

Koht ja sekkuv kunst.

Sekkuva avaliku kunsti analüüs Vabaduse väljakul ja selle lähiümbruses toimunud aktsioonide näitel

Margus Tamm

Kaasaegsete avalikus ruumis aset leidvate sekkuvate kunstiaktsioonide puhul rõhutatakse ühtaegu nii koha-¹ ja kogukonnaspetsiifilisust kui ka kogukonna määravat rolli teose tähenduse tekkes.

Järgnevas artiklis esitan küsimuse sekkuva kunstiaktsiooni läbiviimise paiga mõjust aktsioonidele tähenduseloomes. Selleks võtan vaatluse alla konkreetsetes paigas – Tallinna Vabaduse väljakul – viimasel kümnendil toimunud enim avalikku tähelepanu pälvinud sekkuvad aktsioonid ning analüüsin nende näitel sekkuva avaliku kunsti kõnetamistehnikaid. Analüüsi teoreetilise lähtealusena kasutan eelkõige Michel de Certeau *taktikate* kontseptsiooni. Laiendades Michel de Certeau ideid Henri Lefebvre'i ja Juri Lotmani ruumikäsitluste abil, analüüsin konkreetseid juhtumeid ning sõnastan mõned üldised seaduspärad, kirjeldamaks sekkuva avaliku kunsti ja konkreetse koha koosmõju.

Vaatluse all olevate praktikate nimetamiseks pakun mõiste *sekkuv avalik kunst*. Antud hübriidne väljend viitab genealoogilisele põlvnemisele ühelt poolt viimastel kümnenditel toimunud arutelust avaliku kunsti ja nn uue avaliku kunsti üle, teisalt üheksakümnendatel end manifesteerinud sekkuvatest meediapraktikatest, nagu *taktikalise meedia*² liikumine ja interventsionistid³.

Kaasaegsed kunstilised ruumipraktikad, uue põlvkonna avalik kunst

Kaasaegse sotsiaal- ja kultuurigeograafia üks läbivaid ideid on, et ruum on ühiskondlikult toodetud või konstrueeritud⁴ ning et ruum ja selle poliitiline organiseerimine väljendab sotsiaalseid suhteid, neid omakorda mõjutades.⁵ Selline arusaam aitab avada ka kaasaegseid avaliku kunsti praktikaid.

1 Käesolevas artiklis kasutan mõisteid *koht* ja *paik* kattuvatena. Raskuste kohta eesti keeles neid mõisteid eristada vt A. Randviir, Ruumisemiootika: tähendusliku maailma kaardistamine. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2010, lk 19.

2 Taktikaline meedia on 1990. aastate keskel *net-art*'i ja häkkerite kogukondades käibele läinud termin, mis esialgu tähistas peamiselt uue meedia võimalustel põhinevat aktivismi, kuid hiljem on erinevad autorid mõiste tähendust oluliselt laiendanud ning taktikalisest meediast on saanud üks enam levinud hübriidsete praktikate katusmõisteid, kus põimuvad avalik kunst ja aktivism.

3 Viitan siinkohal kuraator ja kriitik Nato Thompsoni 2004. aastal MASS MoCA-s (Massachusetts Museum of Contemporary Art) kureeritud manifesteerivale väljapanekule The Interventionists: Art in the Social Sphere.

4 T. Unwin, A Waste of Space? Towards a Critique of the Social Production of Space. – Transactions of the Institute of British Geographers 2000, vol. 25 (1), lk 11.

5 H. Lefebvre, The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991, lk 8.

Kunstnik ja kriitik Suzanne Lacy pakkus üheksakümnendate keskel välja mõiste „uuelaadne avalik kunst” (*new genre public art*),⁶ millega ta tähistas teatavat pööret koha- ja kogukonnaspetsiifilisuse suunas. Uuelaadne avalik kunst ei kujuta endast eneseküllast vaatamängu, vaid astub aktiivselt dialoogi konkreetse paigaga ning seda paika igapäevaselt asustava kogukonnaga, osaledes niimoodi ruumi tootmises ja tähendusega varustamises.

