

Muuseumikogude potentsiaali kaardistamine päritolu-uuringute kaudu¹

Jaanika Vider

Sissejuhatus

Rahvusvahelisel muuseumimaastikul on viimastel aastatel avaliku arutelu üheks fookuspunktiks olnud museaalide päritolu ning sellega seonduvad reinterpreetatsiooni ja restitutsiooni küsimused. Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu (ICOM) viis aastat kestnud arutelu muuseumi definitsiooni üle (Aljas 2022), Prantsusmaa presidendi Emmanuel Macroni tellitud aruanne Aafrika päritolu koloniaalpärandi kohta Prantsuse muuseumites (Sarr ja Savoy 2018) ning mitmete prominentsete muuseumide sammud koloniaalajastul saadud esemete tagastamiseks² on pannud paljusid mäluasutusi mõtlema sellele, kuidas dekolonisatsioonidebatt neid puudutab. Päritolu-uuringud aitavad ka paremini mõista muuseumide ja teaduse ajalugu, aduda ning seejärel esitleda eri kogukondade ja kultuuride perspektiive, pakkudes avalikkusele rikkalikumaid kogemusi ja teadmisi.

1 Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liidu teadus- ja innovatsiooni programmi Horisont 2020 Marie Skłodowska-Curie grant nr 847693 ja Viini Ülikool.

2 Käesoleva artikli kirjutamise ajal kogub hoogu Benini pronksskulptuuride tagastamine Nigeeriasse. Avaldatud on veebileht Digital Benin, mis selgitab välja Benini materiaalsel kultuuri hoidvaid kogusid maailmas, Smithsonian on lubanud tagastada kõik Benini linna rüüstamise käigus soetatud teosed ning üle kümne Ameerika muuseumi otsivad aktiivselt võimalusi esemete tagastamiseks (Liu 2022).

Käesolevas artiklis annan ülevaate praegusest huvist päritolu-uuringute vastu ning seletan lahti selle ajaloo etnograafiamuuseumides. Väidan, et laiahaardeline päritolu-uuring on sarnane antropoloogiliste välitöödega, mille käigus uurija sukeldub uude keskkonda, kus ta püüab aru saada selle keskkonna loogikast (vt ka Edwards 2012: xii). Ka on sellise töö üheks eesmärgiks suhestada väikest uuritavat kildu teda ümbritseva sotsiaalkultuurilise keskkonnaga. Ann Stoleri (2009) formuleeringus on see arhiivi teralisuse pikipidi uurimine („along the archival grain“) – lähenemine, mille puhul hakkab materjal ise määrama uurimistöo kava. Oma juhtumiuuringus vaatlen poola- inglise antropoogi Maria Czaplicka (1884–1921) poolt 1914–1915. aastal Siberis kogutud kollektsiooni antropoloogia ajaloo ning Oxfordi ülikooli Pitt Riversi muuseumi ajaloo kontekstis. Annan ülevaate, kuidas selle kollektsiooni füüsilise ja vaimse päritolu uurimine heitis uut valgust antropoloogia ajaloole ning lõi võimalusi evengi kogukonna liikmetega töötamiseks ning kogu väljapaneku muutmiseks.

Maria Czaplicka sündis ning elas Varssavis kuni 1910. aastani,³ mil ta saabus Mianowski stipendiumi toel Londonisse. Londonis kuulus Czaplicka antropoloogia loenguid Londoni majandusülikoolis (LSE) rahvusaaslase Bronislaw Malinowskiga (Kubica 2019). 1911.–1912. aastal läbis Czaplicka Oxfordi ülikooli antropoloogia diplomikursuse ning 1914. aastal avaldas raamatu „Aboriginal Siberia“, mis andis esmakordselt inglise keeles ülevaate Siberi etnograafiast. 1914. aasta kevadel juhtis ta etnograafilist ekspeditsiooni Jenissei kubermangu Kesk-Siberis.⁴ Ekspeditsioonilt naastes sai Czaplickast Oxfordi esimene naislektor etnoloogias. Pärast lühikest loengutuuri Ameerika Ühendriikides võttis Czaplicka 1920. aastal vastu töö antropoloogia lektorina Bristolis ülikoolis, kuid pärast isiklikke ja tööalaseid raskusi ning pettumust stipendiumi taotlemisel võttis ta 1921. aastal endalt elu. Czaplicka kirjeldas Siberi ekspeditsiooni laiemale publikule mõeldud reisiraamatus „My Siberian Year“ (1916) ning mitmes akadeemilises artiklis, kuid ekspeditsiooni päevikud ja raport on teadmata kadunud.

Kasutades Czaplicka kogu juhtumiuuringuna ülal kirjeldatud antropoloogilise lähenemisega päritolu-uuringus, näitan, kuidas selline

3 Välja arvatud 1904.–1906. aastal, mil Czaplickite pere elas Liepājas, kus Marial avanes võimalus lõpetada poiste gümnaasium ning saada geograafiaõpetajaks.

4 Czaplicka koos oma kaaslaste – Henry Usher Halli, Dora Curtise ja Maud Havilandiga reisisid Krasnojarski linna ning sealt edasi aerulaeval Goltšihha kauplemispunkti Kara mere ääres. Pärast suve tundras naasis Curtis ja Haviland Kara mere kaudu Inglismaale ning Czaplicka ja Hall veetsid talve Illimpei tundras Jenissei ja Leena jõe vahel.

lähenemine aitab avada kogu erinevaid tahke. Väidan, et mõistes, miks esemed muuseumisse jõudsid ning kuidas neid seal kasutatud on, kuid ka nende esemete kogemuslikku ajalugu ja ontoloogilist staatust, võivad neist saada võimsad agendid uute suhete loomisel ja globaalseid teemasid puudutavate narratiivide esindamisel muuseumis.

Muuseumide dekoloniseerimine

Võib arvata, et kõik muuseumivaldkonnas töötavad inimesed on tänaseks päevaks mingil määral kokku puutunud aruteludega, milles rõhutatakse avatud diskussiooni, koostöö, dekolonisatsiooni, restitutsiooni ja repatrieerimise tähtsust. Taolised teemad on viimastel aastatel muutunud nähtavamaks tänu protestiliikumistele ja aktivismile, mis on peaaegselt suunatud kolonialismi ja orjapidamise ajaloole ning nendega seotud institutsioonidele. Näiteks kampaania „Rhodes Must Fall“, mis sai 2015. aastal alguse Kaplinna ülikoolist Lõuna-Aafrika Vabariigis, kus protesteerijad nõudsid Cecil Rhodesi monumendi eemaldamist, levis kiiresti paljudesse teistesse ülikoolidesse, k.a Oxfordi ülikooli Suurbritannias – ka seal hakkasid üliõpilased nõudma 19. sajandil tegutsenud orjapidajast ärimehe ja poliitiku kujud eemaldamist Orieli kolledži fassaadilt. Oxfordi grupp „Rhodes Must Fall“ määratleb ennast sotsiaalmeedias kui liikumist, mis soovib „dekoloniseerida institutsionaalseid struktuure ja füüsilisi asukohti“,⁵ mis tavakeeli tähendab, et grupp ei huvitu mitte üksnes Rhodesiga seotud ajaloost, vaid Oxfordi ülikooli materiaalsest ja mittemateriaalsest koloniaalpärandist laiemalt. Viimaste aastate jooksul on mäluasutuste tööd tugevalt mõjutanud ka teine globaalne protestiliikumine – „Black Lives Matters“ (BLM), mis sai alguse 2013. aastal Ameerika Ühendriikides. BLM kui liikumine ja loosung on ennekõike seotud afroameeriklaste vastu suunatud rassismi, vägivaldaga ning selle karistamatuse vastu. 2020. aastal löi liikumine uuesti lõkkele seoses Minneapolisese politsei vägivaldaga tõttu hukkunud afroameeriklase George Floyd'i juhtumile.

