

Museoloogia põhimõisted

Museoloogia põhimõisted

Toimetanud André Desvallées
ja François Mairesse


ARMAND COLIN

ICOM international
council
of museums

Toetajad:

Musée Royal de Mariemont
www.musee-mariemont.be



ICOMi rahvusvaheline museoloogiakomitee

ICOFOM ICOM
international
council
for museum

© 2009 Musée du Louvre / Angèle Dequier

© National Heritage Board, Singapur

© Auckland Museum

© Ningbo Museum

© Armand Colin, 2010

ISBN: 78-2-200-25396-7

Eestikeelse tõlke on välja andnud ICOM Eesti Rahvuskomitee

ICOM international
council
of museums
Eesti

Peatoimetaja: Agnes Aljas

Toimetajad: Kaie Jeesser, Kaja Visnapuu (haridus), Kersti Koll, Kristin Kuutma (pärand), Kurmo Konsa (ese, kogud, museaalne, säilitamine, tõlgendamine, musealiseerimine, museograafia), Maarja Vaino (teadus), Mariann Raisma (näitus), Sirje Helme (teadus), Ragne Kõuts-Klemm (kommunikatsioon)

Keeletoimetaja: Tuuli Kaalep

Prantsuse keelest eesti keelde tõlkinud: Aija Sprivil

Kujundus: Tuumik Studio OÜ

© ICOM Eesti Rahvuskomitee 2016

ISBN 978-9949-81-574-6 (pdf)

TOIMETUSNÕUKOGU

François Mairesse, André Desvallées, Bernard Deloche, Serge Chaumier, Martin R. Schärer, Raymond Montpetit, Yves Bergeron, Noémie Drouguet, Jean Davallon

Raamatu valmimisel osalesid:

Philippe Dubé, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Bruno Brulon Soares, Wan Chen Chang, Marilia Xavier Cury, Blondine Desbiolles, Jan Dolak, Jennifer Harris, Francisca Hernandez Hernandez, Diana Lima, Pedro Mendes, Lynn Maranda, Suzanne Nash, Monica Risnicoff de Gorgas, Anita Shah, Graciela Weisinger, Anna Leshchenko. Nad osalesid 2009. aastal aktiivselt ICOFOMi teemakohasel sümpoosionil või olid dokumendi ülelugejaks.

EESSÕNA

Kutsestandardite väljatöötamine on ICOMi üks peamisi eesmärke, eelkõige neis valdkondades, mis puudutavad teadmiste täiendamist, edasiandmist ja jagamist ulatuslikus muuseumikogukonnas ning samuti kõigi nendega, kes arendavad kőnealuse valdkonnaga seonduvat poliitikat, vastutavad juriidilise ja őhiskonda puudutava kőlje eest, ning mõistagi kõigi nendega, kes sellest otseselt vői kaudselt osa saavad ja kellele sellest kasu tőuseb. André Desvallées' juhendamisel 1993. aastal kőivitunud ja alates 2005. aastast koostőos Franőois Mairesse'iga jatkunud „Museoloogia sőnaraamatu“ loomine on monumentaalne tőő, mis on ICOMi museoloogiakomitee (ICOFOM) aastatepikkuse uurimistőő, kősitluste, analőőside ja arutelude tulemus. ICOFOM on pőhendunud eelkőige teadmiste arendamisele muuseumiteoorias ja -praktikas ning muuseumide igapőevatőos.

Viimase kahekőmnelt aasta jooksul on muuseumide roll, areng ja juhtimine suuresti muutunud. Muuseum kui institutsioon on selgelt keskendunud kőlastajatele ja paljud suured muuseumid rakendavad oma igapőevatoimingute haldamiseks jőrjest enam ettevőtete juhtimismudeleid. Muuseumitőőtaja elukutse ja muuseumide keskkond on seelăbi paratamatult arenenud. Riikides, nagu Hiina, on muuseumide năhtavus tohutult kasvanud, kuid samavőrd olulist arengut on mărghata ka mujal, năiteks arengumaade hulka kuuluvates văikestes saareriikides. Need pőnevad muutused kasvatavad erisusi muuseumide tőő spetsiifikas ning văljaőppes eri kultuurides. Selles kontekstis osutuvad veelgi olulisemaks muuseumitőőtajate ja museoloogiatudengite kasutuses

olevad teatmematerjalid. Peamine muuseumitegevuse käsiraamat on ICOMi ja UNESCO avaldatud raamat muuseumi juhtimisest „Running a Museum: A Practical Handbook“. Museoloogia sõnaraamatut tuleks käsitleda kui käsiraamatu manust, mis pakub muuseumiteooriale uue vaatepunkti.

Muuseumide argine töörütm ei anna tihti peale võimalust peatumiseks ja muuseumi põhil filosoofia üle mõtisklemiseks, siiski tuleb kõigi tasandite töötajatel üha enam võtta vastutus ning anda selgeid ja arusaadavaid vastuseid inimeste küsimustele, sealhulgas neile, kes seavad kahtluse alla muuseumi olulise rolli ühiskonnas. ICOFOMi väga oluline, entsüklopeedilisse sõnaraamatusse koondatud uurimistöö pakub asjakohase ja struktureeritud peegelduse kõigist meie töö toetuspunktiks olevatest põhimõistetest. Kuigi sõnaraamat väärtustab keelelise järjepidevuse eesmärgil frankofoonide arusaama museoloogiast, mõistavad ja kasutavad siinset sünteesitud terminoloogiat paljude kultuuride museoloogid. See mitteammendav väljaanne koondab ühte süsteemsesse uurimusse nii muuseumi epistemoloogias kui ka etümoloogias aastakümnete vältel aset leidnud arengu ning annab põhjaliku ülevaate tänapäevastest museoloogia põhimõistetest koos mitmesuguste elegantset pragmatiliste mõttekorduste ja nüüdisaegsete veendumustega, mis aitavad kaasa muuseumitöötaja elukutse arengule. ICOFOMi komitee, sõnastiku toimetajad ja autorid on muuseumiinstituutsiooni ja selle tegevuse n-ö defineerimisse ja selgitamise suhtunud peenetundelisuse, ranguse, ettenägelikkuse ja tasakaalukusega.

Täismahus entsüklopeedilise sõnaraamatu eelvaade ehk sinne väike väljaanne on kavandatud sellisel, et anda võimalikult laiale lugejaskonnale juurdepääs muuseumikeelde kuuluvate terminite arengule ja muutumisele ajaloolises ja tänapäevases tähenduses. ICOMi vaimus – eesmärgiga soodustada mitmekesisust, kuid tagada samal ajal ühtekuuluvus –, loodab ICOM, samamoodi nagu seda tegi „ICOMi muuseumide eetikakoodeks“, et käesolev väljaanne käivitab ulatusliku arutelu ja uusi koostööprojekte töö jätkamiseks, selmet jääda lihtsalt raamaturiulit kaunistama. Hiinas Shanghais toimuv 22. triennaali konverents annab suurepärase võimaluse väljaande esmatutvustuseks. Paljudest rahvustest muuseumispetsialistide

kogunemine on just selline sündmus, mille käigus sünnivad nii praegustele kui ka tulevastele põlvkondadele mõeldud uued standardid ja seda sorti teatmematerjalid nagu see siin.

Alissandra Cummins
Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu (ICOM) president

Eessõna

Kooskõlas ICOMi põhialustega on 1977. aastal loodud ICOFOMi peamiseks eesmärgiks kujundada museoloogia teaduslikuks ja akadeemiliseks distsipliiniks, sihiga arendada muuseumi ja muuseumitöötaja elukutset, uurides, analüüsides ja tutvustades museoloogilise mõtteviisi peamisi suundi.

Just sel eesmärgil loodigi ICOFOMis paljude erialade esindajatest töörühm, mis keskendub muuseumiterminite kriitilisele analüüsile, koondades tähelepanu museoloogia põhimõistetele. Peaaegu kaksikümmend aastat on see nn Thesauruse rühm teinud tähelepanuväärset teaduslikku uurimistööd ja avaldanud sellest esseid ja ülevaateid.

Olles veendunud vajaduses tutvustada sisukaks teatmematerjaliks kujunenud muuseumiterminite registrit üldsusele, otsustas ICOFOM Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu toetusel esitleda siinset väljaannet 2010. aastal Shanghais toimunud ICOMi suurskoosolekul. Esitleme 21 museoloogia põhiterminite käsitlevast esseest koosnevat trükist kui n-ö eelvaadet peatselt ilmuvale museoloogia sõnaraamatule.

Ma tahaksin rõhutada, et see väljaanne, mis on sissejuhatuseks palju mahukamale tööle, ei ole ammendav, kuid võimaldab lugejal eristada iga termini juures käsitletud kontseptsioone, avastada uusi konnotatsioone ja nende seoseid muuseumivaldkonnas tervikuna.

Dr Vinos Sofka ei töötanud asjata, üritades ICOFOMi algusajal muuta kõnealune rahvusvaheline komitee museoloogiategemise mõtteviisi ja arutelude kõnelavaks, kus oleks võimalik mõtiskleda iseenda aluste üle. Nii on ICOFOMi liikmete intellektuaalset loomingut talletatud iga-aastastesse väljaannetesse ICOFOM Study Series (ISS), mis on enam kui kolmekümne aasta vältel museoloogia teooriakorpust rikastanud. Kõnealune sari on üsna ainulaadne, olles enam kui 30 aastat truult kajastanud kogu maailma museoloogilise mõtlemise arengut.

Siinse sõnastiku kirjeid lugedes mõistame vajadust uuendada museoloogia teoreetilistest alustest pärit pluralistlikku ja integralistlikku mõtteviisi,

mis põhineb iga sõna kontseptuaalsel rikkusel. Siin esitletud terminid on selge näide tööst, mida on teinud spetsialistide rühm, kes on olnud suuteline mõistma ja arendama keele põhistruktuuri, kõige ehtsamat vaimset kultuuripärandit ja museoloogia terminoloogia kontseptuaalset ulatust, mis võimaldab näha, kui otseselt on omavahel seotud muuseumiteooria ja -praktika. Et mitte mööda sissetallatud radu käia, on iga autor lisanud oma-poolseid tähelepanekuid, kui ta on soovinud mõnele termini iseloomulikule omadusele tähelepanu juhtida. Autorite tagamõte pole olnud sildu luua ega uuesti üles ehitada, vaid hakata uurima täpsemaid kontseptsioone ja otsima uusi kultuurilisi tähendusi, mis võimaldaksid rikastada teoreetilisi aluseid, mis seonduvad nõnda suure teadusharuga nagu museoloogia, eesmärgiga tugevdada muuseumi ja muuseumitöötajate rolli kogu maailmas.

ICOFOMi eesistujana on mul olnud suur au ja hea meel saada siinse sõnastiku kaudu osa ühe sellise teose käivitamisest, millest kujuneb peagi muuseumikirjanduse pidepunkt. Selle on loonud ICOFOMi paljudest riikidest pärit eri valdkondade esindajad, kes kõik on töötamas ühise eesmärgi nimel.

Lubage mul väljendada oma siirast tänu kõigile, kes on panustanud oma aega ja oskusi, et kutsuda ellu need kaks põhjanevat teost. Minu tänu kuulub

- meie juhtasutusele ICOMile, kes on tänu peadirektor Julien Anfrunsi seisukohavõtule mõistnud selle juba palju aega tagasi alustatud projekti olulisust, mis nüüd tänu tema pühendumisele valmis saab;
- André Desvallées'le, ootamatu, kuid tähtsa projekti autorile, juhile ja hooandjale;
- François Mairesse'ile, kes alustas noorena oma teekonda ICOFOMi juures, pakkus oma kirjaniku- ja uurijaandeid, korraldades samal ajal edukalt Thesauruse rühma tegevust ja toimetas koos André Desvallées'ga siinset brošüüri ja museoloogia sõnaraamatut;
- artiklite autoritele, kes on rahvusvaheliselt tunnustatud teadlased ja oma valdkonna eksperdid;
- ja viimaks kolmele tõlkijale, kes tegid samuti teadustööd, et vahendada prantsuse keelest erialatermineid, mille vasted polnud alati ilmsed – ei inglise, hispaania ... ega hiina keeles.

Meie siiras tänu kõigile, kes on – igaüks omal moel – aidanud kaasa ühele unistusele, mis hakkab täide minema.

Nelly Decarolis
ICOFOMi president

SISSEJUHATUS

Mis on muuseum? Kuidas me defineerime kogusid? Mis on institutsioon? Mida sisaldab termin „pärand“? Tuginedes oma teadmistele ja kogemustele on muuseumiprofessionaalid nendele töö keskmes asuvatele küsimustele vastused leidnud. Kas me peaksime kõnealuseid küsimusi uuesti mõtestama? Meie meelest küll. Muuseumitöö sõelub praktika ja teooria vahet, kusjuures teooria tuuakse tihti tuhandetele igapäevastele tööülesannetele ohvriks. Kuidas ka ei oleks, fakt on see, et mõtlemine on stimuleeriv tegevus, mis on hädavajalik nii isiklikuks kui ka valdkondlikuks arenguks.

Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu ehk ICOMi eesmärk rahvusvahelisel tasandil ja riiklike või piirkondlike muuseumiühenduste eesmärk on arendada professionaalide omavaheliste kohtumiste abiga välja standardid ja edendada mõtlemiskvaliteeti ning teenuseid, mida muuseumid pakuvad. Selles ühises mõttetöös osaleb enam kui kolmkümmend rahvusvahelist komiteed, igaüks oma sektoris, ning selle tulemusena sünnivad märkimisväärsed kirjatööd. Kuid kuidas see rikkalik mõttekogum säilitamisest, uuest tehnoloogiast, õppimisest, ajaloolistest hoonetest, haldamisest, elukutsetest jms omavahel kokku sobib? Kuidas muuseumisektor, või laiemalt see, mida me võime kutsuda muuseumivaldkonnaks, korraldatud on? Just seda tüüpi küsimusega tegeleb 1977. aastal loodud ICOMi museoloogiakomitee (ICOFOM), tehes seda eelkõige oma väljaannete kaudu (ICOFOM Study Series), milles püütakse välja tuua ja sünteesida muuseumi puudutavate seisukohtade mitmekesisust. Just selles kontekstis käivitas ICOFOMi president Martin R. Scharer 1993. aastal André Desvallées' juhtimisel projekti museoloogia põhimõistete kogumiku loomiseks. Kaheksa aastat hiljem liitusid sellega Norma Rusconi (kes paraku lahkus siit ilmast aastal 2007) ja François Mairesse. Aastate jooksul jõuti üksmeelele, et umbes kahekümne termini abil tuleks püüda edasi anda muuseumivaldkonna mitmekülgset panoraami. Mõttetöö on viimastel aastatel hoogustunud. Ilmunud on mitmeid artikleid (väljaandes „ICOFOM

Study Series” ja ajakirjas *Publics et musées*, millest sai *Culture et musées*). Me teeme siin kokkuvõtte neist termineist ja esitleme iga termini eri külgi lühendatud kujul. Igauht neist on tegelikult palju põhjalikumalt käsitletud ja edasi arendatud umbes 10–30-leheküljelistes artiklites ja ka ligikaudu 400 terminit sisaldavas 2011. aastal ilmunud museoloogia sõnaraamatus „*Dictionnaire encyclopédique de muséologie*“ [Sisaldab tegelikult enam kui 500 terminit – tlk].

See töö toetub muuseumi rahvusvahelisele kuvandile, mida on toetunud ICOFOMis toimunud mõttevahetused. Lingvistilise selguse huvides on kõik autorid pärit prantsuse keelt kõnelevatest maadest – Belgiast, Kanadast, Prantsusmaalt ja Šveitsist. Autorid on Yves Bergeron, Serge Chaumier, Jean Davallon, Bernard Deloche, André Desvallées, Noémie Drouguet, François Mairesse, Raymond Montpetit ja Martin R. Scharer. Töö esimest versiooni esitleti ja selle üle arutleti põhjalikult ICOFOMi 32. sümpoosionil, mis toimus 2009. aastal Liège et Mariemont’is. Lühikest arutelu väärivad siinkohal kaks punkti: toimetuskomisjoni koosseis ja siin käsitletud 21 termini valik.

Prantsuse keelt kõnelev muuseumimaailm ICOMi mõttevahetuses

Miks me valisime komisjoni, mis koosneb peaaegu täielikult prantsuse keele kõnelejatest? Sellisel valikul on palju põhjusi, millest kõik ei ole seotud praktilisusega. Me teame, et rahvusvaheline ja üdini harmooniline ühistöö on utoopiline, kui osalejatel puudub ühine keel (teaduslik või mitte). ICOMi rahvusvahelistele komiteedele on see olukord hästi tuttav, mistõttu kipuvad nad Paabeli segaduse vältimiseks tihti eelistama ühtainsat keelt – inglise keelt –, mis on maailma *lingua franca*. Iseenesestmõistetavalt on kõige väiksema ühise nimetaja valik kasulik neile, kes seda keelt oskavad, kuid tihti nuhtluseks paljudele teistele, kes Shakespeare’i keelt ei oska ning kes suudavad oma mõttekäigust vaid karikatuurse versiooni esitada. ICOMi kolmest keelest – inglise, prantsuse, hispaania – ühe kasutamine oli vältimatu, aga millist valida? ICOMi esimese direktori Georges Henri Rivière’iga pikalt koos töötanud André Desvallées’ ümber kogunenud kaastöötajate päritolu viis kiiresti prantsuse keele valimiseni,

kuid selle eelistamiseks oli ka muid argumente. Enamik osalejaid mõistab kui mitte kõiki kolme, siis vähemalt kahte ICOMi keelt, olgugi et nende keeleoskus ei pruugi olla täiuslik. Me tunneme angloameeriklaste suurt panust muuseumimaaailma, kuid tähelepanu tuleb juhtida sellele, et jättes kõrvale mõned üldtuntud erandid, suurkujud, nagu Patrick Boylan või Peter Davis, ei mõista paljud neist autoreist ei hispaania ega prantsuse keelt. Prantsuse keele valimine, mis, nagu me loodame, on seotud väliskirjanduse suhteliselt hea tundmisega, võimaldab meil hõlmata kui mitte päris kõiki kirjutisi muuseumisektoris, siis vähemalt mõningaid selliseid tahke, mida üldiselt ei uurita, kuid mis on ICOMi jaoks väga tähtsad. Samas oleme me teadlikud oma uurimistöö piirangutest ja loodame, et see töö innustab teisi töörühmi pakkuma oma keele (näiteks saksa või itaalia keele) kaudu teistsugust vaatenurka muuseumivaldkonnale.

Teisalt, mis puutub mõtte struktureerimisse, toob keelevalik kaasa mitmeid tagajärgi – nagu on näha ICOMi 1974. ja 2007. aasta muuseumidefinitsiooni võrdlusest, millest esimene koostati algselt prantsuse, teine inglise keeles. Oleme teadlikud sellest, et väljaanne poleks olnud sama, kui see oleks olnud algselt kirjutatud hispaania, inglise või saksa keeles – ei struktuuri ega mõistete koha pealt, samuti mitte teoreetiliste eelistuste poolest. Pole üldse üllatav, et kõige praktilisemad käsiraamatud muuseumide kohta on kirjutatud inglise keeles (selle tõestuseks on näiteks Patrick Boylani suurepärase juhend „Running a Museum: A Practical Handbook“¹), samas kui neid luuakse palju harvemini Prantsusmaal või vanemates Ida-Euroopa riikides, kus eelistatakse kirjutada esseeid ja arendada mõtlemist ja teooriat.

Sellele vaatamata oleks liiga karikatuurne jagada muuseumikirjandus praktiliseks, rangelt angloameerika, ning teoreetiliseks, ladina mõtteviisile lähemaks osaks. Anglosaksi mõtlejate muuseumiteemalised esseed lükkavad sellise ettekujutuse täielikult ümber. Fakt on aga see, et on teatav hulk erinevusi ning erinevuste tundmine ja hindamine on alati rikastav. Me oleme püüdnud seda arvesse võtta.

1 Boylan, P. „Comment gérer un musée: manuel pratique“, Pariis, ICOM/Unesco, 2006.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001478/147854f.pdf>

Viimaks tuleb prantsuse keele valimisega avaldada austust põhjapanevale teoreetilisele tööle, mida on pikki aastaid teinud ICOMi kaks esimest direktorit, Georges Henri Rivière ja Hugues de Varine, ilma kelleleta me ei mõistaks suurt osa Mandri-Euroopa, Ameerika ega Aafrika muuseumitööst. Sügav arutelu muuseumimaailma teemal ei saa mööda minna ka valdkonna ajaloost, samuti tuleb meele pidada, et selle juured asuvad valgustuse sajandis ja selle muutumine (st institutsionaliseerimine) toimus Prantsuse revolutsiooni käigus, aga ka seda, et selle teoreetiline alus ehitati teisel pool Berliini müüri alates 1960. aastatest, seega ajal, kui maailm oli veel jaotatud kaheks antagonistlikuks blokiks. Olgugi et geopoliitilised kaardid paisati veerandsajand tagasi põhjalikult segamini, on tähtis, et muuseumisektor oma ajalugu ei unustaks – see oleks liig mis liig asutusele, mis nii kaasaegsele publikule kui ka ja tulevastele põlvetele kultuuri vahendab. Ometi valitseb oht, et mälu jääb lühikeseks ja võib muuseumiajaloost alles hoida vaid teadmise, kuidas vastavaid institutsioone hallata ja külalisi ligi meelitada...

Pidevalt arenev struktuur

Autorite eesmärk pole kunagi olnud koostada muuseumimaailma kohta „lõplikku“ traktaati, mis oleks küll täiuslik teoreetiline süsteem, kuid reaalsest maailmast ära lõigatud. Välja valiti üks suhteliselt tagasihoidlik kahekümne ühe terminiga kooslus, et püüda vaid nende mõistete abil paika seada muuseumivaldkonna mõttekontiinumi teetähiseid. Lugejale ei tule üllatusena leida siit mõned tuttavad mõisted, nagu näiteks muuseum, kogu, pärand, külastaja jms – me loodame, et ta avastab nende kohta selliseid tähendusi või tahke, mis talle nii tuttavad pole. Lugeja on aga ehk üllatunud, kui ta siit mõnda teist tuttavat terminit ei leia – näiteks „konserveerimist“, mida käsitletakse peatükis „säilitamine“. Ka pole me arutlusele võtnud igat arengusuunda, mille on välja pakkunud konserveerimisega tegelev Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu komitee (ICOM-CC), kelle töö ulatub palju kaugemale meie taotlustest selles valdkonnas. Mõned teised, pisut teoreetilised mõisted võivad muuseumi alal tegutsejatele esmapilgul veidi eksootilised paista: museaalsus, musealiseerimine, museoloogia jne. Meie eesmärgiks oli

teatud viisil esitada võimalikult lai kuvand sellest, mida on muuseumimaailmas võimalik vaadelda, sh mõned tuntud ja mõned pisut ebatavalised kogemused, mis võivad tõenäoliselt muuseumide tulevikku pikas perspektiivis suuresti mõjutada, näiteks virtuaalmuuseumide või kübermuuseumide kontseptsioon. Alustasime tööle piiride seadmisest. Me pakume muuseumimaailma kohta laias mõttes teoreetilist ja kriitilist arutelu, mis ületab tavapäraselt muuseumide kohta käiva. Võime loomulikult alustada terminist *muuseum* ja püüda seda määratleda. ICOMi definitsioonis öeldakse, et tegemist on *institutsiooniga*, mis on ühiskonna ja selle arengu teenistuses. Mida need kaks põhiterminist tähendavad? Ning ennekõike – muuseumidefinitsioonid ei anna sellele küsimusele kohest vastust – miks muuseumid olemas on? Me teame, et muuseumimaailm on seotud *pärandi* mõistega, kuid ta on sellest palju laiem. Kuidas me võiksime seda laiemat konteksti määratleda? *Museaalsuse* (või muuseumivaldkonna mõiste) kaudu, mis on teoreetiline valdkond nende küsimustega tegelemiseks, samamoodi nagu poliitika on poliitilise mõtlemise valdkond. Kõnealuse muuseumivaldkonna kriitiline ja teoreetiline vaatlemine on *museoloogia*, samas kui tema praktilist külge kujutab *museograafia*. Kõigile neile mõistetele ei olegi tihti üht, vaid hoopis mitu definitsiooni, mis on aja jooksul kõikunud. Siin käsitletaksegi nende terminite erinevaid tahke.

Muuseumimaailm on ajaga palju arenenud, nii eesmärkide osas kui ka oma ainelisuse ja põhielementide kaudu, millele tema töö toetub. Täpsemini öeldes, muuseum töötab *esemetega*, millest moodustuvad *kogud*. Muuseumi toimimise mõistmiseks on mõistagi oluline inimtegur, kõik see, mis on seotud nii muusemitöötajatega – *professionaalide* ning nende ja *eetika* suhtega – kui ka *külastajatega*, kellele muuseum on mõeldud. Millised on muuseumi ülesanded? Muuseumid tegelevad protsessiga, mida võib kirjeldada kui *musealiseerimist* ja *visualiseerimist*. Üldisemalt räägitakse muuseumi ülesannetest, mida on aja jooksul eri moel kirjeldatud. Meie oleme oma uurimises toetunud ühele kõige laiemalt tuntud mudelile, mille töötas 1980. aastate lõpus välja Amsterdamis Reinwardti akadeemia, kes eristab kolme ülesannet: *säilitamine* (hõlmab kogude vastuvõtmist või täiendamist, konserveerimist ja haldamist), *teadustöö* ja *kommunikat-*

sioon. Kommunikatsiooni alla kuuluvad *muuseumiõpe* ja *näitused*, mis on kahtlemata muuseumi kaks kõige silmatorkavamad funktsiooni. Sellega seoses tundus meile, et hariduslik ülesanne on viimase mõnekümne aasta jooksul piisavalt arenenud, et sellele võiks lisada termini *vahendamine*. Üks suuremaid erinevusi, mis on viimaste aastatega ilmnenud, on *juhtimise* mõistele omistatud kasvav tähtsus, niisiis me leiame, et seda tuleks tema eripära tõttu käsitleda muuseumi funktsioonina. Täpselt sama kehtib arvatavasti *arhitektuuri* kohta, mille tähtsus on samuti kasvanud ja mis paiskab mõnikord segamini teiste eesmärkide tasakaalu.

