

Me seisame langenud kangelaste õlgadel. Mahhinatsioonide olulisusest ajaloo visuaalses representatsioonis.

**Uue Eesti Rahva Muuseumi püsiekspositsiooni kujundusele pühendatud ettekanne
Tartu Ülikooli Sügiskonverentsil 2014.**

Museums are sites of finely structured argument

Timothy W. Luke

Alguses oli entsüklopeedia. Asi ei olnud arenenud trükitehnoloogias, võimalus palju ja odavalt tiražeerida ei olnud lahendus vaid see hoopis tekitas probleemi – uutest teooriatest vaimustunud valgustusajastu kodanlus oli küll võimas potentsiaalne sihtgrupp, kes aga ilmselgelt polnud valmis vastu võtma pikki traktaate. Läbimurre saabus, kui sõnaraamatute eeskujul võeti entsüklopeedias kasutusele kasutajasõbralik alfabeetiline struktuur. Sellise disainilahenduse abil õnnestus 18. sajandil, esimest korda inimkonna ajaloos, muuta süvateadmised tarbekaubaks.

Joon

Üks asi viib teiseni. 1753 aasta Denis Diderot' "Encyclopédie" kolmandast köitest, C tähe alt leiab sissekande: *Chronologique (Machine)*.

1753 aastal nimelt leiutas prantslane Jacques Barbeau-Dubourg ajagraafiku. Ta tuli ideele asetada kronoloogiline ajalooliste isikute loetelu ühtlasteks ajaühikuteks jaotatud pinnale. Ratsionaalse formaalse struktuuri kasutamine inimajaloo kirjeldamisel oli täiesti uus lähenemisnurk. Dubourgi inspiratsiooniallikaks oli geograafiateadus, kus maadeavastustega koos oli välja arenenud "lihtne, veetlev ja meeldejääv" kartograafia, samas kui ajaloosündmusi kujutati "igavate ja rasketimeeldejäävate kronoloogiliste loetelude" abil.¹ Oma uudse meetodi ristas Dubourg kronograafiaks.

¹ Barbeau-Dubourg, Jacques: 1753, „Brochure du Chronographie”, Paris: lk 5

Ettevõtliku inimesena üritas Dubourg ajajoont turustada. Ta konstrueeris kokkukäiva, kaasaskantava, rullraamatu põhimõttel töötava seadeldise *Machine Chronologique*, mis kuvas kogu maailma ajalugu selle loomisest kuni Dubourgi kaasajani. Toode ei osutunud edukaks, põhjuseid oli mitmeid, muuhulgas on mainitud Dubourg'i rasket iseloomu. Pärast kronograafi ebaedu, saatis Dubourg kogu oma varanduse eest relvi Euroopa vastu mässavatele Uue Maailma asumaadele, ja peale seda, suri vaesuses.

Mitmekülgse briti õpetlase Joseph Priestley 1765 avaldatud “Chart of Biography” osutus see-eest vägagi populaarseks, Priestley andis välja hulga kordustrükke, lihvis andmestikku ja töötas välja selge märgisüsteemi aja visualiseerimiseks joonena. Priestley ajajoonekaartide pöörane müügiedu inspireeris paljusid: tekkis omamoodi histograafiatööstus, mis küll valdavalt piirdus odavate piraatkoopiate² valmistamisega.

Ajajoon oli ilmselt siiski oma ajast ees. Priestley varustas oma kaardid pika esseega, kus veenis vaatajat, et selline kujutusviis on võimalik ja põhjendatud ja tavakodanike hulgas oli Priestley kaart populaarne ja, erinevalt Duboufg'st, Priestley rikastus, kuid akadeemilised ringkonnad jäid esialgu skeptilisteks ning pigem ignoreerisid kahtlast leiutist nimega ajajoon. Nii pidi veel 1829 aastal filosoof James Mill oma teoses “Analysis of the Phenomena of the Human Mind”³ pikalt argumenteerima, õigustamaks aja kujutamist sirgjoonena.