Mõlemad liikumised, mis algasid lokaalsete tsiviilprotestidena, levisid sotsiaalmeedia abil kui kulutuli ning saavutasid kiiresti rahvusvahelise mastaabi. Pärast Floyd'i surma liitusid paljud muuseumid ja galeriid muusikatööstuses alguse saanud #BlackoutTuesday initsiatiiviga mille käigus postitasid

⁵ “We work to decolonize the institutional structures and physical spaces in Oxford – Decolonise the heart!” https://www.twitter.com/RMF_Oxford (9.06.2022).

need asutused Instagrami mustad kastid, et tavalise infovoos asemel leviks mustade kastide voog ning juhtida sel viisil tähelepanu rassismile ja ebavõrdsusele. Laialdase meediakajastuse ja avalike diskussioonide taustal löid paljud muuseumid uued programmid ja näitused, mille abil üritati esile tuua rassismist ja kolonialismist tulenevat ajaloolist ebavõrdsust ning käivitada nende küsimuste laialdast arutelu. Näiteks 2019. aastal loodi Ashmoleani muuseumis Oxfordis kaasaegse kunsti näitus ajaloolise portselani galeriis, mis seostab Inglise teejoomiskultuuri kolonialismiga Indias ja Kariibi mere saartel, mille istandustest britid orjatööjõu abil teed ja suhkrut ekstraheerisid. See installatsioon suhestas ajaloolist kollektsiooni kaasaegsete probleemidega, täpsemalt 2018. aastal puhkenud Windrush'i skandaaliga mille käigus ilmnes ning leidis laialdast avalikku tähelepanu koloniaalajastul Kariibi mere maadelt Suurbritanniasse saabunud inimeste riigist väljasaatmine. Inimesed, kes saabumise ajal (1948–1970) olid Suurbritannia kodanikud, kuid ei omandanud riigis olemise aastakümnete jooksul ajal passi, sattusid korraga olukorda, kus neil puudus dokumentatsioon tõendamaks legaalselt riigis viibimist. Skandaal puhkes, kui inimesi, kes saabusid Suurbritanniasse, et aidata see sõja järel üles ehitada, hakati nüüd kui illegaalseid immigrante riigist välja saatma.

Kaasaegsed süsteemse ebavõrdsuse ja rassismi juhud, mida on kajastatud (sotsiaal)meedias, on kiirendanud kolonisaatorriikide ajaloo problemaatiliste aspektide tunnustamise protsessi ning kus seda veel paremini teha, kui asutustes, mille üheks eesmärgiks on ajaloo säilitamine ning representeerimine? Muuseumid, kunstigaleriid, arhiivid ja raamatukogud on hakanud uurima enda kogude „problemaatilist“ pärandit ning otsinud võimalusi avaliku debatiga liitumiseks. Selles kontekstis leidis aset ka muuseumimaastikku raputanud ICOMi muuseumidefinitsiooni debatt. 2017. aastal loodi ICOMi muuseumidefinitsiooni uuendamise komitee, mis pakkus 2019. aastal välja uue definitsiooni, mille kohaselt muuseumid ei ole vaid pärandit omandavad, säilitavad, uurivad, eksponeerivad ning seletavad asutused, vaid mitmehäälised demokratiseerivad ruumid, mille missiooniks pole pelgalt oma kogudega tegelemine, vaid parem maailma mõistmine ning üleilmne heaolu. Definitsioon pandi hääletusele ICOMi aastakonverentsil Kyotos. Seal aset leidnud debatt rõhutas ühelt poolt muuseumide rolli globaalses ning muutuvmas maailmas, kus nad ei saa jääda poliitiliselt neutraalseks ning peaksid võtma aktiivsemalt osa avalikest debattidest ja kaasama rohkem publikut ning teiselt poolt, et muuseumid peaksid jääma definitsioonilt konservatiivsemaks, et mitte ohustada oma rolli riiklikus kontekstis. Lõpuks otsustati konsultatsioone pikendada ning definitsiooni mitte muuta (vt ka Vider

2020). 2022. aastal Prahast toimunud ICOMi aastakonverentsil rakendati lõpuks uus muuseumidefinitioon, mis on küll algselt pakutust vähem poliitiline, kuid rõhutab siiski „juurdepääsetavust“, „kaasavust“, „mitmekesisust“ ja „kogukonda“ kui muuseumi defineerivaid elemente. Mitmeaastase debati ja nüüdseks kokkulepitud definitsiooni tulemusel saab väita, et muuseumid on tahes-tahtmata kaasatud antirassistliku ja dekoloniseeriva diskursuse keskmesse ning neil on võimalus ja nüüd ka mandaat olemaks selle arutelu üheks platvormiks.

Päritolu-uuringud etnograafiamuuseumides

Ülal kirjeldatud juhtumid on vaid väike lõik dekolonisatsiooniga seotud ettevõtmistest ja aruteludest. Kuigi dekolonisatsioon on muutunud teatud määral moesõnaks, tähistab see siiski olulist diskursust muuseumides, kus see väljendub ennekõike museaalide päritolu-uuringutes ning erinevaid arvamusi arvestavas kollektsioonide mõtestamises ja eksponeerimises. Etnograafiamuuseumides on need teemad olnud arutelu keskmes juba mitukümmend aastat ning omandanud palju laiapõhjalisema tõlgenduse. Seega mõistavad muuseumiantropoloogid dekoloniseerimise all laiemat teemaderingi, mis põhineb ajaloolisele ja tänapäevasele ebavõrdsuse tunnistamisele muuseumide senises praktikas.

Etnograafiamuuseumide kogude päritolu kriitiline ülevaatus algas juba 1970. aastatel, mil Zuni põlisameeriklased hakkasid nõudma oma rituaalsete kujude tagastamist (Ferguson jt 1996) ning Denveri Looduse ja Teaduse muuseum lõi kohalikest põlisameeriklastest nõuandva kogu (Pohawpatchoko jt 2017). 1990. aastal vastu võetud NAGPRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act) akt Ameerika Ühendriikides oli aga esimene omalaadne legaalne raamistik, mis võimaldas põlisrahvastel haudadest eemaldatud inimjäänuste ja kultuurilisel olulistel rituaalsetel esemetel tagastamist nõuda. 1980. aastatel antropoloogias aset leidnud nn representatsioonikriis, mil antropoloogid hakkasid küsimuse alla seadma teiste kultuuride kujutlemist antropoloogias ning nõudma reflektiivsemat lähenemist, leidis tee ka etnograafiamuuseumide haldamise diskursusse. Nõnda kirjeldas James Clifford, üks representatsioonikriisi tähistava raamatu „Writing Cultures“ toimetajatest, oma 1997. aastal ilmunud raamatus „Routes. Travel and Translation in the 21st Century“ muuseumi kui kontaktitsooni, kus eri kultuuridest inimesed kehtestavad uusi omavahelisi suhteid. Clifford laenas selle termini Mary Louise Prattilt, kes oma raamatus „Imperial Eyes“ otsis asendust piiritsooni (*frontier*), mõiste, et tunnustada äärealade (nt Ameerika Lääne-Ida piiri)

komplekssust. Pratt defineeris kontaktitsooni kui „koloniaalkohtumiste ala, milles geograafiliselt ja ajalooliselt eraldatud inimesed satuvad üksteisega kontakti ning kehtestavad püsivaid suhteid, mis tavaliselt leiavad aset sunniviisilistes, radikaalselt ebavõrdsetes ja lahendamatul konfliktsetes tingimustes“ (Clifford 1992; Pratt 1992: 6–7, minu tõlge).