Kuidas defineerida muuseumi? Kontseptsioonilise käsitlusviisi kaudu (muuseum, pärand, institutsioon, ühiskond, eetika, museaalsus), teoreetiliste ja praktiliste kaalutluste kaudu (museoloogia, museograafia), funktsioneerimisviisi kaudu (ese, kogu, musealiseerimine), osaliste kaudu (muuseumitöötajad, publik) või sellest tulenevate eesmärkide kaudu (säilitamine, teadustöö, kommunikatsioon, muuseumiõpe, näitus, vahendamine, korraldus, arhitektuur)? Et paremini mõista seda pidevalt muutuvat nähtust, mille hiljutine areng ei jäta kedagi ükskõikseks, tuleb neid arvukaid vaatenurki kõrvutada.

1980. aastate alguses toimus muuseumimaailmas terve rida erakordseid muutusi. Muuseumid, mida peeti pikka aega elitaarseteks ja märkamatuks paikadeks, hakkasid nii-öelda välja paistma ja näitama üles isu suurejoonelise arhitektuuri, suurte toretsevate ja populaarsete näituste järele, sooviga saada osa teatud elustiiliga kaasas käivast tarbimisest. Muuseumide populaarsus pole seitsaadik raugenud, nende hulk on pisut enam kui ühe põlvkonna jooksul vähemalt kahekordistunud ning järjest hämmastavamaks osutuvad Šanghaist kuni Abu Dhabini kerkivad uued ehitusprojektid, mis näitavad uute tuleviku geopoliitiliste keskuste sündi. Tõepoolest, põlvkond hiljem on muuseumimaailm endiselt muutuste tuules – kuigi mõnikord tundub, et muuseumituru peamist sihtühma ehk külastajaid on asendamas *homo turisticus*, pole siiski keelatud muuseumide väljavaadete üle mõtiskleda. Kas sellisel muuseumimaailmal, nagu meie seda tunneme, on veel tulevikku? Kas selles ainelises tsivilisatsioonis, mida muuseum kristalliseerib, pole mitte hakanud toimuma radikaalsed muutused? Me ei väida, et me siin seesugustele küsimustele vastame, kuid loodame, et kõik

need, keda huvitab muuseumide tulevik laiemas või kitsamas mõttes, oma asutuse tulevik, leiavad neilt nappidelt lehekülgedelt midagi, mis nende mõttemaailma võiks rikastada.

François Mairesse ja André Desvallées

Saateks eestikeelsele väljaandele

Teie ees on eestikeelne „Museoloogia põhimõistete” tõlge, mille aluseks on koostajate André Desvallées’ ja François Mairesse’i soovil prantsuskeelne originaal „Concepts clés de muséologie”. „Museoloogia põhimõisted” sisaldab ligi 20 kesket muuseumivaldkonna mõistet, mille kasutust autorid vaatlevad teoreetilises, ajaloolises ja kohati kriitilises perspektiivis erinevate kontinentide muuseumimaastikul. Seletused ei pruugi olla lihtsad ega praktilised, tihti tekitavad need pigem uusi küsimusi ning kutsuvad mõtestama muuseumitegevust ka argisest tööelust kaugemale.

ICOMi rahvusvahelise alakomitee ICOFOMi loodud raamat oli esimeseks katseks enne „Entsüklopeedilise museoloogia sõnaraamatu” („Dictionnaire encyclopédique de muséologie”) ilmutist 2011. aastal, mis koondab üle 500 museoloogiatermiini. Entsüklopeedia ei ole kahjuks ka inglise keelde jõudnud, mistõttu on see Eesti muuseumimaastikul vähe kasutusel.

2015. aastal alustas ICOMi Eesti Rahvuskomitee selle kompaktse erialamõisteid selgitava raamatu tõlkimisega, mille peamiseks ülesandeks oli erialase keele ja teadmise laiendamine. Muuseumide töötajaskond on muutuv, valdkond dünaamiline, igal aastal tuleb uusi kolleege teistelt erialadelt, samuti värskeid tudengeid, kes vajavad erialase terminoloogia ja tausta tundmiseks alusmaterjale.

Museoloogia põhimõistete raamatut on tõlgitud mitmesse keelde, kus tõlke käigus toimuvad tihti mugandused, et sobitada tekst kohalikku konteksti. Prantsuse keelest eesti keelde tõlkimise järel läbisid tekstid tugeva sisulise toimetamise, mis baseerus paljuski ingliskeelsel versioonil „Key concepts of museology”. Samuti on tekstide sisutoimetajatelt lisandunud allmärkused ja täpsustused, mis aitavad lihtsustada tekstide mõistmist. Võrreldes originaaliga on eemaldatud iga mõiste juurest selle tuletised. Samas ei ole lisatud pikemaid seletusi, kui tekstides on viidatud ICOMi alakomiteede lühenditele, museoloogidele või koolkondadele, keda iga huviline leiab kiire vaevaga ka ise otsinguid tehes ning kelle teosed on reeglina ka Eestis kättesaadavad.

Paljusid termineid ei ole võimalik üheselt eesti keelde tõlkida, lihtsamatest näiteks *objets* on eesti keeles kasutusel nii objektide kui esemetena, või mõiste *médiation* tähenduses on kasutusel kõrvuti nii tõlgendamine kui ka interpreteerimine, *public* nii publiku kui eestikeelses muuseumimaailmas enamkasutatava külastajana. Toimetamistööga paralleelselt kerkis päevakorda eestikeelse museoloogia terminoloogia korrastamise vajadus ning vastav tööühm alustas 2016. aastal tegevust. Loodetavasti uuendavad ja korrastavad nad ka siinse raamatus termineid, kui on jõudnud konsensusele korrektsemates lahendustes. Veebiväljaanne annab hea võimaluse märkusi ja täiendusi kiirelt lisada.

Suur tänu ICOMi Eesti Rahvuskomitee esimehele Kersti Kollile, kes uskus selle tõlke vajalikkusse ja toetas seda igati ning kõigile toimetajatele, kes pühendasid teksti korrigeerimisele suure hulga aega ja energiat – Hedvig Mäe, Heige Peets, Kaie Jeesser, Kaja Visnapuu, Kristin Kuutma, Kurmo Konsa, Maarja Vaino, Mariann Raisma, Pilvi Põldma, Ragne Kõuts-Klemm, Riina Reinvelt, Sirje Helme, Tuuli Kaalep.

Agnes Aljas

Eestikeelse tõlke peatoimetaja

AMET

Nimisõna. Vasted: pr *profession*, ingl *profession*, hisp *profesión*, saksa *Beruf*, it *professione*, port *profissão*.

Ametit saab defineerida ühiskonnas paika pandud raamistikus. Museoloogi amet ei ole omaette teoreetiline valdkond: museoloog võib end nimetada ka kunstiajaloolaseks või bioloogiks, aga ta võib end pidada (ja olla seda ka ühiskonna silmis) ka elukutseliseks museoloogiks. Teatud ameti kandjaks olemiseks on kõigepealt vaja end selles määratleda, samuti peavad teised vastavat ametit tunnustama, mis ei pruugi muuseumimaailmas alati juhtuda. Pole olemas üht, vaid on mitmed muuseumiametid (Dubé, 1994), nii tasustatud kui ka tasustamata, mille järgi saab inimest kirjeldada või teda vastavasse ühiskondlikku kategooriasse paigutada.

Kui lähtuda käesolevas raamatus välja toodud museoloogia kontseptsioonist, siis pole suurem osa muuseumis töötavatest inimestest saanud kaugeltki sellele kontseptsioonile vastavat haridust. Samuti on vähe neid, kes võiksid end nimetada museoloogideks vaid sel põhjusel, et töötavad muuseumis. Ometi on muuseumis hulgaliselt ametikohti, mis nõuavad erialast ette-

valmistust, millest ICTOP (ICOMi erialase koolituse rahvusvaheline alakomitee) on kirjeldanud ligi kahtkümmet erinevat (Ruge, 2008).

1. Suurema osa muuseumitöötajate teenistuskäik haakub muuseumi põhimõtetega võrdlemisi kaudselt – samas üldsuse jaoks on nad osaks muuseumist. Nii on see näiteks *turvatöötajate* või *valvuritega*, kes vastutavad näituseruumide turvalisuse eest ning on koos infolaua töötajatega külastajatele kõige enam nähtavad muuseumitöötajad. Muuseumide valvessüsteemide eripära tõttu (näituste turvameetmed, külastajate ja kogude evakueerimine jm) võeti 19. sajandi vältel järk-järgult kasutusele spetsiifilised värbamiskategooriad, kus kõige olulisemaks peeti, et valvur peab olema teistest töötajatest eristatav. Samal ajal sai *kuraatori* elukutsest esimene erialane amet muuseumis. Kaua aega täitis kuraator kõiki kogudes olevate esemetega seotud ülesandeid, st säilitamine, teadustöö ja kommunikatsioon (Reinwardti Akadeemia PRC-mudel). Esmajärgus on kuraatori väljaõpe olnud seotud kogudega (kunstiajaloolised, loodusteaduslikud, etnoloogilised jt kogud), mille kõrvale pakutakse mitmetes ülikoolides viimastel aastatel ka museoloogia erialaõpet. Sellegipoolest ei peeta paljusid kuraatoreid, kes on spetsialiseerunud

kogude uurimisele, mis on nende põhiliseks tegevusalaks, museoloogideks, isegi siis, kui nad tunnevad praktikas mitmesuguseid muuseumitöö külgi. Erinevalt teistest Euroopa riikidest valitakse Prantsusmaal kuraatoreid konkursi korras ja nad läbivad Riikliku Muinsuskaitse Instituudi (Institut national du Patrimoine) vastava eriväljaõppe.

2. Mõistet *museoloog* võib kasutada teadlase kohta, kelle uurimisobjekt on inimese ja reaalsuse vaheline eriline suhe, mida võib iseloomustada kui reaalsuse dokumenteerimist vahetu meelelise kogemuse kaudu. Museoloog tegeleb peamiselt muuseumivaldkonna teooria ja kriitilise mõtlemisega ning võib töötada ka mujal kui muuseumis, näiteks ülikoolis või teaduskeskuses. Museoloogi ametinimetus laieneb (eelkõige Kanadas) ka inimestele, kes töötavad muuseumis projektijuhi või näituseprogrammi koostajana. Museoloog erineb seega kuraatorist ning *museograafist*, kes tegeleb muuseumi üldise kontseptsiooni ja ülesehitusega, turvalisuse, konserveerimise ja restaureerimise vahenditega, vahetuvate ja püsinäituste ruumidega. Tänu tehnilistele oskustele on museograafil põhjalik ülevaade kogu muuseumi töökorraldusest – säilitamise, teadustöö ja kommunikatsiooni vallas ning ta suudab mõista muuseumitöö spetsiifikat alates ennetavast säilitamisest kuni erinevatele sihtgruppidele info edastamiseni.

Museograaf erineb *ekspograafist* (*expographe*), mis võeti mõistena kasutusele tähistamaks isikut, kellel on oskused ja teadmised näituste tegemiseks muuseumis või muudes paikades. Samuti erineb museograaf *näituse kujundajast*, kes on pädev näituste ülespanemisel ja kujundamises, kasutades selleks lavakujunduse tehnikaid (vt „Museograafia“). *Ekspograafi* ja näituse kujundaja elukutseid samastati pikalt *dekoraatori* omaga, kes tegeleb ruumide dekoreerimise ehk neile kauni välimuse andmisega. Ent tavapärase sisekujunduse juurde kuuluv funktsionaalsete ruumide dekoreerimine erineb näituste tarvis loodavast kujundusest ja viimane kuulub *ekspograafia* ehk näituste kujundamise valdkonda. Näitusekeskkonnas on dekoraatori tööks pigem ruumi kujundamine esemetega. Paljud ekspograafid või näituse kujundajad ei pea end museograafideks, vaid arhitektideks või sisearhitektideks, mis aga ei tähenda, et iga sisearhitekt võiks muuseumis pretendeerida ekspograafi või stsenograafi staatusele. Selles kontekstis on oluline koht näituse kuraatoril (kes võib olla ka väljastpoolt muuseumi), kes koostab näituse teadusliku kontseptsiooni ning koordineerib kogu projekti.

3. Muuseumivaldkonna arenedes on iseseisvunud mitmeid ameteid, mis kinnitavad oma olulisust ja tahet osaleda muuseumi tuleviku kujundamises. Seda võib enim märgata säilitamise ja kommunikatsiooni valdkonnas. Säili-

tamisega seoses tekkis kõigepealt vajadus anda spetsiifiline väljaõpe (vastavalt materjali- ja tehnikatüüpidele) *konserveerimisele*, kellel on teaduslik ja eelkõige tehniline oskus käia ümber kogudega (esemete restaureerimine, ennetav ja parandav säilitamine), mis kuraatoril puuduvad. Üsna hiljuti loodi kogudega seotud toimingute ja esemete liikumisega tegeleva *registrari* ametikoht, kes vastutab teoste liikumise, kindlustus- asjade ning mõnikord ka näituse ettevalmistamise ja ülespaneku eest (sellisel juhul saab temast näituse kuraator).

4. Kommunikatsioonitegevuste valdkonnas on muuseumihariduse ja avalike suhetega seotud ametid muutunud spetsialiseeritumaks. Kahtlemata on neist vanim amet *giid-vahendaja*, *giid-loengupidaja* või *loengupidaja*, kelle ülesanne on külastajaid (enamasti grupe) näitusesaalis saata ja anda neile hulganisti teavet näituse ja väljapandud esemete kohta, järgides giidiga külastuse põhimõtet. Sellele on lisandunud *animaator*, kes tegeleb töötubade või teiste muuseumi kommunikatsioonimeetoditega, ning *kultuuriprogrammi koordinaator*, kes on vahendajaks kogude ja külastajate vahel. Tema ülesanne on pigem kogude tõlgendamine ja külastajates huvi tekitamine kui nende süstemaatiline juhendamine varem koostatud materjali põhjal. Üha olulisemat rolli mängib muuseumi kommunikatsiooni- ja vahendamistegevuste juures ka *veebihaldur*.

5. Neile ametitele on lisandunud teised, mitut eriala hõlmavad lisametid, nende hulgas *projektijuht* (kes võib olla nii teadlane kui ka muuseumigraaf), kes vastutab mingi muuseumitegevuse eest ning koondab enda ümber säilitamise, teadustöö ja kommunikatsioonispetsialiste, et viia ellu eriprojekte, vahelduvaid näitusi, avada muuseumi kogusid jm.

6. On üsna tõenäoline, et muuseumi *juhid*, kes on koondunud ICOMi juures tegutsevasse alakomiteesse, hoolitsevad selle eest, et nende tööülesannete eripärad oleksid esile toodud ja et neid eristataks teiste äri- või mittetulunduslike organisatsioonide juhtidest. Sama kehtib mitmete administratiivtasandi valdkondade kohta, nagu logistika, turva, infotehnoloogia, turundus, avalikud suhted jms, mille olulisus aina kasvab. *Muuseumidirektorite* (kellel on oma ühingud, nt Ameerika Ühendriikides) haridus- ja teenistuskäigus on tihti esindatud üks või mitu siin loetletud erialadest. Olles muuseumis võimu sümboliks, annab juhi erialane taust (näiteks juhi või kuraatorina) tihti aimu ka muuseumi edasistest arengusuundadest.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ANIMAATOR, GIID, JUHTIMINE, KONSERVAATOR, KOOLITAJA, KURAATOR, LOENGUPIDAJA, MUSEOGRAAFIA, MUSEOLOOGIA, NÄITUSE KUJUNDAJA, PROJEKTIJUHT, RESTAURAATOR, SISEARHITEKT, STENOGRAAF, SÄILITAJA, SÄILITAMINE, TEADLANE, TEHNIK, TEHNOLOOG, TURVATÖÖTAJA, VABATAHTLIK, VAHENDAJA, VALVUR.

ARHITEKTUUR

Nimisõna. Vasted: pr *architecture*, ingl *architecture*, hisp *arquitectura*, saksa *Architektur*, it *architettura*, port *arquitectura* (bras *arquitectura*).

(Muuseumi)arhitektuuri defineeritakse kui niisuguse ruumi kujundamise ja sisseseadmise või ehitamise kunsti, mida kasutatakse muuseumi konkreetsete ülesannete täitmiseks, eelkõige näituste ja väljapanekute üles seadmiseks, ennetavaks ja taastavaks konserveerimiseks, uurimiseks, haldamiseks ja külastajate vastuvõtmiseks. Alates modernse muuseumi loomisest 18. sajandi lõpus ja 19. sajandi alguses ning paralleelselt vanade hoonete ümberkorraldamisega muuseumi tarbeks, arenes välja spetsiifiline arhitektuur, mis on seotud kogude säilitamis-, uurimis- ja kommunikatsiooninõudmistega, eelkõige vahelduvate või püsinäituste kaudu, mis avaldub nii muuseumide esimestes kui ka uusimates hoonetes. Muuseumi mõiste arenemist on mõjutanud arhitektuuri-sõnavaara. Nii tekkisid ühel ajal sammaskojaga fassaadi ja kupliga templi vorm ning galerii, mis sai kaunite kunstide muuseumide peamiseks mudeliks. Neist omakorda kujunesid Prantsusmaal, Itaalias, Saksamaal ja angloameerika riikides nimetused *galerie*, *galleria*, *Galerie* ja *gallery*.

Ehkki muuseumihoonete vorm oli sageli kavandatud kogude säilita-

miseks, võttis see ilmet sedamööda, kuidas arenesid välja muuseumi uued otstarbed. Sedasi jõudsid muuseumitöötajad 20. sajandi alguses, kui otsiti paremaid lahendusi näituste valgustamiseks (Soufflot, Brébion, 1778; J.-B. Le Brun, 1787), kogude paremaks paigutuseks terves hoones (Mechel, 1778–1784) ja näitusepinna tõhusamaks liigendamiseks (Leo von Klenze, 1816–1830), arusaamale, et püsinäitusi on tarvis vähendada. Selleks loodi hoidlad, ohverdades kas näitusesaale, luues ruume keldrikorrusele või ehitades uusi hooned. Peale selle püüti nii palju kui võimalik neutraliseerida näituste keskkonda – isegi kui see tähendas olemasoleva ajaloolise dekoori osalist või täielikku ohvriks toomist. Neid täiustusi hõlbustas suuresti elektrienergia avastamine, tänu millele sai võimalikuks valgustussüsteemide täielik ümberkujundamine.

20. sajandi teisel poolel kujunenud uued ülesanded viisid suurte arhitektuursete muutusteni. Vahelduvate näituste arvu suurendamine andis võimaluse muuta kogude korraldamist püsinäituste asupaiga ja hoidlate vahel. Tekkisid muuseumikülastajatele loovtegevuseks (õpikodadeks) ja puhkuseks mõeldud alad, sh suured sihtotstarbelised ruumid, raamatukogud, restoranid ning kauplused muuseumiga seotud esemete müümiseks. Ent samal ajal tekkis rühmitamise ja alltöövõtuga kaasnenud detsentraliseeri-

mise käigus vajadus teatud spetsiaalsete iseseisvate hoonete järele: kõigepealt oli tarvis restaureerimisteltjeesid ja -laboreid, mis võiksid keskenduda kindlale valdkonnale, aga olla mitme muuseumi teenistuses, ning näituseruumidest eraldi asuvaid hoidlaid.

Arhitekt on isik, kes projekteerib ja joonestab hoone plaani ning suunab ehitamist. Suures plaanis on tema see, kes rajab keskkonna, mis ümbritseb kogusid, töötajaid ja külastajaid. Sellest vaatepunktist mõjutab arhitektuur kõiki muuseumis ruumi ja valgustusega seotud elemente, kõiki neid näiliselt teiseseid külg, mis on väljapaneku seisukohast ometigi nii olulised (kronoloogiline järjestus, terviklik nähtavus, neutraalne taust jms). Muuseumihooned on seetõttu projekteeritud ja ehitatud vastutavate teadus- ja haldusjuhtide koostatud arhitektuurilise programmi kohaselt. Siiski ei ole programmis määratletust ja arhitekti vabadust piiravatest otsustest alati niisugusel viisil lähtutud. Muuseumiarhitektuuri kui muuseumi ehitamise ja sisustamise kunsti võib mõista kui tervikteost, mis hõlmab kogu muuseumi mehhanismi. Sellist terviklikku käsitlust, mida arhitektid mõnikord ka toetavad, on võimalik kavandada ainult juhul, kui arhitektuur hõlmab ka museograafilisi teemasid – kuid see pole kaugeltki alati nii.

Võib juhtuda, et arhitektidele antud programm hõlmab ka sisekujundust, mis annab neile – kui üldiseks

ja museograafiliseks kasutuseks mõeldud piirkondade suhtes pole tehtud ettekirjutusi – loominguliselt vabad käed, millest tõuseb muuseumile kahju. Mõni arhitekt on spetsialiseerunud näitustele ja temast on saanud lavakujundaja või n-ö ekspograaf. Neid, keda saab nimetada museograafideks, või kes on muuseumivaldkonna spetsialistid, olles pädevad just selles valdkonnas, leidub vähe.

Muuseumiarhitektuuri praegused kitsaskohad lähtuvad loogiliselt võttes lahkkelidest, mis tekivad arhitekti ambitsioonide (kes satub tänapäeval seda laadi ehitiste nähtavuse tõttu tähelepanu keskpunkti) ja kogude säilitamise ja väljapanekuga tegelevate isikute vahel; lõpuks tuleb arvesse võtta ka külastajate mugavust. Vastavat küsimust on toonitanud juba arhitekt Auguste Perret: „Kas laeva pinnal püsimiseks ei peaks seda ehitama teistmoodi kui vedurit? Muuseumihoone eripära tekitamine on arhitekti ülesanne, kes ammutab organismi loomiseks inspiratsiooni selle otstarbest“ (Perret, 1931). Pilguheit praegusele arhitektuuriloomele näitab, et isegi kui enamik arhekte võtab arvesse muuseumiprogrammi nõudeid, peavad paljud neist endiselt silmailu otstarbekohasusest olulisemaks.

▷ **SEOTUD SÖNAD:** DEKOOR, EKSPOGRAAFIA, MUSEOGRAAFIA, MUUSEUMIPROGRAMM, STSENOGRAAFIA, VALGUSTUS.

EETIKA

Nimisõna (pärit kreeka keelest: *èthos* – komme, harjumus, iseloomuomadus). Vasted: pr *éthique*, ingl *ethics*, hisp *etica*, saksa *Ethik*, it *etica*, port *ética*.

Üldiselt on eetika filosoofiline distsipliin, mis tegeleb selliste väärtuste kindlaksmääramisega, mis juhivad avalikus ja erasektoris tegutsevate inimeste käitumist. Eetika, mis pole kaugeltki pelgalt moraalsuse sünonüüm, nagu praegu arvatakse, vastandub moraalsusele, kuivõrd väärtuste valikut pole peale sunnitud kindlate reeglitega, vaid pigem on need subjekti vaba valik. Niisugune vahetegemine on väga oluline, kui arvestada selle tagajärgedega muuseumidele, kuna muuseum on kokkuleppeline institutsioon ehk nähtus, mida saab muuta. Muuseumi piires saab eetikat defineerida kui arutelu, mille eesmärk on määrata kindlaks alusväärtused ja põhimõtted, millele muuseumitöö on rajatud. Eetikast saab alguse muuseumide eetika-koodeksite, sh ka ICOMi eetikakoodeksi põhimõtete koostamine.

Eetika sihiks on suunata muuseumi juhatamist. Moraalse maailmavaate kohaselt kuuletub reaalsus moraalsele korrale, millega määratakse ära inimeste positsioon. Selline kord kujutab endast ideaali, mille poole igaüks peab püüdlema, täites laimamatult oma ülesandeid, ning seda nimetatakse

vooruseks (Platon, Cicero jt). Eetiline maailmavaade seevastu aga põhineb kaootilisel ja korratul maailmal, mis on jäetud juhuse hooleks ja on püsivate pidepunktideta. Seistes silmitsi selle kõikehaarava korralagedusega, otsustab inimene ise, mis talle sobib (Nietzsche, Deleuze), ta peab üksipäini otsustama, mis on talle hea, mis halb. Neile kahele äärmuslikule seisukohale – moraalne kord ja eetiline korralagedus, on võimalik leida kesktee niivõrd, kui võrd inimestel on võimalik omavahel ühiste väärtuste tunnustamises (nagu inimeste austamise põhimõte) kokku leppida. Siin on taas tegemist eetilise käsitlusviisiga ja see reguleeribki üldjoontes väärtuste kindlaksmääramist tänapäeva demokraatlikes riikides. See suur erinevus paneb endiselt muuseume tüübi või toimimise järgi kahte leeri jagunema. Väga traditsioonilised muuseumid, nagu mõned kaunite kunstide muuseumid, tunduvad järgivat varem paika pandud korda: nende kogud tunduvad justkui pühad ning sellega on kindlaks määratud osalejate (kuraatorid ja külastajad) käitumismudel ja ristsõldalasvaim ülesannete täitmisel. Seevastu mõnes teises muuseumis, kus ollakse ehk tegeliku elu suhtes tähelepanelikum, ei arvata, et absoluutsed väärtused on muuseumile piiranguks ning seal hinnatakse neid lakkamatult ümber. Need võivad olla muuseumid, kus ollakse tegeliku eluga paremas kontaktis – näiteks antropoloogiamuuseumid.

mid, kus püütakse mõista etnilist tege-
likkust, mis on tihti muutlik, või n-ö
ühiskonnamuuseumid, kus küsimused
ja praktilised valikud (poliitilised või
ühiskondlikud) on tähtsamad usust
või kogudest.

