



Ühe mälokoha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis

Marleen Nõmmela

Esimene suurem ja terviklikkust taotlenud eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis (ERM) avati 1927. aasta lõpus Raadi mõisahoones ja see oli avatud (sõjaaegsete lühikeste vaheaegadega) 1944. aastani. Siinses artiklis¹ käsitlen seda mälokohana, mida võib defineerida järgmiselt: mälokoht on koht, kus „mälo juhutub“ ehk teisisõnu mälo laetud „koht“. Mälokoohana võib näha nii mälestusmäärke, mälestuspäevi, teatavaid raamatuid kui ka hooneid, geograafilisi kohti, näitusi jne. Prantsuse ajaloolase Pierre Nora järgi iseloomustab mälokohta rituaalsus, kollektiivsus ja pühalikkus ning selle eesmärgiks on mh peatada aeg ja keelata unustamine (Nora 1996). Väidan, et nimetatud ERMi püsinäitus on olnud mälokohtaks laiemalt nn eesti traditsioonis ning kitsamalt ERMis töötanud ja töötavate etnoloogide jaoks. Artiklis analüüsin, kuidas ja missugune ruum loodi muuseumis eesti rahvakultuuri mäletamiseks 1927. aastal. Seega asetan rõhu ühe mälokohta loomise alguse protsessile.

Eesti traditsioonina mõistan erinevate representatsioonivahendite abil käibel püsivaid eestlaste kultuurilisi juuri kirjeldavaid nähtusi (rahvalaul, rahvariided, traditsioonilised käsitöövõtted jne) ja tegevusi, mida tegijad ise traditsioonilisena määratlevad (vrd Rattus 2008). Mälo-uurimise diskursuses on tegemist potentsiaalse kultuurimälo liikumisega tegelikku kultuurimällu (Assmann 1995: 128–130). Eesti traditsiooni (edasi)kandjad viitavad oma tegevuses minevikule, arvestavad sellega või tõlgendavad seda (Rattus 2008), tuginedes minevikus kirja pandud või muul moel talletatud teadmistele. Viimase keskseks reservuaariks on olnud nn eesti rahvakultuuri kaanon (st mida pidada rahvakultuuri alla kuuluvaks ja mida mitte),

[1] Artikkel on valminud Eesti Teadusfondi grandid 6687 raames ja Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi toetusel (Kultuuriteooria tippkeskus). Soovin tänada kolleege, kelle mõtted ja ettepanekud on käesoleva artikli valmimisele kaasa aidanud: Ene Kõresaar, Merike Lang, Kristel Rattus, Liisi Jääts, Kirsti Jõesalu, Kristi Grünberg. Artikli ingliskeelne versioon ilmus ajakirjas *Ethnologia Fennica. Finnish Studies in Ethnology* 37 (Nõmmela 2010).

Foto 1. Naiste tööriistad, ERMi tuba nr 14, 1927.

Foto: Eduard Selleke. ERM Fk 668:1

mille lõid erinevad 1920. ja 1930. aastatel välja antud etnograafiaalased populaarteaduslikud ja teaduslikud käsitlused ning siinkäsitlev rahvakultuurinäitus. Seda kinnistasid nõukogude perioodil ilmunud uurimused eesti traditsioonilisest materiaalsest kultuurist, mida nimetati rahvakultuuriks.

Mälukoha kontseptsiooni kasutamine avab uurijale historiograafilise dimensiooni, seda analüüsid vaadatakse lähemalt mälu loomise dünaamikat. Nora esitatud uus ajalookirjutuse viis rõhutab, et uurima peab sündmuste jälgi ja nendega seotud olevate mäletamisvormide mängureegleid, mitte sündmusi endid; st peab uurima nende sündmuste ajalist konstrueeritust: kuidas minevik olevikus kohaneb ehk kuidas teda oleviku jaoks kohandatakse (Nora 2005: 16). Samas on Nora jaoks oluline, et mälu kohta analüüsid uuritaks ka seda, kust see n-ö alguse sai, missugune oli kontekst, kust mälu koht kujunema hakkas. See aitab selgitada mälu sisulisi aluseid ning mõista selgemalt selle kohta tänapäevas.

Uurin nimetatud näituse kui rahvakultuuri kaanon loomise praktikat: kuidas ja millest koostasid kuraatorid pildi eesti rahvakultuurist, millest nad selle juures lähtusid ja mida taotlesid. Niisiis käsitlen ainult ühte poolt võimalikest, tollaste külastajate retseptsiooni nähtud näitusele jätan kõrvale, kuna allikate omapärast tingituna oleks see jäänud pealiskaudseks. Tollastes külastusraamatutes pole oma muljeid edasi antud ning kogutud mälestustes räägivad tollased lapsed, kes palju ei mäleta. Neid lugedes tundsin, et üks põlvkond näitust külastanutest jäi küsitlemata – st tollased täiskasvanud ja noored, kes oleks suutnud arutleda nähtu mõtte ja tähenduse üle. Kirjutajate kommentaaridest loebki välja, et tollane näitus oli tähtis just nende vanematele, meenutatakse nii endast vanemate kui ka iseenda austust Raadil asunud muuseumi vastu.² Minu analüüsi allikateks on muuseumi arhiividokumendid: koosolekute protokollid, kirjavahetus, taotlused ja aruanded riigiasutustele ning muuseumi direktori Ilmari Mannineni kirjutatud „Rahvateaduslikkude kogude juht“ (avaldatud 1928) ja näitusest hiljem tehtud fotod ning selle avamisele eelnenud ja järgnenud artiklid ajakirjanduses. Teoreetiliselt lähtun muuseumi, mälu, näituste ja mälu kohta teemal kirjutatust.

Vaatlen rahvakultuurinäitust seostatuna samal ajal avatud olnud arheoloogilise ja kunsti- ja kultuuriloolise näitusega, mis kõik koos püüdsid anda eestlastele tervikliku narratiivi (kust tullakse ja kuhu minnakse). Etnograafilise näituse valmistamine oli tol ajal muuseumi jaoks siiski kõige tähtsam ülesanne – seda kinnitavad rõhuasetused asutuse töö korraldamisel ja raha otsimisel. Selle ideoloogiline tähtsus ilmneb ka näituse avamisega seoses ajakirjanduses avaldatud artiklite rõhuasetustes: kunstinäitust küll kajastati, kuid tagasihoidlikumalt. Benedict Anderson (1991) on rahvusi kujutletud kogukondadeks nimetades rõhutanud muuseumide rolli rahvuste visualiseerimisel, mis aitab kaasa nimetatud rahvargrupi ühise identiteedi loomele. Moderniseeruvad ja 1920ndatest ka riiklust omavad eestlased pärinesid talupojakultuurist, sellest ka rõhu asetamine rahvakultuurile. Muuseum püüdis kujundada rahva „õiget“ ja seni veel „puudulikku“ kultuurimälu. Muuseumi näitus on seega üks kollektiivse mälu meediume. Aleida Assmanni teooria järgi on muuseumisse kogutud mälu salvestusmälu, st et mälu ei ole subjekti, kellele ta

[2] Vt küsimuskava „Raadi meie meeles ja keeles“ (koostatud 1993) vastuseid ERM KV 818, 819, 1066, 1109, 1110.

kuuluks, see on aktiivsest ühiskondlikust kasutusest väljas (1999: 134–137). Kui tavalises mõistes on mälu muutuv ja seotud indiviididega, siis mäluasutustes kinnistatakse mälu teatud vormis (Crane 2000: 1). Rahvusmuuseumid loiid ja loovad oma näituste kaudu rahvuse kollektiivset mälu, esitades seda narratiivsel kujul, kasutades seejuures visuaalseid ja esemelisi vahendeid. Muuseumi püsiekspositsioon oli modernses rahvusriigis üks teadmise distsiplineerimise ja autoriteetse (riigi jaoks aktsepteeritud) minevikuloo institutsionaliseerimise viise (vt Crang 2003).

Lühidalt öeldes võib näituse loomisprotsessi kirjeldada järgmiselt. Museoloogid võtavad kultuurinähtused kõigepealt nende kontekstist välja – koguvad inimeste käest esemeid, suulisi teadmisi, jäädvustavad tegelikkust fotodele ja joonistele. Kogutud artefaktid muudetakse museoloogilisteks objektideks, mis tähendab nende klassifitseerimist, kataloogimist ja teatud viisil kirjeldamist, sõltudes konkreetsetel ajastul valitsevast teoreetilisest ja metodoloogilisest alusest. Kogutu rekontekstualiseeritakse mäluasutuses seal kehtivate reeglite järgi. Nii loovad uurijad kokkukogutud teadmistest uue teadmise, mida saab inimestele tagasi anda. Näitust tehakse manipuleeritakse materiaalseste esemetega, kuid samas luuakse sidemeid ja assotsiatsioonid – st luuakse identiteeti (vrd Frykman 2000). Seega ei näidata näitusel vaid asju, vaid luuakse tähendusi, mille kaudu kujundatakse külastajate teadmisi. Siin võib näha ilmseid seoseid Jean Baudrillard'i hüperreaalsuse mõistega (vt Baudrillard 1999).³

Analüüsides 1927. aastal avatud eesti rahvakultuuri näitust, peab mainima muuseumi tollast asupaika, mis on aastakümnete jooksul hakanud kandma väga suurt sümbolväärtust. ERM asus 1920.–1930. aastatel Tartu kesklinnast paari kilomeetri kaugusel Raadi mõisahoones. See oli asutuse esimene *päris oma kodu* (vt nt Eesti Rahva Muuseum alalises kodus! 1923), mis II maailmasõja käigus hävines. Nõukogude perioodil muudeti Raadi piirkond elanike jaoks suletud sõjaväelennuvälja territooriumiks. Selliseid erinevaid konnotatsioone sisaldav piirkond muutus 1980ndate lõpus nn uuel ärkamisajal tähtsaks rahvusliku mõtte väljenduskohaks. Veelgi enam, 21. sajandil kavandatakse Raadile ERMi uut maja.⁴

Töötades ERMis viiendat aastat ning kuulates ja lugedes kolleegide lugusid muuseumi minevikust, olen aru saanud, kuid võrd pühalikult räägivad vanemad töötajad Raadist ja seal olnud püsinäitusest. Rõhutatakse, et see näitus oli omal ajal kõrgel rahvusvaheliselt hinnatud tasemel. Enamik kolleegidest ei ole näitust aga ise näinud, vaid kuulnud ainult lugusid ning puutunud kokku kunagisest ekspositsioonist allesjäänud esitlusvahenditega (lükandkapp, mannekeenide pead jm) ning näinud fotosid näitusest. ERMi teadur ja muuseumi ajaloo uurija Piret Õunapuu (sünd 1955) kirjutab Raadi ajaloo albumis:

[3] Hüperreaalsust võib mõista koopiana millestki, mida tegelikkuses pole olemas olnud või kujutisena, mis tundub olevat rohkem reaalne kui asi, mida ta peaks representeerima. Hüperreaalsust seletatakse ka simulatsiooni mõiste abil, mida iseloomustab nn reaalsuse ja representatsiooni piiride ähmastumine.