Cliffordi peamine näide on võetud 1989. aasta Portlandi kunstimuuseumist, kus muuseumi direktor tegi tollal väga uuendusliku otsuse kaasata Tlingiti kogukonda uue näituse planeerimisse ning leidis end olukorras, kus teadmised ning ootused, mida Tlingiti vanemad muuseumile edastasid, olid tükiti keerulisemad kui faktiline informatsioon, mida muuseum ootas. Nimelt soovis muuseum täiendavat infot oma esemete päritolu, tähenduse ja kasutamise kohta, kuid Tlingiti kogukonna vanemad sidusid esemed hoopis oma müütide ja suulise ajaloo narratiividega, millest nii mõnigi oli ka kaasaegse poliitilise suunitlusega. Ann Fienup-Riordani koostöö Yupiki kogukonna vanematega Berliini muuseumis 1997. aastal andis sarnase tulemuse: muuseumi hoidlates jagasid kogukonna esindajad oma müüte ja lugusid, põimides tollal aktuaalseid probleeme ajalooliste ja mütoloogiliste seikadega. Fienup-Riordan kirjeldas seda kogemust oma raamatus kui „pea peale pööratud välitööd“ (1998; 2005) tunnustades, et tuues põlisrahvaste esindajad koostööprojektidesse, peavad nii muuseumid kui ka teadurid laskma lahti oma autoriteedi positsioonist ning lubama oma kaastöötajatel otsustada, millised on olulised küsimused.

Kuigi Cliffordi näidetes olid välja toodud ka kontaktitsooni problemaatilised aspektid – võimuhete ebavõrdsus ning muuseumide võimetus või tahtmatus teha muudatusi, mida päritolukogukonnad soovisid, on kontaktitsooni mõiste museoloogias kõlama jäänud seoses positiivse koostöö ja partnerlusega. Näiteks 2003. aastal ilmunud „Museums and Source Communities: A Routledge Reader“ (Peers ja Brown) kasutas kontaktitsooni mõistet kui keskset teesi, et kirjeldada muuseumide ja päritolukogukondade koostööga seotud õppetunde. Sellest kogumikust sai üks olulisemaid suunajuhte etnograafiamuuseumide koostöös päritolukogukondadega, kuid vähesed kogumikus kirjeldatud projektid mõtisklesid laiemate süsteemsete probleemide või jätkusuutlikkuse teemal. 2011. aastal hoiatas Robin Boast oma artiklis „Contact Zones Revisited“ kontaktitsooni mudeli kui neokoloniaalse koostöö eest. Nimelt märkis Boast, et kui süsteemne ja struktuurne ebavõrdsus jääb püsima, siis koostöö päritolukogukondadega mõjub küll positiivselt muuseumide imagole ja rahastusvõimalustele, kuid päritolukogukondade kunstnikele ja meistritele on projektidest ainult lühiajaline kasu – seega pole oluline ainult koostöö, vaid ka selle jätkusuutlikkus (Boast 2011). See probleem on eriti teravalt tõstatatud ka praeguse dekolonisatsiooni diskursuse juures, kus

nõutakse radikaalset autoriteedi ümbersuunamist muuseumidelt päritolukogukondade esindajatele. Näiteks Sarri ja Savoy raport nõuab, et Prantsuse valitsus tunnistaks koloniaalse vägivalla mõju Aafrika kogukondadele ning tagastaks kõik vägivallaga omandatud esemed (2018).

Museaalide tagastamise nõuetega seoses on päritolu-uuringud muutunud väga aktuaalseks.

Lihtsalt öeldes on päritolu-uuringud esemete geograafilise päritolu ning nende muuseumisse sattumise asjaolude uurimine,⁶ kuid laiemalt võime selliseid uuringuid mõista ka kui akadeemilist projekti, mis hõlmab teadusajaloole ja antropoloogiale omaseid küsimusi. Seega pole tähtis vaid see, kus ja kelle poolt museaal valmistati ning kes selle eelnevad omanikud on, vaid ka intellektuaalne keskkond, mis viis selle eseme kogumiseni, väärtushinnangud, mida sellele eri aegadel omistati, inimeste emotsionaalne seotus esemega ning selle ontoloogiline staatus erinevates kultuuriruumides.

Antropoloogia kvalitatiivne, inimesekeskne lähenemine on andnud mitmeid meetodeid, kuidas muuseumi kogusid nõnda uurida. Näiteks 1986. aastal ilmunud raamat „Social Life of Things“ (toim. Arjun Appadurai) ning eriti selles ilmunud Igor Kopytoffi essee „Cultural biography of things“ andsid tõuke muuseumiesemete biograafiate loomiseks. Yvonne Marshalli ja Chris Gosdeni toimetatud ajakirja World Archaeology eriväljaandes „The Cultural Biography of Objects“ on kirjeldatud mitmeid kompleksseid ja nüansirohkeid lugusid muuseumiesemete kohta. Sellised biograafiad võimaldavad taastada päritolukogukondade rolli esemete ajaloos, kuid nad on siiski lineaarsed, kirjeldades ühe eseme lugu. Toetudes toimijavõrgustiku teooria ideedele, et nii inimesed kui ka esemed eksisteerivad ühes sotsiaalses võrgustikus, kus nad avaldavad üksteisele toimet, näitavad kogumike „Unpacking the Collection“ (2011) ja „Re-assembling the Collection“ (2013) kaastööd erinevate agentide koosmõju kogude tekkimises.

6 Seni on enamikus muuseumides sellised uuringud olnud peaausjalikult seotud juudi päritolu esemete ajaloo uurimisega, kuna pärast Teist maailmasõda võeti vastu otsus tagastada kõik natside poolt võetud esemed õigusjärgsetele omanikele ning enamikus riikides on selleks olemas legaalne raamistik. Etnograafiamuuseumides on päritolu-uuringud aga olnud tavaliselt alguse saanud konkreetsete kuraatorite või teadurite huvist, Ameerika Ühendriikides aga põliselanike NAGPRA-st lähtuvatest pretensioonidest.

Pitt Riversi muuseum Oxfordis

Foto 1. Sissepääs
Pitt Riversi
muuseumisse.

Foto Jaanika Vider



Avamaks Maria Czaplicka etnograafiliste esemete kollektsiooni päritolu, alustan nende praegusest füüsilisest asukohast, mis on samas ka selle kollektsiooni intellektuaalne sünnikoht. Pitt Riversi antropoloogia ja arheoloogia muuseum asutati 1884. aastal, kui ülikool otsustas vastu võtta kindral Augustus Lane-Fox Pitt-Riversi (1827–1900) erakogu. Kuna etnograafiat nähti tollal loodusteaduse osana, siis ehitati muuseum loodusajaloo muuseumi külge ning ka tänapäeval tuleb külastajatel peasissepääsuni jõudmiseks mööduda loomade skelettidest ja dinosauruste fossiilidest. Muuseumisse jõudes avaneb platvormilt ikooniline vaade tihedalt lähestikku paigutatud klaasvitriinidest.

