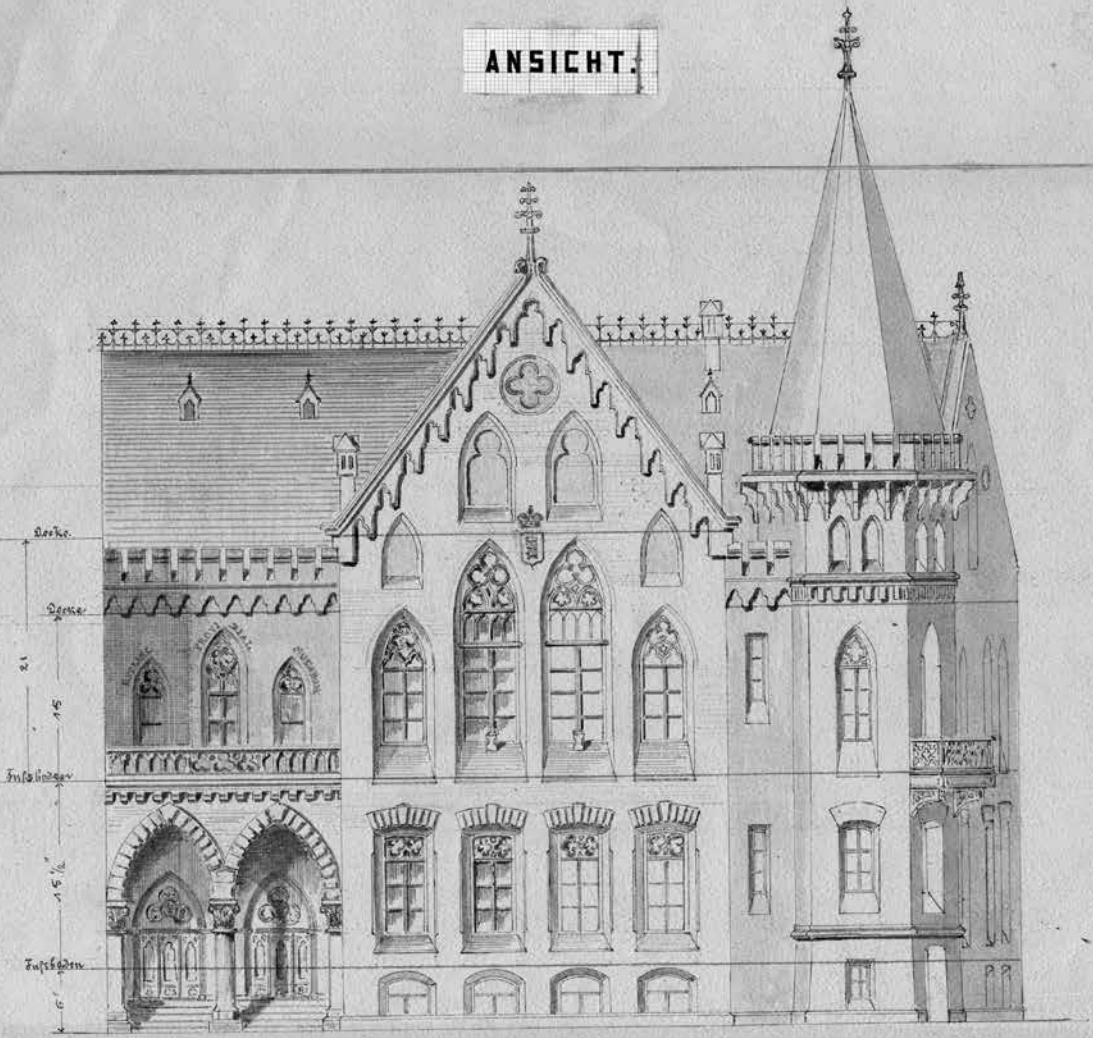


ANSICHT.



Entwurf für ein Museums-Gebäude für das EPM.  
von A. v. Hawen (c.1905/6)



## **Muuseum kui monument** **Eesti uued muuseumimajad: unistused ja reaalsus** **1990. aastate I poolel**

Mariann Raisma

1990. aastate algus oli Eestis suurte muutuste aeg. Nii ka muuseumide valdkonnas, kus teiste oluliste sündmuste kõrval kerkivad esile 1993. aastal toimunud kahe suurmuseumi, Eesti Rahva Muuseumi (ERM) ja Eesti Kunstimuseumi (EKM) arhitektuurikonkursid. Nendega ongi seotud artikli põhiküsimus: milline oli 1990. aastate alguses arusaam uuest muuseumikuvandist; kus üks riiklik muuseum peaks paiknema ja milliseid väärtusi kandma.

Aastakümnete vältel on Eestis kavandatud palju muuseume, ent enamik neist on jäänud vaid paberile. Siinset muuseumiarhitektuuri käsitlust saab alustada Eestimaa Provintσιαalmuseumi uue hoone kavandamisega Tallinna vanalinna veerele 1906. aastal. Järgneva sajandi jooksul on alustatud uute hoonete projekteerimisega mitmele muuseumile, millest realiseeritud on vaid vähesed: teatud mahus Tartu Ülikooli loodusemuuseum, tervikuna Mahtra Talurahvamuseum, Võrumaa Muuseum, Okupatsioonide Muuseum ning Kumu Kunstimuseum. Mainida tuleb ka Eesti Vabaõhumuuseumi, mis loodi küll ajalooliste hoonete baasil, ent uue kontseptsiooni järgi. Palju paremad tulemused on aga muuseumide kohandamisel olemasolevatesse hoonetesse – neis asub suur osa Eesti muuseumidest. Selles artiklis on tähelepanu all vaid uued ehitised ning nende loomise kontekst. Kõige tähelepanuväärsemateks võib pidada protsesse, mis puudutavad ERMi ja EKMi staatust, kuid nende ja mitmete teistegi huvitavate projektide kõrval on Eesti ajalookirjutuses täiesti puutumata Eesti Muuseumi ja ENSV Riikliku Muuseumi loomise idee 1930. ja 1950. aastatel.

1980. aastate teine pool ja 1990. aastad olid väga kriitilised nii ERMi kui ka EKMi jaoks, kuna mõlema muuseumi hoonestu oli professionaalseks eksistentsiks sobimatus seisukorras. Muutuste aeg võimaldas nii kunsti- kui etnograafiamuuseumil apelleerida uue riigi identiteedi ühe kandvama alustala staatusele. Artikli eesmärgiks on tuua esile mäluasutuste identiteedi muutused muuseumide arhitektuuri-

konkursside ja nendega kaasnevate meediakajastuste kaudu; analüüsida muuseumide paiknemise kontseptsioone linnaruumis ning muuseumide funktsiooni de muutusi ühiskondlikul ja kultuuripoliitilisel väljal, mis aitavad ühtlasi mõista praeguseid protsesse Eesti muuseumimaastikul. Põhinevad ju paljud tänased arusaamad põhimõtetal, mis formuleeriti juba 1990. aastate esimesel poolel.

Artikli allikaks on lisaks arhiivimaterjalidele ajakirjanduses ilmunud artiklid ning tollases muuseumielus aktiivselt tegutsenud muuseumitöötajate, arhitektide ning teadlastega tehtud intervjuud, mille kaudu on võimalik jälgida muuseumide positsiooni muutumist tollase ühiskonna väärtushinnangute ning võimaluste skaalal.

## Muuseumiarhitektuuri algusest Eestis

Euroopas saab muuseumist kui iseseisvast hoonetüübist rääkida juba 17. sajandil, kui ehitati esimene avalik muuseum, Ashmole'i muuseum Oxfordi ülikooli juures (1683). Kogu maailma muuseumiarhitektuuri trende mõjutanud visioonid pandi paberile Prantsusmaal 18. sajandi teisel poolel ja 19. sajandi alguses (E. Boullée, N. Durand) (Raisma 2008: 87–110), kuid uute hooneteni jõuti Saksamaal 19. sajandi esimesel veerandil (Altes Museum Berliinis, arh K. F. Schinkel; Glüptoteek Münchenis, arh L. von Klenze) (Bazin 1967; Pevsner 1976; Hudson 1987).

Muuseumiarhitektuurist Eestis saab rääkima hakata pea sajand hiljem. Eesti vanim säilinud muuseumi tarbeks loodud sisekujundus paikneb Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (1868). Vanimaks muuseumiprojektiks on aga Eestimaa Provintsiaalmuuseumi hoone kavand 1906. aastast (ins F. A. von Howen). Muuseum planeeriti Tallinna Snelli tiigi juurde Nunne tänava äärde, kuid linnavalitsuse vastuseisu tõttu – hoone hakkavat varjama vaadet Toompeale – jäi projekt teostamata (Laurik-Teder 2013: 148).

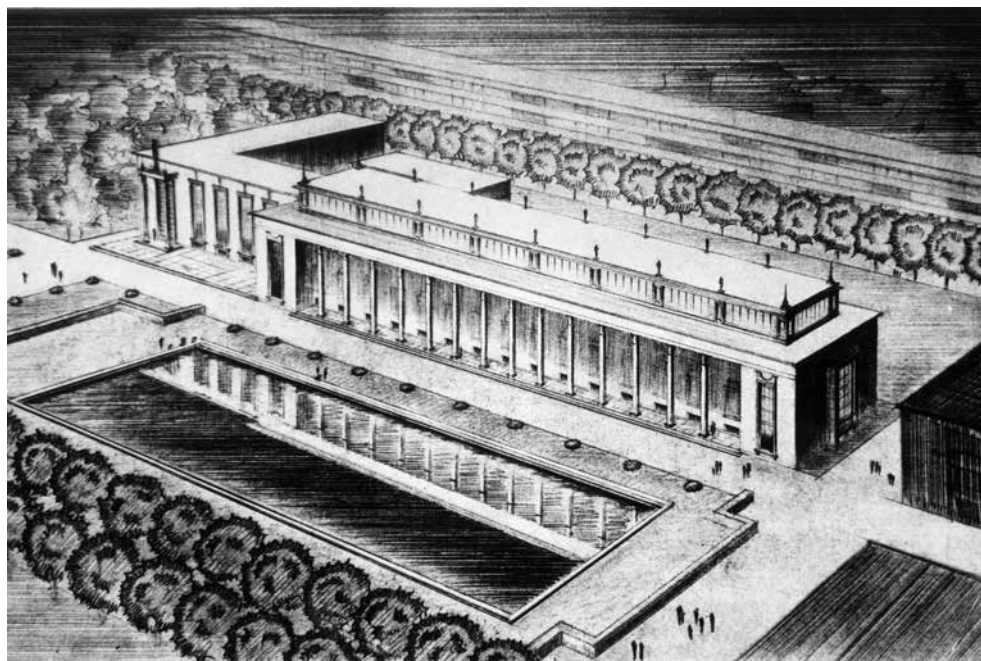
Tartu Ülikooli loodusloo kogud planeeriti suurejoonelisse õppehoonesse praegusel Vanemuise tänaval (Vanemuise 46). 1913. aastal valminud ehitis (arh O. Hoffmann) pidi mahutama ühes tiivas geoloogiamuuseumi ning teises zooloogiamuuseumi. Pärast Esimest maailmasõda muuseumide tarbeks planeeritud pinda vähendati ning need mahutati vaid poolele algselt mõeldud pinnale.

ERM plaanis uue hoone ehitamist juba 1920. aastal (Nõmmela 2009: 108–109; Raisma 2011: 33). Taheti korraldada annetusaktsioon, valiti välja sobilikud paigad, kuid haridusministeerium ja Eesti Pank ei toetanud muuseumi soove ning olukorra lahendamiseks andis Tartu Ülikool ERMile kasutamiseks pool Raadi lossi. Ka Tallinnas sai Eesti Muuseum 1921. aastal kasutamiseks Kadrioru lossi (Raisma 2011: 39–44, 49–50), seega said nii Eesti Muuseum kui ka ERM omakultuuri näitamiseks suursugused võõrvõimu sümbolid. Nii aitas sajanditevanuste saksa ja vene losside glamuur säravamaks poleerida ka maarahva tahumatut ja veel üsna värsket kultuuripärandit.

Eesti Muuseum, mis kujundati 1925. aastal ümber kunstimuuseumiks (nimevahetus toimus alles 1928. aastal), jäi Kadrioru lossi ainult 1929. aastani (Polli 2010: 226–241). Seega oli suurim vajadus uue hoone järele kunstimuuseumil, kuna pärast

Kadrioru lossist väljatõstmist paiknes see kitsastes oludes endises restoran Lindeni majas (Narva mnt 4 kohal). Kunstimuseumi uuele hoonele pakuti mitmeid asukohti: Vabaduse plats, näituseplats Nunne ja Kloostri värava ees, Vene turu ala Estonia teatri kõrval (koos Vabadussõja Muuseumiga), aga ka Politseiaed uue moodsa linnajao keskmes<sup>1</sup> ning Toompea paenõlv Toomkiriku läheduses (viimane ettepanek tuli arhitekt Karl Burmanilt, 1934–35) (Gens 1998: 292–296; ERA f 911, n 1, s 27, l 13, 25). Nendest ideedest ei saanud siiski asja.

Vabariigi aja suurimateks üritusteks muuseumiarhitektuuri vallas said 1932.–1933. ja 1937. aastal toimunud Eesti Kunstimuseumi Mere pst Kanuti gildi aeda mõeldud uue hoone konkursid. 1932. aastal korraldati avalik arhitektuurikonkurss eesti arhitektide vahel. Esitatud 44 töö hulgast valiti võitjaks Erich Jacoby töö, mis edestas Karl Burmani ning Edgar Johan Kuusiku ja Anton Soansi projekte (Gens 1988: 16–27; Hallas 1994a: 10–11). Kuigi muuseumiehitust ei alustatud, valmis järgmisel aastal siiski esimene spetsiaalselt kunsti eksponeerimiseks mõeldud hoone, Tallinna Kunstihoone (Anton Soans, Edgar Johan Kuusik, 1934), mis sobis oma lihtsa funktsionalistliku lahendusega hästi tollase kaasaegse kunsti eksponeerimiseks (Hallas 2014).

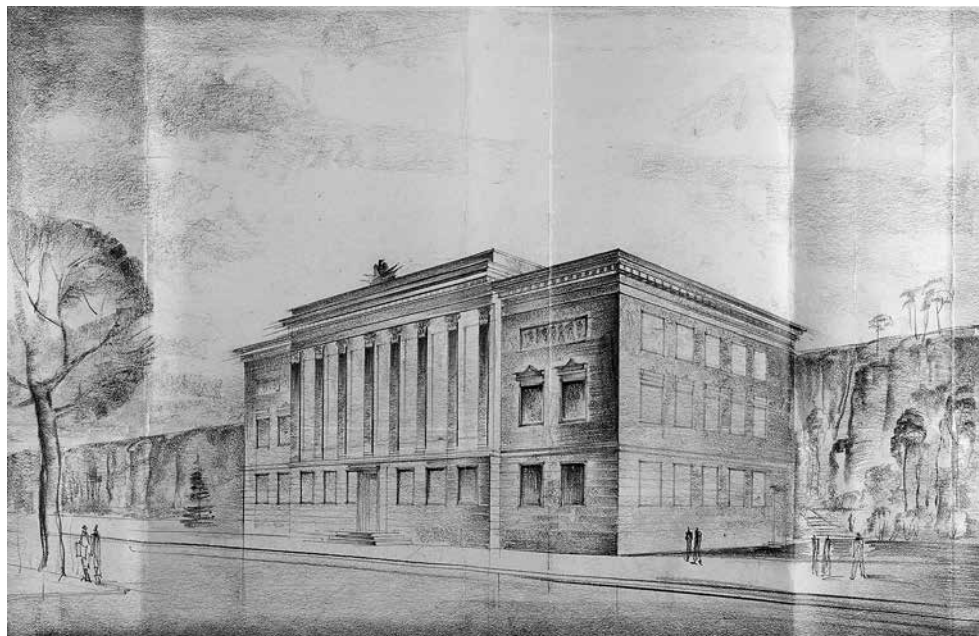


Joonis 2. Arhitekt Edgar Johan Kuusiku kunstimuseumi projekt Tallinna, Kanuti gildi aeda, 1937.

Eesti Ajalooarhiiv f 2111, n 1, s 15409, l 6

1937. aastal korraldati teine, rahvusvaheline ja kutsutud osavõtjatega konkurss, kuhu kaasati tollal edukaim arhitekt Elmar Lohk, eelmise konkursi võitja Erich Jacoby ja oma kuulsuse tipul Edgar Johan Kuusik. Soome, Rootsi ja Ungari arhi-

[1] Ettepanekud tehti aastatel 1930–1931 (ERA f 911, n 1, s 29).



Joonis 3. Eesti Sõjamuuseumi projekt Kadriorgu. Hoone planeeriti tänase Peeter I majamuuseumi vastu, Lasnamäe klindi alla. Arhitekt Aleksander Voldemar Oklon, 1938.

Eesti rahvusaarhiiv f 1962, nim 1, s 7

tektide ühingul paluti valida igaühel oma esindaja, kelle hulgast oli kindlasti kõige tuntum nimi Alvar Aalto.<sup>2</sup> Nii rootslaste, soomlaste kui ungarlaste tööd lähtusid modernistlikust arhitektuurikeelest (inspiratsiooni saadi nii Bauhausist kui askeetlikust funktsionalismist), ajastu moele vastas aga enam uus monumentaalne klassitsism (Gens 1988; Hallas 1994a). Modernism ei sobinud traditsioonilise muuseumi kuvandiga — teatavasti kuulutati võitjaks Kuusiku ja Jacoby rohke dekooriga, esindustraditsionalismist lähtunud projektid, mida hiljem on palju häbenatud.<sup>3</sup> Välislahenduse projekt järgis tollal populaarset klassikalist traditsiooni, meenutades nii Karl Friedrich Schinkeli Vana Muuseumi Berliinis kui ka äsja valminud Paul Ludwig Troosti kunstipaleed Münchenis, mille suurejoonelist lahendust võimendas fassaadi peegeldus hooneesises tiigis.

Teine projekt, mida pidevalt arendati, oli Eesti Sõjamuuseumi uus hoone. Sõjamuuseumi (kasutati ka nimetusi Vabadussõja Muuseum ja Iseseisvuse Muuseum) eesmärgiks oli kajastada eesti rahva iseseisvusvõitluste täielikku ülevaadet mui-

[2] Töödest loe pikemalt: Kalm 1994b: 50, Oja 2006: 93–95, Hallas 1994a: 10–11.

[3] Muuseum otsustati ehitada kahe projekti baasil, võttes aluseks Kuusiku välislahenduse ning Jacoby siseruumide lahenduse; projekt valmis 1938 (Kalm 1994a). Esialgu plaaniti hoone valmis saada vabariigi 20. aastapäevaks 1938. aastal, kuid sama aasta sügisel alles valiti ehitajat. Hoolekogu eesotsas president Pätsiga võttis vastu otsuse saada hoone katuse alla 1939. aasta sügiseks, lõplikult pidi maja valmima 1940 ja avatama koos väljapanekuga Eesti Vabariigi 25. aastapäevaks 1943. aastal.

nasajast tänapäevani.<sup>4</sup> 1930. aastatel oli üheks ideeks luua muuseum koos Vabadussõja monumendiga Vabaduse väljakule Tallinnas (Lüüs 1933: 77–87; Poska 1933: 86–87). 1930. aastate teisel poolel võeti muuseumi planeerimine aktiivselt käsile: kohtadena pakuti välja Kadriorgu, Peetri maja vastas asuvat krunti ning Kentmanni ja Sakala tn nurka, kaitseministeeriumi ohvitseride kasiino hoone laiendust.<sup>5</sup> Parimaks eelprojektiks tunnustati kolonelleitnandi ja arhitekti Aleksander Okloni projekt Kadriorgu (ERA f 1962, n 1, s 6, l 60), mis vastas oma massiivse sammastiku ning reljeefidega suurepäraselt militaristliku alatooniga esindustraditsionalismi esteetikale. Ehituseni enne sõda aga ei jõutud.

