



Igapäevaelu audiovisuaalsest arhiivist Eesti Rahva Muuseumis

Taavi Tatsi

Audiovisualiseeruv igapäevaelu

Digitaalne andmemaht maailmas oli 2007. aastal 281 miljardit gigabaiti. Viie aastaga see andmemaht kümnekordistub. Aastal 2015 toodetakse 20 korda enam andmeid kui 2008. Audiovisuaalse materjali osakaalu aastal 2010 hinnatakse 25%-le andmemahtust ning osakaal kasvab. 70% andmetest loovad hetkel üksikisikud. 90% andmeist on struktureerimata. Praeguseks toodetakse igal aastal juba kordades rohkem andmemahtu, kui seda on võimalik säilitada (Cerrato 2008; Mearian 2008). Neis arvudes peegeldub kvantitatiivsel moel elektroonilise reproduktsiooni ajastu kultuuriline olustik ning igapäevaelu. Ajakiri *Time* (Grossman 2006) valis 2006. aasta inimeseks "Sinu" ehk igapäevaelu meie seast, kellel interneti arengud võimaldasid enda agentsuse ja aktiivsuse ühiskonnas paremini maksma panna, võrgustikke ja kogukondi luua (või vähemasti andsid selleks lootust). Eesti Rahva Muuseumi filmi- ja videoarhiivi arenguplaane tehes tuleb paratamatult arvestada asjaoluga, et infoühiskonnas on igapäevaelu loojana, tõlgendajana ja *remiksijana* potentsiaalselt võrdsemal "stardipositsioonil" kui varem. Veel 1990ndate alguses oli audiovisuaalne salvestamine- ja taasesitamine üldiselt kallivõitu, filmitootmist iseloomustas eksklusiivsus ning tavainimese osaks jäi selle passiivne tarbimine, mida vahendas televisioon ja kino. Tänapäevaks on kättesaadavate digitehnoloogia vahenditega loodav, elektrooniliselt reprodutseeritav audiovisuaalsus saanud igapäevaseks, kergesti "üles- ja allalaetavaks". Üha tuntavam on seejuures "amatöörliku" ja "professionaalse" toodangu vahelise piiri hägustumine ning suureneva andmemassiivi tingimustes võiks eeldada ühelt poolt nii audiovisuaalse valdkonna demokratiseerumist kui teisalt suurenevat vajadust eksperthinnangute järele, millele viitavad hilismodernsust analüüsisivad ühiskonnateadlased (Giddens 1991; Beck et al. 1994).

Foto 1. ERMi filmimees Maido Selgmäe dokumenteerimas kaasaegset külaelu Komimaal.

Foto: Indrek Jääts

Muuseumide jaoks peitub siin nii väljakutse kui võimalus. Muuseumide sündi Euroopas tõukasid tagant 19. sajandi ideed teadmiste ammendavast ja taksonoomilisest kogumisest, säilitamisest, esitamisest ning masside ratsionaalsest reguleerimisest (Bennett 1995). Täielikust taksonoomiast ja ammendavast kultuuripildist tuleb tänapäeva kultuurisituatsiooni tõttu küll loobuda, kuid ometi tuleb vastata küsimusele: kas ja kuidas on siiski võimalik koguda ja säilitada mitmekesistuvat, demokratiseeruvat ja üha hõlmamatumat audiovisuaalset kultuuri(pilti)?

Muutunud kultuurilises olustikus tuleb muuseumil kogumissiooni paindlikult kohandada, suurendada kompetentsi jäädvustuste kogumises, säilitamises ning kättesaadavaks tegemises. Peamine muutus on tähelepanu suunamine mineviku põhjaliku uurimise kompetentsilt kaasaja refleksioonile ning isegi tulevikku, sest muutused igapäevaelus toimuvad küllaltki kiiresti ning praktikad ja kogemused, meediumid ja andmemahud võivad mõne aastaga väga palju muutuda. Kui suur osa meie igapäevaelust on vahendatud mitmesuguse audiovisuaalse meedia poolt? Kui paljud meist suudavad üles leida esimese video, mille nad on filminud oma digikaameraga? Kui paljusid meist on alt vedanud digitaalne salvestusmeedia? Kui paljud meist on kogenud halvatust liiga suure organiseerimata andmemassiivi ees, püüdes sealt mõistliku ajaga midagi mõtestatut ja asjakohast leida?