Kui eetikat ja moraali saab prant-
suse ja hispaania keeles iseäranis selgelt
eristada, siis inglise keeles tekitab see
termin kahtlemata enam segadust (ing-
lise sõna *ethics* vastena on võimalikud
nii „eetika“ kui ka „moraal“). Nii ongi
„ICOMi muuseumide eetikakoodeksi“
(pr „Code de déontologie“ (2006),
hisp „Código de deontología“) tõlke-
vastena inglise keeles kasutusel „Code
of ethics“. Koodeksi vaatenurk on aga
selgelt juhiseid andev ja normatiivne
(ning üsna sarnane Briti Muuseumide
Assotsiatsiooni ja Ameerika Muuseu-
mide Assotsiatsiooni koodeksitega).
Selles kaheksapeatükilises raamatus on
esitatud põhimõtted, mis võimaldava
muuseumi kui institutsiooni (eeldata-
vat) harmoonilist arengut ühiskonnas:
(1) Muuseumid kaitsevad, tõlgendavad
ja tõstavad esile inimkonna loodus- ja
kultuuripärandit (muuseumi avamiseks
vajalikud institutsioonilised, füüsilised
ja rahalised vahendid). (2) Muuseumid
hoiavad oma kogusid inimkonna kasu
ja arengu nimel (kogude omandamise
ja kogudest väljaarvamise küsimused).
(3) Muuseumid hoiustavad algmater-
jale teadmiste kinnistamiseks ja eden-
damiseks (algmaterjali kogumise- ja
uurimistöö eetika). (4) Muuseumid

pakuvad võimalusi loodus- ja kul-
tuuripärandi väärtustamiseks, nen-
de paremaks hoomamiseks ja halda-
miseks (ekspositsioonide ja näituste
eetika). (5) Muuseumidel on ressursse,
et pakkuda lisaks avalikke teenuseid ja
hüvesid (teadmistega seonduvad küsi-
mused). (6) Muuseumid teevad tihedat
koostööd kogukondadega, kellelt nen-
de kogud pärinevad ja nendega, keda
teenindatakse (kultuurivara tagasta-
mine). (7) Muuseumid toimivad sea-
duslikul alusel (õigusliku raamistiku
järgimine). (8) Muuseumide tegevuse
alus on professionaalsus (muuseumi-
töötajate professionaalne käitumine ja
huvide konfliktid).

Eetikakäsitluse kolmas mõju muu-
seumile seisneb selle panuses museo-
loogia mõistesse muuseumieetikana.
Sellest vaatepunktist pole museoloogia
arenev teadus (nagu on öelnud
Stránský), sest muuseumide tekkimise
ja arengu uurimisel ei järgita ei ühis-
konna- ega loodusteaduste meetodeid,
kuna muuseum on vormitav institut-
sioon, mida saab ümber kujundada.
Ometigi on muuseumil kui ühiskond-
liku elu tööriistal tarvis teha lakkama-
tult valikuid oma otstarbe kindlaks
määramiseks. Need valikud, mis me
selle vahendite kogumi eesmärgi suh-
tes langetame, ongi puhtalt eetilised.
Selles tähenduses saab museoloogiat
määratleda kui muuseumieetikat, kuna
just eetika najal otsustatakse, milline
peaks muuseum olema ja mis ees-

märke täitma. Selles eetilises raamistikus oligi ICOMil võimalik töötada välja muuseumide haldamise eetika-koodeks – deontoloogia, mis sisaldab sotsiaal-professionaalsele kategooriale omast eetikat ja täidab õigusliku abi- raamistiku aset.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** DEONTOLOOGIA, EESMÄRGID, MORAAL, VÄÄRTUSED.

EKSPOSITSIOON, NÄITUS

Nimisõna (lad *expositio* – esitus, seletus; jutustus). Vasted: pr *exposition*, ingl *exhibition*, hisp *exposición*, saksa *Austellung*, it *esposizione*, *mostra*, port *exposição*, *exibição*.

Mõiste „ekspositsioon“ tähendab nii eksponeerimistegevuse tulemust kui ka eksponeeritud asjade kogumit ning samuti kohta, kus eksponeerimine toimub. „Alustagem ekspositsiooni definitsioonist, mis ei ole meie endi välja töötatud, vaid väljastpoolt laenatud. See mõiste – nagu ka selle prantsuskeelne lühendvorm *expo* – tähistab korraga nii asjade (eksponaatide) publikule väljapanemise tegevust kui ka kohta, kus see väljapanek toimub.“ (Davallon, 1986) Ladinakeelsest sõnast *expositio* tuletatud prantsuse termin *exposition* (vanas prantsuse keeles 12. sajandi alguse *exposiçion*) tähendas ülekantult

selgitust, seletuskirja, otseses mõttes aga lapse avalikku kohta mahajätmist hülgamise eesmärgil (see tähendus on senini säilinud hispaaniakeelsel terminil *expósito*), ning üldises tähenduses väljapanekut. 16. sajandist kasutati mõistet (kaupade) väljapanekust rääkides ning 17. sajandist ka hülgamise, esmase väljapaneku (töö või teose selgitamise eesmärgil) ja (hoone) paiknemise tähenduses. 18. sajandist on prantsuskeelne *exposition* kasutusel kunstiteoste väljapanekuna, mille tähendus oli sama nii inglise kui prantsuse keeles, kuid just viimasest on sündinud kaasaegne ekspositsiooni termin. Teiselt poolt on ingliskeelne *exposition* tähendanud (1) asjade paigutust, millel on eesmärk või tähendus või (2) messi ja kaubanäitust, mis viitab algele prantsuskeelsele tähendusele. Kaasajal tähendavad nii prantsus- kui ingliskeelne *exposition* sama, viidates, et eksponaadid (eksponeeritud asjad) on vaatajatele välja pandud; ning ka nendele samadele eksponaatidele ja ka kohale, kus vastav sündmus toimub. Sellest vaatepunktist tähistab igäüks neist tähendustest selle mõiste erinevaid tahke.

1. Ekspositsioon kui koht, kus midagi eksponeeritakse; samamoodi nagu muuseum on korraga nii funktsioon kui ka hoone, ei tähenda mõiste mitte selle koha arhitektuuri, vaid kohta ennast. Näitus on muuseumi üks iseloomulikumatest osadest, mille tähend-

dus on siiski tunduvalt laiem, kuna eksponeerida võivad ka äriettevõtted (turg, kauplus, kunstigalerii). Näitust saab korraldada suletud ruumis, ent ka välitingimustes (park või tänav) või *in situ*, st ilma objektide teisaldamata (looduslike, arheoloogiliste või ajalooliste kohtade puhul). Sellest vaatenurgast saab ekspositsiooni- või näituseruumi defineerida mitte ainult vormi ja sisu, vaid ka kasutajate järgi – külastajad või muuseumitöötajad – kes sisenevad sellesse spetsiifilisse ruumi ja saavad osa ka teiste külastajate kogemusest. Ekspositsioonikohta võib seega vaadata ka kohana, kus toimub sotsiaalne interaktsioon, mille mõju on võimalik hinnata. Sellest annab tunnistust nii külastajauuringute kui ka sellise teadusvaldkonna tekkimine, mis tegeleb eksponeerimiskoha kommunikatiivse mõõtmega ja tema tekitatud tähenduste uurimisega.

2. Näitus kui eksponeerimistegevuse tulemus on tänapäeval muuseumi üheks põhiliseks funktsiooniks. ICOMi viimase definitsiooni kohaselt muuseum „kogub, konserveerib, uurib, suhtleb ja eksponeerib inimese ja tema elukeskkonnaga seotud materiaalseid ja mittemateriaalseid tõendeid“. Reinwardti Akadeemia PRC-mudeli kohaselt on ekspositsioonil tähtis osa muuseumi kommunikatsioonifunktsioonide täitmisel, hõlmates ka haridus- ja publitseerimispoliitikat. Sellest vaatepunktist on näitused muuseumi-

de olemuslikuks osaks, kuna need on tõestanud end kui suurepärased meelelise tajumise paigad, kus saab objektide vaadata (visualiseerimine), esitleda (demonstreerimine) ja teatud tunnustele osundada (algsest jumaldamiseks mõeldud pühade esemete esitlemine). Külastajale on välja pandud konkreetsed esemed, mis võivad olla esitletud kas nende väärtuse pärast (maalid, reliikviad) või selleks, et kutsuda vaatajas esile mõtteid või kujutluspilte (nt transsubstantsiatsiooni, eksootikat). Kui muuseumi saab defineerida kui musealiseerimise ja visualiseerimise kohta, siis näitus on „puuduvate faktide selgitav visualiseerimine esemete ja meetodite abil, mida kasutatakse kui märke“ (Scharer, 2003). Vitriinid ja maalide raamid on kunstlikud vaheseinad, mis tähistavad piiri reaalse ja muuseumi kujuteldava maailma vahel. Nad pole muud kui objektiivsuse markerid, mille ülesanne on tagada distants (tekitada eristus, nagu ütles Bertolt Brecht teatri kohta) ja meile märku anda, et oleme teises, kunstlikus ja kujuteldavas maailmas.

3. Ekspositsioon väljapandud asjade kogumi tähenduses hõlmab *musealia*t, muuseumiesemeid ja „päris asju“, aga ka koopiaid (näiteks jäljendid, fotod jne), eksponeerimistarvikuid (näiteks vitriinid, ruumi vaheseinad, ekraanid), teabevahendeid (tekstid, filmid, multimeedia) ja vajalikku märgistust. Sellest lähtuvalt toimib ekspositsioon spetsii-

filise kommunikatsioonisüsteemina (McLuhan ja Parker, 1969; Cameron, 1968), mis põhineb „pärisasjadel“ ja artefaktidel, mis aitavad küllastajatel nende tähtsust paremini hoomata. Selles kontekstis võib iga näituse juurde kuuluvat elementi (muuseumiesemed, koopiad, tekstid jne) nimetada *eksponaadiks*. Näituse kontekstis ei saa rääkida reaalsuse taasloomisest – sest reaalsust pole võimalik muuseumisse tuua (muuseumis olev „pärisasi“ on juba reaalsuse asendaja ja ekspositsioon annab edasi vaid reaalsusele sarnanevat pilti), vaid tegemist on reaalsuse vahendamise ja nimetatud mehhanismi abil. Näituse moodustavad eksponaadid toimivad semiootiliste märkidena ja ekspositsioon kujutab endast kommunikatsiooniprotsessi, mis on enamasti ühepoolne ja mittetäielik ning mida on võimalik tõlgendada väga erineval viisil. Selles tähenduses erineb näituse mõiste *väljapaneku* (*presentation*) omast – esimese puhul on tegemist kui mitte kujutava kunsti või didaktika diskursusega, siis väljapanud asjade keeruka süsteemiga, teine aga piirdub väljapanemisega (näiteks turul või kaubamajas), mida võib nimetada passiivseks –, isegi kui mõlemal juhul on vajalik spetsialisti (näituse kujundaja, kaupade väljapanija, vitriinide kujundaja, stsenograafi) kaasamine, kui soovitakse saavutada teatud kvaliteeditaset. Need kaks tasandit – väljapanek (*presentation*) ja näitus

(*exposition*) – aitavad selgitada erinevust näitusekujunduse ja väljapaneku vahel. Esimese puhul lähtub kujundaja ruumist ja kasutab selle sisustamiseks eksponaate, teise puhul aga lähtub ta eksponaatidest ja otsib nende esitlemiseks parimat viisi, mis paneks eksponaadid kõnelema. Need väljendused on eri aegadel varieerunud sõltuvalt maitsest ja stiilist ning ruumikujundajate kaasatusest (dekoraatorid, sisearhitektid, kujundajad, stsenograafid), samuti näituse teemast ja eesmärkidest. Küsimusele, kuidas ekspositsioon „näitab“ ja „edastab“, aitavad vastuse anda ülevaated näituste ajaloost ja tüpoloogiast. Saame lähtuda kasutatud meediumidest (objektid, tekstid, liikuvad pildid, keskkonnad, digitaalne tehnoloogia, ühe meedia kesksed või multimeedia-näitused), näituste ärilisest või mittetulunduslikust olemusest (uurimuslik näitus, menuk ehk *blockbuster*, messinäitus, kommertsnäitus), museograafia üldkontseptsioonist (objekti, idee või lähenemisega valitud vaatenurgast) jne. Ning kõigi nende võimaluste juures näeme, et küllastaja on järjest enam protsessi kaasatud.

4. Prantsuse keeles on mõistetele *exposition* ja *exhibition*, mis mõlemad tähendavad eesti keeles ekspositsiooni või näitust, erinevus, nimelt on viimane neist saanud halvustava tähenduse. 1760. aasta paiku kasutati sõna *exhibition* nii prantsuse kui inglise keeles maalinäituste puhul, aga prantsuse kee-

les on sõna tähendus teatud mõttes alla käinud ja tähistab nüüd üritusi, mis on selgelt seotud suurstemlemisega (näiteks sportlikud vaatamängud), või on koguni sündusunud selle ühiskonnaosa silmis, kes on näituste publikuks. Inglise keeles on sellest arenenud *exhibitionist* ja *exhibitionism*, mida peetakse pigem ebasobivateks nähtusteks. Tihti on ekspositsioonide kohta käiv kriitika kõige karmim just sellistel juhtudel, kui ekspositsioonil pole muuseumitegevusega mingit pistmist, vaid tegemist on rahvast ligi meelitava etendusega, mille kommertslik iseloom on ilmselge.

5. Uute tehnoloogiate ja arvutigraafika areng on muutnud populaarseks muuseumide internetipõhised väljapanekud, mida on võimalik külastada vaid ekraani või digitaalseadme abil. Virtuaalnäituse termini asemel (mille rõhuasetus on „näitamisel“) eelistatakse internetipõhiste näituste puhul kasutada digitaalse või kübernäituse terminit. Need näitused pakuvad võimalusi, mida klassikalised esemenäitused ei saa endale alati lubada (nt objektide kogumid, uued esitlusviisid ja analüüsimeetodid jne). Kuigi hetkel ei konkureeri need näitused veel muuseumide originaalsetest koosnevate ekspositsioonidega, pole sugugi võimatu, et nende areng mõjutab muuseumides praegu kasutatavaid meetodeid.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** DIDAKTILINE ESE, DIORAAM, ESITLUS, GALERII, INSTALLATSIOON, KURAATOR,

KÜLASTAJA, MAAILMANÄITUS, MEEDIUM, MECHANISM, MESS, METAFOOR, NÄITAMINE, NÄITUSE AVAMINE, PROJEKTIIJUHT, REAALSUS, SOTSIAALNE RUUM, STENOGRAAF, STENOGRAAFIA, SÕNUM, VISUALISEERIMINE, VITRIIN, VÄLJAPANEK.

HARIDUS, MUUSEUMIHARIDUS

Nimisõna (lad *educatio*, *educere* — juhatama, välja juhtima). Vasted: pr *éducation*, ingl *education*, hisp *educación*, saksa *Erziehung*, *Museums-pädagogik*, it *istruzione*, port *educação*.

Üldiselt tähendab haridus asjakohaste vahendite kasutamist inimese harimiseks ja tema võimete arendamiseks. Muuseumiharidust võib määratleda kui väärtuste, käsitluste, teadmiste ja tavade kogumit külastaja arengu toetamiseks. Tegemist on kultuurilise kohanemise protsessiga, mis toetub eelkõige pedagoogikale ja on seotud inimese arengu, eneseteostuse ja uute teadmiste omandamisega.

1. „Hariduse“ mõistet tuleks defineerida seostatuna ja koosmõjus teiste terminitega. Kõigepealt seoses õpetamisega (*instruction*), mis „seondub mõistusega ja mida käsitletakse eelkõige kui teadmiste omandamist, mille tulemuseks on oskused ja haritus“ (Toiraille, 1985). Kuid haridus on seotud nii mõistuse kui meelega, ja seda tuleb vaadelda kui teadmist, mida püü-

takse pidevalt uuendada, mis laiendab nii mõistmist kui ka enesearengusse panustamist. Haridus on tegevus, millega arendatakse moraalseid, psüühilisi, intellektuaalseid ja teaduslikke väärtusi ning teadmisi. *Teadmised, oskusteave (asjatundlikkus), elulised oskused ja eneseteadvustamine* on haridusvaldkonna neli suurt osa. Mõiste „haridus“ tuleb ladina verbist „*ēdūcere*“ („välja juhtima“ – näiteks lapsepõlvest välja), mis eeldab aktiivset osalust selleks, et teadmiste ülekandumine üldse toimuda saaks. See on seotud terminiga „virgumine“, millega püütakse äratada uudishimu, panna inimene küsimusi esitades oma mõtlemisvõimet arendama. Niisiis on hariduse ja eelkõige vabahariduse eesmärk inimese teadlikkuse tõstmine, arendamiseks nii tema mõistust kui enesetaju ehk meelemõistust. Tegemist on arengu- ja *arendamis*-protsessiga, mis eeldab rohkem muutusi ja muutmist kui n-ö treeniva iseloomuga õpetamine või kasvatamine, millele see kipub vastanduma. Inimese kujundamine ja tema meelemõistuse arendamine saab toimida üheaegselt vajalike teadmiste edasiandmise – nii õppimise kui ka teadmiste ülekandmise oskuste arendamise kaudu ehk haridusega laiemalt.

2. Kitsamas muuseumi kontekstis on haridus suunatud muuseumist pärinevate teadmiste ja teadmuse rakendamisele inimeste arengu ja eneseteostuse toetamiseks, mis toi-

mub eelkõige kõnealuste teadmiste ühendamise, uute tunnetustasandite arendamise ja uute kogemuste saamise kaudu. „*Muuseumipedagoogika* on teoreetiline ja metodoloogiline raamistik muuseumihariduslike tegevuste arendamiseks, rakendamiseks ja hindamiseks ning mille peamine eesmärk on külastajatele teadmiste ja muuseumiteadmuse (teabe, oskuste ja hoiakute) edastamine muuseumikeskkonnas“ (Allard ja Boucher, 1998). Õppimist muuseumis määratletakse kui „inimese suhestumist ehk interaktsiooni eseme või nähtusega“, mis viib „teadmiste omandamise või oskuste või hoiakute arendamiseni“ (Allard ja Boucher, 1998). Õppimine on seotud isikupärase viisiga, kuidas külastaja teemat haarab ja omandab. Kui *pedagoogika* viitab seoses haridus-teaduse või intellektuaalse väljaõppega pigem lapsepõlvele, siis *didaktikat* mõistetakse kui teooriat teadmiste edastamise viisist mistahes vanuses inimesele. Haridus on laiem mõiste, mis on suunatud inimese iseseisvumise toetamisele tervikuna.

On ka muid seonduvaid mõisteid, mis neid käsitlusviise rikastavad ja neile värvi annavad. *Muuseumi hariduslikud tegevused kui kultuurilised sündmused*, nagu ka *tõlgendamine (interpretatsioon)* ja *vahendamine*, on terminid, mida kasutatakse sageli sellise külastajatega tehtava töö iseloomustamiseks, mida muuseum teeb seoses oma *edastamis*-

püüdega. „Ma õpetan,“ ütleb õpetaja, „Ma annan sulle teada,“ ütleb vahendaja (Caillet ja Lehalle, 1995) (vt „Tõlgen-damine“). Selle vahetegemise eesmärk on väljendada erinevust, mis on õppimise ja inimeses teadmiste vastu huvi tekitamise vahel – piirini, mis on inimese mõistmis- ja vastuvõtuvõimele hetkel just paras ja sobiv.

Õppimine tähendab piiranguid ja kohustust, samal ajal kui muuseumi kontekstis viidatakse vabadusele (Schouten, 1987). Saksamaal räägitakse pigem pedagoogikast (*Pädagogik*), muuseumi kontekstis muuseumipedagoogikast (*Museumspädagogik*). See on seotud kõigi nende tegevustega, mida saab muuseumis pakkuda, olene-mata publiku vanusest, haridusest ja sotsiaalsest päritolust.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ARENG, DIDAKTIKA, EDASTAMINE, HARIDUS, HARIMA, KOOLITUS, KULTUURISÜNDMUS, PEDAGOOGIKA, TÄISKASVANUHARIDUS, VAHENDAMINE, VÄLJAÕPE, ÕPE.

INSTITUTSIOON

Nimisõna (lad *institutio*, konventsioon, paikapanemine, asutus, meetmed, korraldus). Vasted: pr *institution*, ingl *institution*, hisp *institución*, saksa *Institution*, it *istituzione*, port *instituição*.

Üldiselt tähendab institutsioon konventsiooni, mis on paika pandud

vastastikusel kokkuleppel, seega on see suvaline ning ajalooliselt dateeritud. Institutsioonid pakuvad lahen-dusi mitmesugustele ühiskonnas üles kerkivatele probleemidele (Malinowski, 1944). Täpsemalt öeldes on institut-siooni näol tegemist ennekõike inim-ühiskonna poolt rajatud avaliku või eraõigusliku asutusega, mis vastab mingile kindlale ühiskondlikule vaja-dusele. Muuseumi kui institutsiooni puhul on tegemist asutusega, mida reguleerib avalik-õiguslik ja eraõiguslik õigussüsteem (vt mõisteid „Juhtimine“ ja „Publik“). Asjaolu, et „institutsioon“ toetub mõistetele *domaine public* (ava-lik omand, Prantsusmaal alates Suurest Prantsuse revolutsioonist) või *public trust* (heategevuslik ühing, anglosaksi õiguses), näitab – minnes kaugemale tavadega seonduvatest erinevustest – mingi ühiskonna liikmete vahelist vastastikust konventsionaalset kokkulepet ehk institutsiooni.

Prantsuse keeles on mõistet koos omadussõnaga „museaalne“ (tähendu-ses „museaalne institutsioon“) kasu-tatud ka „muuseumi“ sünonüümina, enamasti selleks, et vältida viimase liigset kordamist. Muuseumitemaati-ka seisukohast on institutsiooni kont-septsioon oma kolme selgelt eristuva tähendusega siiski kesksel kohal.

1. Vastavalt rahuldatava vajaduse olemusele on institutsioonidel kaks taset. Vajadus võib olla kas esmane, st bioloogiline (vajadus süüa, paljuneda,

magada jne), või teisene, st tuleneda ühiskonnas elamise nõuetest (organisatsiooniline, kaitse-, tervishoiu- jne vajadus). Neile tasemetele vastavad kahte tüüpi institutsioonid, mis on ebavõrdselt siduvad: söömine, abielu ja öömaja ühelt poolt, ning riik, armee, kool ja haigla teiselt poolt. Muuseum, vastates sotsiaalsele vajadusele (objektide meeltega tajumise vajadus), kuulub teise kategooriasse.

2. ICOM defineerib muuseumi ühiskonna ja selle arengu teenistuses oleva alalise institutsioonina. Selles tähenduses moodustab institutsioon inimese loodud struktuuride kogumi museaalses valdkonnas (vt „Musealne“), mis on rajatud selleks, et objektidega meeleliselt suhestuda. Muuseumi institutsiooni on loonud ja hoidnud normidele ja reeglitele (ennetav konserveerimine, objektide katsumise keeld, koopiade originaalidena eksponeerimise keeld) toetuv ühiskond, mis põhineb väärtuste süsteemil, mille moodustavad pärandi säilitamine, kunsti ja originaalobjektide eksponeerimine, kaasaegse teadusliku teadmise tutvustamine jne. Rõhutades muuseumi institutsioonilist olemust, tugevdatakse ka tema normatiivset rolli ja autoriteeti näiteks teaduse ja kaunite kunstide valas, või ideed, et muuseum jääb „ühiskonna ja selle arengu teenistusse“.

3. Vastupidiselt inglise keelele, kus mõisteid „institutsioon“ ja „asutus“ ei eristata (ning vaadates nende

üldlevinud kasutust Belgias või Kanadas), pole need kaks sõna siiski sünonüümid. Muuseum kui institutsioon eristub muuseumist kui asutusest, st konkreetsest kohast: „Museaalne asutus on museaalse institutsiooni üks konkreetseid vorme“ (Maroevič, 2007). Institutsiooni kahtluse alla seadmine, koguni täielik ja lihtlabane eitamine (nagu Malraux kujuteldava muuseumi või kunstnik Marcel Broodthaersi fiktiivse muuseumi puhul), ei too endaga automaatselt kaasa institutsiooni museaalsest valdkonnast väljumist. Näiteks virtuaalne muuseum (mis eksisteerib olemuslikuna, mitte reaalsena) võtab arvesse museaalseid kogemusi, mis ulatuvad institutsioonilistest raamidest välja.

See on põhjus, miks mitmed riigid, eelkõige Kanada ja Belgia, kasutavad asutuse puhul, millel ei ole kõiki klassikalise ja traditsioonilise muuseumi omadusi, väljendit „museaalne institutsioon“. „Museaalsete institutsioonide all mõistetakse mittetulunduslikke asutusi, muuseume, näituse- ja külastuskeskusi, mille ühiseks nimetajaks on – peale kogude omandamise, konserveerimise, teadustöö ja juhtimise ülesannete, mida mõned neist täidavad – kunstile, ajaloole ja teadusele pühendatud harivaks ja teadmisi levitavaks paigaks olemine“ (Société des musées québécois, *Observatoire de la culture et des communications du Québec*, 2004).