1933. aasta novembris võttis vabariigi valitsus vastu ettepaneku luua ka tsentraliseeritud Eesti Muuseum planeeritud kunstimuuseumi asupaika endises Kanuti gildi aias (ERA f 911, n 1, s 27). Krundile pidanuks mahtuma Eesti kunsti-, tehnika-, põllutöö- ja sõjamuuseum, eesmärgiga kutsuda ellu ühine universaalmuuseum (ERA f 911, n 1, s 30). Esimeses järjekorras oli kavas valmis ehitada kunstimuuseum, mille juurde saaks hiljem lisada teised muuseumid, ning kunstimuuseumile pandi ülesandeks juhtida ka planeeritavat asutust. Kuna ideed aktiivselt edasi ei arendatud, siis jäi see soiku ning jätkati eraldiseisvate muuseumihoonete püstitamise plaaniga.

## Grandioossed plaanid nõukogude perioodil

Nõukogude okupatsiooni esimestel aastatel oli uus muuseumiarhitektuur taas aktuaalne teema: Harald Armani projekteeritud Tallinna Kultuurikeskusesse (1949) planeeriti Riiklikku Kunstimuuseumi (Solarise kaubanduskeskuse kohal, sissepääsuga praeguselt Rävalla pst), mille lahendus järgis stalinliku arhitektuuri nõudeid (EAM f 3, n 1, s 40, 164, 330). Nii Tallinna kui Tartusse plaaniti pärast sõda ehitada n-ö kompleksmuuseume – hooned, kuhu mahuksid sisse mitmed sama tüüpi asutused. Selline tänaseks päevaks unustusse vajunud lähenemine oli vägagi aktuaalne, peegeldades tollast unifikatsioonitrendi, põhjuseks ehituslik kokkuvõtte ja ideoloogia.<sup>6</sup> Esimeseks selliseks näiteks olid arheoloogiamuuseumi, Eesti Rahva Muuseumi ja kirjandusmuuseumi ühishoone projektid Tartus tollal täielikult laastatud Tiigi tänava kanti (A. Matteus, 1945) (AM f 149, n 1, s 60, l 84; AM f 149, n 1, s 60, l 94).<sup>7</sup> Tallinnasse planeeriti Eesti NSV 15. aastapäevaks (1955. aastaks) asutada Eesti NSV Riiklik Muuseum.<sup>8</sup> 1952. aastaks oli otsustatud, et uus muuseumihoone tuleb Lenini monumendi juurde (seega sinna, kuhu alguses plaaniti

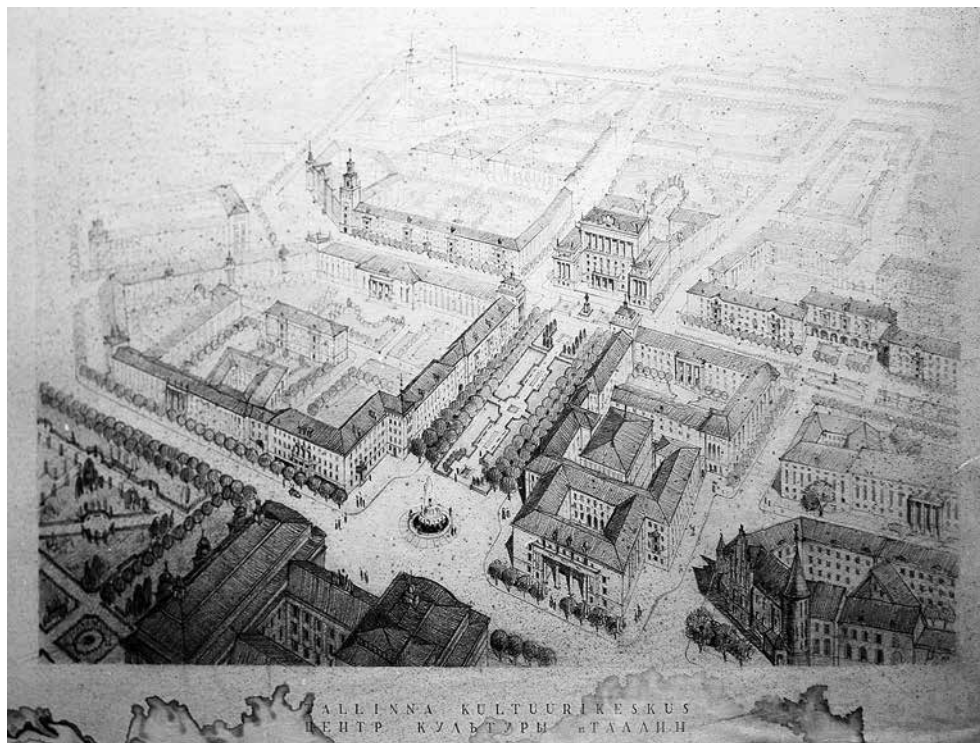
[4] Täpsem ülevaade muuseumi struktuurist: ERA f 1962, nim 1, s 8.

[5] Projektide joonised aastatest 1937–1938 (ERA f 1962, n 1, s 7).

[6] Teemast loe täpsemalt: Raisma 2014: 314–348.

[7] ENSV Riiklik Etnograafiamuuseum kolis 1945. aastast endisesse kohtuhoonesse Veski tn 32.

[8] Muuseum pidi sisaldama ajalugu, arheoloogiat, etnograafiat, kirjandust, kunsti ning arhitektuuri (TAA f 1, n 1, s 163, l 70; AM f 149, n 1, s 60, l 79).

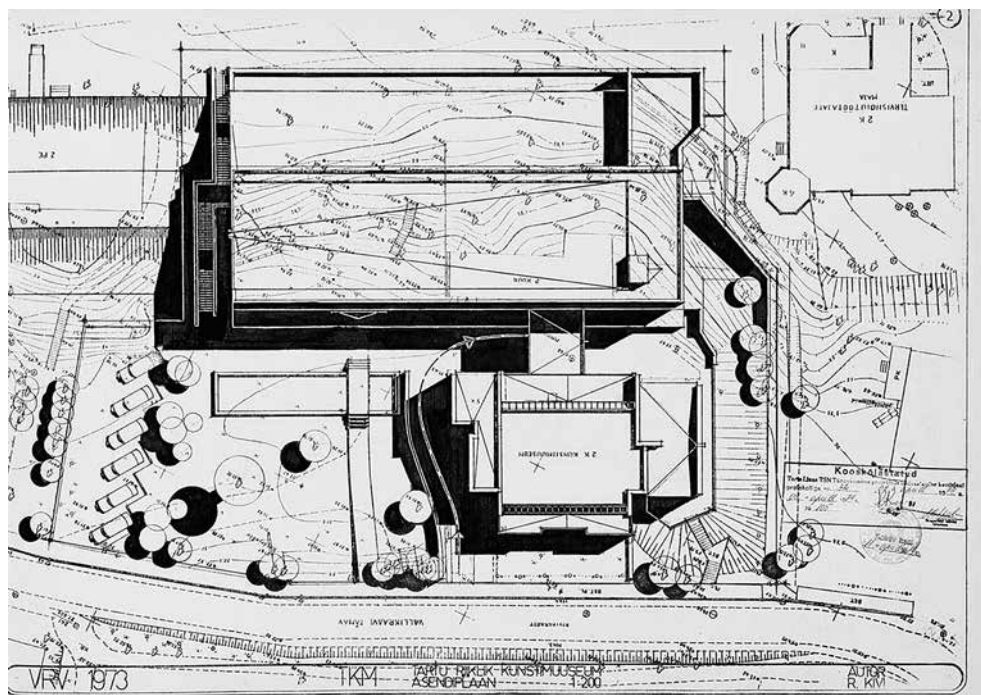


Joonis 4. Tallinna Kultuurikeskuse planeerimiskava. Eesti Riiklik Kunstimuuseum oli kavandatud tänase Rävala pst ja Teatri väljaku nurgale, Solarise kaubanduskeskuse kohale. Arhitekt Harald Arman, 1949. Eesti Arhitektuurimuuseum f 3, n 1, s 31

kunstimuuseumi).<sup>9</sup> Raha hoone planeerimiseks sooviti juba 1953. aastaks ja selle ehitamise ajaks määrati 1954–1957. 1952. aasta märtsist leidub visand uuest muuseumist: „... tuli siiski hiigla kubatuur ja seega ka summa. Kui on valitud see koht, siis tuleb karre` põõnaga. Kui hoone teha kõrge, siis ehk mahub ära küll.“ (AM, f 149, n 1, s 60, l 83) 1950. aastatel ühendmuuseumi loomise plaan säilis, kuigi planeeritud muuseumi kohale hakati alates 1957. aastast kavandama hoopis konservatooriumi ning kunstiõppeasutusi (EAM f 3, n 4, sü 54). Veel 1950. aastate lõpuks otsiti lahendust keskmuuseumile, Eesti NSV Riiklikule Muuseumile, mis koosneks mitmetest osadest või muuseumidest, hõlmates loodust, ajalugu ja revolutsioonilist liikumist, etnograafiat, kunsti ning rahvamajandust.<sup>10</sup> Ühendmuuseumiga sooviti siduda ka rajoonimuuseumid. Selle loomise idee ei realiseerunud 1950. aastatel ar-

[9] Ühte hoonesse planeeriti ajaloo-, arheoloogia-, etnograafia- ja kirjandusmuuseum ühiste töökodadega (montaaž, tislari-, joonestus- ja maketitöökojad, fotolaboratoorium jmt). Ühine hoone hõlmas 26 180 m<sup>2</sup>, ekspositsiooni alla 11 790 m<sup>2</sup> ja fondidele 12 560 m<sup>2</sup>. Hinnanguline maksumus 25–30 miljonit rubla (AM f 149, n 1, s 60, l 40).

[10] ENSV Riikliku Muuseumi (kultuurilis-hariduslik asutus kultuuriministeeriumi alluvuses) osakonnad pidid olema järgmised: loodus (geoloogia, elav loodus, orgaanilise maailma evolutsioon jmt); ajalugu ja revolutsiooniline liikumine (ajaloo-revolutsioonimuuseum); etnograafia (ühendatakse ajaloolis-elustikulise vabaõhumuuseumiga); kunst (kunst, arhitek-



Joonis 5. Tartu Riikliku Kunstimuseumi ümberehitusprojekt Vallikraavi ja Tiigi tänava vahele. Arhitekt Raul-Levroit Kivi, 1973.

Tartu Kunstimuseumi arhiiv, Vallikraavi tänava ja Tartu Riikliku Kunstimuseumi eskiisprojekt. Kaust VIII: Tartu Riikliku Kunstimuseumi hoone, 1973

vatavasti eelkõige rahapuudusel ning järgneval kümnendil seda teemat enam edasi ei arendatud.

Suurimaks uue muuseumi projektiks, mis nõukogude aastatel ellu viidi, oli Eesti Riiklik Vabaõhumuuseum (asutatud 1957). Kuigi tõsiseid plaane oli peetud ka varasematel kümnenditel, võtsid taluarhitektuuriga seotud temaatika 1950. aastatel taas üles Arhitektide Liit ja kultuuriministeerium.<sup>11</sup> Talupoegade eluolu näitamise vajalikkus suudeti veenvalt ära põhjendada ning muuseum avati 1964. aastal.

Välja arvatud üksikud erandid, mis jõudsid ka teostuseni – Mahtra talurahvamuseum ja Võrumaa koduloomuseum<sup>12</sup> –, tuli uute muuseumihoonete asemel siiski järgnevate aastakümnete jooksul tegeleda olemasolevate hoonete ümberkuundamisega muuseumideks (nt Tallinnas Kadrioru loss, Suurgildi hoone, Nigulis-

tuur, teater ja muusika); tarbekunst ja rahvamajandus (tööstus, põllumajandus, transport jm) (AM f 149, n 1, s 60, l 43, 45–46).

[11] 1950. aastast alates tõstis vabaõhumuuseumi rajamise päevakorrale Arhitektide Liit eesotsas K. Tihase, A. Kasper, H. Armani, G. Jommi jt. Konkreetsemad ettevalmistustööd algasid 1956. aastal, seekord kultuuriministeeriumi eestvõttel. Organiseerivates komisjonides tegutsesid lisaks nimetatutele arhitektid F. Tomps ja I. Sagur ning ajaloolased H. Moora, G. Troska, A. Viires ja O. Korzjukov. Loe täpsemalt: Lang 1996.

[12] Mahtra Talurahvamuseumi arhitekt oli Tiit Hansen ja see ehitati 1967–1970; Võrumaa Koduloomuseumi arhitekt oli K. Pedak ja see ehitati 1977–1983.



te kirik jpt). Loodi ka uusi muuseumiprojekte, mis paraku lõplikul kujul teostuseni ei jõudnud. Suurimad plaanid olid seotud kunstimuuseumidega Tallinnas ja Tartus. Tallinnas toimus konkurss Harju tänava hoonestamiseks – üheks variandiks oli Kunstifondi näitusehall ja kunstimuuseum (1969, võitnud töö arhitekt Henno Sepmann)<sup>13</sup> (Sirp ja Vasar 1969). Tartus projekteeriti tollal moodsale kunstile profileeritud muuseumi, Tartu Riikliku Kunstimuuseumi mastaapne juurdeehitus Vallikraavi nõlvale (arh Raul Kivi, 1971–1974).<sup>14</sup> Nõukogude perioodil tegeleti süsteemile kohaselt küll aeglaselt, ent pidevalt muuseumide ruumiprobleemide lahendamisega. Selle artikli raames tuleks eelkõige rõhutada töid, mis tehti 1980. aasta Moskva olümpiamängude Tallinna purjeregati eel, mil restaureeriti ulatuslikult mäluasutusteks kohandatud hooneid ja loodi mitmeid uusi muuseume.<sup>15</sup> Uute ehitiste püstitamiseni aga taas ei jõutud.

### **Muutused muuseumimaastikul 1980. aastate teisest poolest 1990. aastate keskpaigani**

1980. aastate teisel poolel oli jätkuvalt arutluse all mitmete suurte riiklike kultuuriobjektide püstitamine – Eesti Rahva Muuseumi, Eesti Kunstimuuseumi ja Tallinna Kunstikeskuse<sup>16</sup> kõrval oli eriti aktuaalne Noorsooteatri juurdeehitus. Need unistused võeti kokku legendaarse, kuigi tunduvalt hiljem välja öeldud lausega: „Kuuldes sõna kultuur, haarab eestlane instinktiivselt kellu järele“ (Lang 2002), mis toonitab mäluasutuste äärmiselt kehva olukorda ning sellest tulenevat vajadust ehitustegevuse järele. Suurte kultuurimonumentide ihalus viitab tagasivaatavalt nõukogude tsentraliseeritud kultuuripoliitikale, mis toetas suuri kultuuriehitisi (ehitati peamiselt kultuurimaju ning raamatukogusid). Suurim valmis ehitatud mäluasutus sellest perioodist oli rahvusraamatukogu uus monumentaalne hoone (arh R. Karp, ehitati 1985–1993).

1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses toimunud muutused mäluasutustes olid ühed kõige radikaalsemad 20. sajandi jooksul.<sup>17</sup> See väljendus muu hulgas nii muuseumide nimede taastamises, mõnede muuseumide sulgemises ja ka uute loomises. Uusi muuseume loodi eelkõige väikekultuuridele (nt 1989 tehti kultuuri-

[13] Kuigi Harju tänava ala sooviti täis ehitada, ei soovitatud ühtegi võistlusprojektidest edaspidises töös aluseks võtta.

[14] Projekt koosnes neljast ehitusjärgust: esimese maht oli 4183,7 m<sup>2</sup>. Tollane direktor Vaike Tiik jõudis uue kunstimuuseumi ehitamisele väga lähedale, ent projekti teostamiseks ei leitud siiski raha (joonised TKM arhiiv).

[15] Tallinnas avati 1980. aastal õppelaev Vega purjespordimuuseumina, Pirita muuseum, Raemuuseum ja tarbekunstimuuseum. Paksu Margareeta renoveerimine meremuuseumiks lõpetati vahetult enne olümpiamänge. Algselt pidi olümpiamängudeks valmima ka revolutsioonimuuseum Maarjamäel (avati 1987), Adamson-Ericu muuseum (avati 1983) ja Niguliste muuseum (avati 1984).

[16] 1986 oli valminud Tallinna Kunstikeskuse projekt Harju tänavale (arh P. Jänes, R. Kersten, T. Böckler), kuhu planeeriti näitusesaalid (kokku 3000 m<sup>2</sup>), lektorium, hoidlad, ateljeed jmt (Arhitektuurikroonika'86: 72–3; Harju 1987).

[17] Pikemalt loe: Raisma 2009: 99–124.

komiteele ettepanek luua eestirootslaste muuseum), kohalikul initsiatiivil kohaliku identiteedi väärtustamiseks (EMS Harjumaa Ühenduse eestvedamisel kannustati Harju muuseumi väljaehitamist Keilasse) või nende teemade tarvis, mille kohta veel muuseume ei olnud (nt 1991 asutatud arhitektuurimuuseum). Muuseume loodi ja kujundati ümber olemasolevatesse hoonetesse, mis andis põhjust ehitisi uue funktsiooniga kasutusele võtta.<sup>18</sup>

Muuseumitegevust arendati viimastel nõukogude aastatel ka väljaspool Eesti NSV-d – asutati kolmas Tammsaare muuseum, sedakorda Venemaal. 1987. aastal koostati Sotšis Esto-Sadoki asulas loodava A. H. Tammsaare muuseumi tarbeks teaduslik ekspositsiooniplaan. Nimelt oli Sotši täitevkomitee ette näinud regioonis viibinud väljapaistvate kultuuritegelaste mälestuste jäädvustamise, sh Tammsaare viietoalise majamuuseumi rajamise Krasnaja Poljanas.<sup>19</sup>

Peale üksikute ülipopulaarsete näituste 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses jäid muuseumid ühiskonnas üldiselt siiski tagaplaanile. Nad olid vanamoodsad ning „seostusid kas kohustusliku kooliprogrammi või mälestusega tappevigavast masseskursionist“ (Hallas 1994b: 18). Läbi suutsid murda vaid poliitikaga seotud muuseumidirektorid ning nende kaudu ka vastavad institutsioonid. Kultuuri toetamine langes 1992. aastal drastiliselt seoses turumajandusele ülemineku ja rahareformiga. Muuseumikülastuste arv kukkus hoogsalt (suurim madalseis 1992–1993; 1993. aastal loeti kokku vaid 793 000 külastust) ning muuseumid jäid muutustest kiirete sammudega maha (Raisma 2009: 115).

Kui muuseumitöötajate hulgas toimus arutelu, kes siis lõpus süüdi on, et muuseumis ei käida, siis süüdi armastati jätta ikkagi külastaja – rahvas on ise rumal, kui muuseumis ei käi. Juba 1990. aastate alguses kirjutas tuntud Tšehhi museoloog Zbynek Stransky, et „postliberaalne ühiskond ei taha investeerida millessegi, mis ei too kasu. /.../ muuseumide eksisteerimine ning nende ja üldsuse vahelise seose kvaliteet on otseselt seotud.“ (Pärdi 1994: 31) Üldistatult võib tuua esile kolm olulisemat muuseumide positsiooni languse põhjust: ideoloogiline muutus ühiskonnas, ajaloo ja pärandi väsimus ning muuseumitöötajate endi oskamatus muudatustega kaasa minna. Laiemalt hakkas muuseumidele edukuse märk külge jääma alles uuel aastatuhandel. Teisalt olid värsked vabariigi esimesed aastad parim aeg uute rahvuslike monumentide püstitamiseks – „rahvusliku võla“ tasumiseks kahe uue suurmuuseumi näol.