Igapäevaelu audiovisuaalne arhiiv peaks võimalikult hästi tundma mitte ainult oma museaali, vaid ka potentsiaalset kasutajat. Siinkohal on abiks nii auditooriumide ja sidusrühmade soovide ja vajaduste kindlakstegemine uuringute kaudu kui ka muuseumitöötaja enesepeegeldus, milliseid "muuseumipublikut" tähistavaid sõnu ja termineid ta enamal või rohkemal määral tarvitab (kasutaja, külastaja, klient, vaataja, filmitegija, uurija, ...). Kui esimene annab muuseumitöötajale alust paremaks mõistmiseks, kas ja kuidas auditooriumid on muutunud, mitmekesistunud, kellele liiga vähe tähelepanu pööratakse jne, siis omaenda keelekasutuse üle juurdlemine aitab muuseumitöötajal tagasi peegeldada eeldusi, millest ta oma ettekujutustes ja harjunud praktikas lähtub ning võrrelda seda külastajauuringust nähtuvaga.

Pikaajalise musealiseerimiskogemusega institutsioonil tuleb kahtlemata endiselt hoolitseda ka sidususe eest varem tehtuga (seda säilitades ja kasutatavaks tehes), kuid musealiseerida igapäevaelu lisaks möödunu talletamisele ka jooksvalt, selle toimumise hetkel. Selliseid jäädvustusi tuleks koguda eesmärgiga, et ajapikku tekiks rikkalik ja ERMi tervikkogudega sidustatud andmekogum, mille abil võiks rekonstrueerida pidevas muutumises olevat igapäevaelu.

Iga muuseum on sunnitud end paindlikumalt positsioneerima praegu aset leidvas protsessis, kus mäluasutuste suhe auditooriumidega muutub ning seoses nn sotsiaalse meedia ja interneti arenguga on tekkinud arvestatavad eeldused näha külastajates massi asemel järjest enam loovaid indiviide (Bruns 2007), kes võiksid ise osaleda muuseumi sisuloomes ning ka artefaktide tõlgendamises. 21. sajandi infoühiskonnas on inimkesksus omandamas digitaalse kultuuripärandi tekke, loomise ja kasutamise läbi (Aljas, Pruulmann-Vengerfeldt 2009a) veelgi avaramat potentsiaali, millega kaasnevad paratamatult mitmesugused väljakutsed (Aljas, Pruulmann-Vengerfeldt 2009b). Eesti Rahva Muuseumil on selle väljakutsega toime tulemiseks kasulik eelis. Tänapäeva etnoloogia ja antropoloogia on nimelt nii oma uurimisainese kui ka põhihoiaku poolest indiviidikesksed, tehes kuuldavaks infor-

mantide "oma häält" nii palju kui teadusliku teadmise loomepraktikad ja eetika seda võimaldavad. Nagu igapäevaelu, nii on ka arusaam kultuurist ja etnograafiast aja jooksul distsipliini sees muutunud, liikudes näiteks ERMi puhul rahvuslikust fookusest mitmekultuurilisuse hoovuste peegeldamise suunas (Rattus 2009) ning pingestatus modernistliku ja postmodernsema kultuurimõistmise vahel mõjutab seda institutsiooni seniajani (Runnel et al., ilmumas).

ERM visuaalse kultuuri uuringute kontekstis

Kui heita pilk praegusele ERMi püsinäitusele, mis kahtlemata oluliselt mõjutab avalikku ERMi kuvandit, siis audiovisuaalne arhiiv selles esindatud ei ole. Ometi peegeldub tugev materiaalse kultuuri kogumise ja uurimise traditsioon ERMis iseäranis selgelt ka varasimate, nõukogude režiimi ajal ERMis toodetud etnograafilistes filmides, mille fookuses on Eesti. Eestile keskenduvaist etnograafilistest filmidest on enam tähelepanu pälvinud "Jäälune võrgupüük Audrus" (rež Arved Luts, 1964), "Ühest puutüvest õonestatud vene valmistamine" (rež Aleksei Peterson, A. Lintrop, 1980) ning "Eesti küla sajandivahetusel" (rež Aleksei Peterson, 1978).