Pitt-Rivers oli oma *ca* 20 000 esemest koosneva kollektsiooni loonud ostes esemeid Londoni turgudelt ning omandades etnograafilisi esemeid peamiselt teiste etnograafiahuviliste koloniaaladministraatorite ja sõjaväelaste kaudu Briti kolooniatest (Petch 1998: 75–77). Pitt-Riversi kogumine sai innustust tollal värskest evolutsiooniteooriast ning kindral soovis näidata, kuidas on esemete kaudu võimalik demonstreerida tsivilisatsiooni arengut. Nii võttis ta ette luua mitmeid „seeriaid“, mis tema arvates demonstreerisid, kuidas näiteks teatud tüüpi tööriist või relv on muutunud lihtsamast komplekssemaks (Pitt-Rivers 1908). Pilt 1 näitab, kuidas Pitt-Rivers paigutas bumerangid ja muud relvad üksteise kõrvale, et illustreerida tehnoloogia arengut. Pitt-Riversi idee oli ka poliitilise suunitlusega – nimelt uskus ta, et näidates tavainimestele, kuidas suured muutused toimuvad aeglaselt ja loomulikult, saab neid veenda revolutsioonide mõttetuses ning vajaduses enda eluolu vähehaaval parandada (Petch 2006: 264–265). Teaduslikust vaatepunktist oli meetodi suurim probleem see, et lähestikku pandi esemeid täiesti erinevatest ajajärkudest ja geograafiliselt eraldatud kultuuridest. Näiteks asetati arheoloogilisi leide Euroopast kõrvuti kaasaegsete esemetega Austraaliast lootuses, et see heidab valgust Euroopa tsivilisatsiooni arengule. Konkreetse asja arenguga polnud neil mingit pistmist.

Oxfordi antropoloogia on tihedalt seotud Pitt Riversi muuseumi asutamisega, kuna kogu omandati tingimusel, et ülikool peab looma antropoloogia professuuri. Viimase täitjaks määrati 19. sajandi tuntuim antropoloog Edward Burnett Tylor. Kolleksiooni korraldamisega Oxfordis hakkas tegelema aga noor loodusteadlane Henry Balfour, kellest sai muuseumi esimene kuraator ning kes hakkas kohe Pitt-Riversi seeriaid muutma ning täiendama. Kuigi Tylori amet lõi antropoloogi jaoks ülikoolis ametliku rolli, hakati ainet aktiivselt õpetama alles 20 aastat hiljem. 1905. aastal asutasid arheoloog John Linton Myres ja klassitsist Robert Ranulph Marett üheaastase antropoloogia diplomikursuse (Larson 2008; Vider 2021). Balfour, Myres ja Marett tüürisid Oxfordi antropoloogiat järgmised 30 aastat. 1912. aastal, mil Maria Czaplicka alustas diplomiõpingutega, oli antropoloogia tihedalt seotud Pitt Riversi muuseumiga, kus Balfour õpetas üliõpilasi ära tundma erilaadseid esemeid, kirjeldas erinevate tehnoloogiate geograafilist levikut esemete abil ning hoolitses selle eest, et tema õpilastest saaksid pedantsed kolleksionärid, kes muuseumi kogusid täiendaksid.

Tänapäeval on Pitt Riversi muuseumi kogud kümneid kordi suuremad võrreldes asutamise ajaga. Kuigi suurem osa esemetest on tänini välja pandud tüpoloogilist klassifikatsiooni järgides, seletab muuseum eri kultuuride esemete paigutamist ühte vitriini „asjade demokraatiana“, mis võimaldab demonstreerida inimkonna loovust. Visuaalselt sarnaneb muuseum jätkuvalt 19. sajandi *wunderkammer*'iga ning paljude külastajate jaoks seostubki see vanaema varakambri või indianajonesiliku avastamisretkega (van Broekhoven 2018), kuid muuseumi n-ö küllusidetagune tegevus on olnud progressiivne. Nii oli muuseum 2000. aastal üks esimesi, mis digiteeris terve oma museaalide kirjetega kaardikataloogi ning lõi veebipõhise kataloogi, mis aitab teaduritel ning päritolukogukondadel leida kogude kohta informatsiooni. 1998. aastal Põhja-Ameerika kogude kuraatoriks saanud Laura Peers viis kahekümne aasta jooksul läbi mitmeid koostööprojekte Põhja-Ameerika põlisrahvastega. Näiteks laenas Pitt Riversi muuseum tema initsiatiivil 2010. aastal viis mustjala rahva⁷ särki näituste jaoks Glenbow' ja Galti muuseumis Alberta provintsis Kanadas (Brown ja Peers 2017). Tänu neile näitustele avanes mustjala kogukonna liikmetel võimalus uurida neid särke ning luua ka koopiaid, mida on kasutatud rituaalsetes tseremooniates. Pikaajaline koostöö Haida rahvaga viis aga 2014. aastal projektini „Great Box“ (Krmptich ja Peers 2013). Projekti

7 Mustjalad (*Sihásapa*) – lakota hõimkonda kuuluv indiaanlaste hõim (toim.).

käigus löid haida meistrid Gwaai ja Jaalen Edenshaw koopia muuseumi kollektsioonides olevast Haida kirstust. Teose valmides viidi see Haida Gwaai piirkonda Kanadas. Kui neis kahes näites toimus repatrieerimine teadmiste, lühiajalise näituse ning koopiate kaasabil, siis mitmete inimjäänuste puhul hõlbustas Peers Oxfordi ülikoolis esmakordselt täielikku repatrieerimist.

Peale Peersi on pikaajalist koostööd päritolukogukondadega teinud ka mitmed teised muuseumi antropoloogid-kuraatorid. Clare Harrise töö Tiibeti diasporaaga viis veebilehe „Tibet Album“ (Harris 2013) loomiseni, kuhu pandi välja muuseumi kogudes olevad Tiibeti fotod ning Christopher Morton on aidanud kaasa fotode „visuaalsele repatrieerimisele“ Keenias ja Austraalias (Morton 2015; Morton ja Oteyo 2020). Sellised projektid on olnud üldiselt avalikkusele vähenähtavad, kuid alates 2016. aastast, mil muuseumi direktoriks sai Laura van Broekhoven, on muuseumi dekoloniseerimine muutunud julgemaks ning seda kajastatakse ka meedias. Nii on muuseum näiteks kaasanud süüria põgenikke muuseumi giididena, arendatud koostööd maasai rahvaga Keeniast ning algatanud uurimistöid, mis heidavad valgust muuseumi näitustes ning andmebaasides kasutatavatele sobimatutele nimetustele. 2020. aastal avaldas muuseumi arheoloogia kuraator Dan Hicks raamatu „British Museums“ milles ta kutsub Briti muuseumi üles tegelema koloniaaltingimustes omandatud varadega ning tagastama (eriti Aafrika riikidele) nende kultuuripärandit. Ka on väljapanekutelt nüüdseks eemaldatud kõik inimjäänused.

Pitt Riversi muuseumi võib seega pidada etnograafia-muuseumide hulgas dekolonisatsiooni diskursuse näidiseks. Czaplicka Siberi kogu, mis omandati teadustöö käigus asukohast, mis ei olnud kogujariigi koloniaalike all, näitab aga, et dekoloniseeriv mõtteviis realiseerub praktilistes muudatustes siis, kui selleks on teadmiste, tahte ja võimalustega töötaja või poliitiline surve. Oxfordis on teadmised ja pädevus Siberi põlisrahvaste kultuurist olnud pea olematud, mistõttu ei ole Czaplicka kogu probleemseks esile toodud. Seda vaatamata sellele, et muuseum aktsepteerib, et kõik antropoloogia algusaastatel omandatud etnograafilised kogud esindavad teadust, mis taandas inimesi andmeteks ning etnograafiliste välitööde käigus omandati teadmisi, andmeid füsioloogia kohta ning esemeid ebavõrdsete võimusede käigus.