Kultuuriteoreetik Malcolm Miles nendib, et avalik ruum on alati olnud võimu näitelava ja ühiskonna korraldamise paik,⁷ sestap sisaldab ainuüksi juba kohaspetsiifilisuse fakt ise kunsti puhul olulist kriitilist potentsiaali: astudes dialoogi mingi paigaga, astub teos kriitilisse dialoogi seda paika konstitueeriva ühiskonnakorraldusega. Vaatemänguline sekkumine avalikku ruumi, mis on mõeldud teistsuguseks otstarbeks, omab alati kriitilist mõtet, isegi kui – nagu täheldab *flash mob*’e⁸ käsitlenud antropoloog Georgiana Gore – autorid-osalised ise sellest teadlikud pole.⁹ Et nähtav sümbolitemaastik mõjutab ruumipraktikaid, siis kõige paremini alluvad sekkumistele paigad, mis on sümboolse potentsiaaliga: linnaväljakud, religioossed hooned, monumendid, ühistranspordisõlmpunktid, kaubanduskeskused.¹⁰

Võib öelda, et igasugune ühiskonnakorraldus püüdleb kõige laiemas mõttes püsivuse, kestvuse ja selguse suunas ning püüab seda kehtestada ka avalikus ruumis. Seetõttu, võrreldes varasema avaliku kunsti praktikaga, mis hindas kvaliteete, nagu püsivus, jätkuvus, selgus ja piiritletus, tähendas muutus avaliku ruumi mõtestamisel kunsti puhul ebaselguse, ebapüsivuse, mitmetähenduslikkuse ja ajutisuse väärtustamist avangardsuse ja poliitilisuse tunnustena.¹¹ Põhjuseks pole üksnes avangardsusega seostatav n-ö vastutöötamine kehtivale ühiskonnakorraldusele, vaid arusaam, et üksnes koheldes avalikku ruumi dialoogilise, suhestuva, hübriidse, vastuolulise ja ambivalentse,¹² on võimalik astuda tulemuslikku dialoogi avalikku ruumi igapäevaselt kasutava heterogeense kogukonnaga, „inimesega tänavalt”, kellel on talle ainuomane taust, eesmärgid ja arusaamad. Tunnistades, et kogukonnakesksuse kontseptsioon jääb kunsti kontekstis mõneti ebamääraseks ja probleemseks,¹³ tõdeb kunstiajaloolane Miwon Kwon siiski kokkuvõtvalt, et kaasaegse avaliku

6 S. Lacy, Introduction: Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys. – Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Ed. S. Lacy, Bay Press, 1995, lk 19.

7 M. Miles, Critical Spaces: Monuments and Changes. – The Practice of Public Art. Eds. C. Cartiere, S. Willis. New York: Routledge, 2008, lk 77.

8 *Flash mob* on 2003. aastal New Yorgist alguse saanud praktika, kus sotsiaalmeedia kaudu levitatava üleskutse peale koguneb mõnda avalikku paika hulk inimesi, kes käituvad lühikese aja jooksul kummastavalt ning seejärel lahkuvad selgitusi andmata.

9 G. Gore, Flash Mob Dance and the Territorialisation of Urban Movement. – Anthropological Notebooks 2010, vol. 16 (3), lk 126.

10 A. Merrifield, Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation. – Transactions of the Institute of British Geographers 1993, vol. 18 (4), lk 526.

11 M. Kwon, One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity. Cambridge: MIT Press, 2002, lk 160.

12 M. Adamek, K. Lorenz, „Be a Crossroads”: Public Art Practice and the Cultural Hybrid. – The Practice of Public Art, lk 63.

13 M. Kwon, One Place After Another, lk 7.

kunsti puhul on fookus nihkunud autorilt publikule ning tootmiselt vastuvõtule.¹⁴ Analüüsisides taktikalise meedia aktsioone, märgib kultuuriteoreetik Rita Raley, et täitmaks oma tähenduslikkuse väljad, vajab kriitiline sekkumine justnimelt kasutaja (s.t teosega aktiivselt suhestuva publiku) kohalolekut ja reaktsiooni.¹⁵ Sarnaseid seisukohti on väljendanud ka mitmed praktikud. Kunstnikerühmitus Critical Art Ensemble deklareerib, et taktikalise meedia eesmärgiks on luua situatsioone, kus kriitiline mõte saaks ilmned, kuid autorid ei peaks püüdma seda protsessi suunata, vaid alistuma ka ise „postmodernsele täringuveeretamisele”.¹⁶ Rühmituse 0100101110101101.org liikmed kirjeldavad end samuti mitte autorite, vaid osalejatena, kelle eesmärgiks on „tekitada paradoksaalne olukord, et seejärel istuda tugitooli ja jälgida tagajärgi”.¹⁷ Kokkuvõttes võib öelda, et kaasaegne sekkuv avalik kunst astub laiemasse ühiskondlikku dialoogi, suhestudes konkreetse koha ning antud kohta igapäevaselt kasutava kogukonnaga. Seejuures pole kunstiaktsioonide eesmärgiks väljendada kriitilist mõtet, vaid luua kriitilist mõtet ning diskussiooni esilekutsuvaid sündmusi.