[4] 2005. aastal toimunud uue maja arhitektuurivõistluse võidutöö „Memory Field“ hõlmab ka nõukogude aja pärandit – lennuvälja. Sellega seoses üles kerkinud avalikku arutelu on analüüsinud Pille Runnel (2007). Siinkohal jääb see huvitav ja mitmetahuline teema Raadi piirkonnast ruumipuudusel välja arendamata. Vt ka pildirohket ülevaadet Raadi ajaloost tänapäevani (*Raadi raamat* 2010).



Foto 2. Eesti Rahva Muuseumi ekspositsioon Raadi lossis. Tuba nr 12. Elamusisustus.

Foto: Eduard Selleke. ERM Fk 1511:6

Pisut üle 20 aasta sai eesti rahvas oma kultuuri tundma õppida Raadi lossi saalides. Raadi oli väga populaarne koht, kuhu kõik koolilapsed üle kogu Eestimaa ekskursioonile viidi. Tänu sellele kasvas kahe sõja vahel üles põlvkond, kelle ettekujutus oma rahvast ja tema mineviku-kultuurist oli pärit just Raadi lossist. Ja mitte ainult rahvakultuurist, sest olid ju Raadil ka kunstisaalid, mis tol ajal mõjusid vägagi imposantsetena. (Õunapuu 2010: 108)

Nõukogude perioodil asus (ja asub siiani) ERM Tartu kesklinnas kitsastes ruumides, kus nii ideoloogilistel kui ka ruumilistel põhjustel ei saanud uuele püsinäitusele mõelda. 1990. aastate alguses, taasiseseisvumise järel, muutus uue püsinäituse valmimine taas muuseumi tähtsaimaks ülesandeks, näitusepinnaks saadi kesklinna lähedal asuv maja, endine Tartu Raudteelaste Klubi hoone. 1994. aastal avatud ekspositsiooni „Eesti. Maa, rahvas, kultuur“ ette valmistades rõhutati, et see on muuseumi pika ajaloo jooksul alles teine püsinäitus:

Paraku puudub praegusel kollektiivil vastava töö [st püsinäituse loomise] kogemus. Ainsa püsiekspositsioonina ERMi ajaloos saab käsitleda Raadi lossis 1927. aastaks valminud väljapanekut. (Reemann 1993: 5)

Kahe püsinäituse vahel on tuntavad paralleelid, mis ühelt poolt oli tingitud samast püsinäituse žanrist (esindatud peab olema „kogu rahvas“) ja teiselt poolt sellest, et mõlema näituse ettevalmistamine langes ajale, mil ühiskond oli sarnaselt emotsionaalselt laetud: 1920ndatel vabanemine nn saksa ikkest ehk aastasadu eestlasi va-

litsenud baltisakslastest, 1990ndatel vabanemine nõukogude okupatsioonist. Need tingisid ka 1994. aasta näituse äärmise keskendatuse eestlusele ja eesti kultuurile, nagu see oli olnud 1927. aastal (Reemann 2011).⁵ Veelgi enam, 1994. aastal avatud näitusel on olemas otsene viide 1927. aasta näitusele – interjööride plokis on eksponeeritud ka Raadi mõisa interjäär. See on näide sellest, kuidas Raadi püsinäitust kui mälukohta on kultuurilise ressursina hiljem ära kasutatud.

Tähenduste kokkupanemise poeetika ja poliitika

Ruumi loomine eesti rahvakultuuri mäletamiseks 1920. aastatel tähendas mitmesuguste professionaalsete, kultuuriliste ja ideoloogiliste praktikate elluviimist. Nende taga võib näha konkreetseid inimesi, nende ideid ja võitlusi oma mõtete elluviimisel. Samal ajal tuleb arvesse võtta kultuurilist ja ühiskondlikku tausta, milles tollane haritlaskond tegutses. Oma rahvusriik tekitas haritlaskonnas tõsisemaid mõtteid vajadusest kasvada tõsiseltvõetavaks riiklust omavaks „kultuurirahvaks“. 1909. aastal asutatud ERM,⁶ mis oli seni toetunud täielikult ühiskondlikule toetusele ja lootis nüüd rahvusmuuseumina kõigiti riigi abile, nägi oma kohusena riiki selles aidata, milleks ühe võimaluse andis näituse tegemine. Muuseumi jaoks enesestmõistetavana tundunu pörkus aga erinevate võimumängudega nii ideoloogilisel kui ka majanduslikul tasandil.

1927. aasta püsinäituse eelprooviks võib nimetada viis aastat varem Raadi mõisahoones avatud väikest rahvakultuuri näitust neljas toas, millele lisandus kunstinäitus seitsmes ruumis. Muuseumi arhiividokumentide ja ajaleheartiklite põhjal võib väita, et näituste ideoloogiaid on tugevasti mõjutanud Tartu ülikoolis tollal töötanud Soomest ja Rootsist tulnud teadlased – arheoloogiaprofessor Aarne Michaël Tallgren ja kunstiajaloo professor Helge Kjellin, tuues Eestisse kaasaegseid professionaalseid teadmisi ja oskust neid rakendada. Eesti haritlaskonna asemel oli Tallgren see, kes rõhutas eestlaste õigust „orjaaja toodete“ eksponeerimisele, näitamaks, et sellel rahval on elujõudu (Tallgren 1921).⁷

Näitusepinna avardamisele esimesel võimalusel, kui ruumilised ja majanduslikud võimalused paremaks lähevad, mõeldi enne 1923. aastal avatud väikest näitust. Juba 1922. aastal oli äsja direktoriks saanud soomlasel Ilmari Manninenil ideid ja plaane, millistest museoloogilistest tõekspidamistest lähtuvalt teha eesti rahvakultuuri näitust ERMis. Sama aasta muuseumi tegevuse aruandes kirjutas Manninen esemete väljapanemise problemaatikast – kuhu tõmmata piiri, et tegemist oleks ikkagi etnograafilise muuseumi, mitte muuseumi hoidlaga. Muuseumiesemed tuli tema arvates paigutada niimoodi, et need oleks kõige paremini külastajale nähta-

[5] Aastate möödudes on näitust pidevalt uuendatud, vahetatud välja esemeid, seinatekste, fotosid jne.

[6] Eesti Rahva Muuseum oli asutatud väga eripalgelise rahvusliku mäluasutusena. 1920ndateks oli muuseumi kogudes etnograafilisi esemeid ja kunsti ning asutuse sees tegutses Arhiivraamatukogu, mis kogus Eestiga seotud nii eesti kui teistes keeltes väljaantud kirjandust.

[7] Tallgren oli innukas ERMi eest seisja, muuseumis peetakse teda museoloogiateaduse esimeseks tutvustajaks Eestis (Linnus 1989).

vad – esemerühmad üksteisest liistudega eraldatud, seinad ja muu taust neutraalne, et see ei tõmbaks tähelepanu endale. Manninen rõhutas ka museaalide esteetilise ilu tähtsust, öeldes: *Mina omalt poolt ei kuulu ka nende muuseumimeeste hulka, kes kaitsevad „ajaloolise mustuse“ väljapanekut.* Näituse eesmärgina nägi ta *tõsta rahva enesetunnet, sünnitada vaimsust, tekitada suuri mõtteid.* Mannineni plaanides olid mõisahooned toadki rahvakultuuri alade vahel ära jagatud:

Meil oleks tarvis meie ainelise vanavara väärtusekohase väljapanemise jaoks 17 tuba: rahvariiete 4 tuba, kannudele ja muile söögi- ja jooginõudele ja riistadele 1 tuba, veimevakkade, karpide, juure- ja tohutööde jaoks 1 tuba, tuletegemise ja valgustuseriistadele 1 tuba, põllumajandusele 2, [jne,] /.../ Need toad, mis lossi teises otsas asuvad, on etn. väljapanemiseks õige kohased. Nad ei ole liiga suured. Iga asjade rühma võib eri ruumi ülesseada, nagu just loetlesin. Pealegi asuvad toad nii, et on võimalik ümberringikäimist vaatajatele korraldada. Alumine kord tuleb tarvitada rahvariiete tubadeks ja interöörideks. Ülema korra peale oleksid kõik muud asjad. Õnnelik juhtumine, et tubasid on just nii palju, kui tarvis läheb. (Muuseumi tegevuse aruanne 1922)

Seega oli tal mitu aastat varem olemas ettekujutus esemete jaotamise kategooriatest, sellest, kuidas ja mille kaudu teadmist defineerida ja reguleerida. Siin paistab silma funktsionalismi mõju, kui räägitakse korrastatuse ja õpetamise jõust, mida näitus peab kandma. Plaanidele oli vaja ainult riigipoolset rahalist katet, mille saamise keerukuse tõttu näituse valmimine veniski. 1927. aasta näitust vaadates võib kinnitada, et Mannineni viis aastat varem väljaöeldud põhimõtetest on selle juures kindlalt kinni peetud. 17 toa asemel avati küll 20, kuid temaatiliselt jäi kõik üldjoontes selliseks, nagu ta oli ette kujutanud.