## ERM – Eesti Rahva Mure

Eesti Rahva Muuseumi uue hoone ehitamise saaga on kestnud sajandi. Võib nõustuda Heiki Pärdi väitega, et „muuseumina sai ERM laiemale üldsusele tuntuks 1920.–1930. aastatel, mis oligi kuni 1990. aastateni ainsaks n-ö muuseumlikuks perioodiks ERMi ajaloos, enne ja pärast seda oli ta avalikkuse jaoks suletud. Ühis-

[18] Näiteks kolis 1991. aastal loodud arhitektuurimuuseum 1996. aastal Rotermanni soolalattu, mis oli pärast renoveerimist planeeritud kaubanduskeskuseks.

[19] Elem Treieri kontseptsioon: kultuuriministeeriumi arhiiv n 2, s 2987, lk 6–8. Tammsaare muuseum taasavati 13.09.2008.

konnas levinud üldine ettekujutus ERMist põhines suurel määral tõepoolest maagiliselt mõjuval nimel ning 1930. aastate näitusel.“ (Pärdi 1994: 31) ERMi näituseaali suurus Veski tänaval oli aastakümneid 110 m<sup>2</sup> (!). Alles 1993. aasta 3. jaanuarist sai muuseumi bilanssi (tollase Tartu linna kultuuriosakonna juhataja Riho Illaku ja linnaarhitekt Martti Preemi initsiatiivil) endine raudteelaste klubi hoone. Seal paiknes alates 1994. aastast Eesti tolle aja uuenduslikem püsinäitus (Aljas 2015: 36–41).<sup>20</sup>

1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses tõusis muuseumi tegevuse keskmesse Raadi kompleks, mis oli vabariigi perioodil olnud ERMi omanduses ja nõukogude ajal sõjaväe käes ning kus paiknes kinnine lennuväebaas. Raadi hakati tagasi taotlema juba 1983. aastal.<sup>21</sup> 1986–1987 toimus ettevalmistustöö Raadi arendamiseks<sup>22</sup> ning kui sõjavägi oli Raadi mõisa piirkonna 1989. aastal vabastanud (sõjavägi lahkus lõplikult 1992), sõlmiti KRPI-s 1987. aastal koostatud rekonstrueerimisprojekti (arh K. Kliimand, haljastusarhitekt K. Lootus) alusel restaureerimistööde leping Poola firmaga Budimex. Kuid ehituse algus takerdus Poola valitsuse nõude taha saada tasu valuutas. Siiski olid poolakad 1991. aasta suveks rekonstrueerinud väravavahimaja, mõisatalli ja piirdeaia müüri (526 m) ning ehituskomitee planeeritud raha võimaldas peagi asuda Raadi mõisahoonet taastama (Toms 2015). Idee oli täies mahus taastada Raadi peahoone (väljast koopiana, seest muuseumi funktsioonide järgi) ning olemasolevad abihooned, samuti ehitada neid juurde ning luua sellest alast linnalähedane mõisaansambel, mille sees on ka muuseum (samas). Kuigi muuseumitöötajad ise polnud Raadi asukoha poolt,<sup>23</sup> toimus Muinsuskaitse Seltsi initsiatiivil rahvatk Raadile ja koristamistalgud, kus osales tuhandeid inimesi – see näitas selgesti rahva suhtumist kunagistesse rahvuslikesse sümbolitesse.

1992. aastal, pärast seda kui ERMi direktoriks sai Tõnis Lukas, algatati taas arutelu ERMi paiknemise kohta. Kaalukausil oli kolm paika. Lisaks Raadi projektile oli laual Raul Kivi 1970. aastate eskiis seoses vanalinna regenererimisprojektiga, mis laiendas ERMi käes olnud Veski tänava maja ala, lisades krundid piki Veski tänavat kuni Kuperjanovi tänavani. Kolmas oli nn tühi kapsamaa Veski, Liivi ja Näituse tänava vahel (idee autoriks oli tollane Tartu linnaarhitekt Martti Preem) (Preem 2015).<sup>24</sup> Arutluse all oli ka teisi kohti, mis paiknesid sõjast tühjaks jäänud vanalinnas (nt Lille mägi ja endine Kaubahoovi ala), ent need lõppvooru ei pääsenud.

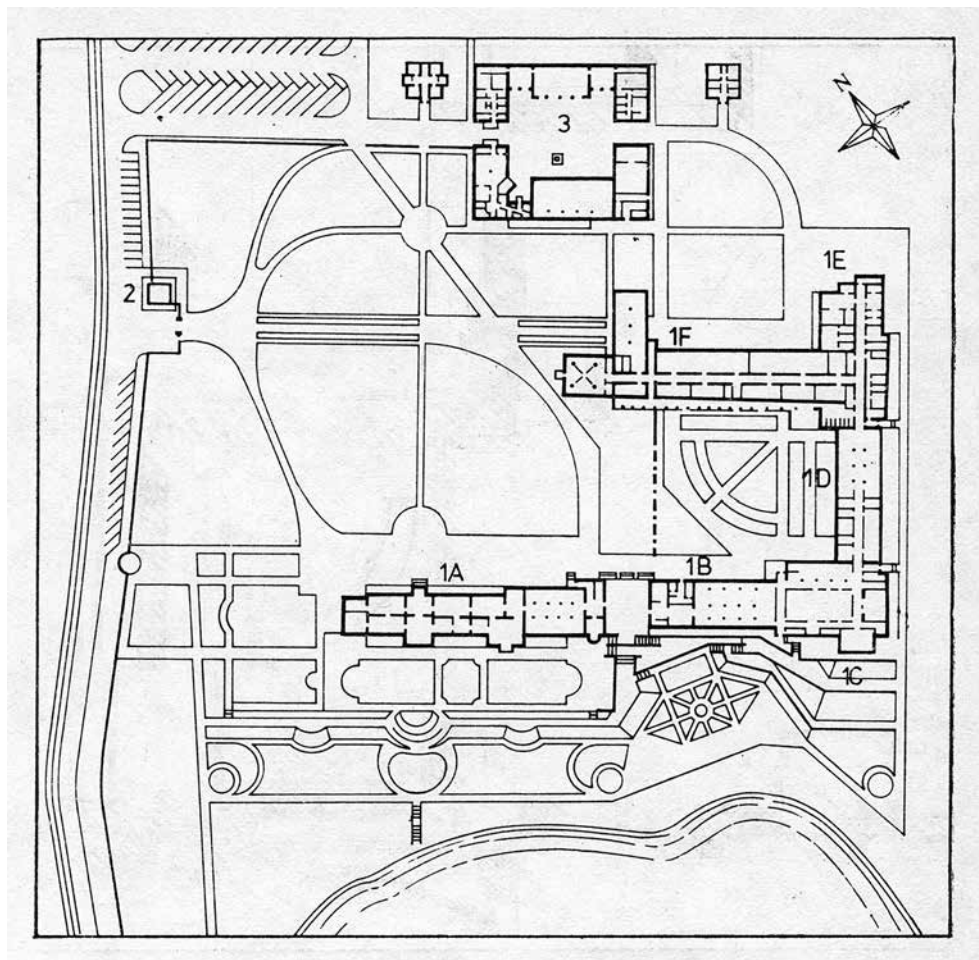
[20] ERMi näitusemajana toimis hoone 2015. aasta lõpuni.

[21] Ehk oli üheks ajendiks tollase Tartu Ülikooli rektori Arnold Koobi plaan kujundada sinna muinasteaduste muuseum ja külalistemaja (Peets 2015). Fredi Tompsi mälestuste kohaselt oli eesmärk taastada Lahemaa mõisate eeskujul Raadi mõisakompleks. Raadi mõisa tagasiisaamine sõjaväelt maksis kaks metallangari, mille kohta sõlmiti ka leping (Toms 2015).

[22] Projekti arhitekt Kullervo Kliimand, ajaloolane Maret Eimre. Muuseumina plaaniti taastada loss, abihooned kavatseti rekonstrueerida. Loss taheti taastada esialgse välisilmega. Sellega ühele joonele jäävasse uude plokki planeeriti peasissepääs, uued ekspositsiooniruumid, saal-auditoorium, tööruumid ja fondid (üldpind 22 181 m<sup>2</sup>, ekspositsiooniruumid 4656 m<sup>2</sup>) (Arhitektuuriktoonika '86 1989: 119). Projekti joonised ning kirjeldus: Kliimand 1990: 222–228; Sikka 2009: 364.

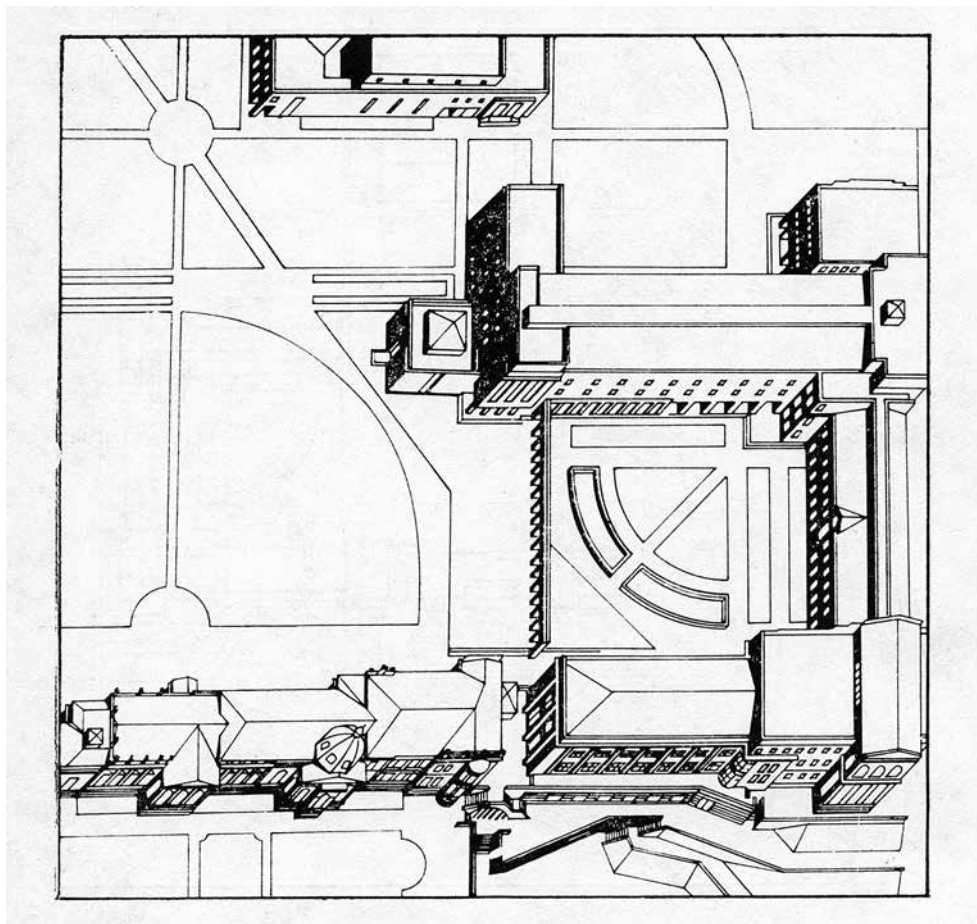
[23] Raadi taastamise taga oli ERMi direktori Aleksei Petersoni otsus, mis tekitas suurt vastuseisu muuseumi töötajates, kes kritiseerisid otsust ka ajaleheveergudel (Pärdi 1991: 12; loe ka: Läck 2003).

[24] Pikemalt loe: Preem 2012.



Joonis 6. Eesti Rahva Muuseumi projekt Raadile. Arhitekt Kullervo Kliimand, ajaloolane Maret Eimre, 1986–87.

Kliimand 1990: 227



Joonis 7. Eesti Rahva Muuseumi projekt Raadile. Arhitekt Kullervo Kliimand, ajaloolane Maret Eimre, 1986–87.

Kliimand 1990: 228

Raadile plaaniti arestimaja ning mastapset rahvusvahelist kargo-lennujaama, mistõttu oli küsitav muuseumi paigutamine nende kõrvale. Endine muuseumi direktor Aleksei Peterson jäi selgelt oma arvamuse juurde: „Kas meil on raha või ei ole, muuseum tuleb ehitada Raadile. Ja põhinäitajaks – nii nagu lihakombinaadi ja kemmergugi puhul – on terviklikkus.“ (Soidro 1992: 8) Tolleaegse Vabariikliku Linnaehitus- ja Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspektsiooni juhi Fredi Tompsi arvates oli suurimaks veaks see, et Raadi restaureerimine jäi pooleli, ehkki raha oli töö lõpetamiseks olemas – pärast valmisaamist oleks võinud kompleksiga teha mida iganes (Toms 2015). Käidi välja mitmeid ideid, näiteks, et Raadi mõis koos pargiga võiks olla ERMi filiaal, kuid muuseum peaks paiknema kesklinnas; fondid (Raadil) ja näitusesaal (kesklinnas) tuleks eraldada; mõte haarata ERMi alla kogu Toomemägi. Eri seisukohtadele, mis puudutasid paiknemist kesklinnas või Raadil, pani punkti kultuuriminister Märt Kubo arvamus: „... me oleme jõudmas Eesti Vabariiki, mis

erineb sotsialistlikust vabariigist, kust me tuleme. /.../ Arvan, et Raadil tuleb ehitustegevus täielikult peatada. /.../ Arvan, et muuseum peaks ehitatama järk-järgult kesklinna.“ (Soidro 1992: 8) 1993. aasta alguses toimunud hääletusel, kus kaalukausil oli valik, kas jätkata muuseumi ehitamist Raadil või püstitada hoone kesklinna (Veski-Liivi-Näituse tänava vahelisele alale), võitis häälega 8:13 kesklinna krunt. Martti Preemi visiooni kohaselt oli sel kohal mitu tugevust: see oli Toomemäe pargi läheduses; see koht oli tühi ning seotud akadeemilise õhustiku ja teiste muuseumidega Toomel. Ideaalis oleks muuseumide kompleksist kujunenud muuseumide kett ümber ja üle Toomemäe (Preem 2015).

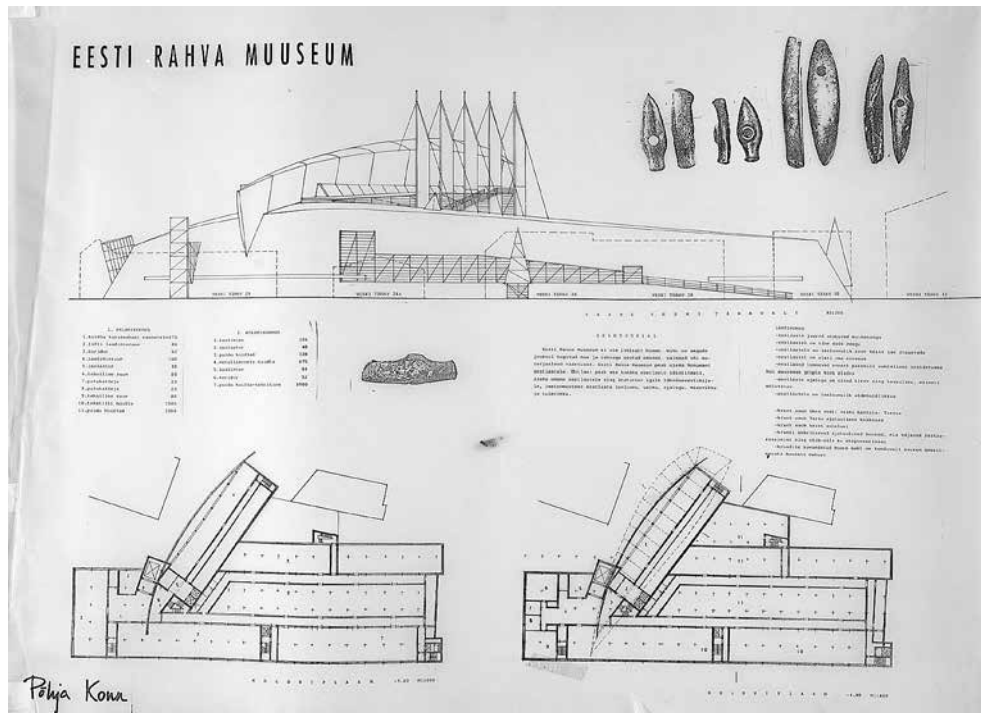
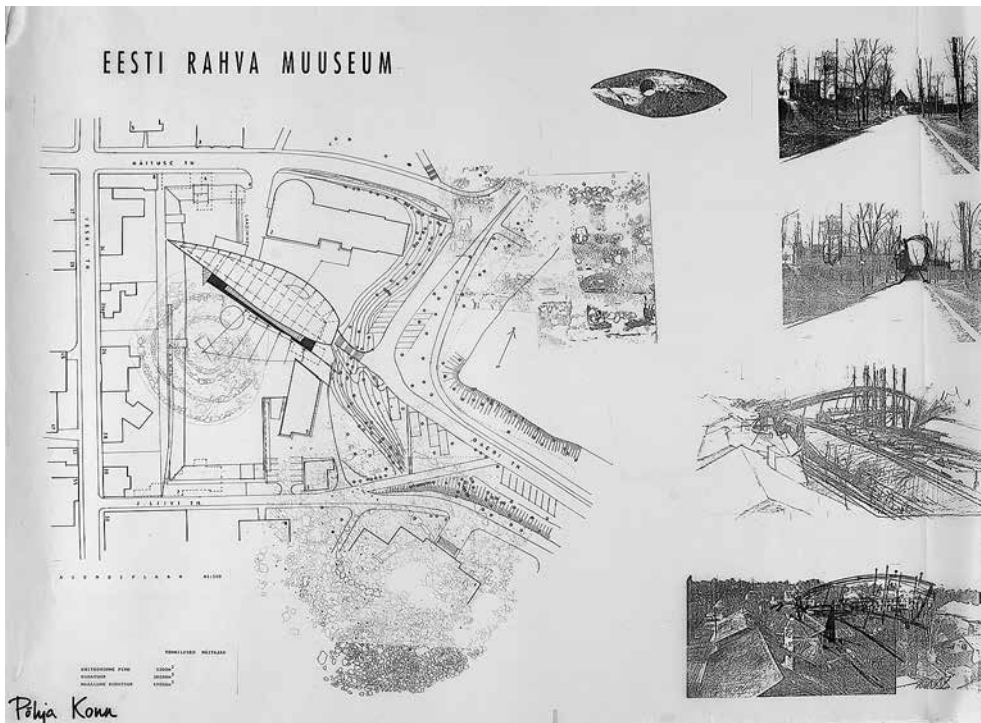
## ERMi uus sümbol – Põhja konn

1993. aasta 2. juulil kuulutati välja lahtine arhitektuurivõistlus uue muuseumihoone saamiseks (esimene taasiseseisvunud Eestis), millest võisid osa võtta Eestis elavad ja töötavad inimesed. 1. novembriks oli laekunud 30 tööd ning võitjaks valiti noorte arhitektide Ra Luhse ja Tanel Tuhali projekt „Põhja konn“.<sup>25</sup> Eesmärgiks oli see, et muuseumihoonel peab lisaks sobivusele ümbritseva miljööga olema ka ainulaadne ja originaalne välisvorm, mis eristaks seda teistest samalaadsetest hoonetest mujal maailmas (Talvistu 1993: 26; Koot 1994: 35). Arhitektid alustasid aga loost, kontseptsioonist, mis neid väga inspireeris. Arhitektuurne vorm tuli hiljem ja sellega sooviti tabada eesti rahva vaimu: kõige suuremat osa (fondid ja ekspositsioonisaalid) pidi katma mullast mätas, millel saab kasvatada vilja, teha jaanituld ja läbi viia rituaale ning millesse planeeriti sisse projekteerida ruume valgustavad valguskaevud.<sup>26</sup> See kaitsva funktsiooniga ala pidi sümboliseerima eestlastele nii tähtsat maad ning see sobinuks ka visuaalselt Toomemäega. Kõrgem osa pidi viitama võõraste kultuuride sissetungile. Kolmas osa meenutas paati, purje või kivist kirvest – nii mõnedki kriitikud tegid selle üle nalja, et mis seos siis kivist kirvel ja rahva muuseumil on ... Kummul paadi kujund pidi sümboliseerima nii rännakuid kui rannikuid. Interjööris domineerisid valge põrand, mustad trepid ja laena sinine taevas. Arhitektid avaldasid lootust, et kuna valitsus on suhteliselt tartumeelne, siis võib projekt ka käivituda. Arutleti, et ehitamine nõuaks ränka raha, aga tuleks suurusjärgu võrra odavam kui Iisraeli relvaost (Põhja konn 1994: 6).<sup>27</sup> Ra Luhse jaoks oli selle projekti tugevuseks literatuursus, kindel lugu (Luhse 2014). Selle tingis nii muuseum ise kui ka valitud paik – muuseum integreeriti linnaruumi ning projektist kujunes orgaaniline linnaruumi, maastiku osa. Projektis rõhutati olulise märksõnana ka muudatuste võimalust, n-ö avatud süsteemi, mis võimaldas areneda ja muutuda (Luhse

[25] Ra Luhse lõpetas ERKI 1987, Tanel Tuhali 1992. Luhse sõnutsi hakkasid nad ERMi konkursi projektiga pihta soojendusena eesseisvale kunstimuuseumi konkursile. Tähtajad olid väga väikeste vahedega ja noored arhitektid arvasid, et kohaliku tähtsusega ja vähese auhin-narahaga Tartu konkurss oleks hea treening küllaltki suure programmiga hoone läbiprojek-teerimise harjutamiseks (Luhse 2014).