4. Lõpetuseks võib terminit „mu-seaalne institutsioon“ defineerida sarnaselt „rahandusinstitutsiooniga“ (IMF või Maailmapank) kui riiklike või rahvusvaheliste organisatsioonide kogumit, mis reguleerib muuseumide toimimist, nt ICOM või endine Prantsusmaa muuseumide direktoraat Direction des musées de France.

▷ SEOTUD SÕNAD: ASUTUS, AVALIK OMAND, HEATEGEVUSLIK ÜHING, VIRTUAALMUUSEUM.

JUHTIMINE

Nimisõna (lad *gerere* – hoolt kandma, juhtima, haldama). Vasted: pr *gestion*, ingl *management*, hisp *gestión*, saksa *Verwaltung*, *Administration*, it *gestione*, port *gestão*.

Muuseumi juhtimise all mõistetakse tänapäeval muuseumi haldusasjade või üldisemalt muuseumi põhitegevustega (säilitamine, teadustöö, kommunikatsioon) otseselt mitte seotud tegevuste juhtimist. Muuseumi juhtimine hõlmab peamiselt muuseumi rahaliste (raamatupidamine, juhtimiskontroll, rahalised vahendid) ja juriidiliste aspektidega tegelemist, turvalisuse ja toimimise, personalikorralduse, turunduse ning ka strateegiliste protseduuride ja muuseumi tegevuse üldise planeerimisega seotud ülesandeid. Anglosaksi päritolu termin *management* (juhtimi-

ne), mis tuleb prantsuse keelest sõnadest *manège* – käsitlema ja *ménage* – korraldama), kasutatakse ka prantsuse keeles samatähenduslikult. Juhtimise põhisuunad või stiil kirjeldavad muuseumi kontseptsiooni – ja ennekõike muuseumi seost avaliku teenusega.

Traditsiooniliselt kasutati terminit *administration* (lad *administratio* – teenus, abi, käsitlemine) muuseumi toimimiseks vajalike tegevuste määratlemiseks. George Brown Goode'i 1896. aasta museoloogialane traktaat pealkirjaga „Muséum Administration“ („Muuseumi administreerimine“) annab ülevaate kogude eksponeerimisest ja igapäevasest korraldamisest, ning toob välja üldise nägemuse muuseumist ja selle loomisest ühiskonda. Olles õigustatult tuletatud avaliku teenuse loogikast, tähendab juhtimine avaliku või erateenuse puhul selle toimimise kindlustamist ning samal ajal kõigi tegevuste algatamise ja funktsioneerimise eest hea seismist. (Avaliku) teenuse mõiste ise, koos oma keerukate alatoonidega, on administreerimisega tihedalt seotud.

Me tunnetame termini „administratsioon“ bürokraatlikku alatoonialates hetkest, kui seda seostatakse riigiasutuste (düs)funktsioneerimisega. Seega pole üllatav, et viimase vee-randsajandi majandusteooriate üldine areng on turumajandust eelistades leidnud üha sagedamini tee juhtimise kontseptsiooni juurde, mis juba ammu

on kasutusel äriettevõtetes. Muuseumi turustamise ja turunduse mõisted ja teised muuseumi arendamise vahendid, sarnaselt äriettevõtetega (strateegiate määratlemine, publikule/tarbijale keskendumine, ressursside arendamine, sponsorlus jne), on muuseumi märkimisväärselt muutnud. Nii on mõnedki muuseumi organisatsiooni ja muuseumide poliitika korraldamist puudutavad suuremad konfliktid tekkinud turuloogika ja riigiasutuste traditsioonilise juhtimisega seotud loogika vahelisest vastuseisust. Selle tulemusena on välja arenenud uued rahastamisvormid – muuseumipoodide kasvav tähtsus, ruumide välja üürimine, sissepääsutasude kehtestamine, vahelduvate ülimenukate näituste (*blockbusters*) arendamine või kogudest pärit esemete müügiga seotud küsimused. Üha enam mõjutavad need algselt kõrvalised ülesanded teiste muuseumi funktsioonide täitmist, kuni selleni, et mõnikord arenevad need funktsioonid säilitamise, teadustöö või koguni kommunikatsiooniga seotud tegevuste arvelt.

Muuseumi juhtimise eripära, asudes ühelt poolt turu ja teiselt poolt ametiasutuste nii mõnigi kord vastandlike või hübriidsete loogikate vahel, tuleneb lisaks eeltoodule ka andmise loogikast (Mauss 1923), mis seisneb esemete ja raha annetamises või vabatahtlike ja muuseumisõprade tegevuses. Kuigi kaudselt on annetuste ja vabatahtlike tegevusega alati arvestatud, pole siiski

piisavalt uuritud, kuidas mõjutab see valdkond institutsiooni juhtimist keskmises ja pikas perspektiivis.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** JUHTIMINE, *BLOCKBUSTER* (MENÜK), INIMRESSURSID, JUHATUS, KASUM, MISSIOONI KIRJELDUS, MITTETULUNDUSÜHING, MUUSEUMITURUNDUS, NÕUKOGU, PLANEERIMINE, PROJEKT, RAHALISTE VAHENDITE LEIDMINE, RIIKLIK MUUSEUM, SISSEPÄÄSUTASU, STRATEEGIA, SÕBRAD, TEOSTATAVUSUURING, *TRUSTEE* (HALDUR), VABATAHTLIK.

KOGUD

Nimisõna. Vasted: pr *collection*, ingl *collection*, hisp *coleccion*, saksa *Sammlung*, *Kollektion*, it *collezione*, *raccolta*, port *colecção* (bras *coleção*).

Üldiselt võib *kogu* määratleda kui materiaalsete objektide või informatsiooni kogumikku (teosed, esemed, sümbolsüsteemid, näidiseksemplarid, arhiividokumendid, suuline teave jne), mille isik või asutus on hoolikalt kokku kogunud, liigitanud, välja valinud, turvalises keskkonnas säilitanud ja enamasti suuremale või väiksemale publikule näitamiseks välja pannud, sõltuvalt sellest, kas tegemist on avaliku või erakoguga.

Korraliku kogu moodustamiseks on muuhulgas tarvis, et objektide rühmadest moodustuks (suhteliselt) ühtne ja tähendusrikas tervik. Tähtis on

mitte segi ajada kogu ja arhiivi, mis on arhiivinduse termin ning tähistab igat laadi dokumentide kogumit, „mille füüsiline isik või perekond on automaatselt kokku pannud, loonud ja/ või kokku kogunud ning mida ta oma tegevuse või töö käigus kasutab“ (Kanada arhivistide büroo, 1990).

Kogu, koosnedes materiaalsest objektidest või teabest, on muuseumi tegevuste keskmeks. „Muuseumi eesmärk on koguda, säilitada ja oma kogusid tutvustada, et panustada loodus-, kultuuri- ja teaduspärandi säilitamisse“ (ICOMi eetikakoodeks, 2006). Ilma sellele selgesõnaliselt osutamata on ICOMi muuseumidefinitsioon sellise põhimõttega seotud ja kinnitab Louis Réau pikalt püsinud seisukohta: „Me mõistame, et muuseumid on loodud kogude jaoks ja et neid tuleb ehitada nii-öelda seestpoolt väljapoole, vormides ümbrist sisu järgi“ (Réau, 1908). See käsitlus ei vasta enam mitmele muuseumitüübile, millel kas puudub kogu või mille kogu ei ole teaduslike uuringute keskmeks. *Kogude* mõiste on üks neist, mida muuseumimaailmas enim kasutatakse, kuigi me oleme eelistanud, nagu eespool näidatud, *muuseumieseme* mõistet. Niisiis võib kogu mõiste puhul esile tuua kolm võimaliku tõlgendust, mis varieeruvad olenevalt kahest tegurist: ühelt poolt kogude institutsionaalne loomus; teiselt poolt see, kas on tegemist esemete või teabega. 1. Kuna *kogud* on väga levinud

termin, on tihti püütud muuseumide kogusid muud tüüpi kogudest eristada. Üldiselt (see ei kehti kõigi muuseumide puhul) on kogud institutsioonina tajutava muuseumi tegevuse lähtekoht ja tulemus. Niisiis saab kogusid defineerida kui „muuseumisse kogutud esemeid, mis on kogudesse vastu võetud ja mida säilitatakse nende potentsiaalse väärtuse tõttu – näidiste, võrdlusmaterjali, esteetilise või haridusliku tähtsusega esemetena“ (Burcaw, 1997). Nõnda kujuneski erakollektsioonist selline institutsionaliseeritud nähtus nagu muuseum. Tuleb aga täheldada, et kuigi muuseumi kuraatorid ega töötajad pole kollektsionäärid, on muuseumitöötajad teinud kollektsionääridega alati koostööd. Muuseumil peaks olema olemas kogumispõhimõtted – seda rõhutab ICOM, kes räägib samuti kogumispoliitikast, mis tähendab seda, et muuseum valib, ostab, kogub, võtab oma kogudesse vastu objekte. Prantsuse verbi *collectionner* (kollektsioneerima) kasutatakse vähe, kuna see on liiga otseselt seotud erakoguja tegevusega ja nimetatud verbi tuletistega (Baudrillard, 1968), st asjade valimatu kogumise (*collectionnisme*) ja kokku kuhjamisega, mida nimetatakse halvustavalt kogumismaaniaks (*collectionnite*). Sellest vaatenurgast nähakse *muuseumikogusid* üheaegselt nii kindla teadusprogrammi lähtekoha kui ka tulemusena. Selle teadusprogrammi eesmärgiks on kogumine ja uurimine, mis saab alguse

inimese ja tema keskkonna materiaalistest ja vaimsetest tõenditest. Viimane kriteerium ei võimalda siiski eristada muuseumi erakogust, kuna ka erakogu on võimalik kokku panna üdini teaduslikul eesmärgil, niisama nagu muuseum võib vahel omandada erakogusid, mis võivad olla kokku pandud väga tagasihoidlike teaduslike kavatsustega. Just sel kohal hakkab mõiste defineerimisel domineerima muuseumi institutsionaalne loomus. Jean Davalloni arvamus kohaselt on muuseumis „esemed alati süsteemide või kategooriate osad“ (Davallon, 1992). Kogudega seotud süsteemide kõrval on lisaks kirjalikule inventeerimisele, mis on muuseumikogu esimene eeldus, niisama vajalik võtta omaks klassifitseerimissüsteem (näiteks taksonoomia, mis on õpetus elusorganismide klassifitseerimisest), mis võimaldab mitte ainult kirjeldada, vaid ka kiiresti üles leida mis tahes üksuse tuhandete või miljonite esemete hulgast. Moodsaid klassifitseerimissüsteeme on suuresti mõjutanud infotehnoloogia, kuid kogude dokumenteerimine on endiselt tegevus, mis nõuab rangeid spetsiifilisi teadmisi, mis põhinevad eri objekti kategooriate suhteid kirjeldava tesauruse koostamisel.

2. *Kogu* mõistet võib vaadelda ka üldisemast vaatepunktist, nii et selle alla mahuvad ka erakollektsioonärid ja -muuseumid, võttes eelduseks materiaalsuse mõiste. Kuna kogu koosneb

materiaalsetest esemetest – nii nagu see oli veel veidi aega tagasi ära toodud ICOMi muuseumidefinitsioonis –, on ta seotud kindlalt määratletava asukohaga. Krzysztof Pomian defineerib kogusid kui „looduslike või inimtekkeliste esemete rühmi, mida hoitakse ajutiselt või alaliselt väljaspool ühiskonna majanduslikku süsteemi spetsiaalse kaitse all selleks kohandatud suletud kohas ja mida pannakse vaatamiseks välja“ (Pomian, 1987). Niisiis defineerib Pomian *kogu* peamiselt selle sümboolse väärtuse kaudu, kuna ese kaotab oma kasutuse või väärtuse asjana ning temast saab tähenduse kandja („semifoor“ või tähenduse kandja) (vt „[Muuseumi]ese (objekt) või museaal“).

3. Muuseumide viimaste arengu te – ja eriti vaimse pärandi tunnustamise kontekstis – tulemusel on kogude tähtsus tõusnud, mis esitab samas uusi väljakutseid. Vaimne pärand (traditsioonilised teadmised, rituaalid või müüdid etnoloogias, aga ka ajutised sooritused, žestid ja installatsioonid tänapäeva kunstis) on viinud uute kogude täiendamise süsteemideni. Esemete füüsiline olemus on teisejärguliseks muutunud ja oluliseks on tõusnud kogumisprotsessi kirjeldamine (mis on nii arheoloogias kui ka etnoloogias väga pikalt kasutusel olnud), mis ei ole pelgalt uurimistöö osa, vaid moodustab olulise osa külastajatele edastatavast teabest. Muuseumikogude olulisus on alati olnud seotud nendega kaasne-

va dokumentatsiooni ja neist lähtuva kasuga. Selle arengu tulemusena on jõutud hoopis laiemal kogude definitioonini – kogud on esemete kogumid, mis säilitavad oma eripära ja on kokku pandud teadlikult spetsiifilise loogika järgi. Varasemast palju laiem tõlgendus mõistab kogudena kõike, alates hambaorgikogust kuni klassikaliste muuseumikogudeni, lisaks ka kokku kogutud suuline ajalugu, mälestused ja teaduskatsed.

▷ **SEOTUD SÖNAD:** DOKUMENTATSIOON, EKSPONEERIMINE, KATALOOG, KATALOOGIMINE, KOGUDE TAGASTAMINE, KOGUDE TÄIENDAMINE, KOGUDESSE VASTU VÕTMINE, KOGUDEST VÄLJAARVAMINE, KONSERVEERIMINE, NÄITUS, RESTAUREERIMINE, RESTITUTSIOON, SÄILITAMINE, TEADUSTÖÖ, UURING.

KOMMUNIKATSIOON

Nimisõna. Vasted: pr *communication*, ingl *communication*, hisp *comunicación*, saksa *Kommunikation*, it *comunicazione*, port *comunicação*.

Kommunikatsioon (C) koosneb teabe edastamisest ühe või mitme saatja (E) ja ühe või mitme vastuvõtja (R) vahel mingi kanali vahendusel (Lasswelli ECR-mudel, 1948). See kontseptsioon on nii üldine, et ei piirdu ainult semantilist laadi teavet kandvate inimprotsessidega, vaid seda võib märgata nii

masinates, loomade juures kui ka ühiskondlikus elus (Wiener, 1948). Mõistel on kaks levinud tähendust, mida kohatame muuseumides eri tasanditel sõltuvalt sellest, kas nähtus on vastastikune ($E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$) või mitte ($E \rightarrow C \rightarrow R$). Esimesel juhul on kommunikatsioon nii-öelda interaktiivne, teisel juhul aga ühepoolne ja pikema aja peale hajutatud. Ühepoolset ajas, ja mitte ainult ruumis aset leidvat kommunikatsiooni nimetatakse *edastamiseks* (Debray, 2000).

Muuseumi kontekstis on kommunikatsiooniga tegu nii kogude (kataloogid, artiklid, konverentsid, väljapanekud) kohta tehtud teadustöö esitlemise kui ka neid kogusid moodustavate objektide (näitused ja nendega seotud teave) kättesaadavaks tegemise puhul. Niisuguse tõlgenduse seisukohast on näitus teadustöö protsessi lahutamatu osa ning samuti osa üldisest kommunikatsioonisüsteemist, kuhu kuuluvad näiteks teaduslikud väljaanded. Just sellist loogikat järgib PRC-süsteem (pr *préservation-recherche-communication*, säilitamine-teadustöö-kommunikatsioon), mille pakkus välja Amsterdamis Reinwardti Akadeemia, kaasates kommunikatsiooniprotsessi näituse, avaldamise ja hariduse funktsioonid, mida muuseum täidab.

1. Kommunikatsiooni mõiste kohaldamine muuseumile pole sugugi nii lihtne, vaatamata sellele, et ICOM kasutas seda kuni 2007. aastani oma

muuseumi definitsioonis, mis ütleb, et muuseum „teeb teadustööd, uurides inimese ja keskkonnaga seotud ainelist ja vaimset pärandit, omandab ja säilitab seda, annab selle kohta teavet ja eelkõige eksponeerib seda“. Kuni 20. sajandi teise pooleni oli muuseumi peamine ülesanne kokku kogutud kultuuriliste või looduslike rikkuste säilitamine ja nende teatud olukordades eksponeerimine, ilma et oleks selgelt viidatud teabevahetusele, st mingi sõnumi või teabe levitamisele vastuvõtva publiku hulgas. Kui 1990. aastal tekkis küsimus, kas muuseumi puhul on tõepoolest tegemist meediaga (Davallon, 1992; Rasse, 1999), siis oli see tingitud asjaolust, et muuseumi kommunikatsioonifunktsioon polnud kõigile iseenesestmõistetav. Ühest küljest tekkis muuseumi sõnumi idee alles üsna hiljuti, eelkõige seoses temaatiliste näitustega, mille eesmärk oli kaua vaid didaktiline, teisest küljest ei teatud publikust kui vastuvõtjast pika aja vältel midagi. Külustus- ja publiku-uuringud arenesid välja alles mõni aega tagasi. ICOMi esile tõstetud definitsiooni vaatenurgast võib muuseumi kommunikatsiooni võtta kui kogusid moodustavate objektide ja nende kohta leiduva teabe ning objektide kohta tehtud uurimistöö tulemuste jagamist erineva publikuga.

2. Muuseumikommunikatsioon juures võib välja tuua kaks eripära: (1) enamasti on tegu ühepoolse kom-

munikatsiooniga, st puudub vastus vastuvõtjaks olevalt publikult, kelle ülemäärasele passiivsusele on õigustatult viidanud McLuhan ja Parker (1969), mis ei tähenda aga, et külastaja ei võiks end sedasorti kommunikatsiooni kaasata – interaktiivselt või mitte (Hooper-Greenhil, 1995); (2) selline kommunikatsioon pole tingimata verbaalne ega sarnane teksti lugemisele (Davallon, 1992), vaid toimib eksponeeritud objektide meelelise esitluse kaudu: „Muuseumi kui kommunikatsioonisüsteemi puhul on seega oluline objektide ja vaadeldavate nähtuste mitteverbaalne keel. Eelkõige on tegemist visuaalse keelega, mis võib muutuda kuuldavaks või puudutatavaks. Niisuguse keele kommunikatsiooni võime on sedavõrd tugev, et eetilises plaanis peab selle kasutamine jääma muuseumitöötajatele.“ (Cameron, 1968)

3. Üldisemalt sai kommunikatsioonist muuseumi toimimise juhtiv jõud järk-järgult 20. sajandi lõpus. Selles tähenduses toimub muuseumi teabevahetus talle eriomasel meetodil, aga samuti kasutades kõiki teisi kommunikatsioonitehnikaid, mis võib kaasa tuua riski, et investeeringud sellesse, mis on muuseumi juures kõige erilisemat, vähenevad. Paljudes muuseumides – kõige tähtsamates – on publiku või programme osakond, mis arendab teabevahetuseks ja erinevate sihtgruppideni jõudmiseks mõeldud tegevusi klassikaliste või uuenduslike meetmete abil (üritused, kohtumised,

väljaanded, välianimatsioonid jne). Selle valguses täiendavad paljude muuseumide väga suured investeeringud internetikeskkonda olulisel määral muuseumide kommunikatsiooniloo-
gikat. Selle tulemuseks on digitaalsed näitused või kübernäitused (valdkond, milles muuseumil võivad olla tõelised ekspertteadmised), veebikataloogid, rohkem või vähem keerulised foorumid arutelude pidamiseks ja arvukad põiksed sotsiaalvõrgustikesse (YouTube, Twitter, Facebook jne).

4. Muuseumikommunikatsiooni meetodeid puudutav arutelu tõstatab edastamise probleemi. Muuseumikommunikatsiooni krooniline interaktiivsuse puudumine on viinud küsimuseni, kuidas muuta külastajad aktiivsemaks, pannes nad muuseumis pakutavas osalema (McLuhan ja Parker, 2008 [1969]). Muidugi võime loobuda tutvustavatest siltidest või koguni narratiivsest struktuurist (*story line*), et publik saaks asjale lähenda oma kogemusest ja loogikast lähtudes, aga see ei muuda veel kommunikatsiooni interaktiivseks. Ainukesed kohad, kus on õnnestunud tekitada teatud interaktiivsus, kalduvad sarnanema pigem meelelahutuskeskustega (näiteks Pariisis asuvad Palais de la découverte ja Cité des sciences või San Francisco Exploratorium), mis pakuvad üha enam mängulise ajaviite võimalusi.

Muuseumi tõeline ülesanne sarnaneb siiski pigem edastamisega, mida

mõistetakse kui ühepoolset kommunikatsiooni ajas, ja mille eesmärk on võimaldada igäühel omandada inimeks olemiseks ja sotsialiseerumiseks vajalikku kultuuripagaset.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** AVALIKKUSELE KÄTTESAADAVAKS
TEGEMINE, EDASTAMINE, HARIDUS, KULTUURITEGEVUS,
LEVITAMINE, MEEDIA, NÄITUS, TÕLGENDAMINE,
VAHENDAMINE.

MUSEAALNE, MUUSEUMI-

Omadussõna. Vasted: pr *muséal*, ingl *museal*, hisp *museal*, saksa *Musealitat* (naissõost nimisõna), *museal* (omadussõna), it *museale*, port *museal*.

Prantsuse keeles on sõna *muséal* kaks peamist tähendust (üks neist on seotud sõna kasutamisega omadussõnana ja teine nimisõnana), seevastu inglise keeles on sõnal vaid üks tähendus. Inglise keeles on terminit senini harva kasutatud, et tähistada valdkonda, mis on klassikalise „muuseumi“ mõistega võrreldes laiem. Mõiste „museaalne“ ei hõlma ainult muuseumiinstituutsiooni loomist, arendamist ja toimimist, vaid ka mõttevahetust muuseumiinstituutsiooni aluste ja väljakutsete üle. Tegemist on spetsiifilise lähenemisega, mille korral tegelikkust käsitletakse pärandimaailmaga seoses kindlast vaatepunktist lähtuvalt (näiteks millegi museaalse nurga

alt käsitlemine tähendab, et me küsime endalt, kas seda on võimalik külastajatele eksponeerimise eesmärgil säilitada). Museoloogiat saab seega määratleda kui teoretiseerimist või kriitilist mõtlemist museaalse üle või siis eetikat ja filosoofiat selle kohta, mis on museaalne.

1. Museaalne väljendab „erilist sidet tegelikkusega“ (Stránský, 1987; Gregorová, 1980). See paigutub poliitika kõrval samadel alustel nagu sotsiaalne, religioosne, meditsiiniline, demograafiline, majanduslik, bioloogiline jms valdkond. Iga näite puhul on siin tegemist tasandi või valdkonnaga, mille kohta või milles tõstatatakse küsimusi ning millele leitakse vastus kontseptsioonide abil. Nii võib üks nähtus asuda mitme tasandi ristumisasas, või kui kasutada mitmemõõtmelise statistilise analüüsi termineid, siis nähtus projitseerub erinevatele heterogeensetele tasanditele. Näiteks GMode (geneetiliselt muundatud organismid) puhul on ühteaegu tegemist tehnilise probleemiga (biotehnoloogia), tervishoiuprobleemiga (biosfääriga seotud ohud), poliitilise probleemiga (ökoloogilised teemad) ning samuti museaalse probleemiga: mõned sotsiaalsete teemadega tegelevad muuseumid on otsustanud eksponeerida GMOga seotud ohte ja väljakutseid.

2. Selline museaalse mõiste käsitlemine teoreetilise valdkonnana avab oluliselt laiemad võimalused mõttevahetuseks, kuna muuseum kui institut-

sioon esineb siin vaid ühe illustreeriva näitena tervest valdkonnast. Selle tulemuseks on kaks asjaolu: (1) mitte muuseum polnud ajendiks museoloogia tekkimisele, vaid just museoloogia oli see, mis pani muuseumile aluse (koperniklik revolutsioon); (2) see võimaldab meil aru saada, et kogemused, millel pole midagi pistmist omadustega, mida tavaliselt muuseumiga seostatakse (kogud, hoone, institutsioon), on osa samast problemaatikast ning võimaldavad tunnustada ka koopiaste muuseumi, ilma kogudeta muuseumi, kaugmuuseumi ja linnu kui muuseumi (Quatremère de Quincy, 1796), ökomuuseumi ning isegi virtuaalseid muuseumi.

3. Museaalse eripära, st see, mis teeb selle naabervaldkondade kõrval eriliseks, peitub kahes aspektis. (1) *Meeleline esitus*, et eristada museaalset tekstilisest, millega tegeleb raamatukogu. Viimatinimetatu pakub dokumentatsiooni kirjalikus vormis (põhiliselt trükised, raamatud), nõudes mitte ainult keele valdamist, vaid ka lugemisoskust, ning millest saadud kogemus on abstraktsem ja teoreetilisem. Muuseum soovitu neid oskusi ei nõua, sest tema pakutav reaalsuse kogemine on põhiliselt meeleline, st tajutav nägemise ja mõnikord ka kuulmise abil, ning harvemini kolme ülejäänud meele – kompimise, maitsmise ja haistmise – kaudu. See tähendab, et isegi väike laps või kirja-

oskamatu saab muuseumikülastusest midagi, samas pole ta võimeline kasutama raamatukogu allikaid. See selgitab ka pimedatele või vaegnägijatele kohandatud külastuskogemusi, kus on kaasatud teised meeled (eriti kuulmine ja kompimine), et avastada eksponaatide tunnetuslikke külgi. Maal või skulptuur on ennekõike tehtud vaatamiseks ja alles seejärel tuleb tekst (tutvustavad sildid, kui neid peaks olema), mille lugemine pole tingimata vajalik. Niisiis me räägime muuseumi puhul „meelelise kogemise funktsioonist“ (Deloche, 2007).