Maria Czaplicka Siberi kollektsioon

Maria Czaplicka kogus on 154 eset⁸ ning üle 200 fotoobjekti.⁹ 57 eset on kirjeldatud kui evengi, 32 samojeedi, 12 dolgaani ja 10 keti päritolu. Esindatud on nii igapäevase kasutusega esemed, mudelid, rituaalsed esemed kui ka arheoloogilised leiud. On vajalik mainida, et Pennsylvania Ülikooli muuseumis on hoiul Czaplicka kaaslase, Henry Usher Halli loodud sõsarkollektsioon. Kahjuks pole siinkohal võimalik seda kogu täpsemalt kirjeldada, aga oluline on märkida, et see on Oxfordi koguga võrreldes väiksem ning ükski ese ei ole eksponeeritud. Küll on aga Pennsylvania muuseumi arhiivides rohkem kogu ning kogumisega seonduvat materjali, kuna säilinud on kirjad Halli, Czaplicka ja muuseumi toonase direktori George Byron Gordoni vahel ja Halli raportid. Czaplickalt Hallile saadetud ekspeditsiooni raporti mustand ja päevikud on teadmata kadunud, kuid Czaplicka kogutud ajalehtede väljalõiked intervjuude, arvustuste ja loengute reportaažidega on muuseumis hoiul.

Umbes 80 protsenti Siberi etnograafilisest materjalist Pitt Riversi muuseumis pärineb Czaplicka kollektsioonist, millest omakorda üle poole on muuseumis eksponeeritud. Umbes kaks kolmandikku väljapandud Siberi materjalist pärineb Jenissei ekspeditsioonilt ning esindab muuseumikülastajatele tundmatut Siberit. Nagu ka mujal muuseumis, on suurem osa Siberi esemetest välja pandud tüpoloogilist klassifikatsiooni järgides, erandiks on evengi maailmapilti esindav näitus muuseumi sissejuhatava väljapaneku juures ning arktiliste rõivaste väljapanek.

Nagu eelnevalt mainitud, õppis Czaplicka muuseumi esimese kuraatori Henry Balfouri käe all ja ekspeditsiooni rahastamine oli otseselt seotud Pitt Riversi muuseumi kogude täiendamisega. Kogu loomist tuleb seega mõista Balfouri intellektuaalse projekti osana, mille eesmärgiks oli luua ülevaatlik ning antropoloogilist võrdlemist võimaldav etnograafiliste esemete kollektsioon (Vider 2021). Kollektsiooni vaadeldes on selge, et paljud asjad olid valitud täiendamaks muuseumi kogusid ning täpsemalt selle tüpoloogilisi kategooriaid esemetega seni vähetuntud regioonist (vt ka Vider 2021). Nii leidsid mitmed odad ja vibud koha sarnaste esemete kõrval Aasiast ja Aafrikast ning imikute hällid on tänini välja pandud vanast poeaknast

8 Esemekirjeid on rohkem, kuna mõned esemed, nagu näiteks malekomplekt, koosnevad mitmest eraldatavast osast.

9 Sii hulka arvestan originaalsed filminegatiivid, paberkandjal fotod, klaasnegatiivid ja klaasslaidi.

loodud vitriinis, millel Henry Balfouri käega kirjutatud sildid. Veel 1940. aastatel kasutas seda kogu õpetamises Czaplicka õpilane ja sõber Beatrice Blackwood.

Foto 2. Siberi põlisrahvaste rõivad Pitt Riversi Arktika rõivaste vitriinis.
Foto Jaanika Vider



Kuni 2012. aastani oli huvi kollektsiooni vastu olnud väga vähene – esemete kirjed baseerusid 1915. aasta infol, enamik esemeid oli pildistamata ning fotokogu kataloogimata. Võrreldes Briti koloniaalmaadest toodud kogudega on Siberi kollektsiooni päritolu Pitt Riversi muuseumi kontekstis eriti kaugel – puudub diasporaa, kes huvituks selle ajaloost, puudub poliitiline surve sellega tegelemiseks ning Oxfordis on puudunud ka aktiivne akadeemiline huvi, teadmised Venemaa põlisrahvaste kohta ning keeleline pädevus, et tegeleda Siberist pärit kogudega. Need on mõned põhjustest, miks Czaplicka kollektsioon oli unustusehõlma vajunud ning miks 2014. aastal üles pandud ekspeditsiooni 100. aastapäeva tähistav näitus, mis ei suhestunud tänapäeva Siberi põlisrahvastega ning eksponeeris haudadest eemaldatud esemeid küsitavustele viitamata, oli kriitikavabalt üleval kuni 2022. aasta suveni. Arktika riiete väljapanekul on Siberi riided aga kõrvuti 1915. aastal tehtud mustvalgete fotode ja tekstiga, mis seletab põhjapõtrade olulisust minevikuvormis. Samas on kõrval vitriinis eksponeeritud Kanada inuittide rõivad, mille puhul seletatakse riiete valmistamise protsessi ning sümbolset tähendust olevikuvormis ning esemete kõrval on fotod, mis näitavad kaasaegseid inuitte mootorsõidukitega. Ka seletab inuittide väljapanek, et eksponeeritud rõivad tehti ca 1915. aastal antropoloog Diamond Jennessi jaoks. Kuna Siberi rõivaste hulgas on eksponeeritud evengi põhjapõdranahast *sakui* (jakk), mida Maria Czaplicka kannab raamatut „My Siberian Year“ (1916) illustreerival fotol, siis oleks ka siin taoline seletav tekst sobilik näitamaks, et paljud muuseumis olevad esemed pole sugugi põlisrahvaste „orgaanilise elu“ näited, vaid hoopis koguaja jaoks spetsiaalselt valmistatud asjad.

Czaplicka kolleksioon sai minu Briti antropoloogia ajalugu ja arengut übermõtestava doktoritöö lähtekohaks, kuna see oli tema tööst ja ekspeditsioonist kõige paremini säilinud osa – ekspeditsiooniga seonduvad päevikud ning ekspeditsiooni raport on jäljetult kadunud (vt Vider 2017; Kubica 2020). Ühelt poolt arvasin, et uurides detailselt Siberist toodud esemeid ning seal tehtud fotosid, saan täita teatud lüngad ekspeditsiooni ajaloos ning mõista paremini, kuidas see suhestus Inglismaal toona viljeletud antropoloogiaga. Teisalt lootsin ka, et kogust tehtud fotode ja kirjade baasilt saaksin luua suhteid tänapäeva evengi kogukondadega ning seeläbi lisada uue mõõtme kogu ja ekspeditsiooni mõistmiseks. 2012. aastal, kui ma oma uurimistööd alustasin, oli vaid väike osa Czaplicka kogust digiteeritud – fotokolleksioon oli sisestatud andmebaasi ühe kirje all, enamik esemetest oli pildistamata ning nende kohta olev info pärines tulmeraamatutest. Oma töö käigus pildistasin kogus olevaid esemeid, selgitasin olemasoleva info põhjal välja, kust need koguti, sidusin esemed fotode, arhiivimaterjali ning Czaplicka raamatus „My Siberian Year“ olevate kirjeldustega ning uurisin ka samal ajal kogutud Pennsylvania ülikooli muuseumi kogu. Nõnda sain parema arusaama Czaplicka välitöödest ning hilisemast Siberi rahvaste representeerimisest muuseumis.