Kaart

Tõeline infograafika revolutsioon sai alguse, kui šoti päritolu majandusanalüütik, insener, joonestaja, statistik, finantsist, leiutaja, hõbedasepp, kaupmees, pankur, tõlk, publitsist, toimetaja, spekulant, salakaubavedaja, kinnisvaraarendaja, väljapressija ja ajakirjanik William Playfair võttis statistiliste protsesside kujutamisel lisaks horisontaalteljele kasutusele ka vertikaaltelje. Pärast seda teedrajavat läbimurret arendas Playfair välja suurema osa tänapäeval tuntud infograafikast: tulpdiaagrammid, pirukadiaagrammid, püramiid-diaagrammid, voogdiaagrammid jpm. 1786 aastal avaldatud suurteos “Atlas”, mis ei sisaldanud ühtegi maakaarti, küll aga 44 erinevat infograafikut, leidis sooja vastuvõtu Louvre'i's, Atlasega tutvunud Louis XVI leidis, ei vähem ega rohkem, kui et Playfair “on leiutanud universaalse keele, millest saavad aru kõik inimesed, nii kirjaoskajad kui

2 Termini kasutamine antud ajalises kontekstis on asjakohane, kuivõrd juba 1774 kohtuprotsessis Donaldson vs Becket nimetas Inglise kohus esmakordselt raamatute ilma loata tiražeerimist “piraatluseks” ja illegaalseid raamatutrükkaleid “piraatileks”.

3 Miil, James: 1829, “Analysis of the Phenomena of the Human Mind”, London: Baldwin and Cradock.

kirjaoskamatud”⁴. Kaks aastat hiljem oli kuningas kaotanud võimu ja frustreerunud Playfair elas end Pariisis välja, osaledes aktiivselt revolutsioonilises marodööritsemises, peale mida naases Londonisse, kus lõi kaasa hulgas kahtlastes finantsmahhinatsioonides. Kuivõrd toonastes Euroopa akadeemilistes ringkondades peeti teadlase moraalsel reputatsiooni mitte vähem oluliseks, kui tema analüütilist argumentatsiooni, langes William Playfairi nimi põlu alla ja peagi ka ligemale sajaks aastaks unustusse.

“Atlasest” oli siiski alles mitmeid koopiaid, millest valmistasid poolpõrandaalused trükikojad omakorda koopiaid ja koopiate koopiaid – see oli minev kaup.

19. sajandi keskpaigaks oli juba levinud statistilistel andmetel põhinevate infograafikute kasutamine majanduslike ja demograafiliste protsesside visualiseerimiseks. Vähem oli see kasutusel loodusteadustes ja üldse mitte ajalooteaduses. Graafiliselt kujutati aega, aga mitte ajaloosündmusi. Ajaloosündmusi peeti selleks liiga ainulaadseteks, kompleksseteks ja heterogeenseteks, et neid oleks võimalik allutada statistikalaadsele standardiseerimisele. Ajaloo visualiseerimine jäi akadeemilise maalikunsti pärusmaaks.

Kuni 1869 aastani, mil, aasta enne oma surma lõi geniaalne prantsuse infograafik Charles Joseph Minard Napoleoni Venemaa-sõjakäigu põhjal teose “Carte Figurative des pertes successives del' Armie Francais dans la campagne de Russie 1812-1813”.