Teoreetiline raamistik.

Kriitilised ruumipraktikad ja Michel de Certeau *taktika*

Kontseptualiseerides üheksakümnendate järel esilekerkinud avalikku ruumi hõivavaid aktsioone, olgu nendeks siis uuelaadne avalik kunst, taktikalise meedia aktsioonid või ka *flash mob*’id, jõuavad erinevad autorid ühise märksõnana Michel de Certeau’ taktikate kontseptsioonini.¹⁸

1980. aastal ilmunud ning vägagi mõjukaks kujunenud „Igapäevastes praktikates” joonistab Certeau välja vastandpaari *strateegia* ja *taktika*. Esimest kirjeldab ta kui ruumi piiritlemist omandina, territooriumi valdamist, et seda kasutada väljaspooldsusega suhtluse alusena.¹⁹ Taktika aga tähendab tegutsemist „vaenlasele alluvas ruumis”, opereerimist pinnaga, mille on organiseerinud võõra jõu seadus.²⁰ Strateegia kujutab endast võimu ja territooriumi omamisest lähtuvaid operatsioone, taktikalisi tegevusi aga määratleb omandi puudumine. Taktikad on kavalused, naljad ja oksüümoronid, mis kasutavad ära kehtiva korra raames avanevaid ajutisi võimalusi, soodsaid hetki.

14 M. Kwon, *One Place After Another*, lk 106.

15 R. Raley, *Tactical Media*. (Electronic Mediations 28.) Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009, lk 29.

16 R. Raley, *Tactical Media*, lk 7–8.

17 J. Niesyto, *Integrieren/Vernetzen: Kampagnen im Zeichen des Netzwerkparadigmas – ein Paradoxon*. – S. Baringhorst *et al.*, *Unternehmenskritische Kampagnen: Politischer Protest im Zeichen digitaler Kommunikation*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien, 2010, lk 305.

18 Vt nt D. Garcia, G. Lovink, *The ABC of Tactical Media* (1997), <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html> (vaadatud 10. IV 2014); G. Gore, *Flash Mob Dance and the Territorialisation of Urban Movement*; J. Rendell, *Space, Place and Site in Critical Spatial Arts Practice*. [2008, lk 58–59]; N. Thompson, „The Interventionists”. [2004, lk 21]; R. Raley, *Tactical Media*, lk 15–16, 18.

19 M. de Certeau, *Igapäevased praktikad I. Tegemiskunstid*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2005, lk 89.

20 Levinud veaks on de Certeau taktika mõiste seostamine üksnes Carl von Clausewitz’i taktikakäsitlusega. Tegelikult viitab de Certeau siinkohal teisele tuntud sõjandusteoreetikule Adam Heinrich Dietrich von Bülowile.

Kuigi Certeau selgitab strateegia-taktika mõistepaari lahti militaarsete ruumipraktikate kontekstis, on tema jaoks ruum ja koht seotud keeleliste praktikaga²¹ ja seetõttu tuleb ruumi all mõista mis tahes diskursiivset ruumi ning praktikate all operatsioone nii reaalsel kui sümboolsel väljal. Strateegiliste operatsioonide püüdeks on kehtestada kõikjal ühetähenduslikkus ja üheseltmõistetavus, taktikalised (vastu)operatsioonid aga avavad ühetähenduslikkuse uuesti ambivalentsusele ja mitmetitõlgendatavusele. Kõneldes linnaruumist, vastandab Certeau geomeetrilist ruumi – linnaplaneerijate ja arhitektide ruumi –, mida ta võrdleb „õige tähendusega”, ning ruumi kasutajate igapäevaseid taktikalisi kavalusi, mis kujutavad endast retoorilisi kõrvalekaldeid linnaplaneerijate ettekirjutatud „mõtte sõnasõnalise edastusest”.²²