Tollaste teadmusloome, ideoloogia ja majandustehniliste iseärasuste mõjul kujunes neile filmidele omane vanu töövõtteid lavastav ja kultuuri universaliseeriv, uurijapoolsele selgitusele toetuv filmikeel (vt lähemalt Toulouze ja Niglas 2009). Kaasaja igapäevaelu kriitiliselt uurida oli nõukogude režiimis praktiliselt võimatu. Heites aga pilgu läänemaailmas toimunud visuaalse antropoloogia arengule, siis nähtub, et kaduvate igapäevaelu praktikate rekonstrueerimine etnograafilises filmis on ka seal olnud üks oluline suund. Näiteks Asen Balikci netsiliki kultuuri uuriv rekonstruktiivne, arhailise igapäevaelu etnograafiline lavastamine on ERMis toodetud etnograafilisele filmile mitmeti sarnane, kuid erinevalt ERMis tehtud filmidest puudub sellel teadlik uurijapoolne kommentaar. Tähelepanuväärne ja mõjukas oli (ja on) Jean Rouchi teoste loomisel kasutusele võetud etnofiktsiooniline lähenemine, kus filmi tegelased lavastavad režissööri palvel ja/või koostöös temaga igapäevaelu, tuues niiviisi esile asjakohased argikogemused (Sjöberg 2008: 99). John Marshalli ligi pool sajandit kestnud pikaajaline ja pühendunud töö Kalahari kõrbe Ju/'hoansi kogukonnas aset leidnud kiirete kultuurimuutuste dokumenteerimisel võimaldas tal teha filmi tõeliselt "seestpoolt", hõimuliikme positsioonilt (Aleksandrov ja Niglas 2008: 63). Robert Gardneri filmid toetuvad distantseeritumale ja kunstilisemale kujundikeelele kui visuaalse antropoloogia teosed seda tavaliselt teevad, kuid oma sisu poolest arvatakse ka neid visuaalse antropoloogia traditsiooni osaks. Marshalli püsivusele võrdväärseid, pikaajagsete välitööde põhjal valminud, kultuuri "seestpoolt" vaatlevaid filme ega Rouchi mõttes etnofiktsiooni teadlikult kasutavaid audiovisuaalse dokumenteerimise praktikaid etnograafilises filmis pole ERMis ega ka Eesti kontekstis seniajani tekkinud, kuid näiteks Gardneri filmikeelega on täiesti võrreldavad Lennart Meri dokumentaalfilmid soome-ugri rahvastest, eelkõige oma mütologiseeriva tõlgenduslaadi poolest. Antropoloogilises mõttes on filmilise salvestuse või teose puhul väga oluline tegur

ka refleksiivsuse mõõde. Pille Runnel ja Liivo Niglas on 2001. aastal analüüsinud visuaalse antropoloogia representatsioone Eestis ning käsitlevad ka etnograafilist filmi kui potentsiaalset antropoloogilise teadmise vahendajat filmiliste vahenditega, mis eeldab uurijalt/filmitegijalt tubli annuse refleksiivsust ja vastuseid eetilistele küsimustele (Runnel, Niglas 2001: 189). Antropoloogia uurimisdistsipliin ei eeldanud (enese)refleksiivsust kuni 1980ndateni, filmi nähti pigem mitmekülgse välitöö meetodika ühe olulise elemendina, mis võimaldas kultuuri(de)st objektiivsemat, ülevaatlikumat pilti anda. Nagu etnograafilise filmi puhul üldiselt, on ka igapäevaelu arhiivi materjalide puhul oluline, kuidas mõjutab kaamera kohalolu filmijat ja filmitavat ning milline hoiak selles suhtes võetakse. Salaja filmimist eetilistel põhjustel õigeks ei peeta ning kaamera kohalolu lisab olukorrale alati – olgu see nii igapäevane kui tahes – filmija ja filmitava suhte ja (kultuurilise) kokkupuute dimensiooni. Iga film räägib ka filmija ja filmitava suhtest, mitte üksnes “teisest” kultuurist või ühiskonnast (MacDougall 1975, Runnel, Niglas 2001: 206 kaudu). Visuaalse antropoloogia representatsioone Eestis analüüsid vaatavad Pille Runnel ja Liivo Niglas 2001. aastal ka tulevikku ning positsioneerivad tulevast paradigmat kui realistlikku reaalsuse käsitlust, eristades seda loomingulisest reaalsuse käsitlemisest (Kärk 1997, Runnel, Niglas 2001: 209 kaudu). Viimane võiks kunstiliste või ideoloogiliste eesmärkide nimel reaalsust liialt moonutada (samas).