Näituse peakuraatoriks oli seega välismaine teadlane.⁸ See oli tol ajal, 1920ndatel, muuseumi jaoks loomulik ja vajalik. Äsja iseseisvunud riigis ei leidunud spetsialiste ning nii tuli need kutsuda välismaalt, peamiselt Soomest. Ilmari Manninen oli ERMi direktoriks oleku kõrval samal ajal ka TÜ esimene etnoloogiadotsent.⁹ Nendele kohtadele oli teda soovitanud Eesti haritlaskonna seas tunnustatud A. M. Tallgren, kes oli samamoodi kutsutud Tartusse eestlastele oma distsipliini (arheoloogiat) õpetama. 1910. aastatel Helsingi ülikoolis õppides oli Manninen saanud tugeva põhja soome etnograafiaõpetuses, mis tugines tollal soome-ugri rahvaste ainelise kultuuri uurimisele (vt Niiranen 1992). Samuti oli ta Soomes saanud muuseumi- ja näituseloomise kogemuse (vt Talve 1992), mis Eestis kindlasti kasuks tulid. Manninen tutvus kiiresti ja põhjalikult eesti rahvakultuuriga, nii muuseumikogude, kirjanduse kui ka välitööde kaudu: juba 1923. aastal ilmus tema sulest

[8] Ekspositsiooni peaideoloogiks võibki nimetada I. Mannineni, kellelt on pärit kõik näituse ette valmistamisega seotud olnud ideelisemad mõtteavaldused. Samas on seda raske tõestada, kuna ideid ja nende arenguid puudutavaid allikaid on muuseumi arhiivis vähe säilinud. ERMis puudus tollal spetsiaalne näituse ettevalmistamise komisjon. See teeb uurija olukorra keerulisemaks, kuna vastasel korral oleks kindlasti näituse tegemise ideeline pool arhiiviallikes rohkem kajastatud, nagu seda võib nentida Rootsi Nordiska museeti ajaloo näitel (avati 1907. aastal; vt Medelius et al. 1998).

[9] Mannineni tulek Tartusse tähendas seega ühtlasi akadeemilise etnograafia algust Eestis. Vt pikemalt Jaago 2003.

lühike ülevaade eesti rahvakultuurist,¹⁰ kaks aastat hiljem esimene eesti etnograafiline sõnastik ja põhjalik ülevaade muuseumi etnograafilistest kogudest. Manninen tundis põhjalikult Soome Rahvusmuuseumi ja Nordiska museeti korraldust, kuid nende kõrval oli ta oma uurimisreiside kaudu tuttav paljude teiste Euroopa maade muuseumide eluga, nii et tal olid laialdased teadmised esemete kaasaegsetest eksponeerimisvõimalustest.

Püsinäituse ettevalmistustööde ideoloogiline pool oli paratamatult tihedalt seotud muuseumi ruumiliste ja majanduslike võimalustega, mis ei olnud 1920. aastatel kõige paremad. Eesmärk saada enda kätte terve Raadi mõisahoonetäitus 1925. aastal. Eesti rahvakultuuri asumine endisesse baltisaksa mõisa, mis sümboliseeris otsest eestlasi valitsenud ühiskondlikku kihti, avalikkuses diskussiooni ei tekitanud. Hoopis oldi rahul imposantse ja ilusa hoone saamise üle, seda enam, et teist samaväärset tol hetkel silmapiiril ei olnudki. Probleemi tekitas vaid muuseumi uus asukoht linnast väljas, mistõttu sinna oli raske jõuda.¹¹ Samas leidis ka vastupidine seisukoht, mille järgi just kaugus muutis muuseumis näidatavad ekspositsioonid „iseäralise pühaduse“ kandjaks (I. M. 1923). Linnakärast eemal olemine ning hiljem nõukogude sõjaväelennuvälja territooriumiks saamine aitas kindlasti kaasa ka Raadi piirkonna mälokohaks muutumisele.

Eelarvetesse, mis pidid eelkõige katma etnograafilise näituse ettevalmistustöid, kirjutas muuseum aasta-aastalt sisse ikka samu väljaminekuid, kuna riik ei andnud või ei suutnud anda piisavalt vahendeid. Riigiasutustele saadetud raha eraldamist paluvates avaldustes rõhutas muuseum korduvalt oma olulisust eesti rahva jaoks *üleriiklise tähtsusega rahvuskultuuri ja hariduse asutusena*. Ühelt poolt näitab sarnaste avalduste suur arv tugevat võitlust oma ideede elluviimise nimel,¹² teisalt aga muuseumi tahet saada suur näitus võimalikult kiiresti valmis. Viimane oli tingitud ühiskondlikust nõudlusest, mida muuseum tunnetas ja tahtis täita.¹³ Vaatamata rasketele majanduslikele oludele, hakkas muuseum siiski tulevast näitust ette valmis-

[10] Koguteoses *Eesti: Maa. Rahvas. Kultuur* (1926).

[11] Sellega erines eesti rahvusmuuseum teistest naabermaadest, kus sarnased muuseumid asusid tavaliselt linna keskustes, tekitades linnakeskkonnas „maaelu eraldatud saare“ (Sandberg 2003: 152). Samas järgis ERM teiste maade traditsiooni paigutada rahvusmuuseum suurde uhkesse hoonesse.

[12] Konkurendina püüdis ERMi kõrval esile tõusta pealinnas asuv Tallinna Eesti Muuseum (Tln EM), mis oli välja kasvanud ERMi Tallinna osakonnast. Nii Tln EMil kui ka ERMil oli olemas etnograafiline ja kunstikogu, mis tekitas pingeid küsimuses, kumb muuseum on tähtsam ja kumba peaks rohkem toetama. Haridusministeerium pooldas 1920ndatel riigimuuseumi rajamise mõtet Tallinna. Ometi suutis ERM ennast peamiselt etnograafia- ja kultuuriloomuuseumina riigile tõestada. 1925. aastal muudeti Tln EM Eesti Kunsti Muuseumiks ning 1930ndatel jõuti etnograafiakogude üleandmiseni ERMile. Täieliku riigistamise küsimus jäi lahtiseks, kuni 1930ndate alguses loodi vastavad muuseumide sihtasutused.

[13] Ühiskondlik nõudlus ilmnes kõige selgemalt aktiivses osavõtus muuseumi korraldatud loteriidest. Aastatel 1919–1929 toimus neid seitse, millest saadud puhastulu oli üle 200 tuhande krooni. Loteriidest saadud summa moodustas tol ajal tähtsa osa muuseumi omatulust (Ilomets, Tael 2008: 212). Inimeste aktiivne osavõtt loteriidest näitab, et ühiskond toetas muuseumi ja oli selle arengust huvitatud. Muuseumi tunti ka asutuse suviste välitööde kaudu, mille käigus käidi maal inimeste juures ja nende heatahtlikkuse varal kasvatati muuseumi kogusid.

tama: telliti mannekeenide päid ja käsi;¹⁴ osteti setu tare koos sisustusega,¹⁵ et seda nn elava pildina (pr *tableau vivant*) esitleda (vrd Sandberg 2003) jne. Mõisahoones remonttööd tegema hakates võeti eeskujuna Soomest.¹⁶

Näituse valmimisele aitasid kaasa nii inimesed väljastpoolt asutust kui ka muuseumi töötajad. Viimastena nimetatakse muuseumi 1927/1928 tegevuse aruandes etnograafilise osakonna töötajaid, Mannineni kõrval veel vanema abijõuna Ferdinand Leinbocki (Linnust), joonistajana Aarne Mõtust ning erakorralise abijõuna Gustav Ränka. Muuhulgas on rõhutatud Mannineni abikaasa Taru suurt osa näituse ettevalmistamisel, eriti tekstiilide korraldamisel (vt Õunapuu 2001: 124). Näiteks muuseumiväliste inimeste kaasamise kohta väärrib tsiteerimist üks Mannineni kiri, kus ta kutsus ühte setu naist appi mannekeenile linikut pähe siduma:

Juuli kuul teie külas käies rääkisid Pedra naisega, et oleks meile siin Tartus vaja kedagi, kes paneks liniku päha muuseumis olevale suurele setu puppele. Lubasid tulla tartu, kui ma kutsun. Saadan siin raha 400 mk., sellega saab sõidupileti osta. [...] Aga pead nüüd varsti tulema, muidu nõuame raha tagasi. (rõhutus originaalis; I. Mannineni kiri teadmata adressaadile, 9. okt 1926)

Sellest ilmneb, et muuseumitöötajad-haritlased vajasisid talurahva esindajate oskusi ka veel muuseumiseinte vahel, „väljal“ kogutud teadmised ei pruukinud igas asjas piisavad olla. Ühelt poolt räägiti, et tegemist on „kadunud“ rahvakultuuri „tagasiandmisega rahvale“, st tegelikult rekonstrueerimisega, teiselt poolt pöörduiti maale, kus seesama kultuur veel „elas“ ja andis võimaluse interpreteerijate teadmisi vajalikus kohas täiendada. Toodud näide illustreerib omakorda aegade segunemist ja paljusust ekspositsioonil – sooviti luua pilt „minevikust“, kuid tegelikult olid esindatud ka tänapäevased „elavad“ teadmised ja (alles eelnenud aastatel) tehtud esemed.

Ideoloogiliste alustalade ja majanduslike probleemide lahendamise kõrval peab nimetama ka teisi aspekte, mis olid näituse eduka läbiviimise eelduseks. Nendeks olid kogude läbitöötatus, nende täiendamine ja vastavate uurimuste olemasolu. Esimest ja teist oli alustatud Mannineni muuseumisse tööle tulemise ning Raadile ruumide saamise järel (alates 1922). Varem oli muuseum suutnud tegeleda peamiselt ainult kogude suurendamise, mitte nende teadusliku läbitöötamisega, selleks puudus Eestis ka spetsialist. Erinevate rahvakultuuri nähtuste teaduslike käsitluste avaldamiseks saadi võimalus 1925. aastal, kui hakati välja andma muuseumi aastaraamatut. Mõni kuu enne näituse avamist ilmus selle sarja kolmanda numbrina Mannineni põhjalik „Eesti rahvariiete ajalugu“.