[26] Hoone kirjeldust loe veel: Läck 2003.

[27] Iisraeli relvaostutehing toimus 1993. aastal. Eesti riik ostis Iisraeli riigifirmalt TAAS relvastust ja varustust 785 miljoni krooni eest.



Joonis 8–9. Eesti Rahva Muuseumi arhitektuurikonkursi võidutöö „Põhja konn“. Asendiplaan ja vaade. Arhitektid Ra Luhse ja Tanel Tuhal, 1993. ERM EJ 584:22, 584:25

2014). Lukase kriitika selle projekti suhtes puudutas selle pompoossust ja raskesti lahendatavust. Tema sõnutsi oli selgi ajal tendents, et pooldati suuri ja ulmelisi projekte ja „eriti arhitektidele meeldivad suured ja vägevad projektid“ (Lukas 2012). Kuigi arhitektuurne lahendus oli keeruline ja tollases mõistes kallis, oli hoone maht üsnagi tagasihoidlik: 23 250 m<sup>2</sup>.<sup>28</sup>

Lisaks uue maja konkursile toimus 1993. aastal ka Raadi mõisasüdame idee-kavandite võistlus. Esile võiks tuua järgmisi ideid: baltisaksa muuseum, pargi- ja mõisakeskus, Balti kultuurikeskus, residents-muuseum, turismi- ja puhkekompleks, tootmisega tegelev mõis-muuseum või eesti elulugude muuseum.<sup>29</sup> Needki ideed ootavad tänaseni oma aega.

Projekt „Põhja konn“ vastas nii sisu kui ka vormi poolest perfektselt 1990. aastate alguses valitsenud ootustele uuest algusest. Martti Preemi sõnutsi mõjus leitud skulpturaalne, lausa mütoloogiline vorm ürgselt, samas nüüdisaegselt – see oli töö, mis kindlasti oleks kujunenud märgiliseks (Preem 2015). Projekt jätkas 1980. aastate Eesti arhitektuuris üsna erandlikku postmodernismi literatuurset suunda.<sup>30</sup> Epp Annuse sõnastuses: „„Põhja konn“ taotles arhitektuurset müüdiloomet, vaieldamatule alglattele tagasiviivat konsolideerivat žesti, mis on iseloomulik enamiku postsotsialistlike ühiskondade rahvusnarratiivi konstrueerimisele“ (Ehitamata 2015: 16). Aga nagu sageli suurte ideedega juhtub, ei elanud literatuurne kujund, sümbolitest tiine kompleks oma elu mitte kolmemõõtmelises ruumis, vaid kahe- või kolmemõõtmelises maailmas. Sellisena oli see Kiviräha ja Mikita lugude eelkäija (Luhse 2014), mille juured olid üleminekuajastu mentaliteedis ning monument-arhitektuuri mälestusmärkides.<sup>31</sup>

## Kunstimuuseumi kannatused

Kõige aktiivsemalt arutati 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses kunstimuuseumi staatuse üle. Ka selle muuseumi uue maja eest käis võitlus juba pikemat aega. Üleminekuajaga iseloomustas sotsialistliku loosungi „Vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik“ asendumine loosungiga „Vormilt rahvusvaheline, sisult kapitalistlik“ ning selle transformeerimine (kunsti)muuseumi konteksti „Vormilt olematu, sisult kasutu.“ 1989. aastal kõneles tollane direktor Inge Teder Eesti Kunstimuuseumi uuest hoonest: „Kuid uue hoone asupaikagi ei ole suudetud seni kindlaks määrata. Teda loobitakse kui surnud kassi ühe aia juurest teise. Nüüd on auväärne arhitektide nõukogu ehituskomitees isegi leidnud, et nii mastaapset ehitust, nagu vajab kunstimuuseum kogu oma rikkalike kogudega, ei ole Tallinnasse üldse sobiv ehi-

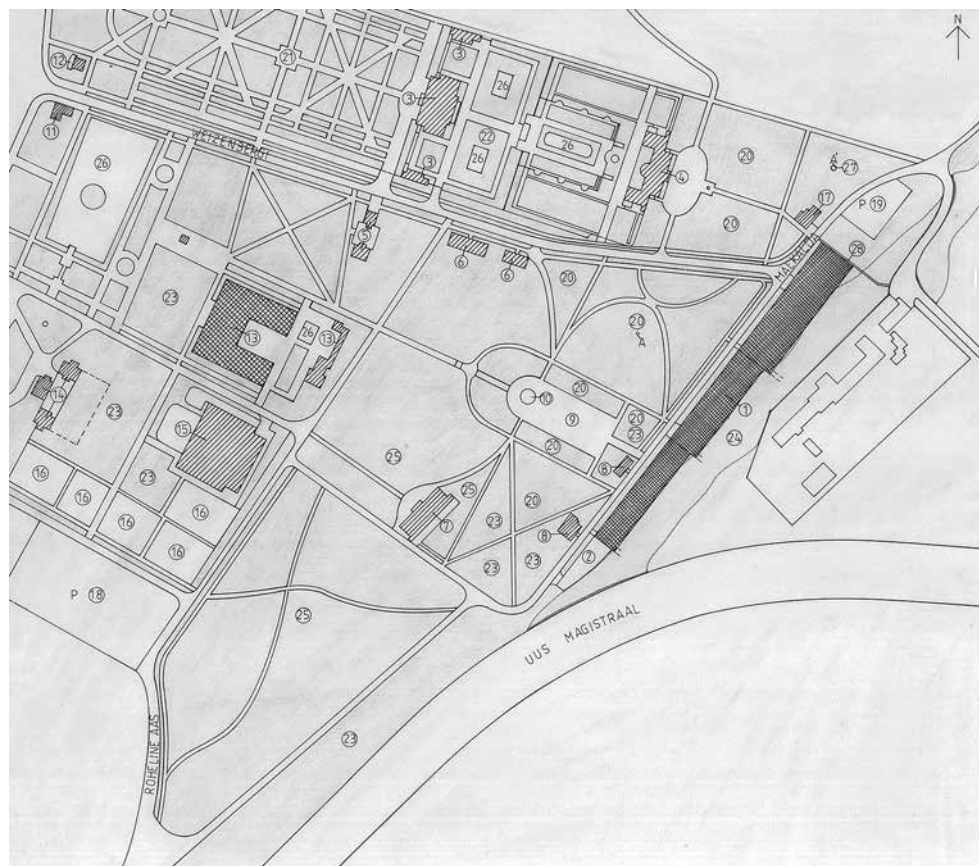
[28] Praeguse ERMi hoone suurus on 33 854 m<sup>2</sup>.

[29] Žürii siiski leidis, et 1.–3. preemia väljaandmist ei võimalda sobivate majanduslike lahenduste puudumine töödes. Loe täpsemalt: Sikka 1993: 300.

[30] Selle suuna heaks näiteks on Vilen Künnapu, Ain Padriku ja kirjanik Lennart Mere eripreemia pälvinud võistlustöö Rovaniemi Arktika keskuse loomiseks Soome (1983) (Kalm 2002: 410–411).

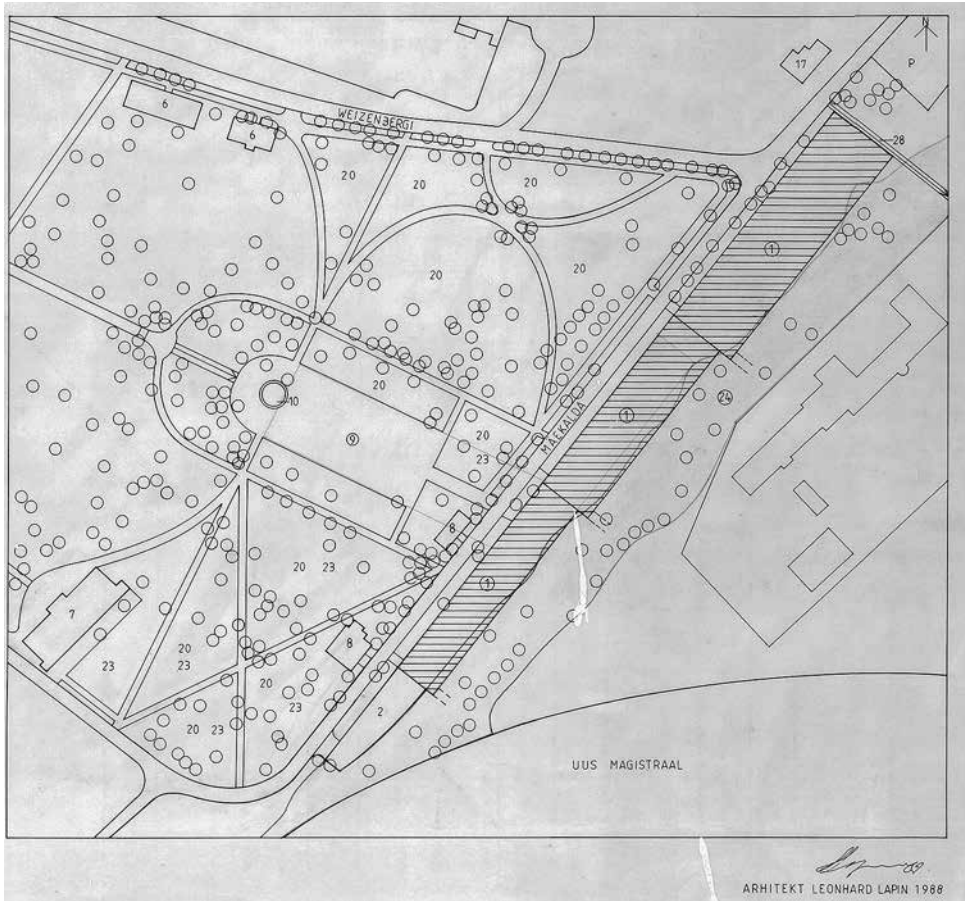
[31] 2003. aastal otsustati, et ERMi uus hoone tuleb Raadile. 2006 korraldati ERMi peahoone tarvis uus rahvusvaheline arhitektuurikonkurss, mille võitis projekt „Mälestuste väli“ (arh Dan Dorell, Lina Ghotmeh ja Tsuyoshi Tane).





**Eksplikatsioon:**

- 1 – uus muuseumihoone: 2 maapealset korrust + sokli- ja keldrikorrus, kogupind ca 30 000 m<sup>2</sup>
- 2 – muuseumi majandusõu
- 3 – Kadrioru loss: Lääne-Euroopa kunsti muuseum ja fondid
- 4 – raamatukogu
- 5 – personaalnäitused
- 6 – nimelised ekspositsioonid
- 7 – metoodiline ja kasvatustöö keskus
- 8 – majahoidja ja numbritoad
- 9 – plaadistatud väljak lavastuslikule kunstile
- 10 – monument Eesti kunsti korüfeeile
- 11 – muuseumikompleksi infokeskus
- 12 – kunstiraamatute kauplus
- 13 – moodsa kunsti muuseum: 2 korrust + sokkel + olemasolev sammashoone
- 14 – E. Vilde muuseumikompleks iluaiaga
- 15 – spordihoone
- 16 – tenniseväljakud
- 17 – Peetri maja
- 18 – tasuline parkla
- 19 – turismibusside parkla



- 20 – skulptuuride vabaõhukespositsioon
- 21 – restaureeritav park
- 22 – rekonstrueeritav aed
- 23 – uus pargiala
- 24 – uus park paenõlval, kiviktaimla ja mägitaimed
- 25 – heakorrastamist vajav pargiala
- 26 – tiigid ja basseinid
- 27 – ümberpaigutatav skulptuur A-st A<sup>1</sup>-ni
- 28 – uus trepp Lasnamäele

Joonis 10–11. Eesti Riikliku Kunstimuseumi kutsutud asukohakonkurss (Kadriorg). Arhitekt Leonhard Lapin, 1988.

Eesti Arhitektuurimuuseum, f 5, n 1, s 55

tada, rikkuvat linna ilmet. Ning IME tingimustes tulevat üldse kaaluda, kas on võimalikki seesuguseid suurehitisi teha? Kas IME ei hakka end juba enne algust sellise kultuuri suhtumisega kompromiteerima? Nii et küsimus uuest kunstimuuseumist on jälle nullpunktis.“ (Teder 1989: 11)

1988. aastal toimus vaidlus muuseumi uue koha üle: kas ehitada see mere äärde, Kadrioru losside vahele, Eesti Näituste juurde, Wismari tänava alale (Kaarli kiriku ja Hirvepargi vahel) või püstitada hoone Lasnamäe klindipealsele. Kuid tulemuseni ei jõutud.<sup>32</sup> Ettepanekute hulka kuulusid veel Falgi park Toompuiestee ääres, uue poliitharidusmaja kõrval paiknev krunt, Kanuti aed, Süda tänava piirkond planeeritud ooperimaja kõrval, Roosikrantsi tänava idakül, Tööstuspargi ees olev auk, muusikaakadeemia auk, Narva mnt ja mere vaheline lõik enne Russalkat (nn kunagine lõbustuspargi ala), Sakala parkla ning Mustamäe (nii TTÜ lähedal kui keskosa). Siiski toimus samal aastal EKMi asukohakonkurss, kus Eesti tolleagegsed tipparhitektid projekteerisid valiku esitatud kohti läbi.<sup>33</sup> 1990. aastate alguses oli võimalike kohtadena jutuks ka Rotermanni kvartal (Raud 2015)<sup>34</sup> ja Sakala keskuse ala.<sup>35</sup> Viimati mainitud kohta planeeriti kunstimuuseumi ehitada juba 1949. aastal. Arutelud muuseumi koha üle toimusid järgnevatel aastatel aktiivselt ka ajaleheveergudel, kus kaaluti peamiselt Kadrioru ja kesklinna plusse-miinuseid.

Tollase linnaarhitekti Irina Raua arusaama järgi oli tarvis tugevdada kesklinna eri tüüpi kultuurihoonetega, mistõttu tema ise pooldas kõige enam Wismari tänava ala, mis oleks hõlmanud kogu kvartalit Hirvepargist kuni Kaarli kirikuni. Hirvepargist oleks sellisel juhul saanud kunstimuuseumi väliskulptuuride park. Oluline põhimõte oli leida kesklinna kruntide puhul alati juurde ka hoonet toetav pargiosa. Vanalinna puhul oli väga tähtis ka mastaap, et see sobituks olemasoleva linnaruumiga – seetõttu olid vanalinna piirile projekteeritud kavandid pigem väiksemad, mitte monumentaalsed ehitised (Raud 2015).

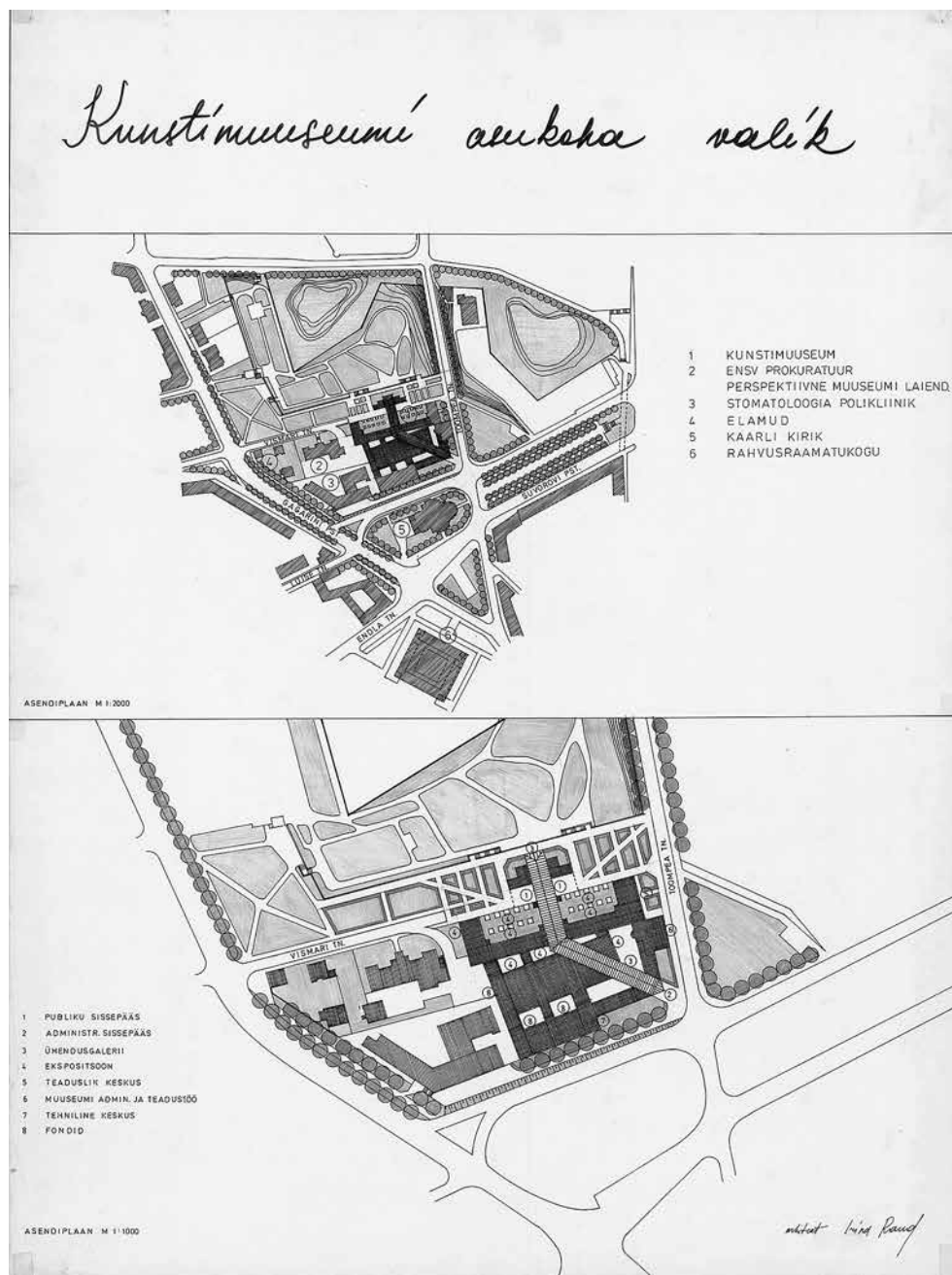
1990. aastate alguses pakuti kunstimuuseumile asenduspinnana Sakala keskuse ruume ning isegi Maarjamäe lossi (Valk 1992), kokku oli muuseumil üle linna 15 aadressi. Sama lugu oli ka ERMi kogudega, mis paiknesid Tartu linna peal laiali. Üheks iseloomustavamaks tsitaadiks sellest ajastust on 1991. aastal tollase Tallinna linnapea Hardo Aasmäe sõnavõtt pärast kunstimuuseumi töötajate miitingut Toompea lossi ees, mille põhjustas võimude suutmatus paika panna tulevase kunstimuuseumi asukoht: „Mina olen kõikidele nendele asjadele vajutanud pidurid peale, sest praegu on šaakalite aeg. Mulle ei meeldi ažiotaaz kunstimuuseumi ümber. [...] Pealegi, miks nad arvavad, et nende (st Eesti Kunstimuuseumi – M. R.) olukord on teatri- ja muusikamuuseumi omast hullem? Mina kui loodusteadlane ütlen, et seened söövad paberit, lõuendit ja puud ühteviisi. Kõik mädaneb ühtemoodi.“ (Sirp 1991) Loodusteadlasena tunnetas linnapea kindlasti asjade kaduvust

[32] 1988. aastal tellis ehituskomitee arhitektidelt kümne asukohavariandi eskiislahendused. Kaaluti mitmeid võimalusi, mille hulgas oli ka hiljem võitnud piirkond. Täpsemalt loe: Kalm 1989: 8; Raud 1991: 9; Teder 2008: 50–51.