Ajaloo kirjutamine päritolu-uuringute põhjal

Muuseumi arhiivid ja kogud on keskkond, milles on ühenduste loomine materiaalseste fragmentide vahel loomulik. Esemega seotud kiri viib teadlase arhiivi, mis omakorda võib viia teiste kirjade ja märkmeteni. Nõnda ilmuvad välja seosed ja hetked, mida vaid teadaolevaid kirjutisi uurides ei oskaks ette kujutada. Maria Czaplicka kolleksiooni uurides sai selgeks, et muuseumikogude loomine oli varajase etnograafilise välitöö oluline aspekt. Kuigi 20. sajandi algust peetakse Briti intensiivse ja individuaalse etnograafilise välitöö algusajaks, ning Czaplicka kaasaegset, Bronislaw Malinowskit, peetakse tihtipeale selle osalusvaatluse meetodi loojaks¹⁰, siis keskendudes vähem tuntud etnograafidele ning tema kogule, leidsin ma, et kõik selle perioodi etnograafid sõltusid muuseumikogude loomisega seotud rahastusest. Sellepärast olid 20. sajandil uuenduslikud sotsiaalsele elule keskenduvad antropoloogilised meetodid põimunud ning tihti

¹⁰ Malinowski on kõige paremini tuntud 20. sajandi alguse etnograaf, kuid tema roll sotsiaalanthropoloogia osalusvaatluse loojana on kaasaegse historiograafia, eriti Adam Kuperi raamatu „Anthropology and Anthropologists“, tulemus (Shankland 2019).

ka konfliktis varasema põlvkonna antropoloogide soovidega luua kogusid, mis representeeriksid elavaid kultuure esemete kaudu ning võimaldaksid nende võrdlemist. Fotokogude uurimine juhtis tähelepanu aga sellele, kuidas raamatus kirjeldatud põliselanikest võõrustajad ja informandid muutusid antropomeetrilise fotostiili ning tüpoloogilise klassifikatsiooni kirjelduste abil rassitüüpide näideteks (Vider 2022: 25). Karmis arktilises talves põliselanikest sõltuvad etnograafid pidid oma võõrustajatega tihedalt läbi käima, nende uurimistöö oli seega *de facto* osalev. Arhiivides ja kogudes loodud tüübid ja klassid viitavad seega antropoloogia metodoloogia ebakindlusele 20. sajandi alguses, mil tärkav osalusvaatlus oli konfliktis antropoloogias nõutud materjalidega.

Pöörates tähelepanu käegakatsutavatele esemetele, millel on reaalne seos ajalooliste sündmustega, võimaldab paremini edasi anda ajalugu kui kogetud sündmust. Inspireerituna Eelco Runia ajaloo filosoofiast, mis küsib „kuidas minevik edasi elab, kuidas ta meid jätkuvalt mõjutab, kuidas ta olevikus kohal on“ (Tamm 2018: 131), ning selle keskest „kohalolu“ („*presence*“) mõistest, kasutasin ma Czaplicka kollektiooni esemeid kirjutamiseks kogemustepõhist ajalugu. Esemed, mis on olnud kokkupuutes ajalooliste sündmustega, omavad teatud potentsiaali selleks, et suhestada meid minevikuga. Samas võivad esemed viidata ka tühimikele ajaloolises narratiivis – need esemed, mis puuduvad või nende kasutajad, tegijad, keda pole mainitud, esemed, mille olemasolust on kirjutatud, kuid mida enam ei leita. Viidates neile tühimikele, aitavad esemed meil mõista ajaloo katkendlikkust. Runia filosoofias kasutab ta ajaloo katkendlikkuse ja järjepidevuse mõistmiseks metonüümiat – see tähendusülekanne, mis põhineb päritolulisel suhtel, on alati osaline nagu ka kollektioonid muuseumides.

Uurides kogus olevaid fotosid, esemeid ning kirjalikke allikaid, selgus, et muuseumis evenkide talveriiideid esindav parka hoidis Maria Czaplickat ennast tundratalves soojana, visuaalset mitte eriti märkimisväärne nuga oli võetud koostööalt põliselaniku vanaema hauast, ning väike puust põhjapõtra kujutav kujukene oli šamaani poolt verre kastetud ning pidi andma omanikule jahiõnne. Need esemed tekitavad küsimusi – kuidas suutsid etnograafid jahimeest veenda oma õnnekujukesest loobuma ning kes valmistas muuseumis eksponeeritud mudelid? Czaplicka raamatus kirjeldatud hauarüüstamised eesmärgiga saada skelette füüsilise antropoloogia uurimistöö tarbeks seavad uurija aga tööga ette, et informatsioon nende luude tänase asukoha kohta puudub. Alates 1930. aastatest läbi viidud antropoloogia teaduskonna ümberstruktureerimiste käigus liikusid füüsilise antropoloogia kollektioonid ühes kohast teise ning selle tagajärjel ei ole enam selge, mis sai Czaplicka informandi vanaema luudest.

Need etnograafilised katkendid Czaplicka kogu kohta näitavad, et muuseumi esemed on semantiliselt tihedad. Praktiline töö koguga, arhiivide uurimine, biograafiade konstrueerimine ja võrgustike analüüs paljastavad erinevaid semantilisi kihte, andes nüansirohke arusaama selle tekkest ja tähendusest. Kogul on ka afektiivne potentsiaal, et seostada inimesi minevikusündmustega ning teiste kogukondadega – selle avamine eeldab koostööd inimestega, kellel on koguga mingi seos.

Päritolu-uuringud ja kollektsiooni esitlemine

On iseenesestmõistetav, et mida rohkem me teame teatud kogu või eseme kohta, seda rohkem võimalusi on luua nende kohta kompleksseid ja huvitavaid seletusi. Need võivad olla detailsed kirjalikud või digitaalsed kirjed, kuid ka eri vaatepunkte esindavad näitused, mis kombineerivad esemeid ja meediat.

Heaks näiteks kogude eksponeerimisest uues valguses Eestis on 2019.–2020. aastal kunstimuuseumis üleval olnud näitus „Vallutaja pilk“ kus maoori päritolu kunstniku Lisa Reihana Polüneesia koloniaalkohtumisi ümbermõtestava videoteose „In Pursuit of Venus“ laiendusena uurisid kuraatorid ka kolonialistlikku pärandit Eesti muuseumides. Näituse tulemusena ilmnes, et kuigi tihtipeale tundub, et kolonialistlik eksotiseerimine ja orientalism on Eesti jaoks kauged teemad, siis tegelikult oli ka siin esindatud kolonialistlik visuaalkultuur. Postkoloniaalsest pöördest ja Reihana teosest inspireerituna uurisid näituse kuraatorid lisaks ka baltisaksa ja vene imperiaalsete stereotüüpide ja visuaalsete kujutiste mõju eestlaste minapildi kujunemisele (Kaljundi 2019).

Kui „Vallutaja pilk“ demonstreeris, et postkoloniaalse pöördega seotud võtmeküsimused rassistlike stereotüüpide kohta on rakendatavad ka eesti kogudele, toetudes kuraatorite interpretatsioonile ja oskusele tuua ühel näitusel kokku erinevad eksponaadid, siis mitmetes muuseumides on populaarsust kogumas reinterpreatsioon konsulteerides päritolukogukondadega. Selline töö aitab tuvastada nii uut faktilist infot muuseumides hoiul oleva kohta kui ka kirjeldada eseme päritolu teise kultuuri vaatepunktist. Ontoloogilises võtmes mõeldes on kollektsiooni korjajast või hooldajast erineva kultuuriga inimeste ning kogukondade arusaam muuseumis hoiustatud esemetest eseme mõistmisel olulised.