Taktikate kontseptsiooni muudab niivõrd kõitvaks avaliku kunsti praktiseerijatele küllap asjaolu, et Certeau toob oma ruumikäsitluses, võrreldes näiteks Michel Foucault’ organiseeritud repressiooniruumide või Pierre Bourdieu võimuväljade käsitlusega, juurde huvitava korrektiivi ning käsitleb ruumi rohkem avatuna ühiskondlikule loovusele ja tegevusele.²³ Kuigi Certeau *taktikalised kavalused* lähtuvad küllaltki palju Situatsioonistliku Internatsionaali propageeritud *detournement*’i kontseptsioonist²⁴, ei nõustu ta Guy Debordi nägemusega tarbijast kui „passiivsest pealtvaatajast”²⁵. Certeau on tunduvalt optimistlikum ning leiab, et ka dominantse süsteemi äramääratud piirides tegutsemine pakub küllalt palju võimalusi autonoomseks tootmiseks ja vastutegutsemiseks, tõlgendamiseks ja uue tähenduse loomiseks.

Tuleb siiski tõdeda, et Certeau ise ei pidanud kuigi oluliseks seda, kas taktikaid rakendatakse teadlikult – s.t kriitilise mõtte avaldusena – või ebateadlikult.²⁶ Sestap on mõned autorid märkinud, et kaasaegsed sekkuvad ja kriitilised kunstipraktikad (näiteks taktikaline meedia) tegelikult hülgevad Certeau taktikakäsitluse:²⁷ ei piirduta enam etteantud märkide vaikse lugemisega, vaid eksponeeritakse võimalusi, kuidas taktikalise tootmise (ehk loova tarbimise) kaudu vastu hakata strateegilise tootmise homogeniseerivatele mehhanismidele – kaaperdades reklaampindu, paigutades ümber kaubamärke, hõivates kollektiivsete aktsioonidega linnaruumi jms. Certeau’st lähtuvalt on seejuures eelduseks, et vastupanu süsteemile on võimalik osutada ka siis, kui süsteem ise jääb kahjustamata.²⁸

21 J. Rendell, *Space, Place and Site in Critical Spatial Arts Practice*, lk 31.

22 M. de Certeau, *Igapäevased praktikad I*, lk 161.

23 D. Harvey, *The Conditions of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1990, lk 213.

24 *Detournement* (pr k ‘ümberpööramine’ või ‘kaaperdamine’) on praktika, mida saab lihtsustatult kokku võtta kui mingi jõu vastu sellesama jõu enda ärakasutamist. Vt ka J. Richardson, *The Language of Tactical Media*. – *BalkonMagazine* 2002, Autumn, no. 12, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors2/richardsoncontext2.html (vaadatud 2. IV 2014).

25 M. de Certeau, *Igapäevased praktikad I*, lk 45.

26 N. Thompson, *Trespassing Relevance*. – *The Interventionists: User’s Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. Eds. N. Thompson, G. Sholette. Cambridge: MIT Press, 2004, lk 21.

27 J. Richardson, *The Language of Tactical Media*.

28 R. Raley, *Tactical Media*, lk 151.

Michel de Certeau ruumipraktikad ning Henri Lefebvre'i ja Juri Lotmani ruumikäsitlused

Michel de Certeau mõttekäigud on kahtlemata inspireerivad, kuid tema vabamõtlejalikult hargnev ning uitlev tekst keeldub pakkumast selget struktuuri või meetodit, mis võimaldaks ainuüksi tema mõttekäike järgides jõuda sekkuvate ruumipraktikate detailsema analüüsini. Seetõttu tuleks teoreetilise baasi otsinguil silmas pidada autoreid ja tekste, kellele Certeau „Igapäevastes praktikates” viitab.