Seda kaarti on nimetatud kõigi aegade parimaks infograafikuks. Seda on ka nimetatud “kaardiks, mis pani kogu rahva nutma”. Väikese plakati mõõtu litogrrafiline leht tekitas sensatsiooni ja šokki. Räägiti, et kui seda kaarti avalikkusele eksponeeriti, siis daamid minestasid ja meestel läksid juuksed halliks. Räägiti, et kes seda kaarti vaatab, see ei naera enam kunagi. Räägiti, et Napoleon III olla seda kaarti nähes langenud palvetades põlvili. Üldine seisukoht oli, et Minardi infograafiku ühtaegu rafineeritud ja brutaalne kõneosavus teeb silmad ette enamikule senistele ajalookirjeldustele.⁵

Minard kaardi plahavatuslik mõju oli palju ulatuslikum, kui keegi esialgu hoomata suutnuks: Minard purustas ajaloosündmuse puutumatuse, ta lõhustas selle andmestikukogumiks. Sündmus on etteantus, andemstikke aga saab hallata. Ajaloo käsitlemine võis nüüd asendada ajaloo käitlemisega.

Briti kuningliku Statistikaameti 1885. aasta juubelikonverentsil deklareeris toonane maailma

4 Playfair, William: 1821-1823, “Memoirs of William Playfair.” London: (avaldamata, John Lawrence Playfairi valduses)

5 Vt. näiteks Marey, Etienne-Jules: 1878, “La methode graphique dans les sciences experimentales.” Paris: Masson,

mõjukaim majandusteadlane Alfred Marshall: “Soovin väita, et graafilisi meetodeid appi võttes saab ajalooteadus teha oma tööd paremini, kui seda siiani on suutnud.”⁶ Marshall pidas silmas seda, et kui majandusteadustes aitas graafiline analüüs mõista majandusnähtuste põhjuslikke seaduspärasid ja seeläbi ette näha kasulikke valikuid tulevikuks, siis ajalooteaduses võimaldanuks graafiline analüüs sedasama teha tervete riikide ja rahvaste ajalooga.

Loodusteadustes oli sarnane protsess juba alanud. Charles Darwinile omistatav evolutsioonipuu kujund lubas allutada kogu eluslooduse tõuaretuse mudelile.

“Puu” ei olnud Darwini esimene eelistus. Puu kujund on nimelt üks arhailisemaid informatsioongraafika vorme, üldlevinud keskaegses epistemioloogias, teoloogilistes ja filosoofilistes käsitlustes, aga ka alkeemias ning kabalistlikes õpetustes. Puu kuulus maailma, millest uusaegne positivistlik loodusteadus distantseeruda soovis. 1854. aastal näiteks teatas briti juhtiv sotsiaal- ja loodusteadlane Herbert Spencer resoluutselt, et on aeg loobuda puu kujundist inimteadmiste esitlemisel.⁷ Et puu kujund oli juurdunud, ei olnud sellest kerge loobuda – Jean-Baptiste Lamarck katsetas tagurpidi joonistatud puuga, Edward Hitchcock joonistas põõsaid. Charles Darwin katsetas evolutsioonikoralli, samuti evolutsioonijõe ja evolutsioonitorustikuga. Darwini 1859 aastal avaldatud skandaalse bestselleri⁸ “On the Origin of Species” ainus illustratsioon kujutab endast harulist, ilma nimetuseta jäetud abstraktset skeemi.⁹ Avalikkuses läks siiski käibele nimetus *tree of life*¹⁰. Esmalt seondus see piibelliku Elupuuga, võimaldades näiliselt, visuaalse parallelismi kaudu lepitada loomisõpetust ja arenguõpetust. Lisaks oli evolutsioonipuu tuttavlik kujund kodanlusele, kelle hulgas oli just moodi läinud sugupuude koostamine, samuti oli see mõistetav kõrgklassile, kes seisusekohaselt tegeles hobusetõuaretusega. Et puu kujund aitas evolutsiooniõpetust populariseerida, leppis peagi ka Darwin ise pragmatistlikult sellega, et ta oli kujutanud puud.¹¹

Evolutsioonipuust sai loodusloo- ja peagi ka ajaloomuuseumite ideoloogiline alusstruktuur.