(2) *Reaalsuse marginaliseerimine*, sest „muuseum määratleb ennast eristamise kaudu“ (Lebensztein, 1981). Erinevalt poliitikast, kus on võimalik arutleda konkreetsete inimeste elu haldamise üle ühiskonnas niisuguste institutsioonide vahendusel nagu seda on riik, võimaldab museaalne arutleda selle üle, kuidas institutsioon loob eristamise ja dekontekstualiseerimise kaudu ehk lühidalt visualiseerimise kaudu meelelise esitlemise ruumi „reaalsuse äärtel“ (Sartre). See on utoopia, täielikult imaginaarne ruum, kindlasti sümboolne, kuid mitte alati vaimne. Teine punkt toob esile selle, mida võiksime nimetada muuseumi utoopiliseks funktsiooniks, sest selleks, et maailma muuta, peab kõigepealt suutma seda teistmoodi ette kujutada ja seega sellest distantseeruda. Ning see ongi põhjus, miks utoopia kui

väljamõeldis pole tingimata puudus ega vajak, vaid kujutlus teistsugusest maailmast.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ERILINE SIDE, MEELELINE ESITLUS, MEELELINE TAJU, MUSEOLOOGIA, MUUSEUM, REAALSUS, VALDKOND.

MUSEALISEERIMINE

Nimisõna. Vasted: pr *muséalisation*, ingl *muséalisation*, hisp *musealización*, saksa *Musealisierung*, it *musealizzazione*, port *musealização*.

Tavamõistes tähendab musealiseerimine muuseumisse paigutamist või üldisemal tasandil inimtegevuse või loodusliku paiga teatud sorti muuseumiks teisen-damist. Väljend „pärandiks kuulutamine“ (*heritagisation*) kirjeldab seda põhimõtet, mis toetub suuresti eseme või paiga säilitamise ideele, kahtlemata paremini, aga ei hõlma kõiki museaal-seid protsesse. Neologism „museumifi-katsioon“ omalt poolt annab edasi mingi elava paiga „kivistamise“ (või mumifi-katsioon) halvustava alatooniga ideed, mis võib olla ühe niisuguse protsessi tagajärg ja mida võib leida paljudest „maailma musealiseerimisega“ seotud kriitilistest käsitlustest. Kitsalt museo-logilisest vaatepunktist on museali-seerimine tegevus, mille käigus mingi asi eraldatakse füüsiliselt või kontsep-tuaalselt oma algsest looduslikust või

kultuurilisest keskkonnast ja talle antakse museaali staatus. Asjast saab *musealium* või museaal, „muuseumiese“, ehk asi tuuakse museaalsesse valdkonda.

Musealiseerimise protsess ei seisne mingi eseme võtmises ja selle paigutamises muuseumi füüsilistesse piiridesse, nagu selgitab Zbyněk Stránský. Objekti staatus muutub konteksti muutumise ja valikuprotsessi ning eksponeerimise kaudu. Olgu tegemist kultus-, tarbe-, või meelelahutusliku esemega – loomse või taimsega – või millegagi, mida ei saa üheselt esemena määratleda, muutub see muuseumis inimese ja inimkeskkonna aineliseks või mitteaineliseks tõendiks, uurimise ja eksponeerimise allikaks, omandades sellega erilise kultuurilise tõelisuse.

Arusaamine sellisest olemuse muutusest viib Stránský 1970. aastal selleni, et ta teeb ettepaneku hakata kasutama terminit museaal (*musealia*) tähistamaks asju, mis on läbinud musealiseerimise protsessi ja pretendeerivad seeläbi muuseumieseme staatusele.

Musealiseerimine algab eraldamisega (Malraux, 1951) ja senise elukaare peatamise (Déotte, 1986) etapiga: esemed või asjad (päris asjad) eraldatakse originaalkontekstist, et neid uurida kui dokumente, mis esindavad nende moodustatavat reaalsust. Muuseumiese ei ole enam mõeldud kasutamiseks või vahetamiseks, vaid selle eesmärgiks on pakkuda autentseid asitõendeid reaalsuse kohta. See reaalsusest eemaldamine

(Desvallées, 1998) ongi esimene substituutiooni vorm. Asi, mis on oma kontekstist välja võetud, pole enam muud kui selle reaalsuse substituuat, millest ta on mõeldud tunnistust andma. See üleminek, mis toimub originaalkeskkonnast eraldamise kaudu, toob tahes-tahtmata kaasa teabekao, mida võib ehk kõige ilmekamalt näha ebaseaduslike väljakaevamiste puhul, kus kontekst, kust esemed välja kaevati, on täielikult kaotsi läinud. See on põhjus, miks musealiseerimine kui teaduslik protsess sisaldab vältimatult kõiki muuseumi tegevusi, st tegevusi, mis on seotud säilitamise (valimine, omandamine, haldamine, konserveerimine), teadustöö (sh kataloogimine) ja kommunikatsiooniga (eksponeerimise, trükiste jne vahendusel), või teisest vaatepunktist *musealiaks* muutunud esemete valimise, soetamise ja väljapanekuga seotud tegevusi. Musealiseerimine annab paremal juhul kujutise, mis ei ole enam kui selle reaalsuse asendaja, kust esemed välja valiti. See kompleksne asendaja või muuseumis loodud reaalsuse mudel moodustab museaalsuse ehk erilise väärtuse, mida omavad musealiseeritud asjad. Musealiseerimine toodab museaalsust, väärtust, mis dokumenteerib reaalsust, aga mingil juhul ei ole reaalsus ise.

Musealiseerimine ulatub kaugele kollektsioneerimise loogikast ja on osa traditsioonist, mis põhineb eelkõige kaasaegse teadusega seotud ratsionaalsele lähenemisele. Musealiseeri-

tud informatsiooni kandev objekt või objekt-dokument paigutatud muuseumi teadusliku tegevuse, nagu see on välja arenenud alates renessanssist, keskmes. Selle tegevuse eesmärgiks on uurida tegelikkust meelelise taju, eksperimentide ja koostisosade analüüsimise kaudu.

Teaduslik vaatepunkt teeb võimalikuks asja objektiivse ja korrastava uurimise, mille käigus kontseptualiseeritakse asi objektina ja võimaldatakse vaadata tema tähendust varjava aura taha. Mitte mõtiskleda, vaid vaadata: teaduslik muuseum ainult ei näita ilusaid objekte, vaid kutsub vaatajat mõtlema nende tähenduse üle. Musealiseerimine juhib muuseumi kõrvale pühakojas staatusest ja kaasab protsessi, mis lähendab muuseumi laboratooriumile.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** DOKUMENTESE, ERALDAMINE, ESITLEMINE, KOMMUNIKATSIOON, MUSEAAL, MUSEAALSUS, *MUSEALIA*, MUUSEUMIESE, PEATAMINE, RELIIKVIA, SOETAMINE, SÄILITAMINE, TEADUSTÖÖ, VALMIMINE.

MUSEOGRAAFIA

Nimisõna. Vasted: pr *muséographie*, lad *museographia*, ingl *museography*, *museum practice*, hisp *museografía*, saksa *Museographie*, it *museografia*, port *museografia*.

Terminit „museograafia“ hakati kasutama alates 18. sajandist (Neickel, 1727)

ja see on vanem kui „museoloogia“. Terminil on kolm tähendust.

1. Praegu määratletakse museoograafiat peamiselt kui museoloogia praktilist või rakenduslikku külge, st kui meetodeid, mis on välja arendatud muuseumiülesannete täitmiseks, eelkõige seoses muuseumi ruumide kavandamise ja sisseadmisega, konserveerimise, restaureerimise, turvalisuse ja väljapanekutega. Erinevalt museoloogiast on museoograafia sõna pikka aega kasutatud muuseumiga seotud praktiliste tegevuste tähistamiseks. Mõistet kasutatakse sageli prantsuskeelses maailmas, harva ingliskeelsetes riikides, kus eelistatakse väljendit *museum practice* (muuseumitegevus). Paljud Kesk- ja Ida-Euroopa riikide museoloogid aga kasutavad terminit „rakenduslik museoloogia“, st museoloogiast kui arenevast teadusest pärinevate meetodite praktiline rakendamine.

2. Prantsuse keeles kalduti kasutama „museograafiat“ väljapanekukunsti (või -viiside) tähistamiseks. Viimastel aastatel on pakutud nii muuseumi sees kui ka muuseumist väljaspool asuvate näituste kirjeldamiseks terminit „ekspograafia“ (pr *expographie*). Üldisemalt hõlmab see, mida me nimetame „museograafiliseks programmiks“, väljapaneku sisu ja sellele esitatud nõudeid, aga ka näituseala ja muude muuseumipiirkondade vaheliste funktsionaalsete seoste kogumit. Terminis seesugune kasutamine ei tähenda, et museoograa-

fiat määratletakse ainult selle ainsa külastajale nähtava muuseumi külje kaudu. Museograaf², nagu ka muuseumitöötaja, võtab arvesse teadusprogrammile ja kogude haldamisele seatud nõudmisi ning tema eesmärk on kuraatori väljavalitud esemeid õigesti esitleda. Ta peab tundma muuseumiesemete konserveerimis- ja dokumenteerimismeetodeid. Ta koostab üksikasjalise kavandi, pakkudes välja toetavaid vahendeid, mis aitavad näitust paremini mõista. Ta arvestab külastajate vajadustega ja kasutab väljapaneku sõnumi edasiandmiseks sobilikke vahendeid. Tema ülesanne on – sageli juhi või projektijuhina – korraldada kõigi erialase või tehnilise pädevusega muuseumitöötajate tegevust: neid juhtida, mõnikord nendega piike murda, vahekohtunikuks olla. Nende kohustuste täitmiseks on loodud mitmesuguseid ameteid: registrarid haldavad kunsti-teoseid või esemeid; turvavälem täidab järelevalve ja turvaosakonna juhi kohustusi; peakonservaator on ennetava säilitamise ja konserveerimise, isegi restaureerimise spetsialist. Eelkõige just selles kontekstis ja nimetatud valdkondadega seoses keskendubki museograaf väljapanekuga seonduvatele ülesannetele. Museograafia eristub kindlasti stsenograafiast ehk lavakujundusest, mille alla kuuluvad kõik võtted, mida on tarvis esitlusala paigaldamiseks ja

sisustamiseks, samuti erineb see sisekujundusest. Stsenograafia ja sisekujundus on kahtlemata museograafia osad ning see lähendab muuseumi muudele visualiseerimisviisidele, aga silmas tuleb pidada ka muid aspekte, näiteks külastajaid ja seda, kuidas külastajad sõnumit mõistavad, ning ka pärandi säilitamist. See teeb museograafist (või ekspograafist) kuraatori, arhitekti ja külastajate vahendaja. Tema roll on muutuv ja sõltub sellest, kas muuseumil on projekti juhtimiseks kuraator või mitte. Teatud muuseumispetsialistide (arhitektid, kunstnikud, näituste kuraatorid) osatähtsuse suurenemine loob aga vajaduse museograafi kui vahendaja rolli pidevalt paremaks timmida.

3. Varem ja oma etümoloogia kaudu on museograafia tähendanud muuseumi kogude kirjeldust. Samamoodi nagu bibliograafia on alati olnud teadusliku uurimistöö üks osa, on ka museograafia eesmärk olnud toetada esemete dokumenteeritud allikate otsimist, et arendada nende süstemaatilist uurimist. See tähendus, mis on pidanud vastu kogu 19. sajandi, on mõnes keeles, näiteks vene keeles, endiselt säilinud.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** EKSPOGRAAFIA, MUUSEUMI FUNKTSIOONID, SISEKUJUNDUS, STSENOGRAAFIA (LAVAKUJUNDUS), VÄLJAPANEK.

2 Muuseumi kujundaja, muuseumi sisekujundaja, näituse kujundaja.

MUSEOLOOGIA

Nimisõna. Vasted: pr *muséologie*, ingl *museology*, *museum studies*, hisp *museología*, saksa *Museologie*, *Museumswissenschaft*, *Museumskunde*, it *museologia*, port *museologia*.

Etümoloogiliselt on museoloogia muuseumi uurimine ehk muuseumiteadus, mitte aga muuseumipraktika ehk museograafia. Mõistel, mille laiem tähendus kinnistus 1950. aastatel ja selle tuletusel „museoloogiline,“ on nüüdseks viis tähendust, seda eelkõige ingliskeelses sõnasõnalises tähenduses (*museology* ja *museological*).

1. Esimene ja kõige levinum tähendus viitab „museoloogiale“ kui kõigele sellele, mis on seotud muuseumiga ja mida on käesolevas sõnaraamatus käsitletud kirje all „Museaalne, muuseumi-“. Seetõttu võib rääkida raamatu-kogu museoloogilistest osakondadest (hinnaliste esemete hoidla või numismaatikakabinet), museoloogilistest (muuseumiga seotud) küsimustest jne. Seda tähendust kasutatakse sageli inglise keelt kõnelevates riikides ja see on levinud ka Ladina-Ameerika riikidesse. Kuna ei ole olemas konkreetset tunnustatud elukutsenimetust, nagu Prantsusmaal, kus on kasutusel termin *conservateur* („kuraator“ või „konservaator“), koondub „museoloogi“ alla terve kogum muuseumielukutseid (näiteks Quebecis), eelkõige konsultandid,

kelle tööks muuseumis on projektide koostamine või näituste loomine ja ettevalmistamine. Seda mõistekasutust me siin ei eelista.

2. Museoloogia teist tähendust kasutatakse väga paljudes Lääne ülikoolivõrgustikes ja see on tihedalt seotud sõnasõnalise tähendusega: muuseumiteadus. Enim kasutatavad definitsioonid on kõige lähemad sellele, mille on välja pakkunud Georges Henri Rivière (1981): „Museoloogia: rakendusteadus, muuseumiteadus. Museoloogias uuritakse muuseumi ajalugu, rolli ühiskonnas, uurimistöö ja füüsilise konserveerimise eriomaseid vorme; tegevusi, korraldust ja funktsioone; uusi või muuseumi tarbeks kohandatud ehitisi, omandatud või valitud asupaiku, muuseumi tüpoloogiat, deontoloogiat“. Mõnes mõttes vastandub museoloogia museograafiale, mis tähistab museoloogiaga seotud tegevusi. Angloameeriklased, kes suhtuvad uute „teaduste“ leiutamisse üldiselt tõrksalt, eelistavad peamiselt väljendit *museum studies*, eriti Suurbritannias, kus terminit „museoloogia“ kasutatakse endiselt üsna harva. Oluline on märkida, et museoloogia terminit on kogu maailmas alates 1950. aastast järjest enam kasutatud sedamööda, kuidas on kasvanud huvi muuseumi vastu. Samas kasutavad need, kes muuseumis igapäevaselt töötavad, terminit endiselt väga harva ja kasutamine piirdub enamjaolt nendega, kes muuseumis

mi väljastpoolt jälgivad. Museoloogia on muuseumitöötajate seas laialdaselt omaks võetud alates 1960. aastatest romaani keeli kõnelevates riikides, kus see asendab terminit „museograafia“.

3. Alates 1960. aastatest on museoloogiat Kesk- ja Ida-Euroopa riikides hakatud järk-järgult tõsiseltvõetavaks teaduslikuks uurimisvaldkonnaks (ehkki küll arenevaks teaduseks) ja täieõiguslikuks teadusharuks pidama. Sellest vaatepunktist, mis on ICOFOMi 1980.–1990. aastatel tugevalt mõjutanud, esitletakse museoloogiat kui inimeste ja reaalsuse erilise sideme uurimist, niisugust uurimist, milles muuseumid kui ajas määratletud nähtused, on ainult üheks võimalikuks ilminguks. „Museoloogia on sõltumatu ja iseseisev teadusharu, mille uurimisobjekt on inimese eriline side reaalsusega, mida on ajaloo vältel erinevate muuseumivormide kaudu esile toodud, olles mälusüsteemide väljenduseks ja võrdeliseks osaks neist. Museoloogia on oma loomult sotsiaalteadus ja kuulub dokumentaalsete ja mäluiga seotud teadusharude hulka ning aitab mõista inimese kohta ühiskonnas“ (Stránský, 1980). See eriline lähenemisiis, mida sageli kritiseeritakse (soov kehtestada museoloogiat kui teadust ja katta kogu pärandivaldkond, tundub nii mõnelegi paljunõudlik), ei ole sellest hoolimata vähem viljakas, kui vaadata uurimistulemusi. Niisiis ei ole museoloogia uurimisobjektiks muuseum, kuna muuseum on inimkonna ajaloos

suhteliselt hiljutine loomine. Sellest tähelepanekust lähtuvalt on tasapisi määratletud „inimese ja reaalsuse erilise suhte“ käsitlust, mida nimetatakse mõnikord ka *museaalsuseks* (Waidacher, 1996). Silmapaistev Brno koolkond defineeris museoloogiat kui „teadust, mis uurib inimese ja reaalsuse erilist suhet ning hõlmab teadusliku, kultuurilise ja haridusliku kasutusega niisuguste elutute, materiaalsete, liikuvate ja kolmemõõtmeliste esemete kogumist ja konserveerimist, millega saab dokumenteerida looduse ja ühiskonna arengut“ (Gregorová, 1980). Järk-järgult siiski loobuti museoloogia samastamisest teadusega – isegi areneva teadusega – sel määral, et selle objekt ega meetodid ei vasta enam päriselt konkreetse teadusliku käsitlusviisi epistemoloogilistele kriteeriumidele.

4. 1980. aastatel mõjutas museoloogiat tugevalt *uus museoloogia* (prantsuse keeles *la nouvelle muséologie*), mis koondas Prantsuse teoreetikuid ning alates 1984. aastast levis ka rahvusvaheliselt. See mõttevool, mille aluseks olid mitmed alates 1970. aastast avaldatud uuenduslikud tekstid, keskendus muuseumi sotsiaalsele rollile ja valdkondadevahelisele iseloomule ning muuseumi uutele väljendus- ja kommunikatsiooniviisidele. Uus museoloogia oli eriti huvitatud uut tüüpi muuseumidest, mis olid kontrastiks klassikalisele muuseumimudelile, mille huvikeskmes olid kogud. Need uued

muuseumid on ökomuuseumid, ühiskonnamuuseumid, teadus- ja kultuurikeskused ning üldjoontes kõik uus, mille puhul kasutatakse paiga arengu tutvustamiseks kohalikku pärandit. 1980. aastatel tekkinud ingliskeelne mõiste *New Museology* (Vergo, 1989) on kriitiline diskursus muuseumi sotsiaalsest ja poliitilisest rollist ning see tekitas (inglise keelt kõnelevale publikule vähem tuntud) Prantsuse mõiste levides teatavat segadust.

5. Museoloogia viimane, viies tähendus, mis on üldist heakskiitu pälvinud, kuna võtab enda alla ka kõik teised, hõlmab väga laia valdkonda ning selle alla kuuluvad kõik muuseumivaldkonnaga seotud teoreetilise ja kriitilise mõtlemise püüdlused. Teisisonu võib selle valdkonna ühist nimetajat defineerida kui inimese ja reaalsuse erilist suhet, mida väljendatakse reaalsuse dokumenteerimisena ja otsese meelelise kontaktina. Selline määratlus ei heida põhimõtteliselt kõrvale ühtki muuseumi vormi, sh kõige vanemaid (Quiccheberg) ega ka uusimaid (kübermuuseumid), kuna näib tegelevat valdkonnaga, mis on piiranguteta avatud kõigile katsetustele muuseumivaldkonnas. Ühtlasi ei piira see kuidagiviisi neid, kes nimevad end museoloogideks. Tuleks märkida, et kui teatud eestvõitlejad on muutnud museoloogia oma eelisvaldkonnaks, kuni selleni, et nad esitlevad end museoloogidena, eelistavad

teised, kes on seotud oma põhierialaga ja puutuvad museoloogiaga kokku vaid põgusalt, hoida museoloogidega teatud distantsi, isegi kui neil on olnud või on siiaaani suur mõju selle uurimisvaldkonna arengule (Bourdieu, Baudrillard, Dagognet, Debray, Foucault, Haskell, McLuhan, Nora või Pomian). Nii on võimalik tõmmata muuseumivaldkonna kaardile sihtjooni kahes suunas – kas selle valdkonna loomumastele põhifunktsioonide põhjal (dokumenteerimine, kogumine, eksponeerimine, säilitamine, teadustöö, kommunikatsioon) või võttes arvesse eri valdkondi, kus museoloogiat aeg-ajalt uuritakse.

Sellest viimasest vaatepunktist lähtuvalt on Bernard Deloche pakkunud välja, et museoloogiat defineeritaks kui muuseumifilosoofiat. „Museoloogia on muuseumifilosoofia, mis täidab kaht ülesannet: (1) see on intuiitiivse konkreetse dokumenteerimisteaduse metateooria; (2) see on ka kõiki intuiitiivse konkreetse dokumenteerimisotsuste täitmise eest vastutavaid institutsioone reguleeriv eetika“ (Deloche, 2001).

▷ **SEOTUD SÕNAD:** MUSEAALSUS, MUSEALISEERIMA, MUSEALISEERIMINE, MUSEOGRAAFIA, MUUSEUM, MUUSEUMI-, MUUSEUMIESE, REAALSUS, UUS MUSEOLOOGIA.

MUUSEUM

Nimisõna (kr *mouseion*, muusade tempel).

Vasted: pr *musée*, ingl *muséum*, hisp *museo*, saksa *Muséum*, it *museo*, port *museu*.

Mõiste „muuseum“ võib tähistada nii institutsiooni kui ka asutust või kohta, mis on mõeldud inimese ja tema keskkonna materiaalsete ja vaimsete tõendite väljavalimiseks, uurimiseks ja eksponeerimiseks. Muuseumi vormid ja ülesanded on sajandite jooksul olnud väga erinevad. Mitmekesisitunud on nii muuseumide sisu kui ka eesmärk, toimumisviis ja juhtimine.

1. Enamik riike on muuseumi definitsioonid paika pannud seadusandlike tekstidega või riiklike organisatsioonide kaudu. Tänapäeva kõige levinum professionaalne muuseumi definitsioon on ära toodud Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu (ICOM) 2007. aasta põhikirjas, mille kohaselt: „Muuseum on ühiskonna ja selle arengu teenistuses üldsusele avatud alalise iseloomuga mittetulunduslik institutsioon, mis kogub, konserveerib, uurib, suhtleb ja eksponeerib inimese ja tema elukeskkonnaga seotud materiaalseid ja immateriaalseid tõendeid õppimise, uurimise ja nautingu saamise eesmärgil.“ See definitsioon asendab eelmist, millest sama nõukogu lähtus enam kui kolmekümne aasta vältel: „Muuseum on ühiskonna ja selle arengu teenistu-

ses üldsusele avatud alalise iseloomuga mittetulunduslik institutsioon, mis on ühiskonna ja selle arengu teenistuses, rahvale avatud ning mis kogub, konserveerib, uurib, vahendab ja näitab inimese ja tema keskkonnaga seotud materiaalseid tõendeid, uurimise, hoidmise ja nautingu saamise eesmärgil.“ (1974. aasta põhikiri)

Nende definitsioonide esmapilgul vähemärgatavad erinevused on seotud vaimse kultuuripärandiga ja struktuuriliste muutustega – mis annavad ühelt poolt tunnistust angloameerika mõtteviisi domineerimisest ICOMis ning teiselt poolt teadustööle omistatava rolli vähenemisest muuseumides. 1974. aasta definitsioon, mis on kirjutatud prantsuse keeles, tõlgiti inglise keelde üsna vabalt, peegeldades sellega paremini muuseumi ülesannete, sealhulgas pärandi edasi andmise angloameerika loogikat. Inglise keelest on saanud ICOMi nõukogude ja enamiku rahvusvaheliste organisatsioonide kõige laiemalt kasutatav töökeel ja uue definitsiooni väljatöötamise juures on lähtutud just ingliskeelsest tõlkest. 1974. aasta prantsuskeelne tõlge rõhutas teadustöö tähendust, mida esitleti kui institutsiooni juhtpõhimõtet. See põhimõte (mis asendati verbiga „uurima“) viidi 2007. aastal üle muuseumi üldiste ülesannete hulka.

2. Paljude museoloogide, ja eriti nende jaoks, kes pooldavad 1960.–1990. aastate Tšehhi koolkonda (Brno

ja Rahvusvaheline Museoloogia Suve-
kool) on muuseum vaid üks vahend
paljudest, mis annab tunnistust „ini-
mese erilisest sidemest reaalsusega“ –
sidemest, mis on määratletud „kesk-
konna ja ühiskonna olemuse arengut
dokumenteervate elutute, materiaal-
sete, teisaldatavate ja eelkõige kolme-
mõõtmeliste objektide süstemaatilise
kogumise ja säilitamisena“ (Gregoro-
va, 1980). Enne seda, kui muuseum
kui selline määratleti 18. sajandil
kontseptsiooni põhjal, mis laenati
Vana-Kreekast ja mis taaslustus Lää-
ne-Euroopa renessansi ajal, eksisteeris
igas tsivilisatsioonis teatav hulk kohti,
institutsioone ja asutusi, mis sarnane-
sid rohkem või vähem sellele, mida me
praegu muuseumi all mõistame. Selles
mõttes peetakse ICOMi definitsiooni
selgelt oma ajastu ja lääne konteksti
märki kandvaks ning samas ka liiga
normatiivseks, sest selle eesmärk on
peamiselt korporatiivne. Muuseumi
„teaduslik“ definitsioon peaks vabasta-
ma end teatud hulgast ICOMi lisatud
elementidest, näiteks muuseumi mit-
tetulunduslik olemus – ka tulu taot-
lev muuseum (nt Grévin'i muuseum
Pariisis) jääb muuseumiks, isegi kui
ICOM seda ei tunnusta. Nii saame me
laiemalt ja objektiivsemalt määratleda
muuseumi „alalise museaalse institut-
sioonina, mis säilitab „füüsiliste doku-
mentide“ kogusid ja loob nende alusel
teadmisi“ (Van Mensch, 1992). Schä-
rer defineerib omakorda muuseumi

kui „kohta, kus asju ja nendega seotud
väärtusi säilitatakse ja uuritakse, ning
kus antakse neist teada kui märkidest,
mis võimaldavad tõlgendada puudu-
vaid fakte“ (Schärer, 2007). Või, ja see
võib esmapilgul näida tautoloogiline,
kui kohta, kus musealiseerimine aset
leiab. Veelgi laiemas tähenduses võib
muuseumi mõista kui „mälukohta“
(Nora, 1984; Pinna, 2003) või „nä-
hust“ (Scheiner, 2007), mis hõlmab
institutsioone, erinevaid kohti või ter-
ritooriume, kogemusi ning isegi mitte-
materiaalseid ruume.