Certeau nimetab üheks oma fundamentaalseks allikaks Henri Lefebvre'i tööd igapäevaelu teemal.²⁹ Sarnaselt Certeau'le kasutab Lefebvre ruumi tootmisest kõneldes strateegia mõistet, mida ta seostab omandi ja võimuga, kontrolli ja kaubastamisega. Võimalikku vastukaalu kesk võimu homogeniseerivale tegevusele näeb Lefebvre kohalikus võimuses, kogukonnas, kes ruumi igapäevaselt kasutab. Need kaks võimu on pidevas potentsiaalses konfliktis, sest nende avaliku ruumi kasutamise eesmärgid on erinevad: riigi ja kapitali huvidest lähtuva planeerimise sihiks on ruumi ideoloogilistel või kaubanduslikel eesmärkidel utiliseerida, kohalik kogukond aga soovib ruumi kasutada eelkõige vaba aja veetmise paigana.³⁰ Nii võib omandi ja võimu positsioonilt teostatav linnaplaneerimine esile kutsuda rohujuuretasandilt lähtuvaid vastuaktsioone, katseid avalikku ruumi oma huvidele tagasi kohandada. Selliste (pigem sümboolsete) tagasihõivamiste käigus kerkib esile teatraliseeritud ja dramatiseeritud ruum,³¹ mida Lefebvre nimetab *vasturuumiks* (*contre-espace*). Seejuures, nagu märgib Lefebvre, võib vasturuum olemasolevat ruumi simuleerida, paroodia kaudu selles kehtivaid piiranguid esile tuues.³² Vastuaktsiooni tagajärjel ilmnevad repressioonid ja vastuolud, aktualiseeruvad *piirid*,³³ mida ametliku ruumikorralduse teenistuses olev bürokraatia senini varjanud on.³⁴ Kui piirangud on kord ilmsiks tulnud, saavad kogukond ja kesk võim asuda omavahelistesse läbirääkimistesse, et leida kompromiss *reaalse* ja *utoopilise* ruumi vahel. Sisuline innovatsioon ruumikorralduses saabki esile kerkida vaid plaanide ja vastuplaanide, projektide ja vastuprojektide vahelises dialoogis.³⁵

Lefebvre'i kirjeldatud ruumikonflikti käigus väljajoonistuv piir on ühtaegu nii kokkupõrke kui ka läbirääkimiste joon ning ruumis kajastuva ühiskonnakorralduse muutmise eelduseks on justnimelt kehtivate piiride ilmsiks tegemine. Nagu märgib Certeau, on ruumilisus alati seotud piiride määratlemisega.³⁶ Piir on olemuslikult kahemõtteline, ühtaegu nii eraldades kui ka ühendades.

29 M. de Certeau, *Igapäevased praktikad* I, lk 38.

30 H. Lefebvre, *The Production of Space*, lk 359.

31 H. Lefebvre, *The Production of Space*, lk 391.

32 H. Lefebvre, *The Production of Space*, lk 382.

33 H. Lefebvre, *The Production of Space*, lk 379.

34 H. Lefebvre, *The Production of Space*, lk 308.

35 H. Lefebvre, *The Production of Space*, lk 419–420.

36 M. de Certeau, *Igapäevased praktikad* I, lk 185.

Piiride paikapanemine või piiride ületamine toob alati kaasa narratiivse aktiivsuse puhangu, piir artikuleerib.³⁷ Piiridel tekkinud jutustused omakorda võivad omandada distributiivse võimu ja täidesaatva jõu, määrates edaspidiseks piiride ületamise või nihutamise seadused.³⁸

Oma piirikäsitluses viitab Certeau Tartu-Moskva semiootikakoolkonna ja Juri Lotmani vastavasisulistele töödele. Nagu Certeau, rõhutab ka Juri Lotman piiri kahetist olemust: piir on kakskeelsete tõlkefiltrite summa – iga kultuur suhtleb endast väljapoole jäävaga piiri vahendusel, piiride läbimisel toimub tõlke- ja tõlgendustöö, sest enne kui kultuuriruum saab mingi võõrsemiootilise elemendi enda jaoks reaalsuseks muuta, peab ta nad mõnda oma siseruumi keelde tõlkima või mittesemiootilised faktid semiotiseerima.³⁹