Maria Czaplicka kogu päritolu uuringud jätkusid 2019. aastal Siberis, rakendades innovatiivset metodoloogiat. Kunstnik Anna Gleizeri projekti „Wandering in other worlds“ raames uurisime, kuidas

Czaplicka kogu ning sellega seonduv ajalugu seostub Turas ja Tširindas elavatele evenkide folkloori ja tänapäeva eluga (Gleizer 2020). Tširinda oli meie jaoks oluline välitööde koht, kuna just seal veetsid Czaplicka ja Hall oma talvise reisi ajal kõige rohkem aega. Nimelt toimus 1915. aasta veebruaris Tširindas *munijak (suglan)*, kus kohtusid kõik regiooni evengi pered. Czaplicka kirjeldab üritust oma raamatus ning tuginedes uurimistöole, teadsin, et mitmed Halli ja Czaplicka kogudes olevad esemed (k.a šamaani haualt eemaldatud abivaimud) olid sealt pärit. Tura on küll talvisest ekspeditsioonimarsruudist lõunapoolsem, kuid olles endise Evengi autonoomse piirkonna keskus ning 5000 elanikuga suurim kohalik asustus, oli see oluline koht, kus projekti ja kogu kohalikule kogukonnale tutvustada. Koostöös Tura kohaliku muuseumiga oli meil võimalus esitleda oma tööd kohalikele elanikele ning suhelda kogus esindatud esemete vastu huvi tundvate jakuutide ja evenkidega.

Kasutades virtuaalreaalsuse prille, kutsus Gleizer kohalikke külastama Oxfordi linna Pitt Riversi muuseumi ning „käsitsema“ valitud esemeid Czaplicka kogust.¹¹ Autor uuris aga koos soovijatega pilte Czaplicka ekspeditsioonilt ning kogutud esemetest väljatrükitult ja tahvelarvuti vahendusel. Kuigi vähesed inimesed oskasid kommenteerida konkreetsete esemete ajalugu, töid need siiski esile meenutusi ja lugusid. Esemed nagu käsipuur kutsusid esile kehalisi meenutusi taoliste puuride kasutamisest, tikandite ja pärlitega kaunistatud riided, jalanõud ja ehted ergutasid aga paljusid naisi näitama oma käsitööd. Tširinda lähistel *dyuktšas* (tšummis) Valentina Eldagiri ja Nikolai Ojogiriga pilte vaadates ja uhhaad süües kuulsime nii evenkide loomislugusid põhjapõdrakasvatusest nende noorusajal kui ka šamaanist, kellele üks kogus olevatest trummidest olevat kuulunud. Kõik need lood, kogemused ja heietused on osa geograafilisest ja kultuurilisest päritolust ning seovad seda olevikuga. Seega võib ühest geograafilisest asukohast pärit ese muutuda vahendiks, mille kaudu muuseumi külastaja saab olla kokkupuutes temast kauge kogukonnaga.

Foto 3. Czaplicka kogu uurimine koos Galina ja Nikolai Ojogiriga Chirinda lähistel.
Foto Jaanika Vider



¹¹ Kiivriile monteeritud 360-kraadist videokaamerat kasutades filmis Gleizer Pitt Riversi muuseumi koguhoidjat esemeid käsitsemas. Neis lindistustes läbi virtuaalreaalsuse prillide on koguhoidja vaataja positsioonis, kus tema justkui hoiaks ja vaatleks esemeid.

Gleizeri projekti teises faasis on Pitt Riversi muuseum teinud aktiivset koostööd evengi teaduri dr Aleksander Varlamovi ja kultuurikandja ja esineja Galina Veretnovaga. Koostöö tulemusel lõi Varlamov uued detailsed kirjed evengi materiaalse kultuuri kohta muuseumis ning sai valmis uus näitus, mis seletab evengi ilmavaadet ja pakub külastajatele võimalust kogeda Siberi eluolu läbi virtuaalreaalsuse prillide. Näituse keskseks elemendiks on Gleizeri joonistatud pilt evenkide kolmest maailmast (Ugu Buga, Dulin Buga ja Hergu Buga), mis on sätitud vitriini taustaks. Varlamovi valitud esemed on aga sätitud neile vastava maailma kohale. Näiteks šamaani rüütl pärinev kauri figuur asetseb maa (Dulin Buga) ja taeva (Ugu Buga) vahel, osutades evenkide loomisloole, mille kohaselt tõi kaur jumal-looja Seveki jaoks merepõhjast savi, millest kasvas välja maa. Eraldi on näitusel välja toodud Czaplicka poolt šamaani matusepaigalt eemaldatud rong ja kala abivaimude puitfiguurid.

Nende kujude päritolu ning tulevik olid ka 2019. aasta välitööde fookuseks. Küsides evenkide arvamust selle kohta, mida nendega peaks ette võtma, kuulsime enamikult inimestelt, et on vaja teadja inimese soovitusi. Nii mõnigi pelgas, et abistajavaimud võivad muuseumitöötajatele ohtlikud olla ning laialt oli levinud arvamus, et Czaplicka enesetapuga lõppenud elu võis olla nende mõjutatud. Üks vanem kirjeldas puhastavat suitsutamise rituaali, et kujude negatiivset mõju vähendada. Näituse eeltöö käigus soovitati muuseumi direktorile, et oskaja inimene peab nendega suhtlema ning uurima, kas nad soovivad muuseumist lahkuda. Muuseumi valmidus suhelda kogukondadega nende maailmavaatest lähtuvalt on tõhusa koostöö eeltingimus ning loob rikkalikke võimalusi kogude uudseks tõlgendamiseks.

2022. aasta oktoobris muuseumis kunstiresidentuuris viibinud Veretnova juhendas muuseumi töötajaid evengi koreograafias, et läbi viia lepitusrituaal. Rituaal loodi kombineerides *performance'i* elemente traditsioonilise evengi karujahi rituaaliga ning selle eesmärgiks oli luua uus platvorm evengi kogukonna ja muuseumi suhteks ning pakkuda kaitset muuseumitöötajatele, kes käsitsevad igapäevaselt võimsaid ja ohtlikke esemeid. Siinkohal ei ole võimalust kirjeldada seda sündmust pikemalt, kuid märkimisväärne on see, et nii Veretnova kui ka Varlamovi jaoks oli uudne ning värskendav muuseumi valmidus võtta omaks nende maailmavaade ning teha koostööd täiesti uuel moel.

Kuigi abivaimude figuuride soovid ei ole veel päris selged, siis enamiku Czaplicka kogu puhul ei ole repatrieerimine soovitud tulemus. Vastupidi, evengid nägid kogu olemasolus Oxfordis võimalust tutvustada ennast ja oma kultuuri lääneriikide rahvastele. Nüansirohke

päritolu-uuring, mis hõlmab nii konkreetsete esemete valmistajaid ja eelnevaid omanikke, kultuurilist tausta, kogumise intellektuaalset ja praktilist loomislugu ning koguga seonduvate inimeste vaateid, annab võimaluse seda teha kompleksel viisil – sidudes minevikku, olevikku ja tulevikku. Nüüd võib Pitt Riversi muuseumi külastaja avastada ühel väljapanekul evengi folkloori ja ilmavaate ning õppida antropoloogia keerulise ajaloo kohta, sukeldudes lisaks teistesse maailmadesse ja maailmavaadetes digitaalse väljapaneku ja videokunsti abil.

Foto 4. Evenkide ilma-vaateid ja šamanismi-traditsiooni tutvustav näitus Pitt Riversi Muuseumis.
Foto Ian Cartwright, Pitt Rivers Museum, University of Oxford



Kokkuvõte

Maria Czaplicka kogu uurimine aitas paremini mõista etnograafiliste välitööde loomust 20. sajandi alguses, tõstis esile ebamoraalset hauarüüstamist, kuid näitas ka, et etnograafid oli tihedalt seotud oma põliselanikest võõrustajatega. Antropoloogilised välitööd Siberis ja loominguline töö koguga on lisanud uue dimensiooni kogu mõistmisse evengi ilmavaatest ja tänapäeva elust lähtuvalt. Kui antropoloogilise päritolu-uuringu juhtumiuuring, näitab Czaplicka kogu, et laiahaardeline uurimistöö loob geertzilikus mõistes „tiheda kirjelduse“, mille abil saab luua representatsioone ja interpretatsioone, mis toovad erinevad maailmavaated ühte ruumi.