[14] Siin kasutati naabermaa kogemusi, tellides 20 pead Soome kunstnikult Emil Filénilt, kes oli teinud mannekeenid sealse muuseumi jaoks. Ülejäänud 40 pead valmistas Eesti skulptor Anton Starkopf. Vt muuseumi juhatuse koosolekute protokolle aastatest 1923–1927 (Protokollide raamat 1923–1927).

[15] Selle oli oma välitöödel leidnud I. Manninen isiklikult. Vt Protokollide raamat 1923–1927.

[16] Vt juhatuse koosoleku protokoll 16. nov 1925 (Protokollide raamat 1923–1927), kus Manninenil soovitati muuseumi sisekujunduse osas pöörduda Soome Rahvusmuuseumi arhitekti poole.

Ühe mälukoha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis

ERMi poolt vaadatuna võib nentida, et muuseum pidas ennast autoriteetseks institutsiooniks, kellel on kohustus anda „rahvale“ ekspositsioon nende endi minevikust, st tugevdada nende („meie“) identiteeti. Teiselt poolt kerkib esile riik, kes ei tahtnud ega suutnud võtta vastutust muuseumi aidata. See oli seotud riigi majanduslikult raske olukorraga iseseisvuse esimesel aastakümnel, kuid märkimata ei saa jätta ka sel ajal kultuurielus teravaid lahkhelisid tekitanud Tartu-Tallinn vastandust.¹⁷ Haritlaskond vastas (üsna aktiivselt) muuseumi üleskutsetele, osaledes loteriides, oli ajakirjanduse vahendusel asutuse raskuste ja eesmärkidega tuttav, kuid samas ei võtnud ise muuseumi toetuseks ajakirjanduses sõna.

Kultuuri loomise printsiibid

1927. aastal ERMis avatud eesti rahvakultuuri näitus ei olnud seal ainuke ekspositsioon. Samaks ajaks oli muuseumis Tartu ülikooli arheoloogide poolt loodud arheoloogiline näitus kahes ruumis. 1926. aastal oli taasavatud ka kunstiajalooline näitus. Muinasteaduslik ja etnograafiline näitus avati 18. detsembril 1927. Kuidas oli etnograafilisel näitusel lahendatud eksponaatide üldine esitusviis, missugusest diskursusest eksponeerimisel lähtuti? Teisisõnu, missuguse pildi sai näituse läbi käinud ja -vaadanud külastaja?

Võttes eeskujuna lähimate riikide muuseumide eksponeerimispraktikatest ning olles tuttav ka mujal Euroopas ning Venemaal tol ajal tehtavaga, võib ERMi puhul eeldada evolutsionistlikust ja vähesel määral ka strukturalistlik-funktsionalistlikust diskursusest lähtumist, mis 1920–30ndatel rahvusmuuseumides moes oli või hakkas moodi tulema. Kultuuriajaloolase Saphinaz-Amal Naguibi järgi lähtuti evolutsionismi aluseks võttes muuseumisse kogutud kultuuri korrastamisel loodusteadustest pärinevatest ideedest tüpoloogiatest (jagunemine kas materjali, tüübi, kuju, suuruse, vanuse vms kategooria alusel) ja evolutsioonist (inimkonna jagunemine hierarhiliselt). Tüpoloogia esitamisel asetati näitusel kesksel kohale leitud prototüüp (Naguib 2007: 9). Funktsionalistlik näitus (mis hakkas laiemalt levima alates 1930ndatest) organiseeritakse seevastu temaatiliselt, tähtsaks muutub didaktika ja autentsus ning teemale lähenetakse kas diakrooniliselt või sünkrooniliselt, sageli neid mõlemaid segades (samas).

Mõlema diskursuse puhul on näitusel oluline koht esemetel. Susan Crane on muuseumiesemete kohta kirjutanud: „Kogumine tähendab esemetele nende institutsioonilist väärtustamist ja mäletamist; eksponeerimine aga ühendamist muuseumiküllastajate institutsiooniülese mäluga“ (Crane 2000: 2; vrd ka Healy 1994: 36). Seega on objektidel näitusel sügav tähendus, mille sisu on aga sõltuv kasutatud diskursusest. Evolutsionistlikus ja funktsionalistlikus teoorias on esiplaanil eksponeeritavad objektid ja nendele kuraatori poolt omistatud narratiivid, tegemist on lineaarse kommunikatsiooniga, kus tagasisidega küllastajate poolt ei arvestatud.

Arheoloogilisest väljapanekust etnograafilisse üleminek oli analüüsitava näitusel lahendatud mõjusalt: inimesed pidid läbima koridoris oleva dekoratiivse värava, mis justkui ütles: tere tulemast tutvuma talueluga. Kõigepealt anti süstemaatiline

[17] Vt viidet 12.



Foto 3. Sõrve rahvarõivad. ERMi tuba nr 6, 1927.

Foto: Eduard Selleke. ERM Fk 668:11

ja topograafiline ülevaade eesti rahvuslikust tekstiilist, sh oli klaaskappides esitatud 60 mannekeeni eesti rahvariides. Viimased olid muuseumi eriline uhkus, mida hinnati nii kodu- kui välismaal ja mida veel praegugi mäletatakse (vt nt Õunapuu 2001). Raadi püsinäitusel anti mannekeenide põhiosale ka nn päris-inimeste näod,¹⁸ mis tekitas küllastajates mulje elavate inimeste kohalolekust muuseumisaalis. Kuigi ajakirjanduses nenditi võimalust leida näitusel iseend või oma tuttavat,¹⁹ siis tegelikult jäi mannekeenide ülesandeks demonstreerida konkreetsete piirkondade rahvariideid. Nii oli personaalsus ja anonüümsus huvitavasse sümbioosi asetatud.

Rahvariide tubadele järgnes koridor, kus oli välja pandud 37 vaipa. Sellele järgnes Setumaalt kohale toodud tare, kogu sisustuse ja ehtsa suitsulõhnaga, mis mängis järjekordselt inimeste tunnetele ja kujunes küllastajate jaoks tõmbenumbriks.²⁰ Nii on oma kogemusi üks ajakirjanik kirjeldanud järgmiselt:

[18] Starkopf kasutas nägude modellidena tavalisi eesti inimesi, kes peamiselt olid pärit Tartust.

[19] *Näod on täiesti õnnestunud ja jätavad elava inimese mulje. Ja külap mõni muuseumi küllastaja tunneb wist oma näo juba esimesel külaskäigul ära [...] Paistawad silma peigmees pruudiga. Pruut wahib aralt, häbenedes rõiwa alt wälja. [...] Üks neiu näib meie „lottade“ eelkäija olewat – kannab enesekaitseks pussi, julge nägu peas.* (Meie wanawara salwed... 1927)

[20] Setu taret muuseumi näitusel on meenutanud paljud inimesed (vt nt korrespondentide vastuseid muuseumi arhiivis ERM KV 818, 1066 jm). Muuseumi endiste ja praeguste töötajate mälestusteski on sellel eksponaadil olnud kindel koht (siin võib eelkõige nimetada Ilmar Talve isiklikke mälestusi setu tares toimunud eksamist (Talve 1997: 207), kuid vt ka nt Õunapuu 2001; Astel 2009: 202).



Foto 4. Setu suitsutare ERMis, 1927.

Foto: Eduard Selleke. ERM Fk 668:16

Kui tulla läbikäidud ruumidest, kus hiilgavad naiste käsitööd oma ilus ja värvirikkuses. Siis hakkab nagu õudne astudes suitsutarre. [...] Tare sisemus jätab raske mulje, kõneledes esivanemate wiletsast kodust. (Eesti Rahva Muuseum walmis... 1927)

Modernset keskklassi esindav ajakirjanik tunnetas siin võõrandumist esivanemate raske eluga identifitseerimisest, samas pakkus see ekspositsiooniosa külastajale võimaluse rõõmustada oma rahva edusammude üle.

Järgmisena viis näituse tee külastaja ülemisele korrusele, kus veel 11 toas tutvustati mitmeid rahvakultuuri alasid: puuasjad, söögi- ja jooginõud, majariistad, valgustusriistad, vitstest punutud korvid, naiste tööriistad, meeste tööriistad, muusikariistad, kala- ja hülgepüügiriistad, küttemisvahendid, põllumajandusriistad ja liikumisvahendid. Nii andis näitus ülevaate vana talupojakultuuri materiaalsest aspektidest.

Näituse koostajad olid enda sõnul silmas pidanud kolme põhimõtet: *kogud olgu korraldatud teaduslikult, ülevaatlikult ja jätku esteetiliselt kauni mulje* (Meie wanawara salwed... 1927). Teaduslikkus pidi seejuures garanteerima *pakutava pildi tõetruudust* (Leinbock 1927). Evolutsionismist tulenevalt oli näitusel väljapandud esemeid püütud esitada topograafiliselt ja võimaluse korral püüti näidata nende tüpoloogilist arengut. Esimest eesmärki aitasid edasi anda mitmed levikukaardid seintel, esemete kõrval olid esitatud nende kasutamist seletavad fotod, pildisuurendused ning akende kohale riputatud diapositiivid. Nimetatud vahendite abil kinnistas muuseum näidatava autoriteetsust. Samuti olid etnograafid taotlenud eesti rahvakultuuri representatsiooni terviklikkust: esitletud (ja kirjeldatud) olid kõik peamised

esemelise kultuuri alad. Esteetilise printsiibi rakendamisel võis teaduslikkuse ja ülevaatlikkuse taotlus aga tahaplaanile jääda. Näiteks oli Põhja-Eesti rahvariideid eksponeerivas toas ühes kapis esitatud linastes riietes, murumütsi ja viiskusid kandev karjane sokusarvega. Kapi tagaseinale oli aga kinnitatud triibuline seelikuriie, mis pidi andma *elevust muidu värivavaesele ülikonnale* (Manninen 1928a: 18).