3. Lähtudes sellest vaatenurgast,
mis ulatub kaugemale traditsioonili-
se muuseumi piiratud olemusest, on
muuseumi defineeritud kui tööriista,
mille inimene on loonud arhiveerimi-
se, arusaamise ja edasiandmise eesmär-
gil. Sedasi võime me sarnaselt Judith
Spielbauerile (1987) võtta muuseumi
kui instrumenti, mille abil edendada
„inimese taju ja vastastikust sõltumist
looduslikust, sotsiaalsest ja esteetili-
sest maailmast, kus elatakse, pakkudes
teavet ja kogemusi ning suurendades
arusaamist iseendast laiemas konteks-
tis“. Muuseumil võib olla ka „eriline
otstarve, mis võib võtta või ka mitte
võtta institutsiooni kuju, kuid mille
eesmärk on meelelise kogemuse kau-
du kindlustada kultuuri säilitamine ja
edasi andmine – kultuuri mõistetakse
niisuguste omaduste kogumina, mis
teevad geneetiliselt inimklassi kuu-
luvast olevusest inimese“ (Deloche,

2007). Need definitsioonid hõlmavad nii muuseumi, mida nimetatakse ekslikult virtuaalseteks (eelkõige paberikandjal, CD-ROMidel või veebis asuvad muuseumid) kui ka klassikalistemaid institutsionaalseid muuseumi ning koguni antiikmuuseumi, mis olid pigem filosoofiakoolid kui tavapärasel mõistes kogud.

4. Viimane tõlgendus viitab ökomuuseumi põhimõtetele oma originaalkontseptsioonis, st museaalsele institutsioonile, mis kogukonna arengu toetamiseks ühendab sama kogukonna loodusliku ja kultuurilise pärandi säilitamise, esitlemise ja selgitamise. Ökomuuseum esindab elu- ja töökeskkonda mingil kindlal territooriumil ning samuti sellega seonduvat teadustööd. „Ökomuuseum [...] mingil kindlal territooriumil väljendab inimese ja looduse omavahelisi suhteid aja ja selle koha kaudu. Ökomuuseum koosneb tunnustatud teadusliku ja kultuurilise tähtsusega varadest, mis esindavad selle kogukonna pärandit, mida ta teenib ja mille hulgas on järgmised varad: teisaldatavad varad, mis ei ole ehitised; looduslikud metsikud alad; looduslikud inimestega asustatud alad; teisaldamatud varad; asendatavad varad. Ökomuuseumil on administratiivkeskus, peakorter, kust juhitakse põhistruktuure, milleks on vastuvõtt, teadustöö, säilitamine, esitlemine, kultuuritegevus, juhtimine, üks või mitu välitöölaboratooriumi,

säilitusorganid, koosolekusaalid, sotsiaalkultuuriline töötuba, majutus jne; erinevad märgistatud ja selgitustega arhitektuurilised, arheoloogilised ja geoloogilised elemendid“ (Rivière, 1978).

5. Arvutite ja digimaailma arenguga tuli käibe *kübermuuseumi* mõiste, mille kohta tihti kasutati ekslikult ka nimetust „virtuaalne“, mis on järk-järgult aktsepteeritud ning mida üldiselt defineeritakse kui „loogiliselt liigendatud digitaliseeritud esemete kogu, mida kasutatakse erinevas meedias; mis tänu oma ühenduvusele ja laialdasele ligipääsetavusele võimaldab väljuda traditsiooniliste külastajatega suhtlemise ja interaktsioonimeetodite piiridest [...]“; kübermuuseumil ei ole reaalsel kohta ega aega; selle objekte, nagu ka nendega seotud teavet, saab levitada igas maailmas“ (Schweibenz, 1998). Selle definitsiooni puhul, mis tõenäoliselt on tuletatud suhteliselt hiljutisest arvuti virtuaalmälu mõistest, on mingis mõttes tegemist valetõlgendusega. Tasub meelde tuletada, et „virtuaalne“ ei vastandu mitte „reaalsele“, nagu me tihti liiga kergetähtsusega arvame, vaid „praegu olemasolevale“. Muna on virtuaalne kana; on ette nähtud, et sellest saab kana, ja kanaks ta ka saab, kui miski tema arengut ei takista. Selles mõttes võib *virtuaalmuuseumi* võtta kui kõikvõimalike muuseumide kogumit, või kõikvõimalike lahenduste kogumit, mida saab kohaldada probleemistikele,

millega tegeleb ennekõike klassikaline muuseum. Virtuaalmuuseumi saab seega defineerida kui „kontseptsiooni, mis määratleb globaalselt *muuseumi*-valdkonna küsimused, st dekontekstualisatsiooni/rekontekstualisatsiooni protsessi mõjud; koopiaste kogu võib olla virtuaalmuuseum sama palju kui seda on elektrooniline andmebaas; see on muuseum oma *välisoperatsioonide toimumiskohtades*“ (Deloche, 2001). Virtuaalmuuseum on lahenduste pakett, mida on võimalik kohaldada muuseumi probleemide lahendamiseks ning mis hõlmab loomulikult ka kübermuuseumi, kuid ei piirdu ainult sellega.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ERAKOGUD, INSTITUTSIOON, KÜBERMUUSEUM, MUSEAAL, *MUSEALIA*, MUSEAALNE, MUSEAALSUS, MUSEALISEERIMA, MUSEALISEERIMINE, MUSEOGRAAFIA, MUSEOLOOG, MUSEOLOOGIA, MUSEOLOOGILINE, MUUSEUMI-, MUUSEUMIFIKTSIOON, MUUSEUMLIK, NÄITUS, REAALSUS, UUS MUSEOLOOGIA.

[MUUSEUMI]ESE (OBJEKT) VÕI MUSEAAL

Nimisõna (lad *obiectum* (*part. perf. pass.*), *obiectāre* – vastu või ette viskama). Vasted: pr *objet* [*de musée*], *muséalie*, ingl *object*, hisp *objeto*, saksa *Objekt*, *Gegenstand*, it *oggetto*, port *objeto* (br *objeto*).

Mõnikord asendatakse „muuseumiese“ uudissõnaga „museaal“, mis on moo-

dustatud ladina nimisõnast *musealium* (mitm *musealia*). Selle prantsuskeelsed vasted on *muséalie* (harvaesinev) ja *musealia*. Vasted teistes keeltes: ingl *musealia*, hisp *musealia*, saksa *Musealie*, *Museumsobjekt*, it *musealia*, port *musealia*.

Oma kõige lihtsamal filosoofilisel tähenduses ei ole objekt ise reaalsuse vorm, vaid toode, tulemus või samaväärsus. Teisisõnu tähistab objekt seda, millele on vastu või ette visatud (*ob-iectum*, *Gegen-stand*) subjekt, mis kohtleb objekti endast erinevana isegi siis, kui end ise objektiks peab. Selline subjekt ja objekti eristamine on kujunenud küllaltki hiljuti ja on iseloomulik Lääne kultuurile. Sel moel erineb objekt asjast, millele – vastupidi – on subjektiga külgnevus- või täiendav suhe (näiteks tööriist kui käepikendus on asi, aga mitte ese).

Muuseumiese on miski, mis on muuseumiseeritud, see on asi, mida võib määratleda kui mis tahes reaalsust. Väljend „muuseumiese“ võiks olla peaaegu pleonasm, kuivõrd muuseum ei ole ainult esemete paigutamise koht, vaid ka koht, mille põhiülesanne on muuta asju objektideks.

1. Objekt ei ole mitte mingil juhul toores, reaalne või lihtne asi, mille puhul näiteks muuseumikogude moodustamiseks piisaks selle üles korjamisest, nii nagu korjatakse rannal merikarpe. Tegemist on ontoloogilise seisundiga, mille üks või teine asi teataval juhudel omandab, tingimuse, et sedasama

asja ei peeta teiste asjaolude korral objektiks. Asja ja objekti vahe seisneb selles, et *asjast* on saanud konkreetne elu osa ning see suhe, mis meil asjaga on, põhineb meeldivusel või sümbioosil. See väljendub eelkõige primitiivseks peetavate ühiskondade animismis või kasutatavussuhtes, nagu see on käepäraseks kohandatud tööriista puhul. *Objekt* seevastu on alati see, mille subjekt asetab enda ette kui endast erineva; objekt on niisiis see, mis asub „vastas“ ja on erinev. Selles mõttes on objekt abstraktne ja surnud, justkui kapseldunud, mille eksisteerimist tunnistab esemeseeria, milleks on kogud (Baudrillard, 1968). Objekti kõnealust staatust peetakse tänapäeval puhtaks Lääne mõtteviisi saaduseks (Choay, 1968; Van Lier, 1969; Abel, 1971), kuivõrd just Läänes kadus primitiivne eluviis ja tekkis mõte subjektide ja objekte eristavast lõhest (Descartes, Kant ning hiljem McLuhan, 1969).

2. Kogude täiendamise, teadustöö, säilitamise ja kommunikatsiooni tõttu tuleb muuseumi pidada kõige autoriteetsemaks asutuseks, mis tegeleb objektide „tootmisega“. See loob olukorra, kus muuseumiesemel – museaalil – ei ole mingit loomuomast reaalsust, isegi siis kui muuseum pole ainus objektide „tootmise“ vahend. Teised seisukohad on tegelikult n-ö objektiveerivad; nii on see eelkõige teadusliku lähenemisviisiga, mis kehtestab subjektist täielikult sõltumatud võrdlusnormid (nt mõõteskaalad) ning millel on raske käsitleda elavat

sellisena, nagu ta on (Bergson), kuna ta kaldub muutma elavat objektiks. Muuseumiese on tehtud vaatamiseks ning sellest tuleneb terve rida implitsiitseid seoseid, sest me näitame seda tekita- maks inimestes tundeid, lahutamaks nende meelt ja harimaks mõistust. Nii- sugune esitlemine on äärmiselt oluline, kuna just see teebki – luues vahemaa – asjast objekti, samas kui teaduslik käsitlusviis peab olulisemaks hoopis vajadust näidata asju kõigile arusaadavas universaalses kontekstis.

3. Loodusteadlased ja etnoloogid, nagu ka museoloogid, valivad üldiselt asju, mida nad kutsuvad objektideks nende võime pärast olla tõendusmaterjal, s.o infohulga (tunnuste) järgi, mida need suudavad kanda kajastamaks ökosüsteeme või kultuure, mille jälgi nad soovivad alles hoida. „Museaalid (muuseumiesemed) on ehtsad liigutavad objektid, mis näitavad ümberlõkkamatute tunnistajatena looduse või ühiskonna arenguid“ (Schreiner, 1985). Rikkalik teave, mida nad kannavad, on pannud selliseid etnolooge nagu Jean Gabus (1965) või Georges Henri Rivière (1989) andma neile nimiks „tõendesemed“ (pr *objets-témoins*, ingl *witness-objects*), mida need kannavad oma eksponeerimise ajal. Georges Henri Rivière on kasutanud isegi terminit „sümbolese“ (pr *objet-symbole*, ingl *symbol-object*), mis tähistab teatud sisutihedaid „tõendesemeid“, mis tundu- vad võtvat kokku kogu kultuuri või

terve ajastu. Selle süstemaatilise asjade objektiveerimise tulemusena saab neid uurida palju paremini kui siis, kui nad oleksid ikka veel oma originaalkontekstis (etnograafiline piirkond, erakogu või galerii), aga see võib anda ka fetišistliku tulemuse – rituaalne mask, tseremoniaalne rõivaese, maaharimistööriist jms muudab muuseumi sisenedes järsult oma staatust. Esemed ei asu enam reaalses maailmas, vaid muuseumi imaginaarmaailmas. Näiteks ei tohi külastaja istuda tarbekunstimuuseumis toolile, mis tähendab, et tehakse vahet oma algotstarvet täitval toolil ja tool-objektil. Neilt esemeilt on ära võetud algne otstarve ja nad on dekontekstualiseeritud, mis tähendab, et nüüd ei kasutata neid enam selleks, milleks nad loodi, vaid esemed on paigutatud sümbolitesse süsteemi, mis annab neile uue tähenduse. Seetõttu hakkas Krzysztof Pomian nimetama neid *semifoorideks* (tähenduse kandjaiks), andes neile esmalt uue, täielikult museaalse väärtuse, mis võib muutuda ka majanduslikuks väärtuseks. Nii on esemed muutunud pühadeks (pühitsetuteks) tõenditeks mingist kultuurist.

4. Näitused peegeldavad selliseid valikuid. Semiootikud, nagu Jean Davallon, leiavad, et „museaale võiks pida mitte niivõrd *asjadeks* (nende füüsilise reaalsuse vaatepunktist), vaid pigem *keelelisteks olevusteks* (neid defineeritakse ja tunnistatakse kui säilitamise ja esitlemise väärilisi) ja *sotsiaalsete prak-*

tikate teostamise vahenditeks (neid kogutakse, kataloogitakse, pannakse välja jne)“ (Davallon, 1992). Näitustel kasutatakse objekte seega kui märke, samamoodi nagu tekstis sõnu. Kuid objektid ei ole siiski pelgalt märgid, kuna juba nende kohalolu laseb meie meeltel neid märgata. Eksponeeritud muuseumieseme kohta kasutatakse nende „ehtsa kohalolu“ mõjukuse pärast ka terminit *real thing* (pr k *vraie chose* – pärisasi), mille all peetakse silmas „asju, mida esitletakse sellisena, nagu nad on, ja mitte kui mudeleid, pilte või representatsioone millestki muust“ (Cameron, 1968). Mimesugustel põhjustel (sentimentaalsetel, esteetilistel jne) on meil eksponeerituga intuiitiivne suhe. Mõiste „näitus“ tähistab pärisasjade väljapanekut, aga ka kõike seda, mida saab eksponeerida (helid, fotod või videod, hologrammid, reprod, maketid, installatsioonid või kontseptuaalsed mudelid) (vt „Ekspositsioon“).

5. Pärisasja ja selle asendaja vahel on teatud pinge. Seetõttu tuleb märkida, et mõne jaoks on *semifoor-objekt* tähenduse kandja vaid siis, kui seda esitletakse tema endana ja mitte tema asendaja kaudu. Selles puhtalt reistlikus³ kontseptsioonis, mis võib tunduda suhteliselt lai, ei võeta arvesse ei muuseumi renessansiaegset päritolu (vt „Muuseum“) ega museoloogias 19. sajandil toimunud arengut ja mitmekesistumist. Samuti

3 Filosoofiline vaade, mille kohaselt eksisteerivad ainult asjad (*things*).

ei võimalda see võtta arvesse paljude muuseumide tööd, mille tegevus tugineb teistsugustel meediumidel, näiteks internetil või kopeerimisel põhinevatel meediumidel, või üldisemalt kõiki neid muuseume, mis on loodud asendajaist – näiteks kipsismuuseumid (güpsoteegid), mudelikogud, vahast valmistatud reprodukt eksponeerivad vahamuuseumid või teaduskeskused (kus eksponeeritakse peamiselt mudeleid). Kuna objekte on peetud keelelisteks elementideks, saab nende abil luua *kõne-näitusi*, kuid neist ei pruugi kogu kõne ülal hoidmiseks alati piisata. Seetõttu tuleb ette näha muid keelelisi asenduselemente. Kui näituse funktsioon ja olemus kipuvad asendama pärisasja või ehtsat objekti, nimetatakse neid objekte asendajaks. Asendaja võib olla pärisasja foto, joonistus või mudel. See peaks niisiis vastanduma „ehtsale“ esemele, kuigi ta ei oleks päris täpselt sama kui originaali *koopia* (nagu skulptuuride mullažid või maalide koopiad), vaid võib olla loodud ideest või protsessist, olemata lihtsalt eseme täiuslik koopia. Sõltuvalt originaali vormist ja sellest, kuidas seda peaks kasutama, võib asendaja olla kahe- või kolmemõõtmeline. See ehtsuse idee, mis on eriti oluline kaunite kunstide muuseumis (kipsskulptuurid, maalide koopiad), mõjutab väga paljusid teemasid, mis on seotud muuseumiesemete staatuse ja väärtusega. Siiski tuleb märkida, et on olemas muuseume, mille kogud koosnevad ainult asendajatest, ning üldiselt

muudab asendajapoliitika (koopiad, kipsist või vahast mullažid, mudelid või digitaalsed meediumid) muuseumi rakendusvaldkonna väga avatuks ja paneb meid muuseumieetika seisukohast esitama küsimusi muuseumi praeguste väärtuste kohta. Pealegi tuleb eespool nimetatud laiemal seisukoha kohaselt käsitleda kõiki muuseumikeskkonnas eksponeeritud esemeid kui selle reaalsuse asendajaid, mida need esindavad, kuna musealiseeritud asjana on muuseumiese selle asja asendaja (Deloche, 2001).

6. Museoloogilises kontekstis ning eelkõige arheoloogilise ja etnoloogilise taustaga uurijad on harjunud andma esemele tähenduse, mille nad on välja arendanud oma uurimistegevuse käigus. Kuid sellega seoses tõstatub mitu probleemi. Esiteks muutub esemete tähendus iga uurijatepõlvkonna järel. Teiseks võib iga külastaja neid tõlgendada vabalt oma kultuuritausta põhjal. Tulemuseks on relativism, mille on 1984. aastal kokku võtnud Jacques Hainard nüüdseks kuulsaks saanud lauses: „Ese ei esinda tõe mitte millegi kohta. Ese, mis on kõigepealt mitmetoostarbeline ning seejärel mitmetähenduslik, saab tähenduse ainult siis, kui ta on paigutatud konteksti“ (Hainard, 1984).

▷ **SEOTUD SÖNAD:** ARTEFAKT, ASENDAJA, ASI, EHTSUS, FETİŞ, KOGU(D), KOOPIA, KUNSTITEOS, NÄIDISEKSEMPLAR, NÄITUS, PÄRISASI, RELIIKVIA, REPRO, TRANSIITNE ESE, TÕENDESE.

PUBLIK, KÜLASTAJAD

Nimisõna ja omadussõna (lad *pūblicum*, *populus* – avalik, rahvasse ja riiki puutuv; rahvastik, rahvas). Vasted: pr *public*, ingl *public*, *people*, *audience*, hisp *público*, saksa *Publikum*, *Besucher*, it *pubblico*, port *público*.

Mõistel on prantsuse keeles kaks tähendust, lähtuvalt sellest, kas seda kasutatakse omadus- või nimisõnana.

1. Omadussõna „avalik” – näiteks „avalik muuseum” – kujutab endast muuseumi ja selle asukohaga seotud inimeste suhet. Avalik muuseum on põhiolemuselt inimeste omand; seda rahastavad ja juhivad inimesed esindajate ja delegeeritud juhatuse vahendusel. See loogika avaldub kõige tugevamini eelkõige Ladina riikides: avalikke muuseumide rahastatakse peamiselt maksudest ja nende kogud on riiklik omand (kogud on põhimõtteliselt võõrandatud ning nendest väljaarvamine toimub vaid ranget korda järgides). Muuseumi toimimise reeglid on samad kui avalikel teenustel, eelkõige tuginedes järjepidevuse põhimõttele (muuseum töötab pidevalt ja regulaarselt ning selles ei tohi olla muid kui eeskirjadega ette nähtud katkestusi), muutuvuse põhimõttel (teenus peab arvestama avalikkuse vajadustega), võrdsuse põhimõttel (kõigi kodanike võrdse kohtlemise tagamine) ja viimaks ka läbipaistvuse põhimõttel (teenusega seotud dokumentide ja teh-

tud otsuste avaldamine igaühele, kes küsib). Need põhimõtted osutavad, et muuseum kui asutus on avatud ja kuulub kõigile ning on ühiskonna ja selle arengu teenistuses.

Angloameerika õiguses valitseb „avaliku teenuse” asemel pigem mõiste *public trust* (avalik usaldus), mis eeldab usaldusisikutelt (*trustee*), kelle tegevus on suunatud konkreetsele publikule, suurt pühendumist muuseumile, mis toimib sarnaselt eraettevõtetega mitetulundusliku organisatsiooni staatuses. Seega ei viita muuseum Ameerika Ühendriikides „avaliku” mõistele, vaid pigem kogukonna omale, mida võib tõlgendada ka laiemalt ühiskonna tähenduses (vt „Ühiskond”).

Avaliku huvi põhimõtte paneb muuseumi üle maailma korraldama oma tegevust kui mitte riigiasutuste egiidi all, siis vähemasti neile viidates ning samuti nende juhtimisel, mis paneb muuseumid järgima juhtimise eeskirju ja eetilisi põhimõtteid. Selles kontekstis saab eeldada, et eramuuseumid ja eriti äriühinguna tegutsevad muuseumid ei ole nende põhimõtetega seotud. Muuseumi avalikust olemusest lähtub ka ICOMi muuseumidefinitsioon, mis näeb muuseumi mitetulundusliku organisatsioonina ja paljud ICOMi eetikakoodeksi punktid on koostatud sellest põhimõttest tulenevalt.

2. Nimisõnana tähistab prantsuskeelne *public* kõiki muuseumi kasutajaid (muuseumipublik, -külastajad) ning

lisaks külastajatele ka kõiki neid inimesi, kellele muuseumide tegevus on suunatud. Mõistel *public* on peaaegu kõigis praegustes muuseumidefinitioonides keskne koht: „institutsioon [...], mis on ühiskonna ja selle arengu teenistuses, üldsusele avatud“ (ICOM, 2007). Muuseum on ka „kogu [...], mille kaitse ja esitlemine on avalik huvi ning mis on mõeldud üldsusele teadmiste täiendamiseks, harimiseks ja rõõmuks“ (Prantsuse muuseumiseadus, 2002), või siis „institutsioon [...], mille omandis on ja mis kasutab materiaalseid esemeid, konserveerib ja eksponeerib neid külastajatele korrapärastel lahiolekuaegadel“ (American Association of Museums, akrediteerimisprogramm, 1973); Ühendkuningriigi Museum Association'i 1998. aastal avaldatud definitsioonis on aga sõna *public* asendatud nimisõnaga „inimesed“.

Muuseumi publiku mõiste on tihe-
dalt seotud muuseumitegevusega, mis on suunatud kasutajatele ning ka neile, kes võiksid muuseumi tegevusest kasu saada, kuid kes selle teenuseid ei kasuta. Kasutajate all peame mõistagi esmalt silmas külastajaid ja laiemalt publikut, kes ei ole alati mänginud muuseumi tegevuses nii kesket rolli kui praegu, ning publikut (sihtrühmi) on väga erinevat.

Muuseumid on avanud end kõigile alles hiljuti, olles algselt mõeldud kunstõppijatele ning haritlastele ja õpetlastele. Avatus on pannud muuseumitöötajaid järjest enam huvituma

kõigist külastajatest, aga ka neist, kes muuseumides ei käi, ning toonud juurde uusi tõlgendusviise, et tuua muuseumi uusi külastajaid. See ilmneb ka külastajat tähistava sõnavaara laienemisest muuseumi kontekstis: rahvas, publik, üldsus, mittekülastajad, erivajadustega publik, kasutajad, külastajad, vaatlejad, pealtvaatajad, tarbijad, auditoorium jt. Näitusekriitika, mis on valdkonnana tähtsustunud ning kriitikud, kes näevad end kui „advokaate“ või „avalikuse eestkõnelejad“, toetavad ideed, et publik on muuseumide üldise toimimise keskmes. Niisiis saame alates 1980. aastate lõpust rääkida muuseumitegevuse tõelisest „publiku poole pöördumisest“, mis näitab muuseumikülastuste kasvavat tähtsust ning külastajate vajaduste ja ootuste arvesse võtmist (mis tähendab ühtlasi ka nähtust, mida kutsutakse „muuseumide komertsialiseerumiseks“, isegi kui need kaks ideed tingimata kokku ei kuulu).

3. Lisaks laieneb kogukonnamuuseumide ja ökomuuseumide puhul publiku mõiste kogu muuseumi piirkonna elanikele. Rahvas on muuseumi alustala ja ökomuuseumi puhul muutub rahvas põhiosalejaks, ega ole pelgalt institutsiooni eesmärgiks (vt „Ühiskond“).

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ERAMUUSEUM, HINDAJAD, HINNANGUD, INIMESED, KASUTAJAD, KLIENDID, KOGUKOND, KÜLASTAJAD, KÜLASTATAVUS, LOJAALSUS, PEALTVAATAJAD, RAHVAS, TURISTID, UURINGUD, VAATAJASKOND, ÖKOMUUSEUM, ÜHISKOND.