Tänapäeva üha rohkem polariseeruv maailmas kutsuvad protestiliikumised nagu seda on Black Lives Matters või ka kliimamuutusest kõnelev Extinction Rebellion üles inimesi märkama omavahelist seotust, pidama lugu erinevatest reaalsustest ning maailmavaadetest ning võtma poliitilist vaatepunkti. Muuseumides olevate esemete võime välja tuua mitmed narratiive ning rääkida ühel ja samal ajal mitmest ajaloost lubab neil kõnetada inimesi ning luua teatud episteemilist ning tähenduslikku ruumi. Päritolu-

uuringud nende kõige laiemas mõistes aitavad leida erinevaid narratiive, mõista, miks ja kuidas esemeid koguti ning mis on olnud nende roll teatud reaalsuse loomisel meie ühiskonnas ning samas suhestuda alternatiivsete maailmavaadetega. Mõistes, kust ja kuidas on tulnud esemed meie muuseumidesse, saame paremini seletada, miks levivad meie ühiskonnas teatud vaated. Teades, mida need esemed kogukondadele tähendavad, võime luua n-ö kontaktitsooni, kus maailmavaated saavad kohtuda ning pörkuda. Siinkohal nõustun Euroopa muuseumifoorumi esinaine Jette Sandahli arvamusega, et muuseumidel „tuleb üha enam just kogude sisu kontekstualiseerida ja arendada: mõelda sellele, mida esemed meile räägivad ja kelles, kuidas peegeldavad minevikku“ (Aljas 2022: 36).

JAANIKA VIDER (PhD) on Viini Ülikooli sotsiaal- ja kultuuriantropoloogia osakonna MSCA REWIRE programmi järel doktorant. Tema uurimisteemad hõlmavad antropoloogia ajalugu, visuaal-, materiaal- ja muuseumiantropoloogiat ning põhjarahvaste etnograafilist kirjeldamist. Ta kirjutab oma Maria Czaplicka antropoloogilist karjääri käsitleva doktoritöö Oxfordi ülikoolis. Praegune projekt „Capturing the Arctic“ uurib Arktika ja sub-Arktika etnograafilise kirjeldamise ajalugu.

Kirjandus

- Aljas, Agnes. 2022. Enam pole aega eitada. Intervjuu Euroopa Muuseumifoorumi esimehe Jette Sandahliga. – *Sirp* 20 (3892), 20. mai: 35–36.
- Boast, Robin. 2011. Neocolonial collaboration: Museum as contact zone revisited. – *Museum anthropology* 34 (1): 56–70.
- Byrne, Sarah; Anne Clarke, Rodney Harrison ja Robin Torrence. 2011. *Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum*. New York: Springer.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.
- Czaplicka, Maria Antonina. 1916. *My Siberian Year*. London: Mills & Boon.
- Edwards, Elizabeth. 2012. *The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885–1918*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Ferguson, T. J.; Roger Anyon ja Edmund J. Ladd. 1996. Repatriation at the Pueblo of Zuni: Diverse solutions to complex problems. – *American Indian Quarterly* 20 (2): 251–273. <https://doi.org/10.2307/1185704>.
- Fienup-Riordan, Ann. 1998. Yup'ik elders in museums: fieldwork turned on its head. – *Arctic Anthropology* 35 (2): 49–58.

- Fienup-Riordan, Ann. 2005. *Yup'ik elders at the Ethnologisches Museum Berlin: Fieldwork turned on its head*. Seattle: University of Washington Press.
- Gleizer, Anna. 2020. Wandering in other worlds, talking with the spirits: choreographing a performative anthropology. – *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo* 7 (1): 35–54.
- Harris, Clare. 2013. Digital dilemmas: The ethnographic museum as distributive institution. – *Beyond Modernity*: 125–139.
- Harrison, Rodney; Sarah Byrne ja Anne Clarke. (toim.). 2013. *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency. School for Advanced Research advanced seminar series*. Santa Fe: School for Advanced Research Press.
- Hicks, Dan. 2020. *The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*. London.
- Kaljundi, Linda. 2021. Vallutaja pilk soomeugrilase palgel. – *Soome-ugri sõlmed* 2020: 76–83.
- Krmpotich, Cara Ann ja Laura L. Peers. 2013. *This Is Our Life: Haida Material Heritage and Changing Museum Practice*. Vancouver: UBS Press.
- Kubica, Grażyna (tõlk Ben Koschalka). 2020. *Maria Czaplicka: Gender, Shamanism, Race*. Lincoln: Nebraska University Press.
- Larson, Frances. 2008. Anthropological landscaping: General Pitt Rivers, the Ashmolean, the University Museum and the shaping of an Oxford discipline. – *Journal of the History of Collections* 20 (1): 85–100.
- Liu, Jasmine. 2022. Carefully worded definition of “museum” echews neutrality. – *Hyperallergic*. <https://hyperallergic.com/756031/carefully-worded-definition-of-museum-es-chews-neutrality/> (viimati vaadatud 31. augustil 2022)
- Morton, Christopher. 2015. The ancestral image in the present tense. – *Photographies* 8 (3): 253–270.
- Morton, Christopher ja Gilbert Oteyo. 2020. The *Paro Manene* project: Exhibiting and researching photographic histories in Western Kenya. – *Museum Transformations: Decolonization and Democratization*, toim. Annie E. Coombes, Ruth B. Phillips. Wiley-Blackwell: 311–336.
- Peers, Laura ja Alison K. Brown. 2003. *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London: Routledge.
- Peers, Laura ja Alison K. Brown. 2015. *Visiting with the Ancestors: Blackfoot Shirts in Museum Spaces*. Edmonton, AB: AU Press, Athabasca University.
- Petch, Alison. 2006. Chance and certitude: Pitt Rivers and his first collection. – *Journal of the History of Collections* 18 (2): 257–266.
- Pitt-Rivers, Augustus ja Henry Lane-Fox. 1906. *The Evolution of Culture and Other Essays*. Oxford: Clarendon Press.
- Pohawpatchoko, Calvin; Chip Colwell, Jamy Powell ja Jerry Lassos. 2017. Developing a native digital voice: Technology and inclusivity in museums. – *Museum Anthropology* 40 (1): 52–64.
- Pratt, Mary Louise. 2007. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge.
- Sarr, Felwine ja Bénédicte Savoy. 2018. *The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics*. Ministère de la Culture.
- Shankland, David. 2019. Social anthropology and its history. – *Zeitschrift fuer Ethnologie* 144: 51–76.
- Stoler, Ann Laura. 2009. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Tamm, Marek. 2018. Lood, kogemused ja kohalolu: intervjuu Eelco Runiaga. – *Tuna. Ajaloo-kultuuri ajakiri* 1: 131–138.
- Van Broekhoven, Laura N. K. 2018. Calibrating relevance at the Pitt Rivers Museum. – *Dethroning Historical Reputations: Universities, Museums and the Commemoration of Benefactors*, Jill Pellew, Lawrence Goldman (toim.). School of Advanced Study, University of London: 65–80.
- Vider, Jaanika. 2020. Towards future-orientated museums. – *International Committee for Museums of Ethnography (ICME) Newsletter* 89 (1): 23–24.
- Vider, Jaanika. 2021. Lady scientist, technological treasures and the making of a discipline: Re-assembling the histories of the Czaplicka collection at the Pitt Rivers Museum. – *Journal of the History of Collections* 33 (1): 111–127.
- Vider, Jaanika. 2022. Translating the field. – *Visual Anthropology Review* 38: 8–33. <https://doi.org/10.1111/var.12258>