6 Marshall, Albert: 1885, “On the graphic method of statistics”, Journal of the Statistical Society of London, lk 252.

7 Spencer, Herbert: 1891, “The genesis of science” Vol 2. London: Williams and Norgate, lk 186

8 Bestseller on antud juhul kohane määratlus: lisaks müügiedule iseloomustas antud teose väljatulekut ka laiaulatuslik turunduskampaania, mis tänapäeval võib olla üsna tavaline, kuid omas ajas oli erakordne ja innovatiivne.

9 Vt: Darwin, Charles: 1859, “On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life”, London: John Murray, lk 129–130

10 Eesti keeles nimeatakse Darwini puud *evolutsioonipuuks*, inglise keeleruumis kasutatav *elupuu* on tunduvalt laiemate konnotatsioonidega mõiste.

11 Oma isiklikes märkmetes väljendab Charles Darwin siiski arvamust, et puu metafoor ei ole kõige õnnestunud. Vt. näiteks: Darwin, Francis, 1887, “The life and letters of Charles Darwin, including an autobiographical chapter.” London: John Murray. Volume 1, lk 368

Territoorium

Muuseumid ei esita olnut, vaid esitavad olnu kaudu olevikku.¹²

19. sajandi lõpul loodud, laiemale publikule avatud loodus- ja ajaloomuuseumite¹³ ekspositsioonid kujutavad endist retoorilist tõestuskäiku, mis ehitatud üles füüsilise keskkonnana. Ekspositsioon on jagatud saalideks, mis peatükkidena eraldatud, ent loogiliselt seostatud. Muuseumihoone plaan on ühtlasi arenguloo skeem. Esmalt, museaalse ringkäigu alguses, esitatakse nõ kindlad tõendid (*hard evidence*) – on geoloogiline ekspositsioon kivimitest ja mineraalidest. Kivististe kaudu juhatatakse sujuvalt sisse arenguõpetuse arutluskäik. Vaatajat juhatakse edasi mööda eksponaate, esitades neid kui järjestikuseid argumente, Ekspositsiooni lõpuks jõutakse välja lõppjäreldekseni, ehk siis jõutakse välja kaasaega, mis oma silmanähtava paikapidavusega – kuidas saakski olla teisiti – justkui kinnitab eelneva arutluskäigu tõesust. Muuseumist väljudes, kaasaega astudes, saabub äratundmine, mõistmine ja nõustumine.

Seega on ainuüksi ekspositsiooni kulg – minevikust tänapäeva – väga jõuline, väga manipulatiivne retooriline võte: see on tautoloogiline tõestuskäik. Et oluline on jutustuse õige läbimise kord, on muuseumite fuajeedes valvurid, kelle tööks oli takistada külastajaid sisenemast “valelt poolelt”. Muuseumi külastus sarnaneb sakraalse teksti lugemisele, millise protsessi tagurpidi sooritamine on traditsioonilise tõekspidamise järgi otsene blasfeemia. Seejuures saab ekspositsiooni läbivaist külastajaist endist retooriline argument, sest oma osalusega legitimeerivad nad esitatavat käsitlust.

Asjaolu, et muuseumiinstituutsiooni loomisest saadik on muuseumiobjektide osakaal ekspositsioonides pidevalt vähenenud, räägib muuseumi kui narratiivi küpsemisest, mitte aga nn objekti-epistemioloogia taandumisest. Eksponaadid on efektiivsed veenmisvahendid. Peatumata siinkohal pikemalt muuseumiobjektide selekteerimise protsessil, mida on erinevate autorite poolt juba piisava põhjalikkusega käsitletud, piisab, kui summeerida, et muuseumieksponaadi retooriline jõud seisneb asjaolus, et ta on olnud olemas enne muuseumit. Narratiivses keskkonnas toimivad eksponaadid sarnaselt viidetele, mis läbi oma autentsuse kinnitavad arutluskäigu tõesust. Võltsingud, kui nad ilmnevad, eemaldatakse ekspositsioonist, koopiad on varustatud viidetega originaalile, ekstensiivset rekonstruktsioonide kasutamist ei peeta heaks tooniks. Kuid ka autentsusele truuks jäädes, on muuseumiobjektidega võimalik sooritada retoorilisi manipulatsioone.