PÄRAND

Nimisõna. Vasted: pr *patrimoine*, lad *patrimonium*, ingl *heritage*, hisp *patrimonio*, saksa *Natur- und Kulturerbe*, it *patrimonio*, port *patrimônio*.

Pärandi mõiste (*patrimonium*) tähistas Rooma õiguses vara, mille lapsed said seadusliku pärimise teel isalt ja emalt, või perekonnale kuuluvat vara, mis vastandus abielu kaudu omandatud varale. Edaspidi on mõistele tekkinud kaks metafoorilist kasutust: (1) hiljutine „geneetiline pärand“, millega kirjeldatakse elusolendite pärilikke omadusi; (2) mõiste „kultuuripärand“ näib olevat esmalt tekkinud 17. sajandil (Leibniz, 1690) ning võeti taas kasutusele Prantsuse revolutsiooni ajal (Puthod de Maisonrouge, 1790; Boissy d'Anglas, 1794). Terminil on niisiis laiemaid ja kitsamaid tähendusi. Oma algse etümoloogia tõttu levis pärandi (*patrimoine*, *patrimonio*) mõiste alates 1930. aastatest rohkem romaani keeltes (Desvallées, 1995), kuna ingliskeelses maailmas eelistati terminit *property* (vara), ent 1950. aastatel võeti kasutusele termin *heritage*, eristades seda terminist *legacy*. Itaalia valitsus kasutas pärandi tähenduses samuti veel pikalt väljendit *beni culturali* (kultuuriväärtused), kuigi oldi esimeste hulgas, kes tunnistasid terminit *patrimonio*. Pärandi mõiste on paratamatult seotud potentsiaalse ilmajäämise või kadumisega – nagu

juhtus pärast Prantsuse revolutsiooni –, ning ühtlasi tahtega seda vara säilitada. „Pärandi tunneb ära selle järgi, et selle kaotus kujutab endast ohverdust ja selle säilitamine eeldab ohvreid“ (Babelon ja Chastel, 1980).

1. Prantsuse revolutsioonist saadik tähistas *patrimoine* (pärand) kinnisvara, mistõttu see seostus kujutlusega ajaloolistest mälestusmärkidest. Mälestusmärk või monument oli oma alguses tähenduses ehitis, mis oli rajatud mälestuse alal hoidmiseks kellestki või millestki. Aloÿs Riegl eristab kolme liiki monumente: monumendid, mis on loodud „mõne konkreetse hetke või keerulise minevikusündmuse mälestamiseks“ [kavatsuslikud mälestised], „need, mis on valitud subjektiivse eelistuse põhjal“ [ajaloomälestised] ning viimaks „kõik inimese loodu, mis on sõltumatu selle tähendusest ja algsest eesmärgist“ [muistsed mälestised] (Riegl, 1903). Kaks viimast kategooriat kuuluvad ajaloo, kunstiajaloo ja arheoloogia põhimõtete kohaselt kinnisvara hulka. Veel hiljuti moodustas Prantsuse pärandi direktoraat (Direction du patrimoine), mille peamine siht oli ajaloomälestiste säilitamine, eraldi asutuse Prantsuse muuseumide direktoraadi kõrval. Tänapäeval leidub küllaltki palju neid, kes seda ranget eristust toetavad. Isegi ülemaailmsel tasandil ja UNESCO egiidi all väärtustab ICOMOS – ICOMi ajaloomälestistega tegelev rahvusvaheline alakomitee –, eelkõige mälestistel,

mälestiste rühmadel (ansamblitel) ja paikfondadel põhinevat ideed. Seega näeb ülemaailmse kultuuri- ja looduspärandi kaitse konventsioon ette järgmist: „Käesolevas konventsioonis mõistetakse kultuuripärandi all: – mälestisi: arhitektuuri-, monumentaalskulptuuri ja maalikunsti teoseid, [...] – ansambleid: isoleeritud või ühendatud ehitiste grupe, [...] nende arhitektuuri tõttu, [...] – vaatamisväärsed paikkondi: inimkäte loomingu või inimese ja looduse ühisloomingu [...] Käesolevas konventsioonis mõistetakse looduspärandi all: – looduslikke mälestisi [...] – geoloogilisi ja füsiograafilisi moodustisi [...] – looduslikke vaatamisväärsusi või looduslikke alasid [...]“ (UNESCO, 1972).

2. Alates 1950. aastate keskpaigast on kultuuripärandi mõiste tunduvalt laienenud, hõlmates kõiki inimese ja tema keskkonna materiaalseid tõendeid. Seega on folklooripärand, teaduspärand ja tööstuspärand tasapisi sulanud ühte kultuuripärandi mõistega. Sellest üldisest suundumusest annab tunnistust prantsuskeelses Québecis kasutatav kultuuripärandi määratlus: „Pärandiks võib pidada kõiki materiaalseid või vaimseid objekte või kooslusi, mis on oma tõendusliku väärtuse ja ajaloolise mälu tõttu omaks võetud või pärinud kollektiivse tunnustuse, ning mis vääriwad kaitset, säilitamist ja edendamist“ (Arpin, 2000). See käsitlus haarab endasse mistahes looduslikku või inimtekkelist füüsilist ja

vaimset vara või väärtusi ilma ajaliste või asukohaliste piiranguteta, olgu tegemist kas lihtsalt eelnevate põlvkondadelt pärituga või tulevastele põlvkondadele edasi andmiseks kokku kogutu ja talletatuga. Pärand on avalik hüve, mille säilitamise peab tagama kogukond, kui üksikisikud sellega toime ei tule. Iga üksik kohalik looduslik ja kultuuriline eripära panustab ülemaailmse pärandi loomisse. Mõisteid „pärand“ [pr *patrimoine*, ingl *heritage*] ja „pärimine“ [pr *héritage*, ingl *inheritance*] võib eristada antud kontekstis ajalises mõttes. Kui pärimine/pärandus määratakse kindlaks pärast omaniku surma või järgmisele põlvkonnale üleandmise hetkel, siis pärand hõlmab siinkohal kogu vara, mille varasemad põlvkonnad on omandanud, kokku kogunud või alal hoidnud, et see järeltulijatele edasi anda. Teatud mõttes võib pärandit määratleda kui pärimiste jada.

3. Seda peamiselt lääneliku pärandamise põhjal kujunenud pärandi mõistet on viimastel aastatel mõjutanud globaliseerumine, mida kinnitab suhteliselt hiljutine vaimse pärandi (*patrimoine immatériel*; *intangible heritage*) mõiste. Aasia maadest (eelkõige Jaapanist ja Koreast) lähtunud kontseptsioon põhineb ideel, et tõhus edasikandumine peab toimuma inimese osalusel ning sealt tuleneb ka inimkonna elavate aarete (*trésors humains vivants*; *living human treasures*) idee: „Inimkonna elav aare on keegi,

kes on oma riigis teistest üle muusika, tantsu, mängude, etenduste ning harukordsete kunstilise ja ajaloolise väärtusega rituaalidega tegelemisel, vastavalt traditsioonilise kultuuri ja folkloori kaitset käsitlevale soovitusel" (UNESCO, 1993). Rahvusvaheliselt tunnustati seda põhimõtet 2003. aasta Vaimse kultuuripärandi kaitse konventsiooniga.

Vaimne kultuuripärand on „tavad, esitus- ja väljendusvormid, teadmised, oskused ja nendega seotud töövahendid, esemed, artefaktid ja kultuuriruumid, mida kogukonnad, rühmad ja mõnel juhul üksikisikud tunnustavad oma kultuuripärandi osana. Vaimset kultuuripärandit, mida antakse edasi põlvkonnalt põlvkonnale, loovad kogukonnad ja rühmad pidevalt uuesti, mõjutatuna oma keskkonnast, loodusest ja ajaloost, vaimne kultuuripärand annab neile identiteedi ja järjepidevuse tunde ning edendab seeläbi ka kultuurilist mitmekesisust ja inimeste loome-tegevust. Konventsiooni kohaldamisel arvestatakse ainult sellise vaimse kultuuripärandiga, mis on kooskõlas inimõigusi käsitlevate rahvusvaheliste dokumentidega, kogukondade, rühmade ja üksikisikute vastastikuse austuse nõuete ja säästva arengu nõuetega" (UNESCO, 2003).

4. Pärand hõlmab järjest komplekssemaks muutunud valdkonda ja viimastel aastatel on pärandi edasiandmise seotud küsimused viinud dis-

kussioonideni pärandi kontseptsiooni ülesehitusest ja tähendustest: kuidas konstrueeritakse pärandit? Lisaks empiirilisele lähenemisele püüavad paljud kaasaegsed uurimused analüüsida pärandit kui institutsiooni, mida on kujundanud mitmed raamistavad strateegiad ja sekkumised. Pärandi konstrueerimise idee aitab mõista, milline on pärandi positsioon ühiskonnas, nii nagu kunstiteostega seotult räägitakse „artifikatsioonist" (Shapiro, 2004). „Pärand on kultuuriline protsess või esitus, mis on seotud kultuurilise identiteedi loomise ja kujundamise viisidega, kollektiivse või individuaalse mälu ning sotsiaalsete ja kultuuriliste väärtustega" (Smith, 2006). Niisiis, kui me oleme kokku leppinud, et pärand on teatud väärtuste kehtestamise tulem, siis tähendab see, et just need väärtused panevad pärandile aluse. Neid väärtusi tuleks analüüsida, aga mõnikord ka kahtluse alla seada.

5. Pärandiinstituutsioonil on ka kriitikuid, kes seavad kahtluse alla selle päritolu ja kultuuri fetišeerimise, mille aluseks on võetud läänelikud humanistlikud väärtused. Kitsamas antropoloogilises tähenduses esindab meie kultuuripärand vaid tagasihoidlikku osa praktikaid ja oskusi. Laiemas mõttes tähendab pärandi mõiste võimet valmistada tööriistu ja neid ka kasutada, eriti kui nad on esemetena muuseumivitriinidesse naelutatud. Sagedasi unustame, et kõige keerulisem ja

võimsam inimese leiutatud tööriist on kontseptsioon – see mõtte arendamise vahend, mida on üsna keeruline vitriini panna. Kultuuripärandit kui inimkonna ühise tõendusmaterjali kogumit on tugevalt kritiseeritud kui uut dogmat ühiskonna jaoks, mis on kaotanud oma religioossed põhimõtted (Choay, 1992). Kusjuures selle hiljutise nähtuse tekkimise etappe võib loetleda järgmiselt: pärandi taasomastamine (Vicq d'Azyr, 1794), spirituaalne konnotatsioon (Hegel, 1807), müstiline ja (aineliselt) mittehuvitunud konnotatsioon (Renan, 1882) ja humanism (Malraux, 1947). Inimkonna ühise kultuuripärandi mõistet, mis kannab moraalsesse valdkonda pelgalt üle õiguslik-majandusliku leksika, peetakse kahtlaseks, analüüsides seda osana sellest, mida Marx ja Engels nime-tasid ideoloogiaks, st erihuve teeniva eesmärgiga sotsiaalmajandusliku teksti kõrvalsaaduseks. „Pärandi mõiste rahvusvahelistumine pole [...] mitte ainult väär, vaid ohtlik, kuna seeläbi kehtestatakse terve rida teadmisi ja eelarvamusi, mille kriteeriumiteks on esteetiliste, moraalsete ja kultuuriliste tõekspidamiste põhjal tekkinud väärtuste väljendamine seisuslikus ühiskonnas, mille struktuurid ei sobi kokku kolmanda maailma ja eelkõige Aafrika omadega” (Adotevi, 1971). Pärandi mõistele heidetakse ka ette, et see on olemuslikult seotud majandusliku eraomandiga ja tundub

olevat lohutusaühinnaks sellele, kes kannatab puudust.

▷ **SEOTUD SÖNAD:** ASUKOHT/TERRITOORIUM, IDENTITEET, INIMKONNA ELAV AARE, KOGUKOND, KULTUURIVÄÄRTUS, KUVAND, MATERIAALNE KULTUUR, MUISTIS, (MUUSEUMI)ESE, MÄLESTIS, MÄLU, NÄITUS, OMAND/VARA, RAHVUSLIK AARE, REAALSUS, SEMIOFOOR, SUBJEKT, SÕNUM, TÕENDUSMATERJAL.

SÄILITAMINE

Nimisõna. Vasted: pr *préservation*, ingl *preservation*, hisp *preservación*, saksa *Bewahrung, Erhaltung*, it *preservazione*, port *preservação*.

Säilitamine tähendab eseme või esemete kogumi kaitsmist mitmesuguste ohtude eest, nagu hävimine, seisukorra halvenemine, lagunemine või isegi vargus. Esemeid kaitstakse nende kokku kogumise, arvele võtmise, hoidlasse paigutamise, ohutuse tagamise ja taastamisega.

Museoloogilises käsitluses hõlmab säilitamine kõike seda, mis on seotud eseme muuseumisse võtmisega ehk kogudesse arvamise, museaalsiks vastuvõtmise, kataloogimise, hoidlasse paigutamise, konserveerimisega ja mõnikord ka restaureerimisega. Kultuuripärandi säilitamine viib üldise poliitika juurutamiseni, mis algab inimese ja tema keskkonna materiaalse ja vaimse kultuuripärandi omandamise korra ja tingimuste kehtestamisest, sellele järgneb

museaalideks saanud asjade haldamine ja lõpuks nende konserveerimine. Selles mõttes esindab säilitamise mõiste kõike seda, mis on muuseumi seisukohalt oluline, kuna ka kogude arendamise kaudu viiakse ellu muuseumi missiooni ja kujundatakse selle arengut. Muuseumitegevuse üks tugisammas on säilitamine ja teine publikule vahendamine.

1. *Kogude täiendamise* poliitika on enamiku muuseumide toimimise oluline osa. Kogude täiendamine muuseumis tähendab kõiki neid meetodeid, mille kaudu muuseum materiaalselt ja vaimset kultuuripärandit omandab: kogumine, arheoloogilised väljakaevamised, annetused ja parandamine, vahetus, ostmine, mõnikord kasutatakse ka meetodeid, mis meetavad rüüstamist ja röövimist (mille vastu võitlevad ICOM ja UNESCO – 1956. aasta soovitus ja 1970. aasta konventsioon). *Kogude haldamine* ja *kogude järelevalve* hõlmavad kõiki toiminguid, mis on seotud museaalide administratiivse haldamisega, nimelt nende kandmisega muuseumi *kataloogi* või *inventariregistrisse* museaalistaatuse kinnitamiseks. See annab neile esemetele teatud riikides õigusliku staatuse, kuna inventarinimekirja kantud esemed, eriti need, mis asuvad avalikes muuseumides, on võõrandamatud ja neid hoitakse seal alaliselt. Mõnes riigis, näiteks Ameerika Ühendriikides või Suurbritannias, võivad muuseumid erandkorras esemeid võõrandada

(omandusest ära anda), andes need edasi mõnele teisele muuseumiinstituudile, neid hävitades või müües. Museaalide hoidlatesse paigutamine ja liigitamine kuulub samuti kogude haldamise alla, nagu ka esemete liikumise jälgimine muuseumis või sellest väljaspool. Viimasena on konserveerimise eesmärgiks kasutada kõiki vahendeid, mida on tarvis eseme seisukorra hoidmiseks ja selle kaitsmiseks mis tahes muutumise eest, et anda esed järgmistele põlvkondadele edasi võimalikult puutumatuna. Need toimingud haaravad enda alla üldise turvalisuse tagamise (kaitse varguse ja vandalismi, tulekahju või üleujutuste, maavärinate või rahutuste eest), niinimetatud *en-netava konserveerimise*, st „kõik meetmed ja toimingud, mille eesmärgiks on vältida ja minimeerida esemete kadu või nende seisukorra halvenemist tulevikus. Need toimingud puudutavad objekti või sagedamini objektide grupi ümbritsevad keskkonnatingimusi. Kõnealused vahendid ja toimingud on kaudsed – need ei mõjuta esemete materjali ega struktuuri. Need ei muuda esemete välimust.“ (ICOM-CC, 2008) Lisaks tähendab korrektiivne konserveerimine „kõiki objektide või kogudega tehtavaid toiminguid, mille eesmärk on peatada aktiivne kahjustusmisprotsess või tugevdada objektide struktuuri. Neid toiminguid tehakse ainult siis, kui esemete äärmiselt habras ja kiiresti halvenev seisukord võiks väga lühiki-

kese aja jooksul nende püsijäämist ohustama hakata. Nimetatud toimingud muudavad vahel esemete välimust.“ (ICOM-CC, 2008) Restaureerimine tähendab „kõiki stabiilses seisus oleva üksikobjektiga otseselt tehtavaid toiminguid, mille eesmärk on parandada selle väärtustamist, mõistmist ja kasutamist. Neid toiminguid tehakse ainult siis, kui kultuuriväärtusega ese on kaotanud minevikus aset leidnud seisukorra halvenemise või muutumise tõttu osa oma tähendusest või otsarbest. Toimingute puhul lähtutakse algmaterjali austamisest. Sellised toimingud muudavad üsna tihti eseme välimust.“ (ICOM-CC, 2008) Selleks, et esemete terviklikkust võimalikult hästi alal hoida, valivad restauraatorid tagasipööratavad ja lihtsalt tuvastatavad sekkumismeetodid.

2. Praktikasse eelistatakse „säilitamisele“ tihti „konserveerimise“ mõistet. Paljude muuseumitöötajate jaoks on konserveerimine, mis hõlmab nii kultuuriväärtuse kaitsmise tegevust kui ka kavatsust, olgu see väärtus siis kas materiaalne või vaimne, muuseumitegevuse põhiülesanne. Selle tunnistuseks on muuseumitöötaja ametinimetuse kohta Prantsusmaal ja Belgias juurdunud sõna *conservateurs*, mis tekkis Prantsuse revolutsiooni ajal (ingl k *curators*, ÜK *keepers*). Pikka aega – vähemalt kogu 19. sajandi vältel – näib just see mõiste kirjeldavat kõige paremini muuseumi otstarvet. Peale selle ei kasutata prae-

guses ICOMi muuseumidefinitsioonis kogude täiendamise ja konserveerimise mõistele osutamiseks sõna „säilitama“. Kahtlemata tuleb sellest perspektiivist konserveerimise mõistet laiemalt vaadelda, kaasates ka objektide muuseumisse vastuvõtmise ja hoiustamise küsimused. Sellele vaatamata põrkub viimane käsitlus erineva reaalsusega, st konserveerimise mõiste on (näiteks ICOMi konserveerimiskomitees) palju selgemalt seotud konserveerimis- ja restaureerimistegevusega, nagu eespool kirjeldatud, kui kogude haldamise või nende järele vaatamisega. Seesuguses kontekstis on järk-järgult välja jõutud mitmete kutsealade väljakujunemiseni, näiteks uuematest ametitest kogude registrarid. Säilitamise mõiste hõlmab kõiki neid tegevusi.

3. Säilitamise mõiste kipub esile tooma paratamatuid pingeid, mis on kõigi nende tegevuste vahel (jättes mainimata pinged, mis tekivad säilitamise ning kommunikatsiooni või uurimise vahel) ja mis on sageli kriitikat pälvinud: „Pärandi konserveerimise idee viib meid tagasi kogu kapitalistliku ühiskonna analsete impulssideni“ (Baudrillard, 1968; Deloche, 1985–1989). Laiemas kontekstis lisanduvad näiteks kogude täiendamise poliitikal paralleelselt pärandi kogust väljaarvamise poliitikatega (Neves, 2005). Restaureatori tehtavad valikud ja ka üldiselt konserveerimistoimingute tasemel tehtavad valikud (mida konserveerida,

mida mitte) on koos kogudest väljaarvamise ja muuseumitegevuse korraldamisel kõige vastuolulisemateks küsimusteks. Viimasel ajal on muuseumid hakanud kogudesse vastu võtma ja konserveerima järjest enam vaimset kultuuripärandit, mis tekitab uusi probleeme ning kohustab muuseumeid leidma uusi konserveerimisviise, mida saab uue pärandiga kohandada.

▷ **SEOTUD SÖNAD:** ALALHOIDMINE, ASI, DOKUMENT, ENNETAV VÕI TAASTAV KONSERVEERIMINE, ESE, INVENTAR, KESKKOND, KESKKONNAKONTROLL, KOGUDE HALDAMINE, KOGUDE JUHTIMINE, KOGUDE REGISTRAR, KOGUDE TÄIENDAMINE, KOGUDEST VÄLJAARVAMINE, KOGUKOND, KONSERVAATOR, MATERIAALNE, MONUMENT, PÄRAND, REAALSUS, RELIKVIA, RESTAURAATOR, RESTAUREERIMINE, SEMIFOOR, TAGASTAMINE, TEOS, VAIMNE.

TEADUSTÖÖ

Nimisõna Vasted: pr *recherche*, ingl *research*, hisp *investigación*, saksa *Forschung*, it *ricerca*, port *pesquisa*, *investigação*.

Teadustöö tähendab eelnevalt määratletud valdkondade uurimist eesmärgiga süvendada teadmisi nende kohta, ja jätkata tegevustega, mida neis valdkondades on võimalik ellu viia. Muuseumis hõlmab teadustöö (*research*) neid intellektuaalseid tegevusi, mille eesmärk on muuseumikogude või muuseumitege-

vusega seotud avastamine, leiutamine ja uue teadmise loomine⁴.

1. ICOMi muuseumi definitsioon nimetas kuni 2007. aastani uurimistööd muuseumi tegevuse peamiseks taganttõukajaks. Muuseumi eesmärk oli uurida materiaalseid tõendeid inimkonna ja ühiskonna kohta, mistõttu muuseum võttis kogudesse esemeid, säilitas ja eksponeeris neid. See ülimalt formaalne definitsioon, mis andis edasi kujutlust muuseumist kui *laborist* (mis on avatud publikule) ei peegeldanud enam kaasaja muuseumi reaalsust, kuna suurt osa sellisest uurimistööst, nagu seda tehti muuseumides veel 20. sajandi viimasel kolmandikul, tehakse praegu vaid laborites ja ülikoolides. Nüüd muuseum „kogub, säilitab, uurib, vahendab ja eksponeerib inimkonna materiaalselt ja vaimset pärandit“ (ICOM, 2007). See eelmisega võrreldes lühem määratlus, milles termin *recherche* [teadustöö] on asendatud sõnadega *étude du patrimoine* [pärandi uurimine], on muuseumi toimimiseks sama oluline. Teadustöö moodustab ühe osa PRC-mudelist (*Préservation – Recherche – Communication* [säilitamine – teadustöö – kommunikatsioon]), mille pakkus muuseumi tegevuse määratlemiseks välja Reinwardt Academie (van Mensch, 1992). See on olnud ka oluline element paljude mõtlejate jaoks alates Zbynek Stránskýst või Georges

4 Teadustöö aluseks ja eelduseks on uurimistöö.

Henri Rivière'ist ning paljudele Kesk- ja Ida-Euroopa museoloogidele, nagu Klaus Schreiner. Rivière on ilmekalt kirjeldanud teadustöö mõju muuseumitegevusele ning eelkõige kogude-, avaldamis- ja näitusepoliitikale Rahvakunsti ja -traditsioonide muuseumis (Musée national des Arts et traditions populaires) ning Prantsusmaal Aubraci piirkonda käsitlevates töödes.

2. Turumehhanismid on soodustanud püsinäituste asemel ajutiste näituste loomist, nii on ka alusuuringud asendunud pigem rakendusuuringutega, eelkõige seoses ajutiste näituste ettevalmistamisega. Muuseumiga seotud või muuseumides tehtavat teadustööd saab liigitada nelja kategooriasse (Davallon, 1995), olenevalt sellest, kas tegu on osaga muuseumi tegevusest (tootmisprotsess) või loob see muuseumist teadmist. Esimene tüüp on traditsioonilisem ning senini enam levinud muuseumides, kus teadustöö põhineb kogudel ning toetub kitsalt kogudega seotud teadusharudele (kunstiajalugu, ajalugu, loodusteadused jm). Kogude ja kataloogide süsteemne liigitamine on olnud pikka aega üks muuseumide peamisi prioriteete, eelkõige loodusteaduste muuseumides (põhinedes taksonoomial), aga ka etnograafia-, arheoloogia- ja mõistagi kunstimuuseumides. Teine teadustöö tüüp hõlmab museoloogiast väljapoole jäävaid teadusi ja distsipliine (füüsika, keemia, kommunikatsiooniteadus jne), mida

kasutatakse mitmesuguste muuseumitegevuste arendamiseks (siin käsitletud muuseumi toimimisviisidena), näiteks konserveerimis-, uurimis- või restaureerimisvahendid ja -normid, külastajauuringud, juhtimismeetodid jne. Kolmandat teadustöö tüüpi võiks nimetada museoloogiliseks (näiteks muuseumieetika) ja selle ülesanne on muuseumi eesmärgid ja tegevust käsitleva arutelu arendamine, eelkõige ICOFOMi töö kaudu. See on seotud peamiselt filosoofia ja ajaloo või museoloogiaga – sellisena nagu seda defineeritakse Brno koolkonnas. Viimane, neljas uurimistöö tüüp, mida võib samuti museoloogilisena (mida mõistetakse kui muuseumiga seotud kriitilist mõtlemist) vaadelda, tegeleb institutsiooni analüüsimisega, eelkõige kommunikatsiooniga ja pärandi valdkonnas. Muuseumi kohta teadmiste saamiseks kasutatakse eelkõige teadusi, nagu ajalugu, antropoloogia, sotsioloogia, lingvistika jne.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** KOMMUNIKATSIOON, KURAATOR, MUSEOLOOGIA, MUUSEUMIÜRINGUD, SÄILITAMINE, TEADUSTÖÖ TEGEVUSKAVA, UURIMUS.

