tollal valitses krooniline korterikriis ja mööblidefitsiit või et „tasuta elamispind“ oli üks võõrvõimu hoobasid inimeste manipuleerimisel ja kontrollimisel. Hea vahend Nõukogude aja vahendamisel on seina katvad tollased anekdoodid, kuigi Nõukogude ajas mitte elanud (noorem, välismaine) publik vajab siingi ehk lisaselgitusi, et tolaaegse absurdi tegelikke tagamaid mõista.

Okupatsiooniega kujutavad mitme teisegi Eesti muuseumi ekspositsioonid, mida pole mõtet dubleerida, kuid okupatsiooni tähenduse avamine on midagi muud. Just viimane võiks ja peaks olema Vabamu fookuses.

Õhus rippuv vabadus

Muuseumi ülakorruste sisuline ja vormiline lahendus (Taastamine 1987–2004 – kuraator Aro Velmet; Vabadus – kuraatorid Daniel Vaarik ja Kaido Ole) väljendab arusaama 1990. aastatest kui Eesti lähiajaloo suurimast katkestusest. Selline hoiak on pigem levinud sotsiaalteadlaste kui ajaloolaste seas. Muuseumi ruumiplaan mängib seesuguse sõnumi tunnetaamisele kaasa. Pärast põhjalikku viibimist keldris,

painava sisuga ekspositsiooniosas, on ülemisele korrusele valguse kätte jõudes vabaduse, õhu ja avaruse tunne terava selgusega tajutav. Samas on must minevik keldrikorrusele kokku surutud nagu alateadvusesse peidetud traumaatiline kogemus. Muuseumiruum tervikuna võimendab ala- ja ülakorruste tumeda-heleda, madala-kõrge ja hämaruse-valguse kontrastiga sõnumit okupatsiooni- ja vabadusaja vastandlikkusest.

Sündmused jäävad taustale tiksuma, kuid domineerivad üksikisiku vabaduseotsingud, mõtisklused ja improvisatsioonid vabaduse teemal, nagu seda on kunstiliselt mõjus ruumidominant – Kaido Ole tasakaaluskulptuur. Vabanemist ei seostata kuigivõrd varasema Eesti ajaloo, ka e-giid annab teada: „Kõik, mis on seni kehtinud, enam ei kehti [– – –] alles sinu tegevus konstrueeris midagi.“ Kas vabadus sündiski kaostest või aitas poliitiline, moraalne ja kultuuriline järjepidevus, mälu säilimine ja säilitamine seda saavutada? Kui vastus on eitav, siis milleks kogu eelnev väljapanek?

Vabaduse ja taastamise teemadel antakse sõna „rääkivatele peadele“, kes 1990. aastate sündmustes ise osalenud on. Suurtelt ekraanidelt meile esitatavad lühikesed lood on üpris fragmentaarsed. Rääkijatele on antud sõna mõne episoodi meenutamiseks või väikese kokkuvõtte tegemiseks. Me ei saa teada ei inimese enda ega tema tegevuse konteksti, kuraatori positsioonist rääkimata. Miks valiti välja just need inimesed? (Kodulehel mainitakse, et neid pole ajalooõpikutes – kuid sellest ühisnimetajast jääb siiski väheks.) Mis on nende lugudes kirjeldatud tegude eesmärgid või motiivid? Näiteks kaks Vladimirit põhjendavad oma Eesti riigi vastast tegevust mitte-estlaste diskrimineerimisega (üks neist nimetab ajendina soovi saavutada „harmooniat“). Kas sellest külastajale tõesti piisab üldistuse tegemiseks? Hädasti oleks vaja selgitust näiteks selle kohta, mis oli Interrinne, mida kujutas endast Narva referendum ja millal see toimus. Esimesel vaatamisel jääb hämaraks, miks Merle rahvariitega tegeles, mida taotles Rahvarinne, mille aktivist oli Enno või mis eesmärgil valmistati fosforiidisärgid, mida kandis Marika. Kas vasakpoolse feministi Mare aktsioonid olid olulised ainult tema eneseteostuse seisukohalt või muutsid kuidagi ühiskonda? Ekspositsioon ei edasi liikudes selgub, et teatud üldistused, millest külastaja ekraanide juures ilma jäi, on teisel siiski olemas. Samade inimeste näopildid on teema avamise ikoonidena kasutust leidnud puuteekraanil „Aastad, mil Eesti muutus“. Niisugune taaskasutus on kasutajat segadusse

ajav, ei oskaks eeldada, et nägude alla on peidetud olulised teemad. Näiteks Vladimiri pildi all avatakse nüüd teemat „Mitmerahvuseline tegelikkus“, Mare nägu katab teemat „Eksperimenteerimise aeg“, Enno all on „Organiseeritud opositsioon“. Külastajasõbralikum oleks ekraanil peamenüüs nimetatud teemad välja tuua.