Lõpetuseks tooksingi näite ühes eriti elegantsest visuaalsest mahhinatsioonist.

12 Antud väite kõige ilmsemaks tõestuseks on muuseumiekspositsioonides regulaarselt läbiviidavad ümberkorraldused, samas kui minevikku objektiivselt muuta ei ole võimalik.

13 19. sajandi lõpus, 20. sajandi alguses olid levinud näituseinstituutsioonid, kus geoloogiline, bioloogiline ja antropoloogiline ajalugu ühendatud üheks kõikehõlmavaks narratiivseks keskkonnaks

Charles Darwinil oli *nemesis*. See oli kapten Robert FitzRoy. Toosama kapten, kes juhtis laeva *HMS Beagle*, millel noor Darwin sooritas oma kuulsa ümbermaailmareisi. Kapten FitzRoy oli lugupeetud, erakordsete vaimuannetega ja sügavalt usklik mees. Kui Charlews Darwin avaldas “Liikide tekke”, tundis FitzRoy esmalt tülgaastust, kuid, taibates, et just tema juhitud laevareis aitas kaasa abapüha evolutsiooniõpetuse sünnile, haaras kaptenit raevukas süütunne. Ta jättis oma töökohustused, jättis oma pere ning asus Darwinit jälitama. Kus iganes Darwin avalikult esines, seal osales publiku hulgas ka kapten FitzRoy. Ta argumenteeris vastu, ja kui see ei aidanud, siis lihtsalt püüdis igati häirida ja vahele segada.

Evolutsiooniõpetus, mille lipukandjaks oli saanud Charles Darwin, pidas oma olemasoluõiguse eest rasket võitlust. Üks peamisi kriitikaid, mis õpetust tabas, oli, et selle kohta, et üks loomaliik võiks areneda hoopis teiseks loomaliigiks, pole mitte mingit empiirilist tõestusmaterjali. Ja siin Darwinil vedas pööraselt.

Esimene *Archaeopteryx* leiti kõigest mõni kuu peale “Liikide tekke” esmailmumist. Kummalise sulgedega sisaliku kivistunud jäänustele sattus üks saksa talupoeg, mõned aastad hiljem omandas Berliini loodusloomuuseum fossiili erakordse summa, 20 000 kuldmarga eest. Leid oli seda väärt. Darwin oli vaimustuses.¹⁴ Ka publik. Ja eksperdid. See mitte üsknes ei tõestanud ühe liigi teiseks, roomajast linnuks ülemineku võimalikkust, see fossiil oli ka lihtsalt erakordselt lummap. Milline draamatiline kompositsioon, milline väljendusrikkus! Alistunult kuklasse heidetud pea, käpad mis tõstetud üles palveks, kogu poosis väljenduv meeleheide ja üksindus. Tema, kes ta pole enam roomaja, kuid pole veel ka linn, tema, kes ta tahtnuks tõusta taevasse, kuid tiivad ei kandnud. Uue ajastu tooja, kuid ometi väljasuremisele määratud. Tema oli Prometheus, tema oli Ikaros. Toonaseid juhtivaid paleontolooge Hermann von Meyer lükkas igasugused kahtlused võltsingu kohta ümber, deklareerides: “Ükski käsitöömeister ei suudaks luua midagi nii kaunist.”¹⁵ *Archaeopteryxi* on tagantjärele nimetatud maailma kõige ikoonilisemaks fossiiliks.

1865 aasta 30. aprillil lõi kapten FitzRoy lahti ajalehe *The Times* ja nägi üle terve lehekülje trükituna *Archaeopteryxi* kujutist. FitzRoy silmitses seda mõnda aega, võttis siis habemenõja ja läks vannituppa.