[33] Valik jooniseid: Ehitamata 2015: 144–149.

[34] Muuseumi paigutamine Rotermanni kvartalisse oli hiljem jutuks ka nt Märt Kubo ja Martti Preemi vahelises vestluses.

[35] Idee eesotsas olid Mart Kalm ja Liisa Pakosta, kuid kunstimuuseumile mõte ei meeldinud, mistõttu see jäi soiku (Kalm 2015).



Joonis 12. Eesti Riikliku Kunstimuuseumi kutsutud asukoha konkurss (Wismari tn). Arhitekt Irina Raud, 1988.

Eesti Arhitektuurimuseum, f 5, n 1, s 82



Joonis 13. Eesti Kunstimuseumi arhitektuurikonkursi võidutöö „Circulos“. Makett. Arhitekt Pekka Vapaavuori, 1993.

Eesti Kunstimuseumi arhiiv, 12-5.65.1

vahelise konkursiga – tollal suurima arhitektuurivõistlusega Eesti ajaloos –, mille võitis 233 osaleja seas noor Soome arhitekt Pekka Vapaavuori (Kataloog 1994; Valk 2010: 16). Eesti arhitektide arvamus võidutööst ning valitud paigast kõikus seinast seinast (Lapin 1994: 11; Maja 1994: 52). Mitmed põhjalikud artiklid poolt- ja vastuargumentidega näitasid ometi, et teema oli noore riigi ja arhitektide jaoks oluline. Aruteludes kõlasid kahtlused äsja kooli lõpetanud noore arhitekti loodud töös ja oli palju kriitikat, mis võis olla tingitud „meie provintslisest mentaliteedist“ (Lapin 1994: 11). Ent Eesti arhitektid ja kriitikud pidid tunnistama selget soome arhitektide paremust (palju kasutati väljendit „7:0 Soome kasuks“), kuna kõik auhinnatud ja äramärgitud tööd olid nende omad. Need tööd lähtusid põhjamaisest kargest minimalismist, kasutades hästi ära Lasnamäe paekallast. Nenditi, et selliseid lahendusi on soome arhitektid palju kasutanud, kuna nende kohalik maastik on sundinud palju praktiseerima nn mäe sisse ehitamist (Faasinihe 1994: 14). Liikusid ka jutud, et soomlased võitsid seetõttu, et tugevamad eesti arhitektid ei võtnud võistlusest osa. Samas olid soomlastel kaasatud tugevad muuseumispetsialistid, kes eestlastel puudusid – ehk ei osatud erialaspetsialistide teadmisi veel kasutada. Ka kompositsiooniliselt peeti soomlaste projekte tugevamaks ja kokkuvõttes tuli tunnistada, et „tegemist ei olnud Soome-Eesti maavõistlusega, vaid rahvusvahelise kunstisündmusega“ (samas).

Kuid pärast võistluse lõppugi jätkus veel arutelu selle üle, kas see koht ikka on õige või on valitud paik „pärapõrgu tühermaal“ (Kalm 1994c: 8–9). Kuigi valiku juures oli üheks kõige kaalukamaks argumendiks tervikliku kunstimuseumide kompleksi väljaarendamine Kadriorus, leidis ka pärast konkurssi vastuväiteid, et linnasüdames peaksid linnaehituslikuks dominandiks olema rahvuskultuuri sümbolhooned, näiteks kunstimuseumi näol (samas).

ja elu ringkäiku paremini kui humanitaaridest muuseumitöötajad.

Kolmest 1991. aastal läbiprojekteeritud kohast – Falgi park, Maarjamäe (krunt ajaloomuseumi taga) ning Kadrioru – valis komisjon pea üksmeelselt välja Kadrioru ja see sai kinnituse Tallinna linnavolikogus (Valk 2010: 14; 2015). Ning kuigi sel ajal arvas Rootsi konsul, et Põhjamaad võiks Eestile kunstimuseumi kinkida, siis jäi nii majanduslikel kui poliitilistel põhjustel see idee soiku ning võitlema tuli hakata Eesti riigi raha eest (Valk 2015).

Samal aastal suleti Kadrioru loss ning 1993. aastast sai muuseumi ajutiseks koduks Rüütelkonna hoone. Aastatepikkune diskussioon muuseumi üle päädis 1993. aasta septembris rahvus-

## Muuseum linnakeskuses või pargirahus

Mõlema uue muuseumihoone suurimaks vaidlusalaseks probleemiks oli koha küsimus: kas ehitada muuseum linna keskusesse või tihedalt hoonestatud linnasüdamest eemale parki. Tegemist ei ole vaid maitse küsimusega, nagu väidab Marika Valk (2010: 14), vaid põhimõttelise valikuga, mis puudutab muuseumi kontseptsiooni. Keskendun siin peamiselt muuseumide ruumisuhtele ümbritsevaga, jättes tahaplaanile poliitilised, majanduslikud, sotsiaalsed jt olulised parameetrid muuseumide loomisel.

Muuseumile sobivaima koha küsimus tõuseb alati uue muuseumi loomisel või ümberkujundamisel ning see kujundab väga suurel määral nii muuseumi enda kui ka linnakeskkonna identiteeti. Kui viidata ajaloole, siis nn esimese ringi muuseumid (rahvusmuuseumid, riiklikud kunsti-, loodus- ja ajaloomuuseumid) leidsid oma koha 19. sajandil või 20. sajandi alguses tavaliselt kesklinnas, kas siis linnaväljakute ääres või tasandatud muldkindlustuste alal, kujundades sellest pargivööndi ümber ajaloolise vanalinna. Muuseumide sajandil püstitatud monumentaalsed hooned kujunesid enamasti linna sümbolehitisteks. Asjatult ei võrrelda muuseumi nüüdise aja katedraalidega (McClellan 2008: 46), nii ideelisel kui vormilisel tasandil.

Nn teise ringi muuseumidega oli olukord juba komplitseeritum – kuna paljudes linnades oli niivõrd suurte hoonete paigutamine kesklinna keeruline, hakati neid looma linnakeskustest väljapoole. Alates 20. sajandi algusest on näha nn uue generatsiooni kunstimuuseumi, mis on sageli paigutatud rohelisse pargikeskkonda linna ääres, väljendades sellega nende eemaldumist igapäevaelust (McClellan 2008: 59). Praktilisuse asemel rõhutati muuseumi missioonis kunsti üleloomulikku vaimset sõnumit. Oluline valikukriteerium oli ka kesklinna seisukord – see, kui palju oli keskuses ruumilisi tühimikke. Kujukalt näeb seda suurtes sõdades pommitatud ja pommitamata linnade võrdluses, näiteks Tallinn ja eelkõige Tartu on tänaseni suhteliselt hõreda keskusega.

Linnaplaneerija, jalakäijatele orienteeritud linnasüdame apoloogeedi Jan Gehli järgi tuleb planeerimisel alati silmas pidada tegevusi, mida hoones ja hoone ümber soovitakse teha. Eriti olulised on valikulised ja sotsiaalsed tegevused. Tema üks põhisõnumitest – „Inimesed on kütkestatud teisest inimestest“ (Gehl 2003: 25) – peaks olema aluseks ka planeerimisele. Seega on olulisim valiku tegemine: kas koguda kokku või jaotada laiali ning kas integreerida või eraldada (Gehl 2003: 87, 103). Muuseumide koha valikul on samuti tähtis rõhutada ülal mainitud ruumiliste otsuste olulisust, olgu see valik teadlik või intuiitiivne.

Muuseumide planeerimisel võiks rääkida kahest kontseptsioonist: muuseum kui foorum ja muuseum kui kontemplatsioonipaik. Esimesel puhul peaks muuseum olema foorum linnasüdames – aktiivne, nähtav ja võimalik, et sageli pealiskaudne, ent alati silma all. Muuseumi funktsioonidest rääkides valitseb sel puhul polüfunktsionaalse kultuurimaja ideoloogia (terminina kasutatud ka muuseum kui ladu või kultuurne kaubanduskeskus (Ghirardo 1996: 82–90), kus näituse vaatamise kõrval on samaväärselt olulised teised tegevused). Kuigi muuseum kui ladu kasutab kõrgtehnoloogiat, on eesmärgiks neutraalne konteiner eri taseme kultuuri tarbeks (samas: 82), nagu näiteks Pompidou keskus Pariisis. Muuseumi kui

kultuurse kaubanduskeskuse ideeks on omatulu tõstmine tarbimise suurendamise kaudu, olgu selleks suurepärased restoranid, muuseumipoed, auditooriumid või teatrid (samas: 88), rääkimata hästi müüvatest näitustest.

Kui linnas pole ruumi mastaapsete monument-muuseumide loomiseks, saab foorumit kujundada ka teisiti, näiteks muuseumi integreerimisega tänavafroonti. See on nn *city*-muuseumi tüüp, mida näeb alates 1930. aastatest USA-s, kus arhitektuur samastub linnaruumiga ning kõige olulisem on see, mis toimub ruumis sees. Ajalooliselt esimene ja ka üks mõjukamaid *city*-muuseumi näiteid on moodsa kunsti Muuseum New Yorgis (arh Philip L. Goodwin, Edward Durell Stone, avati 1939).

Seda tüüpi muuseumi puhul saame rääkida kahest tasandist. Ühelt poolt on linnasüdamega seotud muuseum pidevalt inimestele nähtaval – sealt saab korra läbi jalutada, kasutada seal pakutavaid teenuseid või külastada sinna integreeritud teisi asutusi (nt raamatukogu, kino, kohvikut või muuseumipoodi). Muuseumihoone on sel juhul pidevalt jalus – sealt jalutatakse läbi ja mööda. Mitmete uurin-gute järgi on jalutamismaa tavapikkuseks kuni 500 m, kuid see sõltub väga pal-juski selle kogemusdistsantsist (Gehl 2003: 139). Sellist tüüpi muuseum linnaruu-mis kannab Jan Gehli linnaideaali, kus muuseum on kergesti kättesaadav ja ak-tiivne linnaruumi osa. Üks tuntumaid näiteid on Andre Malraux' *Maison de la Culture*'st inspireeritud uut tüüpi hoone, Pompidou keskus Pariisis (arh R. Rogers, R. Piano, avati 1977) (Jodidio 2010: 8; Ghirardo 1996: 82–86), kus ümberkujundata-vasse linnaruumi loodi uus multifunktsionaalne keskus koos kino, raamatukogu, uurimiskeskuse, eskalaatorite, kontorite, parkimismaja ja moodsa kunsti muuseu-miga. Hea näide foorumi tüüpi muuseumist lähinaabrusest on Kiasma Helsingis (arhitekt Steven Holl, avati 1998), mis rikastab oma erilise skulpturaalse vormiga kesklinna ruumi (Jodidio 1999: 41–42).

Teise lähenemise järgi peaks muuseum paiknema kesklinnamelust veidi eemal, kus minek muuseumi moodustab olulise osa muuseumikogemusest. Minekuks tuleb võtta aega ning seal viibitakse pikalt, süvenetakse, veedetakse aega. Sage-li seostatakse sellist lähenemist mõtisklusega, kontemplatsiooniga ning vähemalt teatud määral on see tabav iseloomustus tänaseni. Muuseumi keskkond on sageli liidetud pargirahu ja igapäevamelust eemalolekuga (seetõttu kasutan edaspidi ka mõistet muuseum pargis). Ükskõik kas tegemist on inimkäte loodud pargiga või mõne muu loodusliku keskkonnaga, annab see muuseumile tugeva lisaväärtuse, veel ühe loo hoone ümber. „Park tähendab teekonda, miljööd, eelhäälestust, argiaja muutumist igavikuliseks ajaks, uue muuseumi valmides ka tõusmist mäenõlvale ja vaateid alla ...“ – nii kõneles omaaegne kunstimuuseumi direktor Marika Valk (2010: 14) sellise kontseptsiooni väärtustest.

Sageli on sel puhul tegemist arhitektuurselt silmapaistvate monumentidega, kuna keskkond eeldab midagi erilist (kui mitte suuruselt, siis vormilt). Selliste muuseum pargis tüüpi asutuste juures on kaks olulist komponenti: nii luuakse ta-valiselt uus keskus, kuhu inimestel on põhjust minna, ning selle kaudu muutub keskkonna/linnaruumi kvaliteet. Omavahel seotakse looduslik keskkond ja muu-seum, mis annab paigale suure lisaväärtuse. Heaks näiteks on Taani Louisiana moodsa kunsti muuseum, mis paikneb lausa 35 km linnast eemal (arh Jørgen Bo ja Wilhlem Wohlert, asutatud 1958). Lisaks levinud palee-muuseumidele leiab pargi-

ga ühendatud muuseume kõikjalt. Sageli on selle kontseptsiooni eesmärgiks luua parki muuseumide klaster, nn muuseumide saar, mis annab keskkonnale juurde veel ühe lisakihistuse (hea näide on Kadrioru park Tallinnas).

Kolmanda kategooriana võiks välja tuua muuseumi arendamise ajaloolises tööstuspiirkonnas, kus tööstuspärandile antakse uus elu, kasutades ära olemasolevat ajaloolist kihistust. Tegemist on enamasti uute, nn teise või kolmanda ringi muuseumidega. Sellisel juhul ei saa rääkida enamasti täielikult uuest arhitektuurist, vaid pigem olemasoleva keskkonna modifitseerimisest. Kuigi sellisel juhul on sageli tegemist linnakeskusest väljaspool asuvate uute keskustega, on need oma iseloomult teistsugused kui pargiga seotud keskkonnad. Tuntud näitena võiks tuua nii Guinnessi muuseumi Dublinis, Vapriikki muuseumikompleksi Tamperele kui ka Lennusadama Tallinnas.

## Muuseum pargis

Kunstimuuseumi koha arutelud kestsid aastaid ning olid üheks põhjuseks, miks ehitus venima hakkas. 1990. aastate esimesel poolel muutus kaks korda ka ERMi võimalik asukoht. Kirglike arutelude taustaks oli erinev kontseptsioon muuseumist (linna)ruumis, mis põhjendas ka eri otsuseid. Retooriliselt võiks küsida, miks ei ehitatud kunstimuuseumi Tallinna kesklinna, kuhu seda planeeriti 1930., 1940. või 1960. aastate lõpul? Miks ei püstitatud ERMi sõjas räsitud linnasüdamesse, täites sellega vähemalt ühe tühiku Tartu linnaruumis? Vaidlused parima paiga üle käisid 1980. aastate lõpul nii arhitektide, linnaplaneerijate kui muuseumitöötajate vahel. 1990. aastate algusaastatel tõstatas kunstiteadlane Mart Kalm ühe oma tolle aja lemmikprobleemidest: „Ometi üritatakse praegu mõlemat suurprojekti, nii ERMi Tartus kui Eesti Kunstimuuseumi Tallinnas, võpsikusse ära peita. Võib-olla avaldub siin ekstalupojarahva alaväärsuskompleks, et ei julge ta käpikule ega Vabbele nõutada asukohta kesklinna.“ (Kalm 1994a: 25) Ka pärast seda, kui ERM otustati ehitada Liivi-Näituse tänava äärde, kritiseeriti, et see asukoht on muuseumikeskne ning ei arvesta Tartu kui tervikuga, sest mis peaks veel ülikooli peahoone ja Vanemuise teatri kõrval olema Tartu kesklinna sümboolseks keskmeks?<sup>36</sup> Tegemist on valikuga, millisena nähakse muuseumi positsiooni nii vaimsel kui ka füüsilisel tasandil, ja sellel on mitmeid tasandeid, alates filosoofilisest lõpetades poliitilisega. Eri lähenemised lähtuvad ideaalidest ja visioonidest, kuid samuti pragmaatikast ja poliitikast.

On selge, et kohavaliku puhul tuleb arvestada ka muuseumihoone suurusega. 20. sajand oli suurte muuseumide ehitamise kuldajastu. Need suurenesid peamiselt uute funktsioonide tõttu: tõusev fondiruumide maht, museaalide erinõuete kasv, uued teenused, vajadused ning atraktsioonid, mis olid seotud turismi-, kultuuri- ja vabaajatööstuse ning haridusvaldkonnaga. Samuti kasvas kunsti enda formaat. Seda trendi oli näha ka Eesti muuseumiprojektide puhul, mille maht pidevalt suurenes.

[36] Mart Kalmu hinnangul oli parimaks kohaks ERMile Tartu linnaruumis Lille mägi (Kalm 2015).



Mõlema muuseumi töötajad soovisid terviklikku, lõpuni valmis ja suurt muuseumikompleksi, mistõttu ei soositud valikut jagada kogud ja ekspositsiooniruumid kahte kohta laiali (seda ettepanekut kaaluti mõlema hoone puhul). Samuti ei toetatud kunstimuuseumi puhul ideed teha n-ö moodulmuuseum ehk ehitada muuseum valmis osade kaupa vastavalt vajadustele ja võimalustele, aluseks idee muuseumist kui elavast organismist.<sup>37</sup> Mõlemad muuseumid soovisid hoonet, mis oleks võimalikult mastaapne ja arvestaks kohe ka tulevikuvajadusi nii kogude, eksponeerimispindade kui tegevuste mahtude suurendamise osas. Põhjenduseks oli soov kujundada nüüdisaegne terviklik muuseumikompleks, mida polnud kunagi varem Eestis suudetud teostada. Vähem tähtis polnud aga ka teatud usaldamatus võimu suhtes, kes võis kergesti projekti pooleli või üldse teostamata jätta, nii nagu seda varemgi oli ette tulnud.