Seega oldi eesti rahvakultuuri püsinäituse loomisel lähtunud peamiselt teaduslik-museoloogilisest lähteasendist, mistõttu mängulisus, teatraalsus ja põnevus jäi külastajate jaoks tahaplaanile. Võrreldes Skandinaavia kogemustega, ei oldud (v.a setu tare puhul) kasutatud nt panoptikonist välja kasvanud varianti esitada rahvakultuuri nn elavate piltide kaudu (vrd Sandberg 2003). Evolutsionistliku esitusviisi kasutamise tingis samal ajal soov eksponeerida võimalikult suurt osa muuseumi kogudest, näidata külastajatele seeriaid ja rühmi, et selle kaudu demonstreerida eesti rahvakultuuri rikkust. Samas näitab ekspositsiooni loojate eesmärk pakkuda üldvaatena – suure narratiivina – ülevaatlikkust ning „tõetruudust“ juba funktsionalismi mõju.

Rahvakultuuri näituste puhul räägitakse sageli muutunud ajakontseptsioonist, mis külastajat ekspositsioonile minnes ees ootab – modernne ja eelmodernne, olevik ja minevik eksisteerivad samaaegselt. Näitusega lõhuti igapäevane ajaline kontinuiteet (Luke 1997: 40). Raadi mõisahoones avatud kolme näituse läbikäimine võis külastajas tekitada siiski ajas liikumise tunde. Algas ju ekspositsioon arheoloogilisest väljapanekust ning viis edasi etnograafilisele näitusele. Hoone teises pooles võis külastaja lõpuks tutvuda kultuuriloolise kunstinäitusega. Küll aga kehtis aegade koosseisustamine vaadates rahvakultuuri näitust eraldi koos seda tutvustava juhiga.

Näituse ideoloogia

Hea võimaluse näituse ideoloogiat veidi põhjalikumalt analüüsida annab Ilmari Mannineni koostatud „Rahvateaduslikkude kogude juht“ (1928a; 1928b – saksa keeles), mis kirjeldab näitusel nähtavat tubade, kappide, vitriinide ja esemete kaupade juurde pikemaid seletusi, mida ainult ekspositsiooni vaadates teada ei saaks. Sandberg on eristanud näituse juurde käivat kataloogi ja juhti 19. sajandi lõpu Rootsi muuseumide näitel, mis sobib võrdlusena välja tuua ka siinkohal. Kui kataloogi all mõeldi külastajatele antavat abimaterjali näituse vaatamisel, siis teist võib pidada teejuhiks, mis annab inimestele kätte „õige tee“: tekstis öeldakse, millele ja millal näitusel tähelepanu pöörata, sidudes kõik kokkuvõtteks üheks tervikuks (Sandberg 2003: 80). Raadi näituse juhti on nimetatudki lühikeseks käsiraamatuks eesti etnograafiast, mida võib kasutada ka näitusest eraldiseisvana. ERM kutsus ajakirjanduses inimesi üles nimetud juhti endale etnograafiliseks käsiraamatuks ostma, nentides, et ekskursioonide läbiviijatele on see „hädatarvilik“ (ERM A n 1, s 51, l 385). Manninen ise kirjutab juhi eessõnas, et külastaja võiks seda lugeda juba enne muuseumi tulekut, vähemalt kirjeldavaid pikemaid väiksemas kirjas osasid: *Seega kujuneks vaatamine kergemaks, huvitavamaks ja õpetlikumaks ja asjadest jääks meel-*

de täiuslikum pilt (Manninen 1928a: 5).²¹ Peakuraator pidas näituse kohta juhi kaudu antavat teadmist pedagoogiliselt tähtsaks.

Ekspositsiooni ülesehitamisel kasutatud topograafilise ja tüpoloogilise meetodi kõrval toob Manninen välja ka (näituse) üldistusvõime – st et väljapandud eseme järgi võis teha laiemaid üldistusi, muuseumiese vitriinis ei olnud asi iseenesest. Muuseumi artefaktid muutuvad näitusel metonüümideks (Crang 2003), kus üks ese seisab mitme eseme eest. Näiteks teatab ta Risti kihelkonna naisteriiete juures, et tegemist on *tüüpilise Põhja-Eesti ülikonnaga: lillkirjadega käised ja pikitriibuline see-lik*. Näitusel sooviti esitleda võimalikult vanu esemeid. Kui tuli leppida esemega kaasajast, viib Manninen oma käsitluses selle eseme tüübi, funktsiooni või mingi detaili ikkagi „vanasse aega“ tagasi, rõhutades sellega representeeritud rahvakultuuri igavikulisust ja samas näidates ajaloolist järjepidevust, et tugevdada eestlaste (positiivset) arusaamist oma kultuuri pikaalisuse ja arenemisvõimelisuse kohta. Väljapandud muuseumiese võis kanda ka hoopis teist tähendust, kui see esmapilgul tundus andvat. Teisalt võisid eksponaadid olla etnograafi jaoks ka ainukesed omataolised ja just oma erilisuse tõttu väärt näitusel väljapanemiseks.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett on öelnud, et etnograafilised objektid on etnograafia objektid, st et need on etnograafide poolt loodud artefaktid (Kirshenblatt-Gimblett 1991: 387). Muuseumiesemeid ei saa pidada konkreetsest talust pärit olevateks esemeteks, kuigi nad tegelikkuses võisid sealt kogutud olla. Nende kontekst muuseumis on täielikult muutunud, kuigi kuraatorid võivad püüda seda eitada, mitte välja näidata. Esemete paigutamise ja seega üksteisega suhestumise eesmärgiks näitusel oli anda temaatiliselt ettekujutus vanast tarbevarast ja ilusatest rahvatekstiilidest, mis pidid tervikuna rikastama ja toetama eestlust või siis vastavalt seda välismaalasele tutvustama.

Kui rahvariie tübasid kirjeldades pöörab Manninen tähelepanu rohkem paikondlikele eripäradele, siis teistesse eluvaldkondadesse jäävate esemete puhul muutub tema jaoks tähtsaks laiemate levikukontekstide selgitamine, seejuures läheb ta väga kaugetesse aegadesse ja ruumidesse (nt võib kõlavõõde kudumise algust leida juba muistses Egiptuses, vt Manninen 1928a: 91). Uurija on järginud pingsalt ajaloolis-geograafilist meetodit, ta on soovinud konstrueerida tüpoloogilisi arengusarju ja selgitada välja kultuurilaene. Ajamääratlustes jäi Manninen tavaliselt umbmääraseks, ta kasutab väljendeid vanem ja uuem aeg, enne ja nüüd, „võrdlemisi noor päritolu“ jne, tekitades mulje ajatust minevikku kuuluvast rahvakultuurist. Ajaloo kronoloogiline täpsus ei olnud väljapanekul oluline.

Sama võib öelda ka kasutatud allikate kohta. Manninen on ekspositsiooni juhti kirjutades põhinenud nii tuntud kui vähemtuntud kroonikutele ja baltisaksa ajaloolastele (nt Hupel, Kelch, Hjörn, Rosenplänter, Petri, Russow, Göseken jt). Kuid neid tekstis mainides on ta harva nimetanud, mis ajast kirjutaja pärit on ehk mis ajast kirjutaja räägib. Nii tekitab Manninen samaaegselt nii umbmäärasuse kui ka autoriteetsuse tunde, kuna põhineb tunnustatud nimedel. Teiseks on ta juhti kirju-

[21] Sama rõhutas näituse juhust ajakirjandusele retsensiooni kirjutanud Mannineni kaasaegne, arheoloog ja etnograaf Eerik Laid (1928): *Juhi lühidad kirjeldused muudavad meile suurema osa väljapanekuist [...] palju elavamaks, ning seowad meid teatawal määral isiklikult nendega, kutsudes esile kujutlusi ning pilte meie rahwa lähemast minewikust.*

tades kasutanud muuseumis leiduvaid etnograafilisi kirjeldusi,²² kuigi ta neid otse ei nimeta. Seevastu viitab ta selgelt peamiselt muuseumi aastaraamatutes ilmunud teistele autoritele ja oma uurimustele.

Kui teised Eesti alal elanud suuremad rahvused (baltisakslased,²³ vanausulised venelased) on näitusele täiesti välja jäänud ning üldiselt on eksponeeritud esemed pärit just eestlastelt, siis erandina võib välja tuua rannarootslaste kultuuri, mis oli tugevalt „meie“ hulka integreeritud. Põhjuseks võib siin olla nende mõningane uuritus etnograafide poolt, samas kui peipsivenelaste rahvakultuur oli veel täielikult uurimata. Vanast talupojakultuurist terviklikku pilti andes toob Manninen välja ja samas kinnistab rahvakultuuri nähtusi, mida pidada eestlastele eriti omaseks. Nimetan siinjuures neist mõned: õlu kui rahvuslik jook, õllekannud kui muistse rahvakunsti pärlid, kama kui *igivana toit*, torupill kui *vanade eestlaste kõige rahvaomasem muusikariist*, liiklusvahenditest vene (*hernekesta-kujulised vened kuuluvad meie vanavara kõige huvitavamate esemete hulka* (Manninen 1928a: 130)) ning tohukultuur üldiselt (*Meie vanavara põhikihi hulka kuuluvad suurelt osalt tohttööd* (samas: 86)).

Nii võib Anthony Sheltoni (1992) järgi vaadeldud näitust nimetada strukturaalseks funktsionalistlikuks näituseks, milles oli ühte ühiskonda, st eesti rahvast representeeritud eraldatud ja unikaalsena. See oli modernismiaja rahvusriigi tavaline ideoloogiline võte rahvuse ülendamiseks ja õigustamiseks. Eksponeeritud ja Mannineni poolt kirjeldatud kultuur oli idealiseeritud ja küllaltki staatiline. Näitus esitas kaanoni ajatusse eesti rahvakultuuri kuuluvatest valdkondadest. Strukturaalse funktsionalistliku määratluse kõrval oli väga oluline koht evolutsionistlikul-tüpoloogilisel eksponeerimisviisil, mis oli peamiseks esemete jaotamise aluseks. Kultuurikontaktid viis Manninen oma „juhis“ küll lausa Egiptuseni välja, kuid laiemalt kultuurimuutusi ja ühiskondlikke protsesse ta ei seletanud.