Kui ülemise tasandi „rääkivad pead“ mõjuvad alguse ja lõputa lühiklippidena, siis alumise tasandi intervjuud vabaduse teemal kipuvad venima ja laiali valguma. Teiste seast tõusevad esile isa Philippe ja Lagle Parek, kes küpsete isiksustena suudavad oma vabadusekäsitlust veenvalt ja kõitvalt esitada. Tervikuna mõjub ülakorrus ka visuaalselt monotoonsena, sest eksponaadid on valdavalt ekraanidel.

Interaktiivsus ja esemed

Üks hästi silma hakkavaid suundumusi, mis iseloomustab 21. sajandi muuseume, on vitriinis eksponeeritavate esemete hulga vähenemine. Traditsiooniliste, kogudel ja nende teaduslikul uurimisel põhinevate muuseumide kõrval hakati Lääne-Euroopas ja Põhja-Ameerikas 1980. aastate lõpust looma teemapõhiseid muuseume. Kogude eksponeerimise asemel hakati näitustel eelistatult esitama ühiskondliku tähtsusega ideid ja teemasid, esemed valiti välja ideede illustreerimiseks ning narratiivi väärtustati rohkem kui materiaalsust.²¹ Selline lähenemine sai innustust uue museoloogia ideest. Uue museoloogia eeskõnelejad heitsid ette, et muuseumide kogud ja näitused esindavad koloniaalaja pärandit, on elitaarsed ning kogude ja kogumiseetodite kesksed, näitused ja uurimused keskenduvat liiga palju minevikule ja neil ei ole kaasaegse ühiskonna jaoks „reaalset otstarvet“.²²

Vabamu näitus lähtub pigem teemast ja ideest, mida esemed oma lugudega illustreerivad. Ekspositsioonist leiab kohti, kus kuraatorid on ilmselt jäänud liialt lootma esemete võimele ise rääkida: näite saab tuua Olaf Luki fotoseeria eksponeerimisest. Ühe väliseesti pere argielu dokumenteerivad fotod ja videod on küll väga võluvad, kuid kahjuks kommentaarideta. Ilma täiendavate selgitusteta sisu mõistmine eeldab vaatajalt teatud haridustaset ja vastuvõtlikkust ega arvesta muuseumikülastajate erineva sot-

siaalse ja kultuurilise taustaga.²³ Oodanuks kas või tagasihoidlikku saateinfot (aeg, koht, pereliikmete taust). Mis on selle stendi eesmärk, millist infot pagulaselu eripära kohta me sealt saame? Sarnase pildiseeria saanuks ju kokku panna näiteks heal järjel Nõukogude Eesti kolhoosiperest või ka väliseestlaste ameeriklastest naabritest. Sama lugu on kvaliteetsete ja ajastuliste Priit Vesilinnu fotodega Nõukogude aja ekspositsioonis.

Kui aastaid liiguti muuseumidisainis aina märkamatumate ja raamivabamate konstruktsioonide poole, siis üks hiljutine uurimus väidab, et vitriinid aitavad vaataja tähelepanu fookuseerida ja näituse sisu piiritleda.²⁴ Vabamu ekspositsioonis on ühes vitriini „kuubis“ enamasti üks ese või väike komplekt esemeid. Selline esitamiski viis sobitub funktsionaalselt e-giidist esemete kohta info lugemise vajadusega. Kui enamik vitriine on tagasihoidlikult taustale jääva disainiga, samas esemete vaatlemiseks mugavad, siis laest ripuvad läbipaistvad silindrid, millesse on paigutatud väiksemaid esemeid, dokumente ja fotosid, ei tee esemete vaatlemist lihtsaks. See on huvitav disainielement, ühtlasi ruumi otstarbekas kasutamine, aga osa vutlareid ripub sisu nägemiseks liiga kõrgel ja eksponaatidega tuleb tutvuda pigem e-giidi ekraanil oleva pildi abil.

Nagu kaasaegselt muuseumilt võib eeldada, panustab ka Vabamu ekspositsioon palju tehnoloogiliselt interaktiivsetesse lahendustesse. E-giidi kõrval teise interaktiivse väljundi moodustavad puuteekraani abil lahendatud info edastamise „interaktiivsed stendid“, mille puhul tekst ja illustratsioonid on hästi tasakaalus. Mitmed neist on tänu materjali struktureeritusele ekspositsiooni tugevamad elemendid. Lisaks eespool mainitule on selle edastamismeedia väga otstarbeka kasutamise näiteks ka stend „Ulguesti muusikat“. Mängulisema eesmärgiga interaktiivsete lahenduste seas on küsitava väärtusega need, mis kutsuvad küll tegevusele (nt. pusle ajaloo sündmustega Eestis ja maailmas või kohver küüditatu asjadega), aga mängu eesmärk jääb ebamääraseks.