Eelpool mainitud antropoloogilise filmi “žanridest” ei saa ilmselt ühtki tõsta esile kui tõetruumat ehk reaalsust “objektiivsemalt” kajastavat. Visuaalse antropoloogia teoreetikud seaksid sellise hierarhiseerimise kindlasti küsimärgi alla (Enevoldsen 2008). Igapäevaelu audiovisuaalsesse arhiivi sobiksid kõigi eelpool mainitud audiovisuaalsete representatsioonide võtmes loodud jäädvustused, mis paistavad silma etnograafilisuse poolest ehk teiste sõnadega jäädvustavad igapäevaelu kultuuri. Visuaalantropoloogia tuntud teoreetik Peter Crawford on antropoloogilist kino iseloomustanud kui filmilisi tekste ning jaganud need seitsmesse kategooriasse (Crawford 1992: 74):

1. Etnograafilised võttematerjalid, mille esmane eesmärk on monteerimata kujul neid uurimistöös kasutada.
2. Uurimusfilm, mis on tehtud teadustöö tarbeks ning mida linastatakse vaid akadeemilisele auditooriumile.
3. Etnograafiline dokumentaalfilm, millel on antropoloogiline tähtsus, kuid mis kuulub samas ka laiemasse dokumentalistika traditsiooni. Niisugused filmid on mõeldud nii erialasele kui laiemale auditooriumile.
4. Etnograafiline teledokumentaal, mida toodab enamasti telejaam ning mille eesmärgiks on kõnetada mitte-erialast auditooriumi.
5. Haridus- ja teavitusfilmid, mida tehakse hariduslikel eesmärkidel koolitunnis näitamiseks ja laiemale auditooriumile.
6. Muud tõsielufilmid, nagu ajakirjanike reportaažid, uudislõigud, reisipäevikud jne.
7. Mängufilmid ja lavastuslikud dokfilmid võivad ka osutada etnograafiliseks oma sisu või teema poolest.

Laskumata siinkohal pikemasse arutellu etnograafilisuse üle või vähem/rohkem "realistlike" jäädvustuste võrdlusse, on siiski selge, et lisaks etnograafilise filmi traditsioonide jätkamisele tuleb igapäevaelu arhiivi luues ja mõtestades arvestada ka autoridokumentalistikaga, mille traditsioon on Eestis samuti täiesti arvestatav ning kattub kohati etnograafilise filmi representatiivsete põhimõtete või teemadega. Kattuvustest hoolimata on autoridokumentalistika ja antropoloogilise/etnograafilise filmi erinevuste problematiseerumine aeg-ajalt päevakorral. Positsioneerides Maa-ilmafilmi festivali raames 2005. aastal "Eesti lugude" projekti analüüsimiseks kokku kutsutud ümarlinal esimese kahe aastakäigu jooksul (2004 ja 2005) valminud "Eesti lugusid", vastandab Ilmar Raag filme, millel "narratiivsus on õnnestunud" nendele, millel on "väärtus vaid 200 aastat hiljem töötavatele ajaloolastele, kes tegelevad nt materiaalse kultuuri antropoloogiaga" (Runnel 2008: 35). Viimased ideekonkursil edu ei saavutanud ning jäid selle sarja raames rahastamata. Narratiivsusse ja etnograafilisuse vastandamisel on ühtaegu materiaalsed (etnograafilise filmi tootmist ja levitamist on niisuguste tootmistoetuste abiga keerulisem rahastada) kui ka žanrilised tagajärjed: läbi kitsa määratluse ohustab "etnograafiliseks" liigitatud filmi marginaliseerimine, see žanr vastanduks olemuslikult justkui "tõeliselt heale", narratiivsele dokfilmile. Üks projekti algatajatest, Marje Jurtšenko ETV hanke-toimetusest, tõi selsamal "Eesti lugude" ümarlinal kõneldes samuti ühe eesmärgina välja rääkida filmikeeles lugusid ja muuta Eesti dokumentalistika välisurgudele atraktiivsemaks, kuid mainis ühe väljundina ka kultuuriajaloo jäädvustust (samas: 32). Raag selgitab aga, et teadlikult mingit ühiskonna representatiivset pilti ei püüta luua ning "Eesti lugude" programm "ei dikteeri, mis on hetkel kultuuris oluline ja palun tehke sellest filme" (samas: 35, 41), otsuseid rahastada või mitte rahastada tehakse pigem selle alusel, kui narratiivne on filmiidee ning kui laiale auditooriumile võiks huvi pakkuda filmis peituv sõnum.