Näituse kuvand ajakirjanduses

Ajakirjandust (peamiselt suuremaid päevalehti) tuleb pidada olulisimaks kanaliks, mille kaudu said mäluinstitutsioonid 20. sajandi esimesel poolel ühiskonnaga kontakti luua ning oma olemasolust ja väärtusest teada anda. Rääkides ajakirjanduses ilmunud artiklitest ERMi eesti rahvakultuuri näituse kohta, on huvitav jälgida, kuidas erines 1927. aastal avatud ekspositsiooni käsitlus neli aastat varem sealsamas, kuid väiksemas mahus avatud näituse kohta kirjutatust. 1923. aasta näituse avamise ajal ja järel ilmus ajakirjanduses mitmeid artikleid ERMi ja selle tähtsuse kohta Eesti ühiskonna jaoks. Noores vabariigis oli tähtis rõhutada, kui oluline koht on ERM eesti kultuuri ja identiteedi seisukohalt. Nii nimetati muuseumi kollektiivseks kodus, *kus mind tuntakse ja armastatakse ja kus on tükk minust enesest* (Tallgren 1923).

[22] ERMi arhiivis olevad etnograafilised kirjeldused on kirjutatud muuseumi poolt väljasaadetud välitöölised (üliõpilased, etnograafid), kes pidid väljal kogutud informatsiooni põhjal koostama etnograafilise kirjelduse etteantud kultuurinähtustest.

[23] Baltisakslased, keda vaadeldi eestlaste poolt endise võõrvõimu esindajatena ja seega täielikult „teisena“, olid oma interjööri ja mõningate kunstobjektidega esindatud mõisa-hoone teistes ruumides kunstinäitusel.

Ühe mälu koha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis

Muuseumi ülesandeks peeti anda pilt Eesti rahva kultuurist (samas). 1923. aasta artiklites räägitakse palju eesootavatest ülesannetest, teadvustatakse, et avatud näitus ei ole lõplik ega täiuslik.

Enne näituse avalikku avamist 18. detsembril 1927 tegi Manninen ajakirjanikele seal tutvustava ringkäigu. Selle tulemusena ilmusid pikad ja põhjalikud tutvustused peamistes päevalehtedes (Meie wanawara salved... 1927; Eesti Rahva Muuseumi valmis... 1927). Nendes artiklites ilmneb, kuidas Manninen näituse peakuraatorina tahtis väljapandud „pilti“ rahvale tutvustada, st mida ta soovis, et märgataks ja meelde jäetaks. Rahvariiete seletuse kaudu tehakse lihtsalt ja humoorikalt selgeks, kuidas Eesti erinevate piirkondade rahvariideid ära tunda. Setu tare kirjelduse juures saame teada, et *Kunstlik elektrivalgustus, mis sisse paistab, jäljendab „kuldset õhtu päikest“*. *Waadates tundub täiesti loomuliku valgustusena*. Manninen on rääkinud ka soovidest, mis ei täitunud. Nii võib kalanduse temaatiliste tubade kohta lugeda:

Selles osakonnas pole kaugeltki kõiki asju välja panna suudetud. Nende aset täidavad pildid seintel ja diapositiivid akendel, mis näitavad püüdmisviisi, ja teisi tehinguid.

Peale selle tuleb nentida, et ainult nende artiklite vahendusel saab praegu teada, mis värvi olid näitusel kasutatud kapid, liistud ja taustariided (ehetud olid sinakas-hallil taustal, muud esemed pleekimata linase riide taustal) ning pikemalt sellest, missugused olid näituse korraldamise põhimõtted:

Kuna väljapanekud enamuses värwita, on tubasid erivärwiliste liistudega kaunistatud. Asju on püütud tubadesse liigitada, nagu see ka välismaa muuseumides moes, kus suured saalid paljudeks väikesteks ruumideks on jaotatud, et waataja võiks kiinduda asjadesse. (Meie wanawara salved... 1927)

Viidates välismaa muuseumidele, rõhutas Manninen näituse rahvusvahelist taset ja sellega ka kaasaegsust.

Kui 1923. aasta näituse puhul rõhutati ajakirjanduses, et muuseum sai omale kodu, siis 1927. aastal kajastub artiklites rahulolu muuseumi valmissaamise puhul. Nende autoriteks olid enamjaolt tuntud rahvateadusi edendavad uurijad, kes olid muuseumi tegevusega kas otseselt või veidi kaugemalt seotud. Nii rõõmustab ERMi etnograaf Ferdinand Leinbock oma artiklis terviklikkusele pretendeeriva muuseumi üle. Ekspositsiooni teaduslikke aluseid rõhutades on Leinbock rahul, et täienenud etnograafiline näitus ei ole eraldiseisev ja üksik, vaid moodustab terviku koos arheoloogia- ja kunstinäitusega, mis kõik annab

pea katkestamatu ülewaate inimkultuuri arengust metsiku kirwiaegse kaluri ja küti astmelt kuni tänapäeva kultuuri kõrgemate saavutusteni kunstiteoste näol. See on suurim ülesanne, mida üks muuseum omale võib esitada ja käesolewal korral on see ülesanne lahendatud, nii palju kui see meie oludes võimalik. (Leinbock 1927)

Leinbocki arvamus kinnitab eespool toodud järeldust, et talupojakultuuri etnograafilise väljapanekuga legitimeeriti see areneva modernse eesti kultuuri alusena.

Ka teised ajakirjanduses sõnavõtjad rääkisid modernistlikus kultuuri (progressi) diskursuses. Kauaaegne muuseumi aktiivne poolehoidja folkloristikaprofessor Matthias Johann Eisen võrdles oma regilaululises sõnavõtus näituse pidulikkude ava-

mist pulmaga, kus mõrsja ehk muuseum ja peig ehk eesti rahvas said lõpuks kokku. Eisen ütles muuhulgas:

Eesti Rahwa Muuseumi võime selleks aluseks nimetada, millele eesti kultuuri ajalugu põhjeneb. Ta arheoloogiline ja etnograafiline osakond näitavad meile rahva arenemiskäiku. [...] Eesti Rahwa Muuseum on rahwa au ja ehe. (Eisen 1927)

Arheoloog Harri Moora, kes oli üks muuseumi arheoloogilise näituse loojatest, tuletas oma artiklis meelde, et kõik nähtav on võimalikuks saanud tänu Eesti iseseisvusele. Ta nimetab muuseumi *ausambaks esiivanemate tööle ja oskusele*, kes löid selle aluse, millele nüüd edasi ehitada võib waba Eesti rahwas (Moora 1927). Niisiis loob Moora tiheda sideme mineviku ja oleviku-tuleviku vahel ning näitab, kuivõrd ja kuidas avatud näitus selles seoses olulist rolli mängib:

Meie muuseum näitab meile mitte ainult, et Eesti rahwas on olnud, waid ka seda, et see on isegi mitteinimlikult kitsais oludes midagi suutnud ja loonud. See aga annab jõudu ja tagab, et meie rahwas seda enam ka nüüd ja edaspidi awarais võimalustes loob ja tõuseb. (samas)

Näitust tituleeriti ajakirjanduses veel kui *suurepärast jõulukinki eesti rahvale ja Eesti rahva suursaavutuseks*. Ajakirjanduses ilmunud artiklitest võib selgelt välja lugeda, et näitust nähti eesti rahva jaoks olulise kohana, kus minevik ja olevik kohtuvad ning tulevikule teed näitavad.

Kokkuvõte

Rahvusmuuseum on kollektiivse mälu üks loojatest ja pakkujatest ning kultuurilise mälu hoidja. Mäluasutuse üheks peamiseks meediumiks, mille kaudu külastajaskonnani jõuda, on näitused. Püsinäitus oma olulisuses ja tavaliselt pikas kestvuses omab rahvusmuuseumi kontekstis suurt tähendust rahva identiteedi konstrueerijana ja toetajana kultuuriajaloolise ja/või etnograafilise narratiivi loomise kaudu.

Artiklis uurisin ERMis 1927. aastal avatud eesti rahvakultuuri püsinäitust, selle loomise mitmetahulist konteksti ning ekspositsiooni sisu. Nimetatud näitusel muudeti eesti vana talupojakultuur rahvuslikuks kultuuriks, mida esitleti ajastuko-hastele muuseumidele omasel kristalliseeritud kujul. Muuseumi etnograafid olid oma „mälutöö“ käigus valinud välja teatud kultuurielemendid, mis muudeti sümboliteks. Nii tekitati visuaalne pilt ühtsest ja ajatust materiaalsest rahvakultuurist, millest oli eemaldatud fragmentaarsus, mitmuslikkus ja konfliktisus. Haritlaskonna jaoks juba surnud, kuid tegelikkuses osaliselt tollal veel elanud traditsioonid olid nn mälutöö spetsialistide ehk etnograafide tegevuse tulemusena säilitatud, kodifitseeritud ja reguleeritud ajaloo pool-ellu (vrd Nora 1996). Näitus oli kiiresti muutuvale modernsele olevikule hea vahend end minevikuga siduda, sellest end samal ajal ka eemaldades. Eesti etnograafiline püsinäitus oli üks vahend eesti rahvakultuuri kaanoni loomisel 1920. ja 1930. aastatel.