TÕLGENDAMINE, INTERPRETEERIMINE

Nimisõna (15. saj lad *mediatio*: mediatsioon, vahendus). Vasted: pr *médiation*, ingl *mediation*, *interpretation*, hisp *mediación*, saksa *Vermittlung*, it *mediazione*, port *mediação*.

Prantsuskeelse sõna *médiation* vaste-na kasutatakse muuseumivaldkonnas terminit tõlgendamine (interpreteerimine). Laiemas mõistes osutatakse siin tegevusele, mille eesmärk on lepitada kaht või enam osapoolt või aidata neil kokkuleppele jõuda. Näituste kontekstis tähendab see, et vaataja tõlgendab muuseumi poolt välja pandut. Etümoloogiliselt on selle sõna tüvi *med*, mis tähendab „keskel“ ja mida võib kohata paljudes keeltes (inglise *middle*, hispaania *medio*, saksa *mitte*) ning mis viitab sellele, et sõna on seotud keskel olemisega, selle kolmandikuga, mis asub kahe teineteisest kaugel asetseva osa vahel ja mille ülesandeks ongi olla vahendaja. See positsioon iseloomustab hästi vahendamise juriidilisi aspekte, kus keegi peab läbirääkimisi, et vastaseid lepitada ja saavutada *modus vivendi*, ning samuti viitab see dimensioon museoloogia mõiste tähendusele kultuuri- ja teadusvaldkonnas. Ka siin asub tõlgendamine vahepeal, olles ruumis, mida ta üritab vähendada, luues seoseid või isegi omaksvõttu.

1. Vahendamise mõistet võib kohata mitmel tasandil. Filosoofilisel tasandil kasutasid Hegel ja tema järgijad seda ajaloo liikumise kirjeldamiseks. Dialektika, ajaloo liikumapanev jõud, areneb edasi järjestikuste vahenduste abil: esialgne olukord (tees) suhestub oma vastandiga (antitees), et areneda seejärel uude seisundisse (süntees), kus on säilinud midagi kahest eelnevast etapist.

Vahendamise üldine kontseptsioon aitab meil samuti mõelda kultuuriinstitutsioonist kui ühise pärandi edasiandjast, mis ühendab kogukonna liikmeid ja millega nad samastuvad. Selles tähenduses tajub ja mõistab indiviid maailma ja enda identiteeti oma kultuuri tõlgendamise kaudu – paljud räägivad siin sümbolsest tõlgendamisest. Kultuurivaldkonnas tuleb vahendamine mängu ka selleks, et analüüsida ideede ja kultuuriteoste „avalikkusele kättesaadavaks tegemist“, sh ka meedia vahendusel, ning kirjeldada nende ringlemist sotsiaalses ruumis. Kultuurisfäär on vaadeldav dünaamilise, täpsemalt piiritlemata alana, kus teosed segunevad omavahel ja järgnevad üksteisele. Siin viib teoste vastastikune tõlgendamine intermediaalsuse idee juurde. See tähendab meediatevahelisi suhteid ja viisi, kuidas üks meedia – näiteks televisioon või kino – annab edasi mõne teise meedia vorme ja toodangut (nt kinolinale kohandatud romaan). Need teosed jõuavad sihtgrupini ühe või teise kandja kaudu, nii toimub nende mee-

diastumine. Selle nurga alt pakuvad uurimused mitmeid tõlgendusi, mis on käivitanud keeruliste mõjurite ahelad, et kindlustada kultuuriraldkonnas sisu olemasolu ja selle jõudmine laia publikuni.

2. Prantsusmaal ja Euroopa prantsuskeelsetes riikides on mõistet „mediation“ kasutatud museoloogias juba üle kümne aasta, rääkides „kultuurilisest tõlgendamisest“, „teaduslikust tõlgendamisest“ ja „meediast“. Põhiliselt tähistab see hulka museaalses kontekstis toimunud tegevusi, et ehitada sillad eksponeeritud objektide ja paikade (vaatamine) ning selle vahele, mis tähendusi need objektid ja paigad võivad kanda (teadmine). Tõlgendamise eesmärk on teinekord ka külastuse ajal läbielatu jagamise soodustamine külastajate vahel ning ühiste võrdlusallikate esile kerkimine. Seega on tegemist hariva suhtlusstrateegiaga, mis koondab eksponeeritud kogude ümber mitmesuguseid tehnoloogiad, et teha külastajatele kättesaadavaks vahendid, mis aitavad paremini mõista väljapaneku teatud aspekte ja omandatud jagada.

Termin puudutab seega lähedasi museoloogilisi mõisteid, nagu kommunikatsioon ja muuseumi avalikud suhted ning eelkõige interpretatsioon, mis on tugevalt esil ingliskeelses muuseumimaailmas ja Põhja-Ameerikas ning katub suures osas mõistega „mediation“. Sarnaselt terminile „mediation“ eel-

dab *interpretatsioon* lõhet, vahemaad koheselt tajutava ning looduslike, kultuuriliste ja ajalooliste nähtuste varjatud tähenduste vahel, mis tuleb ületada. Nagu tõlgendamise viisid, materialiseerub ka interpretatsioon inimestevahelises tegevuses ja viisides, mis aitavad mõista ka ilma selgitusteta või kõige elementaarsemate selgitustega eksponeeritud objektide tähendusi ja olulisust. Olnud esmalt tarvilusel Ameerika loodusparkide kontekstis, laienes interpretatsiooni mõiste kasutusala, tähistamaks muuseumide ja paikade külastuskogemuse hermeneutilist olemust. Interpretatsiooni saab määratleda kui ilmutust ja avastust mis viivad külastaja arusaamisele ja seejärel hinnanguini, ning lõpuks pärandi, mis on interpretatsiooni objektiks – kaitsmiseeni.

Lõpuks on tõlgendamine ka keskne mõiste filosoofias, mis on juba loomu poolest hermeneutiline ja refleksiivne (Paul Ricœur). See mängib põhjapanevat rolli iga külastaja eneseleidmise teel, ja muuseum aitab sellele kaasa. Tõlgendamise kaudu leiab aset kohtumine teiste inimeste loodud teostega ja selle abil suudab inimene arendada eneseteadvust ja mõista elusündmusi. Selle vaatenurga kohaselt on muuseum, tõendite ja märkide hoidja, üks paremaid kohti sellise vältimatu tõlgendamise toimumiseks. Muuseum pakub võimalust kokku puutuda kultuuriteostega ning

juhib ja suunab kõik inimesed parema enese- ja reaalsuse kui terviku mõistmise rajale.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ANIMATSIOON, HARIDUS, INTERPRETATSIOON, KÜLASTUSKOGEMUS, POPULARISEERIMINE, PUBLIK.

ÜHISKOND

Nimisõna. Vasted: pr *société*, ingl *society*, *community*, hisp *sociedad*, saksa *Gesellschaft*, *Bevölkerung*, it *società*, port *sociedade*.

Kõige laiemas tähenduses on ühiskond inimrühm, enam-vähem ühtne kooslus, mille liikmete vahel toimivad suhte- ja vahetussüsteemid. Muuseumide kontekstis saab ühiskonda määratleda kui üksikisikute kogukonda (konkreet- ses kohas ja ajal), mis on koondunud poliitiliste, majanduslike, õiguslike ja kultuuriliste institutsioonide ümber, mille hulka ka muuseum kuulub ning millega koos oma tegevust kujundab.

1. ICOM on alates 1974. aastast – pärast Santiago de Chile deklaratsiooni – vaadelnud muuseumi kui institutsiooni, mis on „ühiskonna ja selle arengu teenistuses“. Ajalooliselt arengumaade (*pays en voie de développement*) tähenduses kasutusele tulnud mõiste, millega alates 1970. aastatest kirjeldati kolmandaid maid Lääne ja Ida riikide vahel, näeb kaasajal muu-

seumi agendina, kes on ühiskonna arengu vedaja – olgu siis kultuuri (kõige laiemas mõttes), turismi või majanduse valdkonnas nagu tänapäeval. Selles tähenduses võib ühiskonda mõista ühe või mitme riigi või isegi kogu maailma elanike kogumina. See kehtib selgelt UNESCO puhul, mis on rahvusvahelisel tasandil kultuuride säilitamise ja arendamise olulisim eestvedaja, austades kultuurilist mitmekesisust ja pühendudes haridusmaastiku arendamisele – see on kategooria, kuhu muuseumid end meeleldi liigitavad.

2. Kui esmapilgul võib ühiskonda määratleda kui kogukonda, mida struktureerivad institutsioonid, siis just selle poolest erineb kogukonna mõiste ühiskonna omast. *Kogukond* tähendab koos elavate või koondunud inimeste rühma, kellel on teatud ühisosa (keel, usk, tavad), ilma et nad oleksid tingimata koondunud ümber institutsiooniliste struktuuride. Tavaliselt eristatakse neid mõisteid ka oletatava suuruse tõttu: kogukonda kasutatakse kitsamate, aga ka ühtlase- mate rühmade kirjeldamiseks (juudid, geid jne, linna või riigi kogukond); ühiskonna mõiste on tihti kasutusel suuremate ja erinevamate koosluste puhul (ühe riigi ühiskond, kodanlik ühiskond). Terminil *community*, mida kasutatakse tavaliselt angloameerika maades, pole prantsuse keeles täpset vastet, kuna seda kasutatakse kaasatud isikute ja asutuste tähistamiseks:

„(1) külastajad, (2) spetsialistid, (3) muud isikud, kes lõövad tõlgendamisel kaasa (ajakirjandus, kunstnikud), (4) programmidega seotud grupid, (5) hoidlad, konserveerimiskeskused, sh raamatukogud, muuseumid“ (Ameerika Muuseumide Assotsiatsioon, 2002). Mõistet on tõlgitud prantsuse keelde mõnikord kui *collectivité* (kollektiiv, ühendus), *population locale* (kohalik elanikkond) või *communaute* (kogukond), aga ka *milieu professionnel* (töökeskond).

3. Viimastel aastakümnetel on rajatud peamiselt kahte liiki muuseume – ühiskonna- ja kogukonnamuuseumid – mis soovivad rõhutada oma erilist sidet teatud külastajatega. Traditsiooniliselt esitlevad etnograafiamuuseumid end asutustena, mille tegevuse keskmes on tugev side külastajaga. Mõlemat tüüpi muuseumide eesmärgid on sarnased, aga nende juhtimisstiil ja suhe külastajaga on erinev. „Ühiskonnamuuseum“ hõlmab „muuseume, mis taotleavad sama eesmärgi: uurida inimkonna arengut sotsiaalsete ja ajalooliste protsesside kaudu ning vahendada aspekte, mis aitaksid mõista kultuuride ja ühiskondade mitmekesisust“ (Barroso ja Vaillant, 1993). Selliste eesmärkidega muuseum on tõeliselt valdkondadevaheliseks kohaks, koostades näitusi mitmekesisel teemadel, nagu hullu lehma tõve kriis, immigratsioon, ökoloogia jm. Kogukonnamuuseumide – mis võivad olla ühiskonnamuuseumide

osaks – tegevus on otsesemalt seotud sotsiaalse, kultuurilise, erialase või territoriaalse rühmaga, keda nad esindavad ja kellele peaksid olulised olema. Kogukonnamuuseumide tegevus on tihti professionaalselt korraldatud, kuid need võivad oma toimimises lähendada ka üksnes omaalgatusest ja andmise loogikast. Küsimused, millega kogukonnamuuseumid tegelevad, on otseselt seotud oma kogukonna toimimise ja identiteediga. See kehtib eelkõige piirkonnamuuseumide ja ökomuuseumide puhul.

▷ **SEOTUD SÕNAD:** ARENGUPROGRAMM, IDENTITEET, KOGUKOND, KOGUKONDLIK ARENG, KOGUKONNAMUUSEUM, KOHALIK, KÜLASTAJA, ÖKOMUUSEUM.

BIBLIOGRAPHIA

- ADOTEVI, S., 1971. "Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains" – *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, lk 19–30.
- ALBERTA MUSEUMS ASSOCIATION, 2003. *Standard Practices Handbook for Museums*, Alberta, Alberta Museums Association, 2. tr.
- ALEXANDER, E. P., 1983. *Museum Masters: their Museums and their Influence*, Nashville, American Association for State and Local History.
- ALEXANDER, E. P., 1997. *The Museum in America, Innovators and Pioneers*, Walnut Creek, Altamira Press.
- ALLARD, M., BOUCHER, S., 1998. *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal, Hurtubise.
- ALTSHULER, B., 2008. *Salon to Biennial – Exhibitions That Made Art History*, London, Phaidon.
- AMBROSE, T., PAINE, C., 1993. *Museum Basics*, London, Routledge.
- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS [EDCOM Committee on Education], 2002. *Excellence in Practice. Museum Education Principles and Standards*, Washington, American Association of Museums. Internetallikas: <http://www.aam-us.org/docs/default-source/accreditation/committee-on-education.pdf?sfvrsn=0>
- ARPIN, R. et al., 2000. *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec.
- BABELON, J.-P., CHASTEL, A., 1980. "La notion de Patrimoine", *La Revue de l'Art*.
- BARKER, E., 1999. *Contemporary Cultures of Display*, New Haven, Yale University Press.
- BARROSO, E., VAILLANT, E. (toim), 1993. *Musées et Sociétés, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim*, Paris, DMF, Ministère de la Culture.
- BARY, M.-O. de, TOBELEM, J.-M., 1998. *Manuel de muséographie*, Biarritz, Seguiet Atlantica – Option Culture.
- BASSO PERESSUT, L., 1999. *Musées. Architectures 1990–2000*, Paris/Milan, Actes Sud/Motta.
- BAUDRILLARD, J., 1968. *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- BAZIN, G., 1967. *Le temps des musées*, Liege, Desoer.
- BENNET, T., 1995. *The Birth of the Museum*, London, Routledge.
- BOISSY D'ANGLAS, F. A., 1794. *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement...*, 25 pluviôse an II.
- BROWN GOODE, G., 1896. "The principles of museum administration", Report of Proceedings with

- the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-Tyne, July 23rd-26th, London, Dulau, lk 69-148.
- BUCK, R., GILMORE, J. A., 1998. *The New Museum Registration Methods*, Washington, American Association of Museums.
- BURCAW, G. E., 1997. *Introduction to Museum Work*, Walnut Creek/ London, Altamira Press, 3. tr.
- BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES, 1990. *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa.
- CAILLET, E., LEHALLE, E., 1995. *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- CAMERON, D., 1968. "A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education" – *Curator*, 11 (1), lk 33-40.
- CASSAR, M., 1995. *Environmental Management*, London, Routledge.
- CHOAY, F., 1992. *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil.
- CHOAY, F., 1968. "Réalité de l'objet et "réalisme" de l'art contemporain" – KEPES, G. (toim), *L'objet créé par l'homme*, Bruxelles, La Connaissance.
- DANA, J. C., 1917-1920. *New Museum, Selected Writings by John Cotton Dana*, Washington/ Newark, American Association of Museums/The Newark Museum, 1999.
- DAVALLON, J., 1992. "Le musée est-il vraiment un média", *Public et musées*, nr 2, lk 99-124.
- DAVALLON, J., 1995. "Musée et muséologie. Introduction" – *Musées et Recherche*, Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1er décembre 1993, Dijon, OCIM.
- DAVALLON, J., 1999. *L'exposition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- DAVALLON, J., 2006. *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.
- DAVALLON, J. (toim), 1986. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- DEAN, D., 1994. *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London, Routledge.
- DEBRAY, R., 2000. *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELOCHE, B., 1985. *Museologica. Contradictions et logiques du musée*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S.
- DELOCHE, B., 2001. *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELOCHE, B., 2007. "Définition du musée" – MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A., *Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'Harmattan.

- DÉOTTE, J.-L., 1986. "Suspendre – Oublier", 50, Rue de Varenne, nr 2, lk 29–36.
- DESVALLÉES, A., 1995. "Émergence et cheminement du mot "patrimoine" ", Musées et collections publiques de France, septembre, nr 208, lk 6–29.
- DESVALLÉES A., 1998. "Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition" – DE BARY, M.-O., TOBELEM, J.-M., *Manuel de muséographie*, Paris, Séguier – Option culture, lk 205–251.
- DESVALLÉES, A., 1992, 1994. *Vaugues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éd. W., et M.N.E.S., 2 kd.
- DUBÉ, P., 1994. "Dynamique de la formation en muséologie à l'échelle internationale" – Musées, 16 (1), lk 30–32.
- FALK, J. H., DIERKING, L. D., 1992. *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books.
- FALK, J. H., DIERKING, L. D., 2000. *Learning from Museums*, New York, Altamira Press.
- FERNÁNDEZ, L. A., 1999. *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial.
- FERNÁNDEZ, L. A., 1999. *Museología e Museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- FINDLEN, P., 1989. "The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy", *Journal of the History of Collections*, 1 (1), lk 59–78.
- GABUS, J., 1965. "Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques", *Museum*, XVIII, nr 1, lk 51–59; nr 2, lk 65–97.
- GALARD, J. (toim), 2000. *Le regard instruit, action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre le 16 avril 1999, Paris, La Documentation française.
- GOB, A., DROUGUET, N., 2003. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.
- GREGOROVÁ, A., 1980. "La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée", *MuWoPDöTraM*, nr 1, lk 19–21.
- HAINARD, J., 1984. "La revanche du conservateur" – HAINARD, J., KAEHR, R. (toim), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie.
- HEGEL, G. W. F., 1807. *Phénoménologie de l'esprit*, pr k BOURGEOIS B., Paris, J. Vrin, 2006.
- HOOPER-GREENHILL, E. (toim), 1994. *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge.
- HOOPER-GREENHILL, E. (toim), 1995. *Museum, Media, Message*. London, Routledge.
- ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Paris. Internetiialikas: <http://icom.museum/fileadmin/>

- user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf
- ICOM-CC, 2008. *Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterise the conservation of tangible cultural heritage*. On the occasion of the 15th Triennial Conference, New Delhi 22–26 September, 2008. Internetallikas: <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminology-english/?id=744#WH04HIWLS00>
- JANES, R. R., 1995. *Museums and the Paradox of Change. A Case Study in Urgent Adaptation*, Calgary, Glenbow Museum.
- KARP, I. et al. (toim), 2006. *Museum Frictions*, Durham, Duke University.
- KLÜSER, B., HEGEWISCH, K. (toim), 1998. *L'art de l'exposition*, Paris, Éditions du Regard.
- KNELL, S., 2004. *The Museum and the Future of Collecting*, London, Ashgate, 2. tr.
- LASSWELL, H., 1948. "The Structure and Function of Communication in Society" – BRYSON, L. (toim), *The Communication of Ideas*, Harper and Row.
- LEIBNIZ, G. W., 1690. *Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe. Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, kd 5 [1687–1690]. Berlin, Akademie Verlag, 1954.
- LENIAUD, J. M., 2002. *Les archipels du passé, le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard.
- LUGLI, A., 1998. *Naturalia et Mirabilia, les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam Biro.
- MALINOWSKI, B., 1944. *A Scientific Theory of Culture*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- MALRAUX, A., 1947. *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard.
- MALRAUX, A., 1951. *Les voix du silence – Le musée imaginaire*, Paris, NRF.
- MAROEVIĆ, I., 1998. *Introduction to Museology – the European Approach*, Munich, Verlag Christian Müller-Straten.
- MAROEVIĆ, I., 2007. "Vers la nouvelle définition du musée" – MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A. (toim), *Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'Harmattan, lk 137–146.
- MAUSS, M., 1923. "Essai sur le don" – *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, lk 143–279.
- McLUHAN, M., PARKER, H., BARZUN, J., 1969. *Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*, pr k B. Deloche, F. Mairesse avec la collab. de S. Nash, Lyon, Aléas, 2008.
- van MENSCH, P., 1992. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctoral thesis.

- MIRONER, L., 2001. *Cent musées à la rencontre du public*, Paris, France Édition.
- MOORE, K. (toim), 1999. *Management in Museums*, London, Athlone Press.
- NEICKEL, C. F., 1727. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum*, oder Raritäten-Kammern, Leipzig.
- NEVES, C., 2005. *Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections*, Washington, Smithsonian Institution, April. Internetiilikas: <https://www.si.edu/content/opanda/docs/Rpts2005/05.04.ConcernAtTheCore.Executive.pdf>
- NORA, P. (toim), 1984–1987. *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*, Paris, Gallimard, 8 kd.
- OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, 2004. *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*. Internetiilikas: <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/scaccq/principale.htm>
- PERRET, A., 1931. "Architecture d'abord!" – WILDENSTEIN, G., *Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, vol XIII, Paris, 97.
- PINNA, G., 2003. [Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L], ICOM-L, 3 décembre. Internetiilikas.
- PITMAN, B. (toim), 1999. *Presence of Mind. Museums and the Spirit of Learning*, Washington, American Association of Museums.
- POMIAN, K., 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard.
- POMMIER, E. (toim), 1995. *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Actes du colloque, 3–5 juin 1993, Paris, Klincksieck.
- POULOT, D., 1997. *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard.
- POULOT, D., 2005. *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte.
- POULOT, D., 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paris, PUF.
- PREZIOSI, D., 2003 FARAGO C., *Grasping the World, the Idea of the Museum*, London, Ashgate.
- PUTHOD de MAISONROUGE, 1791. *Les Monuments ou le pèlerinage historique*, nr 1, Paris, lk 2–17.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, A., 1796. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie (1796)*, Paris, Macula, 1989.
- RASSE, P., 1999. *Les musées à la lumière de l'espace public*, Paris, L'Harmattan.

- RÉAU, L., 1908. "L'organisation des musées", *Revue de synthèse historique*, t 17, lk 146–170 ja lk 273–291.
- RENAN, E., 1882. *Qu' est-ce qu'une nation?*, Conférence en Sorbonne, le 11 mars.
- RICO, J. C., 2006. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Madrid, Silex.
- RIEGL, A., 1903. *Der Moderne Denkmalkultus*, prants. k. *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, 1984.
- RIVIÈRE, G. H., 1978. "Définition de l'écomusée", tsiteeritud "L'écomusée, un modèle évolutif" – DESVALLÉES, A., 1992, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éd., W., M.N.E.S., kd 1, lk 440–445.
- RIVIÈRE, G. H., 1981. "Muséologie", repris dans RIVIÈRE, G. H. et al., 1989, *La muséologie selon Georges Henri Rivièrè*, Paris, Dunod.
- RIVIÈRE, G. H. et al., 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivièrè*, Paris, Dunod.
- RUGE, A. (toim), 2008. *Référentiel européen des professions muséales*, IC-TOP. Internetiallikas: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/rererentieldesprofessions.pdf
- SCHÄRER, M. R., 2003. *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*, München, Müller-Straten.
- SCHEINER, T., 2007. "Musée et muséologie. Définitions en cours" – MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A., *Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'Harmattan, lk 147–165.
- SCHREINER, K., 1985. "Authentic objects and auxiliary materials in museums", ICOFOM Study Series, nr 8, lk 63–68.
- SCHULZ, E., 1990. "Notes on the history of collecting and of museums", *Journal of the History of Collections*, 2 (2), lk 205–218.
- SCHWEIBENZ, W., 2004. "Le musée virtuel", *ICOM News*, Vol 57 [esimene definitsoon 1998], nr 3, lk 3.
- SHAPIRO, R. 2004. "Qu'est-ce que l'artification?" – L'individu social, XVIIe Congrès de l'AILSF, Comité de recherche 18, *Sociologie de l'art*, Tours, juillet 2004. Internetiallikas: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00010486v2/file/Artific.pdf>
- SCHOUTEN, F., 1987. "L'Éducation dans les musées: un défi permanent", *Museum*, nr 156, lk 241 sq.
- SMITH, L. (toim), 2006. *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London, Routledge, 4 kd.
- SPIELBAUER, J., 1987. "Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation", ICOFOM Study Series, nr 12, lk 271–277.

- STRÁNSKÝ, Z. Z., 1980. "Museology as a Science (a thesis)", *Museologia*, 15, XI, lk 33–40.
- STRÁNSKÝ, Z. Z., 1987. "La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir?", *ICOFOM Study Series*, nr 12, lk 295.
- STRÁNSKÝ, Z. Z., 1995. *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk.
- TOBELEM, J.-M. (toim), 1996. *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, Paris, Ministère de la Culture et La Documentation française.
- TOBELEM, J.-M., 2005. *Le nouvel âge des musées*, Paris, Armand Colin.
- TORAILLE, R., 1985. *L'Animation pédagogique aujourd'hui*, Paris, ESF.
- UNESCO, 1972. *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, Paris, 16 November. Internetallikas: whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf
- UNESCO, 1993. *Establishment of a system of "living cultural properties" (living human treasures) at UNESCO*, adopted by the Executive Board of UNESCO at its 142nd session (Paris, 10 décembre 1993). Internetallikas: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831eo.pdf>
- UNESCO, 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris, 17 October 2003. Internetallikas: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
- van LIER, H., 1969. "Objet et esthétique", *Communications*, nr 13, lk 92–95.
- VERGO, P. (toim), 1989. *The New Museology*, London, Reaktion Books.
- VICQ d'AZYR, F., POIRIER DOM, G., 1794. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Rééd. – DELOCHE, B., LENIAUD, J.-M., 1989, *La Culture des sans-culotte*, Paris/Montpellier, Éd. de Paris/Presses du Languedoc, lk 175–242.
- WADACHER, F., 1996. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien, Böhlau Verlag, 2e éd.
- WEIL, S., 2002. *Making Museums Matter*, Washington, Smithsonian.
- WIENER, N., 1948. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris/Cambridge, Librairie Hermann & Cie/MIT Press.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J., 2004. *Curso de museología*, Gijón, Trea.