Filmikriitik ja -uurija Lauri Kärk on (samuti Maa-ilmafilmi festivali raames) käsitletud nii nõukogudeaegset kui ka 1990ndate Eesti dokumentalistikat. ERMis tehtud etnograafilist filmi ta oma käsitluses erinevalt Nõukogude Eesti ringvaadetest ei maini ning arutelu keskmes olevat autoridokumentalistikat ta etnograafilise filmiga ei suhesta. Kõige paremini nõukogude elu reaalsust kajastavaks filmiks peab Kärk hoopis Priit Pärna animatsiooni "Eine murul" (Kärk 2008: 21). Säherduste mõttekäikude kiiluvette sattudes võib tekkida kiusatus küsida: Kas etnograafilisel filmil ongi väärtus üksnes "200 aastat hiljem materiaalselt kultuuri uurivate ajaloolaste jaoks"? Igapäevaelu arhiiv võiks žanrilistest vahetegemistest üle olla ja näha etnograafilisust Crawfordi kategoriseeringu eeskujul laiemalt kui üksnes traditsioonilise etnograafilise dokumentaalfilmi žanrina ja hõlmata mõistlikus mahus ka autoridokumentalistikat. Visuaalset etnograafiat peaks tänapäeval iseloomustama interdistsiplinaarsus, eneserefleksiivsus, eetiline läbimõeldus ning selle näol on tegu pigem metodoloogia kui meetodiga (Pink 2007: 4). Kõike seda peaks eeldama ka igapäevaelu audiovisuaalselt arhiivilt, mille eesmärgiks oleks eesmärgiks koguda nii autoridokumentalistika ja "etnograafilise" filmi toodangut kui ka igapäevaelu met laskmata end liigselt žanrilisest vastandamisest või tehnilistest iseärasustest liialt häirida. Oluline on püüda leida ühelt poolt antropoloogilis(us)t ka sellisest

audiovisuaalsest materjalist, kus see pole täiuslik ega taotluslik ja teiselt poolt ka tunnistada, et antropoloogiline film ei välista narratiivsust, et loo jutustamine ei pruugi olla filmi ainus väärtus ning et väga erinevate dokfilmide võttematerjal võib tõepoolest osutada hinnaliseks dokumendiks igapäevaelu kohta ja pakkuda aja möödudes laiematki huvi.

Antropoloogia distsipliinis on veel üks oluline antropoloogilist filmi puudutav pingekolle – kirjaliku (teksti) ja visuaalse (filmi) kui analüüsivahendi vahel. Visuaalantropoloog David MacDougall on antropoloogilist filmi tekstilise analüüsi suhtes rehabiliteerinud: kui antropoloogiline tekst kasutab visuaale selleks, et kultuuri kohta teadmisi ammutada, siis võib antropoloogia samahästi ka neid visuaale kasutada selleks, et luuagi [visuaalseid] teoseid, mis sedastab, kuidas kultuur sotsiaalset kogemust põimib ja struktureerib (Runnel, Niglas 2001: 188). Filmi ja teksti ei pea niisiis *a priori* vastandama, kuna nii nende erinevustes kui ka sarnasustes ja kattuvustes võib peituda pigem kasulikku, võimalusi luua seoseid ja kirjeldusi, mida ERMi kogud tervikuna (ka esemetel on siin lisaks filmile ja tekstile potentsiaalne roll) väga hästi võiksid võimaldada.

Igapäevaelu audiovisuaalsesse arhiivi võiks niisiis sobitada väga erinevat laadi audiovisuaalsed materjalid. Väljundilises mõttes võiks igapäevaelu audiovisuaalne arhiiv olla ainese pakkujaks neile kõigile – loomulikult autori õigusi ja informantide privaatsust respektiivalt –, kes soovivad kasutada etnograafilist sisu omavaid filmimaterjale. Kas säärane arhiiv võiks võimaldada Eesti Rahva Muuseumil paremini kaasa rääkida oma kaasaja protsessidele, nende mõtestamises osaleda ning olla platvormiks teadmiste loomises mitte üksnes (kauge) mineviku kohta, vaid võimalusel toimida ka lähimineviku või koguni kaasaja antropoloogilise peegliks?