Nimetatud näitus kujunes mälukohaks eelkõige ERMi etnograafidele. Eriti selgelt oli seda näha 1990ndatel uue püsinäituse loomisel, kui oli taas vajadus rahvust tema kultuuri kaudu õigustada ja ülistada. II maailmasõjaga kaasnenud ja järgne-

Ühe mälu koha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis

nud sündmuste tõttu oli ERMi tollane püsinäitus koos Raadi piirkonnaga tervikuna muutunud pühaks paigaks laiemalt kogu Eesti jaoks, mida ei tohtinud unustada. Tänapäeval aitab mäletamisele ja mälus hoidmisele kaasa ERMi tegevus, nt ERMi 100. aastapäevale pühendatud näitus, veetornis asuv (püsi)näitus Raadist, 2010. aastal ilmunud Raadi ajalugu tutvustav kogumik „Raadi raamat“, ERMi uue maja-ga seotud diskussioon avalikkuses. See ala oma pluralistlike tähendustega mõjutab tänapäeval jätkuvalt Eesti ühiskonda: ERM ei lase Raadit ja seal olnud näitust unustusse vajuda.

Allikad

- Ilmari Mannineni kiri teadmata adressaadile, 9. okt 1926. = Väljasaadetud kirjade ära kirjad 1926–1927. ERM A n 1, s 50, l 295.
- Muuseumi tegevuse aruanne 1922. = ERMi tegevuse aruanded 1920–1930. ERM A n 1, s 521.
- Protokollide raamat 1923–1927. = Eesti Rahva Muuseumi Juhatuse, Tegevliikmete kogu ja üldiste koosolekute Protokollide raamat. 1923. 23. VIII – 30. VI. 27. a. ERM A n 1, s 23.
- Juhatuse koosoleku protokoll, 16. nov 1925. = Protokollide raamat 1923–1927.
- Muuseumi 1927/1928 tegevuse aruanne = ERMi tegevuse aruanded 1920–1930. ERM A n 1 s 521.
- Küsimuskava „Raadi meie meeles ja keeles“ (1993) vastused Korrespondentide Arhiivis: ERM KV 818, 819, 1066, 1109, 1110.

Kirjandus

- Anderson, Benedict 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso.
- Assmann, Jan 1995. Collective Memory and Cultural Identity. – *New German Critique*. No. 65: 125–133.
- Assmann, Aleida 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck.
- Astel, Eevi 2009. Eesti Rahva Muuseum aastatel 1940–1957. – Piret Õunapuu (koost). *Eesti Rahva Muuseumi 100 aastat*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 186–247.
- Baudrillard, Jean 1999. *Simulaakrumid ja simulatsioon*. [Tallinn]: Kunst.
- Crane, Susan A. 2000. Introduction. Of Museums and Memory. – Susan A. Crane (ed.). *Museums and Memory*. Stanford: Stanford University Press, 1–13.
- Crang, Michael 2003. On Display: The Poetics, Politics and Interpretation of Exhibitions. – Miles Ogborn, Alison Blunt et al. (eds.). *Cultural Geography in Practise*. London: Hodder Arnold, 255–268.
- Eesti: Maa. Rahvas. Kultuur* 1926. H. Kruus (toim). Tartu: Haridusministeerium.
- Eesti Rahva Muuseum alalises kodus! – *Postimees* nr 125, 13. mai 1923, 2.
- Eesti Rahva Muuseum valmis. Awatakse eeloleval pühapäeval. 1927. – *Päevaleht* nr 343, 16. dets, 7.
- Eisen, Mathias Johann 1927. Minewik ja mõttemõlgutused. Au töö tegijatele. – *Postimees* nr 344, 18. dets, 8.

- Frykman, Jonas 2000. National Identities. Between Modernity and Cultural Nationalism. – Hermann Bausinger, Konrad Bedal, Klaus Beitzl (Hrsg.). *Volkskultur und Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende. Festschrift für Konrad Köstlin zum 60. Geburtstag am 8. Mai 2000*. Wien: Universität Wien Institut für Europäische Ethnologie, 269–286.
- Healy, Chris 1994. Histories and Collecting: Museums, Objects and Memories. – Kate Darian-Smith, Paula Hamilton (eds.). *Memory and History in the Twentieth-Century Australia*. Melbourne; Oxford: Oxford University Press, 33–51.
- Ilomets, Indrek; Tiina Tael (koost) 2008. *Eesti Rahva Muuseumi pildialbum Die Postkarten des Estnischen Nationalmuseums. Альбом открыток Эстонского национального музея. The Estonian National Museum in Pictures*. Tallinn: Aasta Raamat.
- I.M. [Ilmari Manninen] 1923. Eesti Rahva Muuseum. Awamine oli 13. mail Raadi mõisas. – *Päevaleht* nr 126, 15. mai, 5.
- Jaago, Tiiu 2003. Kas folkloristika ja etnoloogia eraldumine sai alguse emakeelse ülikooli õppetoolide loomisest? – Tiiu Jaago (koost). *Pärimus ja tõlgendus. Artikleid folkloristika ja etnoloogia teooria, meetodite ning uurimispraktika alalt*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 37–49.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1991. Objects of Ethnography. – Ivan Karp, Steven D. Lavine (eds.). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington; London: Smithsonian Institution Press, 386–443.
- Laid, Eerik 1928. I. Manninen, Eesti Rahva Muuseumi rahwateaduslikkude kogude juht. – *Postimees* nr 238, 2. sept, 8.
- Leinbock, Ferdinand 1927. Eesti Rahva Muuseumi lähemad ülesanded. Täna teostub Raadil lõpulikumalt Eesti rahvusliku muuseumi mõte. Rahwateaduslikkude waatekogude awamise puhul. – *Postimees* nr 344, 18. dets, 7.
- Linnus, Jüri 1989. Etnograafia ja museoloogia Tartu ülikoolis aastatel 1919–1940. – *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi* XXII (1). Tartu: Tartu Ülikool, 50–62.
- Luke, Timothy W. 1997. Museum Pieces: The Politics of Aesthetics and Knowledge at the Museums. Presented at the Third Annual Arlington Humanities Colloquium, University of Texas-Arlington, April 12, 1997. – <http://www.cddc.vt.edu/tim/tims/Tim530.PDF> (viimati külastatud 27.8.2010).
- Manninen, Ilmari 1928a. *Rahwateaduslikkude kogude juht*. Eesti Rahva Muuseumi väljaanne nr 29. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Manninen, Ilmari 1928b. *Führer durch die ethnographischen Sammlungen*. Eesti Rahva Muuseumi väljaanne nr 31. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Medelius, Hans; Bengt Nyström, Elisabet Stavenow-Hidemark (red.) 1998. *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Meie wanawara salved. Eesti Rahva Muuseumi etnograafilised kogud. Suurem Eesti wanawara kogu. 1927. – *Postimees* nr 341, 15. dets, 4.
- Moor, Harri 1927. *Ausammas esivanemate tööle ja oskusele*. – *Postimees* nr 344, 18. dets, 8.
- Naguib, Saphinaz-Amal 2007. The One, the Many and the Other: Revisiting Cultural Diversity in Museums of Cultural History. – Arne Bugge Amundsen, Andreas Nyblom (eds). *NaMu III. National Museums in a Global World. Department of Culture Studies and Oriental Languages, University of Oslo, Norway, 19–21 November 2007. Conference Proceedings*. Linköping: Linköping University Electronic Press, 5–19.
- Niiranen, Timo 1992. Pioneers of Finnish Ethnology. – Matti Räsänen (ed.). *Pioneers. The History of Finnish Ethnology. Studia Fennica Ethnologica I*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 21–40.
- Nora, Pierre 1996. General Introduction: Between Memory and History. – Pierre Nora (dir.). *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. Vol. 1. *Conflicts and Divisions*. New York: Columbia University Press, 1–21.

Ühe mälu koha loomisest: esimene eesti rahvakultuuri püsinäitus Eesti Rahva Muuseumis

- Nora, Pierre 2005. Wie lässt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben? – Pierre Nora (Hrsg.). *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: Verlag C. H. Beck, 15–23.
- Nõmmela, Marleen 2010. On Creating a Realm of Memory: the First Permanent Exhibition of Estonian Folk Culture in the Estonian National Museum. – *Ethnologia Fennica. Finnish Studies in Ethnology*. Vol. 37: 7–21.
- Raadi raamat: pildid sündinud asjadest. *The Raadi Book. Pictures of Things Gone by. Das Raadi Buch. Bilder von geborenen Dingen. Книга о Раади. Картины былого* 2010. Ülo Siimets, Sirje Madisson, Jane Liiv (koost). Tartu: Eesti Rahva Muuseum, Eesti Rahva Muuseumi Sõprade Selts.
- Rattus, Kristel 2008. Talutööpäev „Rehepapi seitse ametit“: ruumi loomine mäletamiseks. – Tiit Jaago (toim). *Ruumi loomine. Artikleid keskkonna kujutamisest tekstides. Studia Ethnologica et Folkloristica Tartuensia* 11. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 81–98.
- Reemann, Vaike 1993. Raudteeklubist Eesti Rahva Muuseumi näitusemajaks (püsinäituse üldkava põhimõtted). A Club for Railway Workers is Turned into an Exhibition House for the Estonian National Museum. – *Eesti Rahva Muuseumi 35. teaduskonverentsi materjale. Papers of the 35th Scientific Conference of Estonian National Museum. Pro Ethnologia* I, 56–62.
- Reemann, Vaike 2011. Püsinäitus on protsess. – *Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat* 54. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 38–65.
- Runnel, Pille 2007. Rahvusidentiteet Eesti Rahva Muuseumiga seotud tähenduste kujundajana arhitektuurivõistluse aruteludes. – Madis Arukask (toim). *Muutused, erinevused ja kohanemised eesti kultuuriruumis ja selle naabruses*. Viljandi: Tartu Ülikool; Viljandi Kultuuriaakadeemia, 83–103.
- Sandberg, Mark B. 2003. *Living Pictures, Missing Persons. Mannequins, Museums, and Modernity*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Shelton, Anthony 1992. The Recontextualization of Culture in UK Museums. – *Anthropology Today*. Vol. 8, No. 5: 11–16.
- Tallgren, Aarne Michael 1921. Missugune Eesti muuseum peaks olema. – *Postimees* nr 249, 27. okt, 5.
- Tallgren, Aarne Michael 1923. Eesti muuseum. – *Postimees* nr 125, 13. mai, 5.
- Talve, Ilmar 1992. Ilmari Manninen in Finland and Estonia. – Matti Räsänen (ed.). *Pioneers. The History of Finnish Ethnology. Studia Fennica Ethnologica* I. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 50–76.
- Talve, Ilmar 1997. *Kevad Eestis: autobiograafia*. 1. Tartu: Ilmamaa.
- Õunapuu, Piret 2001. Ja siis tuli Soomest noor mees Ilmari Manninen... – *Paar sammukest XVIII. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 115–136.
- Õunapuu, Piret 2010. Eesti Rahva Muuseum Raadil. – Ülo Siimets, Sirje Madisson, Jane Liiv (koost). *Raadi raamat: pildid sündinud asjadest. The Raadi Book. Pictures of Things Gone by. Das Raadi Buch. Bilder von geborenen Dingen. Книга о Раади. Картины былого*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, Eesti Rahva Muuseumi Sõprade Selts, 104–106.