Seda teemat analüüsid on oluline ka eestlaste suhe ruumi üldisemalt. Nagu Ra Luhse on tabavalt öelnud: „Tahame olla omaette – tahame oma ruumi. Eesti suur probleem on see, et on palju ruumi. Ei taheta, et tuldaks segama.“ (Luhse, 2014) Avarust otsitakse ka võimalusel suurehitiste puhul, kus Raadi valiku üheks olulisemaks argumendiks oli see, et seal on palju ruumi.<sup>38</sup> ERMi puhul mängis oma rolli veel ajalooline taust – ligi 20 aastat Raadil võimaldas apelleerida ajaloolisele järjepidevusele, mis oli 1980. aastate lõpul ja 90. aastate alguses väga oluline. Vabariigiaegsete monumentide taastamise buumi ajal oli ERM üks sellistest mäluaikadest (Tamm 2012: 84–85). Kuid ka koht Liivi-Näituse tänava ääres oli seotud ideega muuseumist pargis – Toomemäest oli kujunenud suurepärase keskkond ülikooli muuseumile ja linnamuuseumile ning sellest oleks kujunenud tõeline muuseumide park.<sup>39</sup> Sama võib öelda ka Kadrioru kohta – Kumu Kunstimuuseumi lähedal asuv Kadrioru loss viitab ajaloolise traditsiooni jätkamise püüdele.

Üldistades võib öelda, et uuest muuseumimajast unistades peeti silmas muuseumi kui nn pühamu kuvandit (Ghirardo 1996: 72), olgu selle keskmeks austust vääriv Eesti kunst või rahvakultuur. Seda toetas ka maailmas laiemalt 1990.–2000. aastateni valitsenud muuseumide ehitusbuum, kus neid hinnati suuruse ja tuntud arhitektide nimede järgi – see on aeg, mida võib pidada tõeliseks muuseumide võidurelvastumise ajastuks.

Üle korrates: muuseumihoone suurus ei olnud peamiseks argumendiks koha valikul, sest nii Tallinna kui Tartu kesklinnas oli (vähemalt 1990. aastate alguses) selliste mahtude jaoks piisavalt palju tühja ruumi.<sup>40</sup> Valikute argumentatsioon põhines ikkagi erinevatel muuseumikontseptsioonidel.

1990. aastate alguses jäi valitsema muuseum pargis kontseptsioon: nii Raadi ja Toome projekt kui ka Kadrioru plaan lähtusid samast ideest. Kuigi seda tüüpi muuseume oli Eestis loodud ka varem, postuleeris EKM-i ja ERM-i paigutamine par-

[37] Selle idee pakkus EKM-i jaoks välja Irina Raud. Algselt Le Corbusier' 1934. aastal loodud idee „piiramatult laienevast muuseumist“ (*Musée à croissance illimitée*) analoogiat on kasutatud ka nt Taanis Louisiana muuseumi puhul.

[38] See sai üheks argumendiks, kui 2003 otsustati hakata muuseumi arendama Raadil.

[39] Täna on Toomel vaid ülikooli muuseum: toomkirik ja tähetorn.

[40] Tallinna kesklinnas paikneva Solarise keskuse maht 43 000 m<sup>2</sup>, Viru keskuse maht 25 000 m<sup>2</sup>, rääkimata tühjadest kruntidest Tallinna ja Tartu kesklinnas (Raud 2015).

ki uue muuseumi kuvandi avalikkuse silmis järgnevateks aastakümneteks kõige selgemalt. Kui ERMi esimeses projektis paigutati muuseumihoone Toomemäe pargi äärde, mis paikneb siiski linnasüdames, siis veelgi enam rõhutas seda suunda ERMi vana-uus projekt (1987/2006), mis liigutas hoone linnapargist linna äärde, esimese projekti järgi kunagise Raadi mõisapargi südamesse, teise järgi nõukogude sõjaväe lennuväljale.

Kokkuvõtvalt: muuseum, mis paikneb väljaspool keskust ja on eemal kesklinna dünaamikast, on seotud eelkõige loodusliku keskkonna, mitte hoonestatud linnasüdamega; muuseumi enesekuvand on pigem enesekeskne – see on paik, mis peidab midagi erilist; koht, mis on väljaspool meie igapäevarutiini. Muuseum võtab aega. Mida enam eemal linnakeskuse suurehitistest, seda mastaapsemalt kõlab see üksikobjektina ja seda lihtsam on luua muuseumi kui monumenti.

## Muuseum kui monument

Monument-muuseumi mõistet aitab selgitada üks suuremaid seda tüüpi arhitektuuri loojaid Frank Gehry: „[seda tüüpi hoonetes pole sageli suuri kogusid, mistõttu] struktuur ise kujuneb peamiseks esteetiliseks elamuseks” (Oxford 2009: 635). Üskõik kui palju esemeid see hoone hõlmab, pakub ta suurima elamuse just arhitektuuriga. Monument-muuseumi alguseks võib pidada 1950. aastaid. Kuna pärast Teist maailmasõda oli lääne ühiskonna muuseumide üks eesmärke taaselavdada linnade majanduslikku elu, siis kujunesid neist populaarsed keskkonnad, mis pakusid meelelahutust, tarbimist ja ka haridust (samas). Võitlus tarbijate pärast tähendas omakorda suuri juurdeehitisi või uusi hooned. Siin tuleks esile tuua kahe väga mõjuka arhitekti töid: Mies van der Rohe Berliini Rahvusgaleriid<sup>41</sup> ja Frank Lloyd Wrighti New Yorgi Guggenheimi muuseumi, ning nendest muuseumidest lähtuvalt kahte suunda liikuvat hoonekontseptsiooni. Wright pani aluse uuele trendile – muuseum kui autonoomne skulpturaalne artefakt –, pöörates seega tähelepanu enam hoonele endale kui nende sees paiknevatele objektidele (Oxford 2009: 635). See oli esimene samm eemale staatilisest, suletud, akadeemilisest, sümmeetrilisest kastist innovaatilise, kinoliku vormi poole, uue aktiivse, dünaamilise muuseumivisiooni suunas (Montaner 2003: 12). Peggy Guggenheim ise uskus, et see mitteobjektiline (abstraktne) kunst oli universaalne keel, mis juhib inimkonna vennastumiseni: „[...] igäihe harimine ... võib olla utoopia, kuid utoopiad täituvad” (McClellan 2008: 61).

Monument-muuseumi puhul – kasutatakse ka mõisteid ikooniline hoone või signatuurhoone (Watkin 2005 [1986]: 685) – on arhitekt väga tähtsal positsioonil. Soovitavalt on tegemist staararhitektiga, kellele usaldatakse õigus kujundada sümbolset linnaruumi, märgilist piirkonda (nt I. M. Pei, Frank Gehry, Daniel

[41] Mies van der Rohe arendas edasi muuseumi kui kasti kontseptsiooni, mille aluseks on universaalse ruumi kontseptsioon: avatus, funktsionaalsus, kättesaadavus, neutraalsus. Tegemist on väga mõjuka lahendusega 20. sajandi muuseumiarhitektuuris. Selle aluseks on Corbusier' piiramatult laieneva muuseumiprojekti (1939) kõrval Rohe muuseumiprojekt väiksele linnale (1942) (vt Montaner 2003: 29–30).

Liebeskind, Oscar Niemeyer, Zaha Hadid, Renzo Piano, Jean Nouvel, Tadao Ando, Santiago Calatrava, Coop Himmelb(l)au jt) (Henderson 2001; Watkin 2005: 670–675, 685–689; Jodidio 2010). Monument-muuseumide ülemaailmset buumi võis märgata alates 1980. aastatest, kus tähelepanuväärsed hooned ise kujunesid muuseumi olulisimaks vaatamisväärtuseks.<sup>42</sup> Frank Gehry, üks tuntumaid silmapaistvate hoonete ja muuseumide meistreid, nägi oma abstraktseid skulpturaalseid vorme kui eesmärki taastada arhitektuuri staatust kaunite kunstide hulgas (Watkin 2005: 685) ning teatud määral on see tal ka õnnestunud. Postmodernismi tuules retsiteeriti klassikalisi lahendusi uues võtmes – üheks tuntumaks näiteks on Stuttgarti uus rahvusgalerii (arh James Stirling, Michael Wilford and Associates, valmis 1984). 1990. aastaid ja sajandivahetust võib pidada monument-arhitektuuri võidukäiguks, mil üle maailma rajati kümneid suurejoonelisi muuseumihooneid (Guggenheimi muuseum Bilbaos, moodsa kunsti muuseum Rio de Janeiros, Juudi muuseum Berliinis jpt). Selle eelduseks oli lääne ühiskonna jõukuse kasv ning ambitsioon, millest ei tahtnud maha jääda ka noor Eesti Vabariik. Ikooniliste hoonete kontseptsioonist olid kannustatud ka muuseumide arhitektuurivõistlustel osalejad ning võitnud muuseumiprojektid Eestis (sh ERMi teostamisele läinud projekt 2006. aastast). Seda küll mitte maailmakuulsate nimede, vaid hoonete ambitsiooni ja kujundikeele poolest.

Seega jõuti vaidluses nii Eesti suurimate uute muuseumihoonete mastaabi kui asukoha üle lõpuks otsusteni. Mastaabilt pidid muuseumid olema monumentaalsed, valmis ja vastama tollasele arhitektuuriliselt väljapaistva muuseumihoone trendile. Asukohavaliku osas – linnasüda vs park – jäi valitsema arusaam, et muuseum võiks nii Tartus kui Tallinnas paikneda siiski linnakeskusest (veidi) eemal (või lausa linnaäärsel tühermaal, nagu oli ERMi 2006. aasta võidutöö puhul). Kaudselt määras muuseum pargis kontseptsioon ära ka muuseumide positsiooni ühiskonnas, kus neid hakati vaatama kui midagi eemalolevat ja elitaarset. Elitaarsus oli teine võtmemõiste arhitektuurse monumendi kõrval, mis aitas muuseumide positsiooni 1990. aastate esimesel poolel defineerida.

## **Kultuuripoliitika ja elitaarne kultuur**

1994. aastal võttis riigikogu vastu otsuse ehitada kolm riiklikult olulist hoonet: muusikaakadeemia, Eesti Rahva Muuseumi ja kunstimuuseumi.<sup>43</sup> Samal aastal koostas tollane kultuuri- ja haridusministeerium Eesti kultuuripoliitika kontseptsiooni projekti, kus teiste temade kõrval toodi välja ka kultuuriobjektide rahastamise küsimus: toetust vajasisid ajaloomuuseum, vabaõhumuuseum, Narva muuseum; auk oli maas muusikaakadeemia uue hoone krundil, toimunud oli kahe muuseumi konkurss, ent ehituseks oli eelarves kokku 1,7 miljonit krooni (Kultuuripoliitika 1994: 19).

[42] Ka esimesed muuseumihooned kandsid seda ideed hästi, nt Altes Museum Berliinis (Jodidio 2010: 6).

[43] Juba 12.11.1991 võttis parlament vastu otsuse: Eesti Vabariigi valitsusel tuleb tagada EKM-i uue hoone ehitamine (RT 1991).

Seega jätkus veelgi aktiivsemalt lobitöö suurte kultuuriobjektide poolt ja vastu. Nii poliitilistes ringkondades kui ka avalikkuses käisid vaidlused, millist objekti rahastada esimesena. Muuseumijuhid tegid lobitööd riigikogus, kultuurikomisjonis ja kultuuriministeriumis, kuigi pidevalt muutuva valitsuskabinetiga oli keeruleine asju ajada. Kindlasti oli lihtsam neil, kel olid head sõbrad juba riigikogus ees, ning alguses oli poliitikute suhtumine väga toetav – esimeses riigikogus oli ju palju kultuuriinimesi. (Valk 2015) Kirglikud vaidlused väljendusid ka näiteks ajaleheartiklites, kus võimumängudesse sattununa hakati kahjustama juba asutuste mainet ennast (nt kui muusikaakadeemiat ei ehitata, keeldub Neeme Järvi Eestis dirigeerimast) (Põldroos 1995: 7; Valk 1995). 1994. aasta lõpul arutati taas kolme objekti rahastamisvõimalusi, kusjuures kui algselt oli haridus- ja kultuuriministeriumi prioriteet ERM,<sup>44</sup> siis aasta lõpul peeti dokumentatsiooni valmidustaseme tõttu prioriteediks muusikaakadeemia ehitust.<sup>45</sup> Siiski oli 1994. aastal pärast ERMi konkurssi suhtumine suhteliselt optimistlik. Direktor Tõnis Lukaski andis lootust, et maja saadakse selle aastatuhande sees (st enne 2000. aastat) ikkagi valmis (ERM 1994: 6; Lukas 1994). 1996. aasta kultuuripoliitika otsustes on kirjas, et EKM valmib 2002 ja ERM 2005 (Kultuuripoliitika 1996: 23–24).<sup>46</sup> Prioriteetide määramisel mängis olulist rolli ka kultuuriministrite taust ning poliitilised otsused, mis paraku pidevalt vahetuvate valitsuste tõttu samuti kogu aeg muutusid. Alguses toetas Peeter Olesk (minister 27.06.1994 – 17.04.1995) prioriteedina ERMi ehitust: „Mis puudutab suurte ehituste prioriteete, siis karjatuste taustal, mis on eriti esile tulnud seoses eesti rahva allesjäamisega, peab olema prioriteediks ERMi ehitamine. Alles siis on võimalik demonstreerida meie, aga ka naabersugulasrahvaste ajalugu.“ (Olesk 1994: 2) Hiljem hakkas ta aga toetama muusikaakadeemia ehitamist. Peeter Kreitzberg (minister 18.04.1995 – 5.11.1995) oli jällegi kunstimuuseumi ehitamise poolt.

Üks huvitav küsimus, mis kujundas ka kultuuripoliitilisi otsuseid, oli diskussioon elitaar- ehk kõrgkultuuri üle. Kõigepealt tuleks tõstatada küsimus, kui eristatavad on kõrgkultuur, massikultuur ja rahvakultuur? Esimest määratletakse kui professionaalset kõrgtasemel loomingut suhteliselt väikesele ühiskondliku eliidi grupile, massikultuuri tõlgendatakse kui populaarkultuuri, mida toodetakse masstootmise tööstusliku tehnoloogia abil ning turustatakse kasumi saamiseks tarbijatest koos-

[44] Olulisimaks põhjuseks, miks ERMi projekt hakkas venima, oli muutunud seadusandlus. 1994. aasta lõpus vastu võetud ehitusplaneerimisseaduses nõuti ka suurehitiste puhul detailplaneeringut. Kuna ERMil detailplaneeringut ei olnud (eelmine seadus seda ei nõudnud), siis hakkas projekt venima ning prioriteetide järjekorda muudeti. Küsimus ei olnud 1994. aastal seega rahas, vaid projektiga venitamises (Preem 2015). Lisaks mängisid projekti venimises suurt rolli muinsuskaitse- ja omandiküsimused. Muinsuskaitse tõstas küsimuse koha sobivuse üle, samuti ei toetatud Näituse-Veski tn piirkonnas puitmajade lammutamist (osaliselt võeti need muinsuskaitse alla 1997). Asja muutis keerulisemaks seegi, et mõned kinnistud olid juba tagastatud.

[45] Tammer 1994. Hinnanguliselt oli EMA maksumus 70 miljonit, ERM 140 miljonit ja EKM 295 miljonit krooni (esimesed ilma sisseseade ja inflatsiooni arvestuseta, viimane koos sellega). 1995. aasta eelarvest rahastati EMA ehitust 10 miljoni krooniga. 1996. a hinnangulised maksumused: ERM: 260 miljonit ja EKM 326 miljonit krooni. 1998. oli EKM-i hind tõusnud juba 466 miljonile kroonile (Eesti Arhitektide Liidu arhiiv).

[46] 1999 plaaniti EKM-i valmimist 2002. ja ERM-i valmimist 2003. aastal (Kultuuriseadused 1999: 33).

nevale masspublikule (Strinati 2010: 32),<sup>47</sup> ning rahvakultuur on rahva enda ürgne eneseväljendus, mis on inimeste enda kujundatud (enamasti ilma kõrgkultuuri abita) ning mõeldud nende endi tarvete rahuldamiseks (samas: 31). Kõrgkultuuri tunnusteks loetakse elitaarsust, professionaalsust, mittekommertsiaalsust, rahvusvahelisust, täiuslikkust, õpetatust, konkurentsivõimet, süvenemist ja metafoorsust. Kõrgkultuur kui sotsioloogiline mõiste kannab endas väärtushinnangut, mis on seotud ühiskondliku eliidi mõistega ning hõlmab eriti väärtuslikuks peetavaid kultuurisaavutusi, vastandudes nii massikultuurile. Kolme kultuuri erinevused ei pruugi aga olla põhimõtteliselt nii suured ning aja jooksul on paljud populaarkultuuri ning kunsti või massi-, kõrg- ja rahvakultuuri vahele tõmmatud piirjooned hägustunud, vaieldavaks muutunud või liikunud (Strinati 2010: 79). Seda toonitab ka Susan Pearce, kes toob esile, et objektid ja kogud võivad liikuda ühest väärtuskategooriast teise (Moore 2000: 3–4). Sarnaseid muudatusi näeb 20. sajandi teise poole ja 21. sajandi muuseumide kogumis- ja näitustepoliitikas. Kui traditsiooniliselt on muuseum olnud nn kõrgkultuuri kandja (v.a mõned erandid etnograafia- ja vabaõhumuuseumide näol), siis on ka muuseumides postmodernismi tuultes need kategooriad järjest enam segunenud nii uute teemapüstituste kui lähenemiste kaudu (nt ERMis on alates 2000. aastatest tegeletud kogude arendamisel ja näituste loomisel rahvakultuuri kõrval järjest enam argikultuuri teemadega<sup>48</sup>).

Kui vaadata 1990. aastate algust Eestis, siis eristati kultuuripoliitikas ja -ajakirjanduses kõrgkultuuri, massikultuuri ja rahvakultuuri väga selgelt. Eriti terav oli konflikt kõrg- ja massikultuuri vahel. Selle üheks põhjuseks olid drastilised ja ulatuslikud muutused ühiskonnas, mis pöörasid endised väärtushinnangud pea peale ning tõid asemele uued. Nii muusikaakadeemiat kui kunstimuuseumi defineerisid nende asutuste juhid, poliitikud ja ajakirjandus kui Eesti kõrgkultuuri kandjaid ning 1990. aastate alguses vohama löönud massikultuur rõhutas konflikti kõrge ja madala, professionaalse ja rahvaliku kultuuri vahel. Mida peaks siis riik toetama? Tollane Kunstnike Liidu esimees Enn Põldroos rõhutas elitaarse vaimuse osa ühiskondlikus regulatsioonis ning elitaarse kultuuri osa kultuuri kui terviku virgena hoidmises. „Praegu ohustab eesti kultuuri tulevikku kõige enam vaakum, mis ümbritseb elitaarkultuuri, seda nii majanduslikus kui vaimses mõttes“ (Põldroos 1994: 87, 88). Kõrgkultuuri rahastamise vajalikkusest rääkisid nii Jaan Kaplinski (1993: 2) kui Rein Lang. Langi seisukoha järgi, kes samuti vastandas n-ö elitaarkultuuri ja laulupeokultuuri, peaks riik toetama ainult elitaarkultuuri, mida arendavad professionaalid.<sup>49</sup> Marika Valk rõhutas oma seisukohtades, et „EKMi projekt on väärt elitaarkultuuri hoidma ja olema riigi visiitkaart. /.../ Arvan, et elitaarkultuuri mõiste ja tähendus rahva elukvaliteedis on Toompeal veel lahsti mõtestamata.“ (Valk 1995: 2) Seega kujundati kõrgkultuuri mõistest tugev relv

[47] On ka teoreetikuid, kes eristavad massi- ja populaarkultuuri, nt Real 2000.