Igapäevaelu audiovisuaalne arhiiv

Erinevates kontekstides võib ERMi igapäevaelu audiovisuaalne arhiiv tähendada erinevaid asju:

- kogu audiovisuaalne materjal tervikuna, mida ERMis säilitatakse;
- uues hoones avalikult eksponeeritav, kommenteeritav ja *remiks*itav osa;
- videoteegis kättesaadavaks tehtud osa;
- teadustöökätesaadavaks tehtud (piiratud ligipääsuga) materjal;
- igapäevaelu teadusliku uurimise raames ERMis toodetud materjal.

Igapäevaelu arhiivi planeerimisel peaks kõike eelnevat arvesse võttes metodoloogiliselt lõimima erinevate materjalide võrdset tähtsust ja need võiksid andmemahuliselt lähiaastate kogumistaktikas moodustada ligikaudu võrdsed osad:

- 1) professionaalne dokumentalistika

Siia kuuluksid autoridokumentalistika valmisteosed, näiteks sarjades “Eesti lood” ja “Eesti kroonika” valminud filmid, kui ka etnograafilised dokumentaalfilmid, mis

tuginevad pikemaajalisele uurimusele või välitööle. Filmid võiksid olla laiemale auditooriumile kättesaadavad ERMi raamatukogus asuvas videoteegis, kuid materjal võimaldaks ka uues muuseumihoones sisustada midagi filmivaatamise toa laadset. Filmiarhiivi kogust eristub ERMi igapäevaelu audiovisuaalne arhiiv selle poolest, et kogud on mõtestatud lähtuvalt etnograafilisest igapäevaelu käsitlusest ning seostatud ERMi kogudega tervikuna, mitte niivõrd rahvuslikust filmiajaloo ja -traditsioonist lähtuvalt.

Kui filmid on valmis teosed, kus on rõhk narratiivsusel, kunstilisel või teaduslikul sõnumil ning ka visuaalsel esteetikal, siis võttematerjalid võivad sisaldada ka neid igapäevaelu aspekte, mis laiemale auditooriumile mõeldud filmist on välja lõigatud. Mitte üleliia palju, kuid siiski 1–2 dokfilmi legendeeritud võttematerjalid aastas võiksid igapäevaelu arhiivi sellest aspektist täiendada. Võttematerjalide sihtrühmaks oleks eelkõige kultuuriuurijad, aga ka autorid ise, kelle võttematerjalide säilitamise muuseum seeläbi kindlustaks.

2) Igäüheloome

Muuseumi igapäevaelu audiovisuaalne arhiiv peaks ideaalis suutma talletada asjatundlikku läbilõiget argielu jäädvustustest, mida interneti ja digitehnoloogia arengule toetuvad *producerid* (Bruns 2007) on loonud ja avaldanud, kuid mis musealiseerimata kujul tõenäoliselt ei säili väga kaua.

ERMile traditsiooniliste kogumiskampaaniate ja koostöövõrgustike kaudu on võimalik igapäevaelu arhiivi „tihendada“ ka audiovisuaalsete jäädvustustega, mis seonduvad igapäevaeluga ühel või teisel viisil. Igäüheloome formaadid (esemeline musealiseerimine) peaks alates mobiilifilmist kuni *highdefinition*-filmideni olema kõik kogumiskõlbulikud, kuna kajastavad audiovisuaalse meedia materiaalsete vormide muutumist igapäevaelus.