Marleen Nõmmela on Eesti Rahva Muuseumi teadur-kuraator, Tartu Ülikooli etnoloogiadoktorant. Uurimisvaldkondadeks on Eesti etnoloogia refleksiivne ajalugu, ERMi ajalugu ja etnograafiline praktika. Uurimuse *Etnograafiks kujunemine: Gustav Ränga välitööpraktika 1920. aastatel* (2007) autor.

Summary: The creation of a new realm of memory: the first permanent exhibition on Estonian national culture at the Estonian National Museum

Marleen Nõmmela

The first major exhibition on Estonian national culture that aspired to comprehensiveness was opened in 1927 in 20 rooms of the Raadi manor building, and it remained open ca 16 years, most of which coincided with the first era of Estonian independence. The exhibition in the palatial Raadi manor building was of high calibre, very modern for its time, and drew interest from both Estonians and foreign visitors. In this article, I deal with the 1927 permanent exhibition as a realm of memory. Various phenomena can be defined as realms of memory; these are places where memory „happens”. Pierre Nora has said that a memory place is characterised by ritualism, collectivism and sanctity and its goal among other things is to suspend time and prohibit forgetting (Nora 1996). I argue that the permanent exhibition I analyse has been a realm of memory in a broader sense for the „Estonian tradition”, and more narrowly for the ethnologists who have worked at the ENM. In the article, I examine what sort of space was created at the museum for commemorating Estonian national culture in 1927 and how this was done, with the emphasis placed on the process at the beginning of the creation of the realm of memory. I examine the practical aspects of creating the exhibition as the national culture canon (what could be called the reservoir of Estonian tradition): how the curators assembled their representation of Estonian folk culture, what they used to do this, what they proceeded from and what they aspired to.

Possessing a permanent exhibition is an indispensable function of a national museum, and this was something that the ENM staff understood as well in the newly independent republic in the early 1920s. The exhibition took years to be completed, however, and necessitated the solving of various problems, above all economic ones but conceptual problems as well. The exhibition’s head curator was an international scholar – Ilmari Manninen, who had been recruited from Finland to come to Tartu to lead the museum and establish ethnology research. The precondition for establishing this exhibition was also that the museum collections had to be canvassed and representative (which meant the collections had to be stocked) and that there had to be a sufficient number of scientific publications to provide a foundation for the visual aspect of the exhibition. In designing the exhibition, ENM ethnographers (above all Manninen) followed the example of what was being done elsewhere in Europe, based on evolutionism and structuralism-functionalism. The exhibition gave an overview of the material aspects of peasant culture, and there were three principles behind the exhibition: it had to be scholarly, comprehensive and have aesthetic appeal. The Raadi Manor building featured, alongside and concurrently with the ethnological exhibition, an archaeological and art history exhibition. Yet it was the ethnological exhibition that was considered the most important at the time, and this could be attributed to the particularities of Estonian national origin as well as to the fact that Estonians were then choosing a basis for their identity.

National museums created and create a collective memory of the people, presenting it in a narrative form, using visual and object-based means. The museum's permanent exhibition was one way for a modern nation-state to sow a discipline in the field of knowledge and to institutionalise an authoritative story of the past – the officially sanctioned version, as it were. At this exhibition, the old Estonian peasant culture became transformed into a national culture that was presented in the crystallised form characteristic of museums appropriate for the era. In the course of their „memory work”, the museum's ethnographers had selected various cultural elements that were transformed into symbols. This generated a visual image of a unified and timeless material folk culture from which the fragmentary, redundant and conflicting had been removed. As a result of the work actions of the „memory specialists”, the ethnographers, traditions that had already died out for the intelligentsia actually lived on and moved to a preserved, codified and regulated historical half-alive state (cf Nora 1996). In contrast to the rapidly changing modern circumstances, the exhibition was a good means to anchor oneself to the past, while simultaneously remaining at a distance from it. Estonia's permanent ethnographic exhibition was one means of creating the Estonian folk culture canon in the 1920s and 1930s.

The exhibition became a realm of memory above all for the ethnographers at the ENM. This could be seen especially clearly in the process of creating a new exhibition in the 1990s, where once again there was the need to explain, vindicate and celebrate the Estonian nationality through its culture. Due to the events of and after World War II, the permanent exhibition at ENM in those times had become, along with the Raadi area in its entirety, a holy place for all of Estonia – one that could not be forgotten. This area, along with its pluralistic meanings, continues to have an influence on Estonian society: ENM will not let Raadi and the Raadi exhibition fall into oblivion.

Резюме: О создании одного памятного места: первая в Эстонском национальном музее постоянно действующая выставка, посвященная эстонской национальной культуре

Марлеэн Ныммела

Первую наиболее крупную и целостную постоянную выставку, посвященную эстонской народной культуре, открыли в Эстонском национальном музее в 1927 году, она располагалась в 20 помещениях здания мызы Раади и действовала более шестнадцати лет, большинство из которых выпало на период существования независимой Эстонской Республики. Отрытая в роскошном здании выставка отвечала высокому современному уровню, вызывая интерес как эстонцев, так и иностранных посетителей. В своей статье я рассматриваю данную постоянную выставку как памятное место, с помощью которого можно определять различные явления, т. н. места, где «случайно оказывается» память. Пьер Нора (Pierre Nora) полагал, что памятные места характеризуют ритуальность, коллективизм и торжественность, его цель, среди прочего, – останавливать время и не допускать забвения (Нора 1996). Я утверждаю, что анализируемая выставка была памятным местом в более широком смысле для т. н. эстонской традиции и в более узком – для работающих в ЭНМ этнологов. В статье я исследую, как и какое пространство было создано в музее в 1927 году для сохранения эстонской культуры в памяти, акцентируя таким образом процесс начала создания памятного места. Указанная выставка рассматривается мной как практика создания канона народной культуры (который можно назвать вместилищем эстонской традиции): как и из чего составили кураторы картину эстонской народной культуры, от чего они при этом отталкивались и чего добивались.

Наличие постоянной выставки является неременной задачей любого национального музея, это понимали и работники ЭНМ в только что ставшей независимой республике в начале 1920-х годов. Подготовка выставки длилась годами и была связана с решением различных, прежде всего экономических, но также и идейных проблем. Главным куратором выставки стал иностранный ученый Илмари Маннинен (Ilmari Manninen), приглашенный из Финляндии в Тарту для руководства музеем и заложения основ такой науки как этнология. Предпосылкой к созданию выставки послужила также разработка музейных фондов, их достаточная презентабельность (что означало пополнение фондов) и наличие достаточного количества научных публикаций, на которых можно было опереться при развитии визуальной стороны экспозиции. При создании постоянной выставки этнографы ЭНМ (в первую очередь Маннинен) взяли за образец то, чтобы было сделано в других местах Европы, исходя из эволюционизма и структурализм-функционализма. Выставка дала обзор материальных аспектов древней крестьянской культуры, при создании экспозиции действовало три принципа: научность, обзорность и эстетическая красота. В здании мызы Раади одновременно с этнографической выставкой были открыты археологическая и художественно-культурологическая выставка. Однако наиболее

важной современники считали именно этнографическую, которая объясняла своеобразие происхождения эстонцев и выбор начала своего идентитета.

Национальные музеи создавали и создают при помощи своих выставок коллективную память народа, представляя ее в повествовательной форме, используя визуальные и вещественные средства. Постоянная экспозиция музея была в современном национальном государстве одним из способов дисциплинирования и институционализации авторитетного (приемлемого для государства) прошлого. При создании данной выставки эстонская древняя крестьянская культура стала национальной культурой, которую представляли в современных музеях в ее кристаллизованном виде. Этнографы музея в ходе своей «работы для памяти» выбрали некоторые элементы культуры, со временем ставшие символами. Таким образом возникла визуальная картина целостной и вневременной народной культуры на материальной основе, откуда были удалены фрагментарность, множественность и конфликтность. Уже умершие для интеллигенции, но в действительности в то время еще частично функционирующие традиции, исторически ожив в результате деятельности т. н. памятной работы специалистов или этнографов, были сохранены, кодифицированы и отрегулированы (ср. Noga 1996). Для быстро меняющегося современного настоящего выставка была хорошим средством связи с прошлым, в то же время от него отдалявшая. Эстонская этнографическая постоянно действующая выставка была одним из средств создания канона эстонской народной культуры в 1920-х и 1930-х годах.

Данная выставка оказалась памятным местом прежде всего для этнографов ЭНМ. Особенно это было заметно в 1990-х при создании новой постоянной выставки, когда снова возникла необходимость оправдать и возвеличить народ через его культуру. Из-за сопутствующих и последовавших событий Второй мировой войны действующая в тот момент постоянная выставка ЭНМ вместе со всей окрестностью Раади стала святым местом для всей Эстонии, о чем нельзя забывать. Эта территория со своим плюралистическим значением и сегодня продолжает оказывать влияние на общество Эстонии: ЭНМ не позволит Раади и находящейся там выставке кануть в забвение.