[48] Argikultuur on etnoloogias 1990. aastatel käibele võetud mõiste, mida hakati kasutama senise uurimisainese üldnimetuse *rahvakultuur* kõrval ja selle asemel. Argikultuuri uurimise seisukohalt pole asjad ja nähtused tähtsad niivõrd omaette uurimisobjektina, vaid kui kindlate majanduslike ja sotsiaalsete suhete indikaatorid, kultuuriloojate, indiviidide, maailmakäsitluse, kujutluste ja kogemuste väljendajad. (Argikultuur)

[49] Lang vastandas professionaalkultuuri ja nn Jaroslavl'i kunstiansamblikultuuri, mille keskmes on laulupidu (Lang 1995: 2; Kiis 1995: 2).

võitluseks professionaalse eesti kultuuri arendamise ja säilitamise eest, mille kõrval mitteprofessionaalne kultuur jäi selgelt kaotaja positsioonile. Kunstimuuseum ja muusikaakadeemia said moodustada justkui kujuteldiva alliansi, millega sümboliseeriti päästa Eesti euroopalik, ent habras kõrgkultuur. Kõige enam võitis sellest muusikaakadeemia, kust oodati uute professionaalsete talentide sündi ning mis seetõttu vajab uut hoonet kõige kiiremini. Selles võitluses jäi tollal selgelt rahvalikku kuvandit kandev ERM üksi.

Teine teema, mis oli riigikogus arutelu all, oli elitaarkultuuri regionaliseerumine. Kas muuseumid peaksid ikkagi paiknema Tallinnas ja Tartus või on mõistlikum need jagada Eesti eri kohtade vahel? Väga värvikatest arvamustest jäi domineerima siiski seisukoht, et uued hooned on vaja valmis ehitada juba valitud paikades.

Pikkade arutelude tulemusena otsustati objekte rahastada üksteise järel – muusikaakadeemia, kunstimuuseum, ERM –, kuid 1996. aastal tegid Mõõdukad ettepaneku alustada nende ehitamist üheaegselt. See oleks eriti hästi sobinud muuseumidele.<sup>50</sup> 1996. aasta 12. juunil toimus riigikogus hääletus ehituste rahastamise seaduse vastuvõtmise üle (sh et ehitustööde ettevalmistamise, nende läbiviimise ja järelevalve korraldab valitsus). Seadus jäi vastu võtmata hääletagega 26:30. Mõõdukad tegid viimase ettepaneku: ehitada kolm hoonet selliselt, et järgmist objekti hakatakse ehitama siis, kui lõpeb eelmise objekti ehitamine – järjekorras muusikaakadeemia, kunstimuuseum, Eesti Rahva Muuseum –, ning et kõnealused objektid ehitab Eesti riik. Eelnõu 386 võeti vastu 5. novembril 1996 (Riigikogu 5.11.1996).

## Unistused ja reaalsus

Uus riik, uus mäluloome, uued monumendid, uus ajalugu, uued muuseumid ... Intrigeeriv on võrrelda uusi algusi – vabariiki 1920. aastatel ning 1990. aastate alguses. Olukord oli paljuski sarnane: muuseumimaastik segane, muuseumide olukord kriitiline, raha oli väga vähe, prioriteetsed valdkonnad välja arendamata. Nii nagu 1920. aastatel, unistati ka 1990. aastate alguses suurtest muuseumimajadest – kui mitte nüüd, siis millal veel! Lahendusena nähti uut arhitektuuri, aga selle teostamine oli palju keerukam kui vanade ehitiste taastamine. Ka 1996. aasta riiklikus kultuuripoliitikas tõdetakse – kaks aastat pärast uute muuseumimajade konkursse –, et enne tehakse korda olemasolevad hooned ning seejärel hakatakse uusi ehitama: „Praeguses majanduslikus olukorras peavad kultuuriasutused kasutama ära olemasolevate hoonete kõik võimalused“ (Kultuuripoliitika 1996: 26).

Pompoosse rahvusraamatukogu valmimisega 1993. aastal sai taas tõstatada küsimuse monumentaalsete kultuuriehitiste vajalikkusest uues vabariigis. Oli selge, et nende püstitamiseks oli ühelt poolt õige aeg – tegemist oli uuenduste ajastuga – ning teisalt oli see poliitiliselt ja rahaliselt väga keeruline, kuna kogu ühiskond

[50] Riigikogus arutati Eesti Vabariigi võlakirjade emiteerimist kunstimuuseumi, rahva muuseumi ja muusikaakadeemia ehituse finantseerimiseks (Riigikogu 19.03.1996). Ettepanek oli emiteerida 700 miljoni krooni eest vabariigi võlapabereid, alustada nende müüki ning selle kaudu objekte rahastada. Sel viisil loodeti kõik kolm hoonet püsti saada 2005. aastaks. Seda ideed toetas teiste hulgas ka Jaan Kross (1995: 2).

vajas muutusi, reforme ning uuendusi. Kui ühelt poolt räägiti kultuuriehitiste sümbolväärtusest, Eesti riigi alustaladest, „rahvuslikust võlast“, mis on jäänud siiani tasumata-püstitamata, siis teisalt öeldi, et suurmuseumid on nõukogudeaegne rudiment.

Muuseumi positsioon muutus 1990. aastatel kardinaalselt. Olulist rolli mängisid siin uute muuseumihoonete ehitamise konkursid. Pikalt arutluse all olnud ideed realiseerusid lõpuks 1993. aastal kahe arhitektuurikonkursiga, mille tulemusena positsioneeriti uue Eesti muuseumikuvand: moodne hoone, mis kaitseb elitaarset sisu vaikes pargirahus. Tagantjärele võiks retooriliselt küsida Mart Kalmu sõnadega, kuivõrd kultuuripoliitiliselt vastutustundlik oli korraga kahe konkursi korraldamine kahele Eesti suurimale muuseumile (Kalm 1994c). Juba 1990. aastatel tõstatati küsimus, miks korraldati ühele muuseumile suur, rahvusvaheline ja suurte auhinnarahadega võistlus (EKMi võistlus maksis kokku 1,5 miljonit krooni) ning teisele mäluasutusele väike ja omadele (EKMi esikoha auhinnasumma ületas üle viie korra teise konkursi oma! (Kalm 1994c)). Eriti olukorras, kui oli teada, et rahaliselt oli olukord äärmiselt keeruline, arvestamata veel teisi olulisi kultuuriobjekte. Kas usuti, et suudetakse rahastada mõlemat objekti või tehti küüniline valik, mis võimaldas mõlema projekti puhul küll edasi töötada, samas teades, et neid ei suudeta nagunii teostada? Tulemuseks oli mõlema projekti paigalseis pikkadeks aastateks. Siin võib paralleeli tuua 1920. aastaga, kui sooviti riigistada kaks muuseumi ning kuna ei suudetud kokku leppida, kumba on vaja esimesena riigistada, siis jäid mõlemad riigistamata.

Kaks huvitavat küsimust uute muuseumihoonete püstitamisel olid seotud nende positsiooniga füüsilises ruumis ja kultuuriruumis: esiteks, kas muuseum peaks paiknema linnakeskusest (suhteliselt) kaugel pargis või vastupidi, hoonetatud linnasüdames; ning teiseks muuseumide positsioon kõrg- ja rahvakultuuri esindajana. Suurte kultuuriobjektide ehitus oli selgelt seotud ka väärtushinnangutega ühiskonnas – noorel riigil oli vaja elitaarkultuuri kandvaid asutusi. Muuseum on ka ajalooliselt üsna elitaarne institutsioon ning 1990. aastate Eestis süvenes selline kuvand. Seda toetasid nii inimeste arvamused ja hoiakud, poliitikud kui ka muuseumitöötajate endi argumendid, millega toetati uute muuseumide ehitamist. Muuseumihooned, eriti EKM, olid osa uuest professionaalsest elitaarkultuurist, millega põhjendati poliitilisi ning rahastamise otsuseid. Kuigi poliitilisel tasandil tõi see valik kaasa positiivseid tulemusi, võib ajakirjanduses ilmunud artiklite ning intervjuude analüüsi põhjal järeldada, et avalikkuse silmis minetas elitaristlik muuseum oma võimaliku tähenduse masse haarava populaarse ajaveetmiskohana ning seetõttu ka laiema toetuse.

Kui vaadata selles võtmes tollast muuseumikuvandit, siis oli arusaadavatel põhjustel (vähene kontakt lääne muuseumidega, tugev vaimne side 1930. aastatega jms) tegemist üsna traditsioonilise arusaamaga muuseumist, mis kandis 19. sajandil sündinud muuseumi ideaale. Elitaarne, ühiskonnast suhteliselt eraldiseisev, selgeid ideoloogilisi sõnumeid postuleeriv muuseum representeeris kujukalt muuseumi kui templi, pühamu kuvandit. Seda kuvandit toetas ka koha valik.

Arutelu EKMi ja ERMi paiknemise kohta kestis aastaid, küttes üles kirgi, sest poolehoidjaid oli nii nende hulgas, kes soovitasid muuseumi ehitada kesklinna sü-

damesse, kui ka neid, kes eelistasid muuseumi näha rahulikus pargikeskkonnas. Üldistatult võib öelda, et kui arhitektid ja linnaplaneerijad pooldasid kesklinna, siis muuseumitöötajad toetasid muuseumi pargis – mõlemal poolel oli muuseumi rollist oma nägemus. Tagantjärele tark olles võiks ju hinnata, kas 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses valitud kohad olid linna kui terviku seisukohast kõige mõistlikumad, seda nii Tartu kui Tallinna kontekstis, ning kas teiste valikute puhul oleksid otsused tulnud teistsugused. Samuti võiks mõelda, milline oleks olnud olukord siis, kui Raadi lossiansambel oleks lõpuni taastatud.

Nii Tartus kui ka Tallinnas olid võimalikud mõlemad variandid – muuseumid olid küll mahukad (kogupinnaga 15 000 – 25 000 m<sup>2</sup>), ent linna südames leidus piirkondi, kuhu oleks saanud hoone paigutada. Seega, kuigi ka seda toodi argumentina esile, polnud põhjus ruumis, vaid põhimõttes, kuhu muuseumi enam sooviti ehk millist rolli muuseum pidi kandma. Unustada ei tohiks ka tollast ühiskondliku tausta – 1990. aastaid kujundasid varakapitalistikud väärtused. Nii võis üheks kesklinnast eemaldumise põhjuseks olla soov „ajalooga“ mitte uuele ühiskonnale ette jääda, vaid kujundada oma selgelt eraldatud ja turvaline tsoon.

Võrreldes varasemate plaanidega 1930.–1950. aastatel, mil oli samuti aktuaalne uute muuseumihoonete rajamine, kaldus kaalukauss vastupidiselt varasemate kümnendite kavatsustele muuseum pargis kontseptsiooni poole. Selle põhjuseks võib nimetada eelkõige muuseumitöötajate endi soovi näha muuseumi selle ajaloolises paigas või vähemalt selle lähedal. Samuti valitses arusaam muuseumi positsioonist kui paigast, mis võimaldab süvenemist, eraldumist igapäevarutiinist ning mis ei ole kiiresti tarbitav. Muuseum võtab aega, ta kannab n-ö aeglast ja siit tulenevalt püsivat kultuuri. Selline lähenemine ei välista muidugi teiste funktsioonide täitmist, kuid esiplaanil on siiski mainitud väärtused. Muuseum pargis kontseptsiooni tugevuseks on eelneva kõrval kindlasti uute muuseumiklastrite ja ka seni unarusse jäetud alade arendamine, mis loob piirkonnas uue elukvaliteedi.

Oluline on veel kord rõhutada, et koha valik on muuseumi identiteedi seisukohast otsustava tähtsusega. See mõjutab otseselt nende muuseumide olemust ja kahe Eesti sümbolmuuseumi puhul meie muuseumide nägu ka laiemalt. Lähiaastakümnete perspektiivis oleks üllatav näha veelgi keerulisemaid otsuseid muuseumide paiknemise kohta, kui neid tehti 1990. aastate alguses.

Otsus kujundada muuseum pargikeskkonda võimaldas luua ka uut monumentaalset muuseumiarhitektuuri, millel on alati suur osa muuseumi positsioonide määratlemisel. Eriti oluline oli see 1990. alguses kahel põhjusel: muuseumi sai tõlgendada kui rahvusliku identiteediloome ühte tuumikosa ning teisalt maailmas tollal valitsenud monument-muuseumide buumi tõttu. Seega vaidlustes selle üle, kas pigem väike või suur ning kas etapiviisiline või terviklik, jäi peale põhimõtte „monumentaalne ja lõpuni valmis ehitatud muuseum“. Muuseumiarhitektuur postuleeris Eesti uue muuseumi sisu ja tähenduse ühiskonnas, tekitades ka palju kriitikat. Kuigi praegu võib väikese muigega lugeda tollaseid arutelusid Eesti suurimate hoonete teemal, mis on suuremad kui Eesti ise, siis tähendas see ikkagi väga suurt kvalitatiiivset hüpet – muuseum polnud enam vanades hoonetes laiali jagatuna, vaid seda vaadati terviklikult kui ühte kompleksi, kus on koos nüüdisaegse muuseumi erinevad tegevused.



Ehk olid ajastule iseloomulikud ka võistluste võitjad – noored arhitektid Pekka Vapaavuori, Ra Luhse, Tanel Tuhal. See otsus haakus hästi muudatustega tollases ühiskondlikus eliidis ning noortekultuses. Muuseumiarhitektuuriliselt oli mõlema hoone puhul tegemist tugeva projektiga, mis iseloomustas tollast arhitektuuripilti – ERMi projekt enam sümboolsemas, EKM põhjamaise modernismi võtmes. Mõlemal juhul saab kõneleda muuseumist kui monumendist, kus arhitektuur kannab väga tugevat sõnumit. Unistus uuest muuseumist kui monumendist Eesti omakultuurile on visioon, mis võtab kokku selle keerulise aja kümnete inimeste aastatepikkuse töö.

Lõpetuseks väike, ent kõnekas fakt: esimene spetsiaalselt muuseumihoonena projekteeritud ja valmis ehitatud muuseum taasiseseisvunud Eesti Vabariigis oli Eesti Okupatsioonide Muuseum (arh Siiri Vallner, Indrek Peil, Tomomi Hayashi), mis valmis aastal 2003. Muuseumi ehitust ei rahastanud Eesti riik, vaid Olga Kistler-Ritso SA Kistler-Ritso Eesti kaudu.

Kumu Kunstimuuseum valmis 2006. ning Eesti Rahva Muuseum 2016. aastal.

## Intervjuud

Ra Luhse (sünd 1964), arhitekt, üks „Põhja konna“ projekti autoritest, 11.04.2014.

Tõnis Lukas (sünd 1962), ajaloolane, poliitik, Eesti Rahva Muuseumi direktor, 10.10.2012.

Mart Kalm (sünd 1961), arhitektuuriajaloolane, 5.10.2015.

Eve Peets (sünd 1933), peavarahoidja Eesti Ajaloomuuseumis (1970–2003), 10.02.2015.

Martti Pream (sünd 1949), arhitekt, Tartu linnaarhitekt (1991–1995), 28.08.2015.

Irina Raud (sünd 1945), arhitekt, Tallinna peaarhitekt, abilinnapea (1989–1991), 5.10.2015.

Fredi-Armand Toms (sünd 1928), arhitekt, Vabariikliku Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspektsiooni juhataja, 23.10.2015.

Marika Valk (sünd 1954), kunstiajaloolane, Eesti Kunstimuuseumi direktor (1991–2008), 16.09.2015.

Intervjuud on autori valduses.

## Allikad

Eesti Ajaloomuuseum = AM f 149, n 1, s 60. Muuseumihoone ehitamise ettepanekud Pikk tn 17 / Lai tn 14, valduse vastuvõtu aktid, taotlused ruumide juurdesaamiseks, 1951–1959.

Eesti Arhitektide Liidu (EAL) arhiiv.

Eesti Arhitektuurimuuseum = EAM f 3, n 1, s 40. Tallinna Kultuurikeskuse planeerimiskava. Arhitektuuri Valitsuse Arhitektuur-Projekteerimise-Planeerimise Keskus, arhitekt Harald Arman, 1949.

EAM f 3, n 1, s 164. Tallinna Kultuurikeskus, arhitekt Harald Arman, 1949.

EAM f 3, n 1, s 330. Tallinna Kultuurikeskus. Arhitektuuri Valitsuse Arhitektuur-Projekteerimise ja Planeerimiskeskus, arhitekt Harald Arman, 1948.

EAM f 3, n 4, s 54. Tallinna Kultuurikeskuse Estonia teatri esise (Lenini allee) väljaehitamise eskiisprojekt, variant nr 5. Arhitekt Uno Tõlpus, 1958.

- Eesti Rahvusarhiiv = ERA f 911, n 1, s 29. Kirjavahetus SA EKM toetuse ja muuseumihoone ehitamise asjus, protokollid. 1930–1933.
- ERA f 911, n 1, s 27. SA „Eesti muuseum“ loomise komitee protokollid.
- ERA f 911, n 1, s 30. Kirjavahetus EKM hoolekogu, muuseumi asukoha ehituse asjus, 1932–1938.
- ERA f 1962, n 1, s 6. Materjal Sõjamuuseumile uue hoone taotlemise ja projekteerimise kohta, 1932–1938.
- ERA f 1962, n 1, s 7. Sõjamuuseumi hoone projektid koos seletuskirjaga, 1937–1938.
- ERA f 1962, n 1, s 8. Sõjamuuseumi kava. Plaani projekt koos seletuskirjaga, 1937.
- Kultuuriministeeriumi arhiiv = KuM n 2, s 2987. Kirjavahetus asutuste ja muuseumidega teadusliku, ekspositsioonilise ja populariseerimistöo küsimustes, 1987–1989.
- Tartu Kunstimuuseumi (TKM) arhiiv. Vallikraavi tänava ja Tartu Riikliku Kunstimuuseumi eskiisprojekt. Kaust VIII: Tartu Riikliku Kunstimuuseumi hoone, 1973.
- Teaduste Akadeemia arhiiv = TAA f 1, n 1, s 163. ENSV Teaduste Akadeemia Presiidiumi koosolekute originaalprotokollid: 6. jaanuar 1951 – 23. mai 1951.