3) ERMi uurimistöö ja/või näituse tegemise käigus sündiv audiovisuaalne materjal

Need jäädvustused on senini enamjaolt toetanud konkreetset uurimistööd või näitust, mille vajadused on tihti tinginud selle, et eelistatud lühemad temaatilised stseenid või visuaalse konteksti pakkumine. Igapäevaelu keskkondade ja praktikate süsteemsemaks dokumenteerimiseks võiks ERMi traditsiooniliste välitööde raames toodetav materjal edaspidi põimida strukturalistliku mudelipõhise jäädvustamise ja pikemaajalise välitöö tulemusena sündiva etnograafilise filmi tugevaid külgi. Üks võimalus selleks on kasutada kindla struktuuriga mudelit, nagu on tehtud Indoneesia igapäevaelu jäädvustamise projektis (Schulte Nordholt, Steijlen 2007), mis on ideaalis küll teostajatest sõltumatu ning võimaldab longituudilist võrdlust, kuid jääb üldkontekstidele ja lühiintervjuudele keskenduvast formaadist tulenevalt liiga kaugeks inimeste subjektiivsetest kogemustest. Sellise rangelt struktureeritud mudeli väljatöötamine eeldab uurimisküsimuste olemasolu, mille püstitaks igapäevaelu arhiiv kogumispoliitikast lähtuvalt ning ei pruugi alati langeda kokku konkreetse uurimuse või näituse raames püstitatud küsimuste ja vajadustega.

Kirjandus

- Alexandrov, Evgeni, Liivo Niglas 2008. Conversation with John Marshall. – Pille Runnel (ed.). *Mediating Culture Through Film: Conversations and Reflections on Filmmaking at Tartu Worldfilm Festival*. Tartu: Estonian National Museum; NGO Worldfilm Society, 62–64.
- Aljas, Agnes, Pille Pruulmann-Vengerfeldt 2009a. Mäluasutuste töötajad digitaalse kultuuri-pärandi tarbijatena ja loojatena. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* 52. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 114–129.
- Aljas, Agnes, Pille Pruulmann-Vengerfeldt 2009b. Digital Cultural Heritage: Challenging Museums, Archives and Users. – Nico Carpentier, Pille Pruulmann-Vengerfeldt, Richard Kilborn, Tobias Olsson, Hannu Nieminen, Ebba Sundin, Kaarle Nordenstreng (eds.). *Communicative Approaches to Politics and Ethics in Europe. The Intellectual Work of the 2009 ECREA. European Media and Communication Doctoral Summer School*. Tartu: Tartu University Press, 59–72. http://www.researchingcommunication.eu/reco_book5.pdf (külastatud 28. mail 2010).
- Bennett, Tony 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Beck, Ulrich, Anthony Giddens and Scott Lash 1994. *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity.
- Bruns, Axel 2007). 'Anyone Can Edit': Understanding the Producer – Guest Lecture at SUNY, Buffalo / New School, NYC / Brown Univ. / Temple Univ. <http://snurb.info/index.php?q=node/286> (külastatud aprillis 2010).
- Cerrato, Olga 2008. Digital Long-Term Challenges. – *Presentation (September 25, 2008) at the Baltic Audiovisual Archival Council (BAAC) Conference: "Transformation as Stability: Audiovisual Archives in the Era of New Media," 24–27 September 2008. Tartu, Estonia.* http://www.inter pares.org/display_file.cfm?doc=ip3_norway_cerrato_baac_2008.pdf (külastatud 21. mail 2010).
- Crawford, Peter Ian 1992. Film as Discourse: The Invention of Anthropological Realities. – Peter Ian Crawford, David Turton (eds.). *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press in association with the Granada Centre for Visual Anthropology, 66–82.
- Enevoldsen, Kyle 2008. Virtual Reality: Viewership and Ethnographic Film. – *Visual Anthropology*. Vol. 21, No. 5: 410–428.
- Giddens, Anthony 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Grossman, Lev 2006. Time's Person of the Year: You. – *Time*. Dec. 13, <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1569514,00.html> (külastatud aprillis 2010).
- Kärk, Lauri 2008. The Man with the Microphone and Camera in Soviet Estonia. How Soviet Estonia Was Depicted in Soviet Estonian Documentaries. – Pille Runnel (ed.). *Mediating Culture Through Film: Conversations and Reflections on Filmmaking at Tartu Worldfilm Festival*. Tartu: Estonian National Museum; NGO Worldfilm Society, 21–24.
- Mearian, Lucas 2008. Study: Digital Universe and Its Impact Bigger than We Thought. – *Computer World*. March 11. http://www.computerworld.com/s/article/9067639/Study_Digital_universe_and_its_impact_bigger_than_we_thought?taxonomyId=19&pageNumber=2 (külastatud jaanuaris 2010).
- Schulte Nordholt, Henk Fridus Steijlen. 2007. Don't Forget to Remember Me: An Audiovisual Archive of Everyday Life in Indonesia in the 21st Century. – *Indonesian Studies Working Papers*, No. 1. University of Sydney. <http://www.arts.usyd.edu.au/indonesian/series/papers.shtml#number1> (külastatud detsembris 2009).
- Pink, Sarah 2007. *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: Sage.