Interaktiivsus ei pea kaasaegses muuseumis väljenduma üksnes tehnoloogiliste lahenduste kaudu, sama oluline on käed-külge-võtete ja sensorsete kujunduselementide kaudu kogemusliku uue teadmise või avastamisvõimaluse

²¹ H. Viau-Courville. *Museums Without (Scholar-) Curators: Exhibition-Making in Times of Managerial Curatorship*, lk. 16.

²² Samas, lk. 13.

²³ P. Vergo. *The Reticent Object*.

²⁴ A. Pilegaard. *Encountering the vitrine: Distance and proximity effects in museum vitrines*. – *Nordisk Museologi*, 2, 2017, lk. 5–21.

pakkumine.²⁵ Sensorset tunnetust ergutava võttena on küüditamise teema avamiseks ekspositsiooni loodud küüditamis(looma)vaguniks kujundatud keskkond. Ka tõrvalõhnaline põgenikepaat on meelte mõjutamise seisukohast tänuväärne eksponaat. Olemasolevad vähesed käed-külge-eksponaadid panid aga kahtlema selle võtte kasutamise eesmärgipärasuses. Peame silmas, et käed-külge-võtet soovitatakse museoloogias kogemusliku elamuse saamiseks eeskätt siis, kui ese saab tähenduse just katsumise või kasutamise käigus. (Vt. Gadoua, 2014²⁶) Näiteks võib tuua küüditatute poolt kodust kaasa võetud mõningate asjade eksponeerimise ilma kaitsva klaasi või muu turvamiseta. Need tunduvad liiga hariteesed esemed käed-külge-meetodi rakendamiseks. Tõepoolest on ühe muuseumisuuna – sensoorse muuseumi²⁷ – ideaal, et külastaja saab eksponaate oma käega katsuda, nuusutada või isegi maitsta..., aga sellel peab olema kontseptuaalne põhjendus. Kas fotoalbumi katsumine annab palju juurde küüditatute saatuse või tunnete mõistmisele? Tavaliselt eksponeeritakse katsumiseks täpne koopia, harvem arvele võtmata originaalse, mis sellisel juhul vastab teatud kriteeriumidele – on väga vastupidav, kergesti asendatav, pärineb näiteks lähimineviku masstootmisest. Album, millele tähelepanu juhtisime, kui ta on küüditamisreisi kaasa teinud, ei ole kindlasti kergesti asendatav ega vastupidav.

Kokkuvõttes väärivad Vabamu uue püsinäituse puhul esiletõstmist repressioonide ja pagulaselu teema akadeemiliselt pädevad käsitlused, suurepärase graafilise ja arhitektuurse teostuse ning mitmed harivad puutekraanid (ekspositsiooni kujundusprojekt KOKO arhitektid, teostus Motor Agency). Näituse ruumi ja graafika disainilahendused on esteetilised ja loogilised, e-giidi kujundus selge ja ülesehitus arusaadav. Ekspositsiooni väärtust kahandab aga üldkontseptsiooni ja kuraatoripositsiooni ebamäärasus ning taustainfo ebahütlus. Probleemne on okupatsioon ja iseseisvusperioode kui binaarseid opositsioone esitav sisulahendus ja ruumika-

sutus. Tuntav on kuraatorite püüd vastanduda traditsioonilistele esitusviisidele ning pakkuda uutset ja noortepärast lahendust. Paraku on uue museoloogia ideede pealispindne rakendamine viinud ekspositsioonikeele ühekülgssuseni. Uue tehnoloogia kõrval traditsiooniliste info edastamise vormide eiramine võib osa publikust info saamisest välja jätta.

Muuseum tõstab väärtustena esile indiviidi valikuvabadust ja vastupidavust. Samas jääb õhku rippuma küsimus, kust vabadus tuli. Kas vägivaldla ohvritest said vabad inimesed üleöö mingi kõrgema jõu tahtel või saame rääkida rahva kui terviku agentsusest? Lood mida muuseum jutustab, on üksikuna võttes huvitavad ja kõnekad, kuid vabaduse kui idee ja selleni viinud tegevuste järjepidevus ning mitmekesisus jäävad hoomamatuks. Jääb loota, et muuseumi püsinäitus areneb ja muutub, teemade proportsioonid nihkuvad paremini paika ning taustainfo lisandudes kaovad mõnedki küsitavused.

²⁵ Vt. nt.: S. Dudley. Encountering a Chinese Horse. Engaging with the Thingness of Things. – S. Dudley (ed.). Museum Objects. Experiencing the Properties of Things. Leicester Readers in Museum Studies. Routledge, 2012, lk. 1–15.

²⁶ Vt. M.-P. Gadoua. Making Sense through Touch. – The Senses and Society, 9 (3) 2014, lk. 323–341.

²⁷ Vt. D. Howes. Introduction to Sensory Museology. – The Senses and Society, 9 (3) 2014, lk. 259–267.