## Kirjandus

- Aljas, Agnes; Liiv, Jane; Raba, Kristjan (koost) 2015. *Etteaste. ERMi näitusemaja 1994–2015*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Argikultuur. – Argikultuuri uurimise terminoloogia (e-sõnastik). [http://argikultuur.ut.ee/index.php?fnc=concept\\_detail&concept\\_id=4&bck\\_url=argikultuur](http://argikultuur.ut.ee/index.php?fnc=concept_detail&concept_id=4&bck_url=argikultuur), 1 (viimati vaadatud 2.08.2016).
- Arhitektuurikroonika '86* 1989. Kotšenovski, Oleg; Sirel, Helju (koost). Tallinn: Valgus.
- Bazin, George 1967. *The Museum Age*. Brussels: Desoer.
- Ehitusmälestised 1990 = Masso, Tiit (toim). *Eesti ehitusmälestised. Aastaraamat*. 1990. Tallinn: Valgus.
- Kultuuripoliitika 1994 = Eesti kultuuripoliitika kontseptsioon. – *Kultuurileht*, 22.04.1994.
- ERM 1994 = Eesti Rahva Muuseumi hetkeseisust ja tulevikuplaanidest. – *Rahva Hää!*, 11.06.1994.
- Kultuuripoliitika 1996 = *Eesti riiklik kultuuripoliitika lähiaastatel*. 1996. Tallinn: Kultuuriministeerium.
- Ehitamata. Visioonid uuest ühiskonnast 1986–1994*. 2015. Ingrid Ruudi (koost). Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum.
- Faasinihe 1994 = Faasinihe? Eesti Kunstimuuseumi arhitektuurivõistlusest. – *Postimees*, 10.05.1994.
- Gehl, Jan 2003. *Life Between Buildings. Using Public Space*. Washington: Island Press.
- Gens, Leo 1988. Eesti Kunstimuuseumi hoone projekteerimise ajaloost. – *ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 16–27.
- Gens, Leo 1998. *Karl Burman. Monograafia*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Ghirardo, Diane 1996. *Architecture After Modernism*. Thames & Hudson.
- Hallas, Karin 1994a. Eesti Kunstimuuseum: pool sajandit projekteerimist, ligi 300 projekti. – *Hommikuleht*, 19.03.
- Hallas, Karin 1994b. Muuseumide buum. – *Hommikuleht*, 23.04.
- Hallas, Karin 2014. *Tallinna Kunstihoone 1934–1940: ehitamine ja arhitektuur*. Tallinn: Tallinna Kunstihoone Fond.
- Harju tänavale kunstikeskus 1987. – *Rahva Hää!*, 12.11.

- Henderson, Justin 2001. *Museum Architecture*. Rockport Publishers.
- Hudson, Kenneth 1987. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jodidio, Philip 1999. *Building a New Millennium*. Taschen.
- Jodidio, Philip 2010. *Architecture Now! Museums*. Taschen.
- Kalm, Mart 1989. 10 kohta kunstimuuseumile. – *Sirp ja Vasar*, 17.03.
- Kalm, Mart 1994a. Käpikute kodu kavandid. – *Ehituskunst* 10: 25.
- Kalm, Mart 1994b. Ikka veel kunstimuuseumita ... – *Maja* 2: 50.
- Kalm, Mart 1994c. Kunstimuuseumi arhitektuurivõistlus 7:0 Soome arhitektide kasuks. – *Kultuurileht*, 15.04.
- Kaplinski, Jaan 1993. Kultuur ja raha. – *Õhtuleht*, 18.01.
- Kataloog 1994 = *Eesti Kunstimuuseumi avalik arhitektuurivõistlus. Open Architectural Competition of the Art Museum of Estonia*. Kataloog. Catalogue. 1994. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum.
- Kiis, Rein 1995. Kultuuripoliitika vajab ennekõike kokkuleppeid eesmärkides ja vahendites. – *Kultuurileht*, 10.11.
- Kliimand, Kullervo 1990. Eesti Rahva Muuseum taas Raadile. – *Eesti ehitusmälestised. Aastaraamat*. Tallinn: Valgus, 222–228.
- Koot, M. 1994. Üks kordaläinud arhitektuurivõistlus. – *Maja* 1: 33–35.
- Kross, Jaan 1995. Veel kord kolmest suurest ehitusest. – *Eesti Päevaleht*, 9.12.
- Kultuuriseadused* 1999. Tallinn: Kultuuriministeerium.
- Lang, Merike (toim) 1996. *Eesti Vabaõhumuuseum: ideest tegedeni*. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum.
- Lang, Rein 1995. Rahvuse konkurentsivõime algab kultuuripoliitikast. – *Kultuurileht*, 13.10.
- Lang, Rein 2002. Ehitusjanu. – *Eesti Ekspress*, 2.08.
- Lapin, Leonhard 1994. Eesti Kunstimuuseumi ehitame juba täna! – *Pühapäevaleht*, 12.11.
- Laurik-Teder, Inge 2013. Eesti esimene muuseumihoone. Oma maja või teiste vana. – *Eesti-maa Provintsiaalmuuseum ja muuseumitraditsioon Eestis*. Varia historica VII. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 146–157.
- Lukas, Tõnis 1994. Eesti Rahva Muuseumi koht Eestis. – *Postimees*, 28.04.
- Läkk, Ene 2003. Poliitiline labajalavalss Eesti Rahva Muuseumiga. – *Eesti Ekspress*, 21.05.
- Lüüs, K. 1933. Milline peaks olema meie Vabadusmonument. – O. Kurvits (toim). *Vabadusmonument I. Vabadussõja Mälestamise Komitee sõjaajalooline album*. [Tallinn: Vabadussõja Mälestamise Komitee], 77–87.
- Maja 1994 = Ajakiri „Maja“ küsitlus EKM-i konkursi tulemuste kohta. – *Maja* 1994, 2: 52–55.
- McClellan Andrew 2008. *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. University of California Press.
- Montaner, Josep Maria 2003. *Museums for the 21st Century*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moore, Kevin 2000. *Museums and Popular Culture*. A & C Black.
- Oja, Urmas 2006. Eesti puuduv muuseumiarhitektuur. – *kunst.ee* 1: 93–95.
- Nõmmela, Marleen 2009. Rahvusmuuseum rahvusriigis. Eesti Rahva Muuseum 1920–1940. – *Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 104–183.
- Olesk, Peeter 1994. Kultuur koosneb pisiasjadest meie ümber. – *Eesti Sõnumid*, 9.07.
- Oxford 2009 = Patric Goode (ed.) *The Oxford Companion of Architecture*. 2009. Oxford: Oxford University Press.
- Pevsner, Nikolai 1976. *History of Building Types. Bollingen Series XXXV*, 19. Princeton: Princeton University Press.
- Polli, Kadi 2010. Esimene Eesti kunstimuuseum. – *Kadriorg. Lossi lugu*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 230–235.
- Poska, D. 1933. Vabadussõja tähistel. – O. Kurvits (toim). *Vabadusmonument I. Vabadussõja Mälestamise Komitee sõjaajalooline album*. [Tallinn: Vabadussõja Mälestamise Komitee].
- Preem, Martti 2012. Miks ikkagi on ERMi hoone siiani ehitamata? – *Sirp*, 10.05.

- Põhja konn 1994. „Põhja konn“ ei kerki nõiaväel. Intervjuu Ra Luhse ja Tanel Tuhaliiga. – *Postimees*, 4.03.
- Põldroos, Enn 1994. Eesti kultuuri arenguvõimalustest. – *Teater. Muusika. Kino* 5: 86–88.
- Põldroos, Enn 1995. Kas kultuuriehitiste järjekordne sõda? – *Eesti Päevaleht*, 17.10.
- Pärdi, Heiki 1991. Eesti Rahva Muuseum – Raadile? – *Sirp*, 24.05.
- Pärdi, Heiki 1994. Eesti Rahva Muuseum – „Eesti rahva sümbol“ ja muuseum (ERMi kaasaegsest retseptisioonist). – *Pro Ethnologia* 2: 30–50.
- Raisma, Mariann 2009. Päränd ja perestroika. Muutused muuseumides 1980. aastate lõpul – 1990. aastate alguses. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 18 (3–4): 99–124.
- Raisma, Mariann 2011. Uus mälu. Eesti Vabariigi muuseumipoliitika 1919–1924. – *Eesti Kunstiakadeemia Toimetised* 20: 7–72.
- Raisma, Mariann 2014. Võim ja mälu. Muuseumi rolli muutumine Eesti NSVs 1940.–1950. aastate I poolel. – Sooväli-Sepping, Helen; Kaljundi, Linda (toim). *Maastik ja mälu: Eesti pärandilooma arenguhooni*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 314–348.
- Raud, Irina 1991. Kunstimuuseumi ehitamisest – *Sirp*, 2.08.
- Real, M. 2000. Cultural Theory in Popular Culture and Media Spectacles. – James Lull (ed). *Culture in Communication Age*. London and NY: Routledge.
- Riigikogu 19.03.1996. Riigikogu protokollid, VIII Riigikogu stenogramm, III istungijärk, 19.03.1996, p 4. <http://stenogrammid.riigikogu.ee/et/19960319/> (viimati külastatud 28.08.2015).
- Riigikogu 5.11.1996. Riigikogu protokollid, VIII Riigikogu stenogramm, IV istungijärk, 5.11.1996, p 2. <http://stenogrammid.riigikogu.ee/et/19961105/> (viimati külastatud 28.08.2015).
- Sikka, Toivo 1993. Eesti Rahva Muuseum 1993. aastal. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* 40. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 295–326.
- Sikka, Toivo 2009. Plaanidest projektideni. Muutuste aeg. – *ERM 100 aastat*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 358–407.
- Sirp 1991. Täname! – *Sirp* 45, 8.11.1991.
- Sirp ja Vasar 1969. Võistluse tulemused. – *Sirp ja Vasar* 25, 20.06.
- Soidro, Mart 1992. *Quo vadis*, Eesti Rahva Muuseum? – *Postimees*, 6.07.
- Strinati, Dominic 2010. *Sissejuhatus populaarkultuuri teooriatesse*. Tallinn: Kunst.
- Talvistu, Enrico 1993. Eesti Rahva Muuseumi projekteerimine võib alata. – *Hommikuleht*, 29.11.
- Tamm, Marek 2012. *Monumentaalne ajalugu*. Loomingu Raamatukogu 28–30.
- Tammer, Tiina 1994. Kultuurikomisjon arutas kolme suurema kultuuriehitise finantseerimist. – *Kultuurileht*, 9.12.
- Teder, Inge 1989. Muuseumid – meie häda ja viletus. – *Reede*, 14.07.
- Teder, Inge 2008. Eesti Kunstimuuseumi oma maja lugu. – *Muuseum* 2 (24): 47–51.
- RT 1991. Riigi Teataja 40, 29.11.1991.
- Valk, Marika 1992. Võitlus Eesti Kunstimuuseumi eest 1991. – *Kunst* 2: 42.
- Valk, Marika 1995. Kultuuriehitised! Aeg on otsustada. – *Eesti Päevaleht*, 25.10.
- Valk, Marika 2010. Pikk kodutee. Eesti Kunstimuuseumi ja tema peahoone ehitamise ajaloost. – *KUMU – kunst elab siin*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 5–26.
- Watkin, David 2005 [1986]. *A History of Western Architecture*. Lawrence King Publishing.

**Mariann Raisma**, MA, töötab alates 2010. aastast Tartu Ülikooli Muuseumi direktorina. Aastatel 2006–2010 oli ta Eesti Ajaloomuuseumi arendusdirektor. Raisma on pidanud loenguid Eesti kõrgkoolides ning avaldanud mitmeid artikleid muuseumide ja museoloogia alalt. Uurimisvaldkonnaks on Eesti muuseumide ajalugu ja suunad nüüdisaegses museoloogias.

**Summary: Museum as monument. Estonia's new museum buildings: dreams and reality in the early to mid 1990s**

Mariann Raisma

The article focuses on the early 1990s image of museums and views on preferred museum location and values a museum should represent. To answer these questions, I provide a brief overview of past trends with regard to establishing new museums. I follow this by discussing the 1993 competition for the architectural design of Kumu (Art Museum of Estonia) and the Estonian National Museum and related disputes over their locations, finally describing the choices made for these new museum buildings.

Over the decades, many museums have been designed in Estonia, yet most of them remained just ideas. In the early 1990s, the idea of large museum buildings was all the rage. On one hand, it was the right time to build such projects – it was the era in which the biggest reforms were undertaken – and yet it was politically and financially a challenging period. There was talk about the symbolic value of cultural monuments, the bulwarks of Estonian statehood, and a “national debt” as yet unpaid, but other voices argued that large museums were relics of the Soviet era.

Two of the most intriguing questions related to the new museum buildings related to their positioning in physical space and cultural space. First of all, should a museum be situated in a park (relatively) far from the city centre or in the beating heart of the city – and second, what position should a museum have in representing high culture and national culture. The construction of major cultural sites clearly tied in with society's values – a fledgling state needed elite institutions with a sophisticated culture. Museums have historically been quite elite institutions, and the image became much deeper rooted in 1990s Estonia. Museums, especially the Art Museum, were seen as part of the new professional elite culture, and this aspect was used to rationalize political and funding decisions. Although this choice yielded positive outcomes at the political level, in the eyes of the public, the elitist museum lost its potential meaning as a popular place to spend time for the masses, and this eroded broader public support.

The discussion over the position of museums lasted years and heated passions, as supporters split into those who wanted to build the museum in the heart of the city centre and those who wanted the museum to be set in a tranquil park environment. Both of these options existed in Tartu and Tallinn – the museums were big indeed, but there were areas in both city centres that would have accommodated the building. Thus the choice came down to the museum concept.

According to one concept, a museum should be a forum in the heart of the city – active, visible, perhaps frequently superficial but always in view. As to a museum's functions, the prevalent ideology is one of polyfunctional cultural centre, where other activities are just as important as viewing an exhibition. This is a museum that people walk through and by. If the city has no room for a large-scale monument for

creating museums, a forum can be shaped in other ways, too, such as by integrating the museum into the street frontage (the so-called city museum type).

A second approach holds that a museum should be located further away from the teeming bustle of the city centre, and the outing to the museum should form an important part of the museum experience. It is something that takes time and the visit itself is long, with time to become immersed in the content and spend time. Often such an approach is tied to pondering, contemplation and at least to a certain extent it is an apt trait right up to the present day. The museum environment has symbolically been linked to tranquillity of park life and being at a remove from the chaos of everyday life.

Compared to previous plans, the scales tipped in favour of the “museum-in-the-park” concept. Reasons that could be cited are, above all, the desire of museum staff to see the institution in a historical place or an area close to the historical place. There was also a view of a museum as a place that enables immersion, unplugging from everyday routines and something that cannot be consumed rapidly. A museum takes time; it exemplifies “slow culture” and, it follows, a permanent or enduring culture. Besides the above, a strength of the museum-in-the-park concept is that brings development to areas that were previously neglected and creates a new quality of life for an area.

The selection of place is of determining importance from the standpoint of museum identity. The decision has a direct impact on the nature of these museums, but in the case of two key symbolic museums, the face of Estonian museums in general as well. The decision to situate the museum in a park environment allowed a new, monumental museum architecture to be created – always an important part of defining the museum’s positions. It was especially important in the early 1990s for two reasons: the museum could be interpreted as a core part of the national identity building process, and second, due to the boom in so-called monument-museums prevailing in the world at that time. Thus the debates over big or small or stage-by-stage or comprehensive culminated with the selection of the principle “monumental museum built to total completion.” Museum architecture postulated the content and meaning of the new Estonian museum in society and also sparked much criticism. In both cases – the National Museum in a more symbolic vein, and the Kumu in a Nordic modernist style – the museum was a monument whose architecture conveyed a very strong message. The dream of a new museum as a monument to Estonian national culture is a vision that encapsulates the years-long work of tens of people during those complicated years.

## **Резюме: Музей как монумент. Новые здания музеев Эстонии: мечты и реальность в I половине 1990-х годов**

Марианн Райсма

В центре статьи стоит вопрос: каким в начале 1990-х годов было понимание нового образа музея, где должен находиться государственный музей и какие ценности нести. Для получения ответа я предоставляю беглый обзор того, какими были связанные с созданием новых музеев направления в предыдущие годы. После этого представляю состоявшиеся в 1993 году архитектурные конкурсы Художественного музея Эстонии (KUMU) и Эстонского национального музея (ЭНМ), а также связанные с ними споры о месте их нахождения, и наконец окончательный выбор, который был сделан при строительстве новых зданий музеев Эстонии.

В течение десятилетий в Эстонии планировалось много музеев, но большинство из них осталось на бумаге. В начале 1990-х годов мечтали о больших музейных зданиях. Для их возведения с одной стороны настало правильное время – наступила эпоха больших обновлений – с другой стороны дело имело с периодом очень сложным в политическом и финансовом отношении. Если с одной стороны говорилось и символической ценности культурных сооружений, основах Эстонского государства, «национальном долге», который до сих пор не уплачен, то с другой стороны говорили, что большие музеи – это рудимент советской эпохи.

Два наиболее интересных вопроса при возведении новых музейных зданий были связаны с их позицией в физическом и культурном пространстве: во-первых, должен ли музей располагаться на (относительном) удалении от центра города или наоборот – в центре города – а во-вторых позиция музеев как представителя высокой и национальной культуры. Строительство больших культурных объектов явственно связано и с имеющимися в обществе ценностями – молодому государству требовались несущие элитарную культуру учреждения. Исторически музей тоже является достаточно элитарной институцией, и в 1990-х году в Эстонии такой имидж значительно усилился. Музеи, особенно KUMU, были частью новой профессиональной элитарной культуры, которой обосновывали политические и финансовые решения. Хотя на политическом уровне этот выбор повлек за собой положительные результаты, но в глазах общественности элитистский музей утратил свое возможное значение как охватывающее массы популярное место проведения свободного времени, в силу чего и поддержку широкой общественности.

Обсуждение места нахождения музеев длилось годы и разжигало страсти, так как сторонники были среди тех, кто хотел построить музей в центре города, так и среди тех, кто предпочитал увидеть музей в спокойной парковой обстановке. Как в Тарту, так и в Таллине возможными были оба варианта – хотя музеи и были объемными, но в обоих городах можно было найти территории, позволявшие разместить здания в центре города. Таким образом основой для выбора стал вопрос о концепции музея.

Согласно одной концепции музей должен быть форумом в центре города – активным, заметным, возможно, что часто поверхностным, но всегда на виду. В таком случае при определении функций музея господствует идеология полифункционального дома культуры, где наряду с осмотром экспозиции равно важна и другая деятельность. Это музей, по которому и через который гуляют. Если в городском пространстве нет места для создания масштабного монумента-музея, то форум можно создать и по-другому, например, интегрированием музея в уличный фронт (т.н. тип *City-музея*).

Согласно другому подходу музей должен располагаться в некотором удалении от городского шума, где важную роль музейного опыта играет поход в музей. Для посещения музея следует запастись временем и там находятся долго, углубляются, проводят время. Часто такой подход связывают с размышлением, контемплиацией и во всяком случае в определенной степени и он сохранился и до сегодняшнего дня. Музейная среда символически объединена с парковым спокойствием и отдаленностью от повседневного шума.

По сравнению с предыдущими планами чаша весов склонялась к концепции «музей в парке». Причиной этого можно назвать прежде всего желание сотрудников музея видеть музей либо в его историческом месте, или на расположенной вблизи территории. Также господствовало понимание позиции музея как места, предоставляющего возможность углубиться, обособиться от повседневной рутины, и не предусматривающего быстрого потребления. Музей занимает время, он несет т.н. медленную культуру, и исходя из этого устойчивую культуру. Силой концепции «музей в парке» наряду с вышесказанным безусловно является развитие новых музейных кластеров, а в более широком смысле и заброшенных пока территорий, что создает новое качество жизни в районе.

Выбор места с точки зрения идентитета музея имеет решающее значение. Это решение непосредственно влияет на сущность этих музеев, а в случае двух музеев-символов Эстонии и на лицо музеев Эстонии в целом. Решение оформить музей в парковой среде позволило создать и новую монументальную музейную архитектуру, которая всегда играет важную роль в определении позиций музея. Особенно важным это было в начале 1990-х годов по двум причинам: музей можно было трактовать как одну из центральных частей создания национального идентитета, и во-вторых, по причине господствующего тогда в мире бума монументов-музеев. Таким образом победителем в споре – маленький или большой и поэтапный или целостный оказался принцип «монументальный и до конца построенный музей». Музейная архитектура постулировала содержание и значение нового музея Эстонии в обществе, вызвав и много критики. В обоих случаях – проект ЭНМ больше в символическом, а KUMU в ключе северного модернизма – имелось дело с музеем как с монументом, где архитектура передавала очень мощную информацию. Мечта о новом музее как монументе национальной культуре – это концепция, которая подводит итог многолетней работе десятка человек в это сложное время.