- Rattus, Kristel 2009. From the Museum of Peasant Culture towards the Museum of Cultures. Presentation at the International Conference National Museums as Spaces of Cultural Diversity and Dialogue. Tartu, 13th April.
- Runnel, Pille, Taavi Tatsi, Pille Pruulmann-Vengerfeldt (ilmumas). Who Authors the Nation? The Debate Surround the Building of the New Estonian National Museum. – Simon Knell, Peter Aronsson, Arne Amundsen (eds.). *National Museums. New Studies from Around the World*. Routledge.
- Runnel, Pille (ed.) 2008. *Mediating Culture Through Film: Conversations and Reflections on Filmmaking at Tartu Worldfilm Festival*. Tartu: Estonian National Museum; NGO Worldfilm Society.
- Runnel, Pille, Liivo Niglas 2001. Visual Anthropology and Its Representations in Estonia. – *Vanavaravedaja* 6, 182–213.
- Sjöberg, Johannes 2008. Workshop on Ethnofictions. – Pille Runnel (ed.). *Mediating Culture Through Film: Conversations and Reflections on Filmmaking at Tartu Worldfilm Festival*. Tartu: Estonian National Museum; NGO Worldfilm Society, 99–103.
- Toulouze, Eva, Liivo Niglas 2009. Etnograafiline film Eestis 1960–80: Eesti Rahva Muuseumi filmitoodang. – Pille Runnel (toim.). *Worldfilm. Maailmafilm. Tartu visuaalse kultuuri festival 23.–29. märtsini. Tartu Festival of Visual Culture March 23th–29th*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum; Maailmafilmi Ühing, 102–104.

Taavi Tatsi on 2008. aastast Tartu Ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituudi doktorant ja Eesti Rahva Muuseumi teadur. Uurib identiteetide muutumist muuseumikontekstis ja osalusprotsessides. Osaleb täitjana ETF grandis nr 8006 “Muuseumi kommunikatsiooni arendamine 21. sajandi infokeskkonnas”.

Summary: Audiovisual archive of everyday life in Estonian National Museum

Taavi Tatsi

The central goal of the article is to envision a strategic foundation of audiovisual archive of everyday life in Estonian National Museum. The focus is less on the existing film and video archive materials and more on the challenges and possibilities stemming from the current sociocultural situation of an increasing digital heritage, “democratization” of audiovisual media and the audiovisualization of everyday life itself. Rooted in ethnology and visual anthropology, the adaptation of the audiovisual collections of ENM to these changes requires a wider and more communicative perspective between disciplines and genres that have historically been somewhat isolated or even antagonized. When looking at audiovisual ethnographicity in the broader context of both professional and amateur filmmaking, several possibilities appear for integrating the production by these sources to complement research-based recordings. Overall, the audiovisually mediated and recorded everyday life in the context of ENM collections as a whole is one modality of the ways in which a national museum represents culture, interpreted as everyday life.

Резюме: Об аудиовизуальном архиве будничной жизни в Эстонском национальном музее

Таави Татси

В статье рассматриваются стратегические основы аудиовизуального архива будничной жизни в Эстонском национальном музее. Внимание заостряется не столь на организацию уже существующих кино- и видеоматериалов, а скорее на вызовах и возможностях, исходящих из нынешнего общественно-культурного положения дел, – направленности на дигитализацию культурного наследия, демократизацию аудиовизуальной меди и в направлении аудиовизуализации самой нашей будничной жизни. Приспособление к таким изменениям созданной в традициях этнологии и антропологии аудиовизуальной коллекции ЭНМ-я предполагает расширение стратегического поля зрения, а также становление более коммуникативными стремящихся доселе к изоляции отдельных жанров, которые ранее в некоторой мере друг другу даже противопоставлялись. Если рассматривать как профессиональную, так и любительскую аудиовизуальную продукцию в более широком этнографическом контексте аудиовизуальной продукции, то расширяются различные возможности пополнения запечатленных объектов базирующихся на исследовательской работе. Будничная жизнь, опосредованная и увековеченная аудиовизуально, является в контексте коллекций ЭНМ-я одной из граней, через которую в музее репрезентируется культура как будничная жизнь.