Kas kapten läks habet ajama? Ei. Kapten ei läinud habet ajama. Kas ilu tappis kapteni? Ei, tegelikult langes kapten visuaalse manipulatsiooni ohvriks. Asi on nimelt selles, et fossiilid ei leba

14 Vt: Charles Darwini isiklik korrespondents prof. James Dwight Dana, 7. jaanuar 1863. Cambridge'i Ülikooli raamatukogu valduses.

15 Meyer, Hermann. Von: 1861, “*Archaeopteryx lithographica* (Vogel-Feder) und *Pterodactylus* von Solenhofen.” *Neues Jahrbuch für Mineralogie, Geognosie, Geologie und Petrefakten-Kunde*, lk. 678–679.

maapõues püstiasendis, nad on kivimikihtide vahele lapikuks pressitud. Seega pole ka olemas ühte õiget viisi, kuidas neid vertikaalasendis eksponeerida. Vaatame nüüd uuesti toda *Archaeopteryxi* kivistist, aga pöörame selle 180 kraadi ümber, pea alaspidi. Kogu lummus kaob, meie ees on nüüd tragikoomiline stseen, puu otsast allapotsatanud kana.

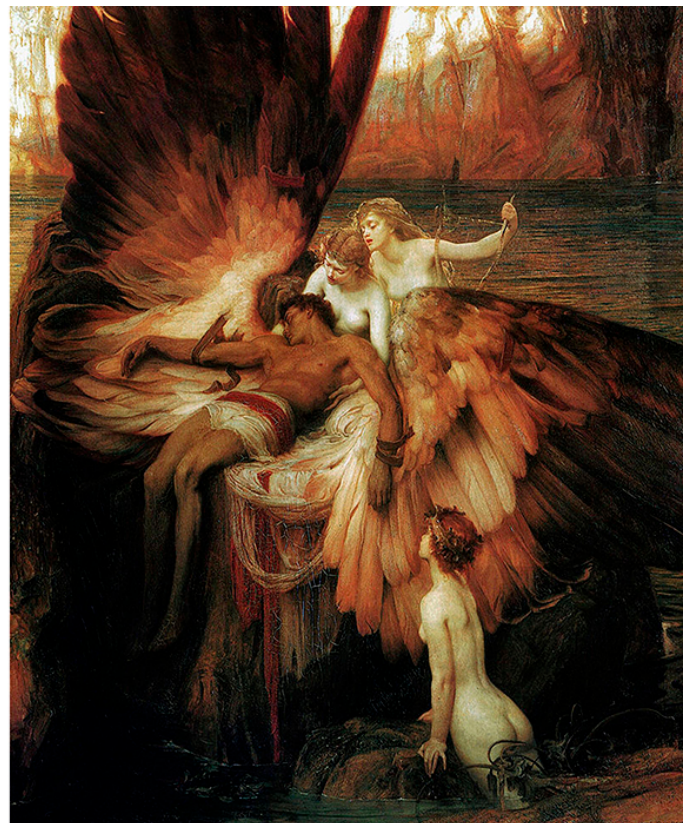
Niisiis. Ka muuseumiobjekti asetusviis võib osutada elu ja surma küsimuseks.

*

Käesoleva ajaloolise ekskursi eesmärk oli põgusalt sisse juhatada muuseuminäituse kujundamisega seonduv problemaatika. Osutada sellele, et disainilahendused ei ole kunagi süütud ega iseenesestmõistetavad. Iga kujundusliku valiku taga on peidus ideoloogiline formatsioon.



Museum für Naturkunde
Archaeopteryx
ca 150 milj. a. e.m.a. / 19. saj.



Herbert James Draper
The Lament for Icaros
1898



i

Arutluskäigu sidususe huvides on käesolevas ettekandes mõnede ajaloosündmuste ajalist asetust muudetud.