Asetades Lefebvre'i ruumikonfliktikäsitluse kunsti konteksti, saab eeldada, et kui mingi avalikus ruumis läbiviidud kunstiline aktsioon tekitab tugevat vastukaja, siis näitab see, et antud aktsioon markeerib ühiskondliku ruumikonflikti kokkupõrkejoont. See, kui terava, kriitilise või skandaalsena kunstilist aktsiooni tajutakse, oleks sel juhul võrdeline aktsiooni taustaks oleva konflikti teravusega. Nagu eelnevalt rõhutatud, on kaasaegsete avaliku ruumi kunstipraktikate eesmärgiks luua ambivalentseid, mitmetitõlgendatavaid sündmusi. Juri Lotmani piirikäsitlust arendades võiks seda kirjeldada kui olukorda, kus võõrsemiootiline element on tunginud piirile, asetseb piiril, markeerib piiri, kuid samas keeldub seda ühele või teisele poole ületamast. Piiride sisemuses asumist, kui keeldutakse nii „distiplinaarsest rivistumisest” kui ka „illegaalsest kõrvalehoidmisest”, nimetab Certeau varukshoitud seaduserikkumiseks.⁴⁰ Juri Lotmani loogikast lähtudes aga võiks ambivalentset sündmust kirjeldada kui olukorda, kus võõrsemiootiline element on jäänud pidama piiri kui tõlkeaparatuuri sisse. Käivitub keeruline tõlkeprotsess: tegemist on olulise normist kõrvalekaldumisega, seega sündmusega, kuid seda sündmust pole võimalik tõlkida valmiskodeeringute, nagu näiteks kriminaalkodeksi abil, vaid ruumi konstitueeriv võimuaparatuur peab võõra struktuurielemendiga toimetulekuks kasutama loovamaid tõlkemehhanisme, hakkama sündmust tähendustama ja tekstualiseerima. Mida kauem püsib võõrsemiootiline element piiril (või mida aeglasemalt tõlkeaparatuuri läbib), seda enam kutsub see esile tõlgendusi ning dekodeerimine asendub interpreteerimise ning uute tähenduste loomisega. Piiril püsivat võõrsemiootilist elementi võib, sõltuvalt tõlgendaja positsioonist, näha liikumas kultuuriruumi piiranguist väljapoole (keelatuks) või sissepoole (lubatuks), samuti nii piiranguid kinnitava kui ka piiri tühistavana. Seni kuni võõrsemiootiline element püsib mitmetähendusliku või tähendust omamata, on kõik need tõlgendused võimalikud ja ühtlasi tähendusrikkad, sest semiootilisest vaatepunktist on tähendusrikkus seda suurem, mida suurem on vahe potentsiaalselt valitava (tähenduste) hulga ja

37 M. de Certeau, Igapäevased praktikad I, lk 189.

38 M. de Certeau, Igapäevased praktikad I, lk 185–186.

39 J. Lotman, Semiosfäär. – J. Lotman, Semiosfäär. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 12.

40 M. de Certeau, Igapäevased praktikad I, lk 192.

tegelikult valitu vahel.⁴¹

Avaliku kunsti kontekstis tähendaks see, et soovitud „kriitilise mõtte sünni”, ühiskondlikku arutelu ei põhjusta mitte selge kriitiline sõnum, vaid pigem mitmemõttelisused ja ütle matajät mised.

Ruumipraktikad. Aastatel 2000–2010 Tallinnas Vabaduse väljakul läbiviidud sekkuvad avaliku kunsti aktsioonid

Toodud arutelu raames võtan järgnevalt vaatluse alla aastatel 2000–2010 Tallinnas Vabaduse väljakul ja selle lähiümbruses toimunud sekkuvad aktsioonid, tuues välja aktsioonides kasutatud taktikalised kavalused ning järgnenud avaliku debati käigu.

Näidete sissejuhatuseks tuleb öelda, et Vabaduse väljak on üks Tallinna sotsiaalselt kõige tundlikumaid ja muutustele allutatumaid avalikke keskkondi. Vabaduse väljak asub linna südames, kuid jääb konserveeritud vanalinna piirile ja on pidevalt olnud ümberplaneerimiste ja ümbertähistamise objektiks. Väljakut on vastavalt riigikorralduse muutustele nimetatud, ümbernimetatud ja tagasinimetatud.⁴² Väljakule või selle vahetusse lähedusse on püstitatud ning sealt teisaldatud monumente, väljaku ümbruses paikneb hulk märgilisi hooneid ja institutsioone. Lisaks on väljak läbi aegade olnud üks olulisemaid institutsionaliseeritud sündmuste läbiviimise paiku. Seega on Vabaduse väljaku näol tegemist sümbolisel tasandil äärmiselt laetud ning seismilise paigaga. Olles avatud ülalt alla suunatud ümberplaneerimistele, on väljak ühtlasi äärmiselt vastuvõtlik rohujuuretasandilt lähtuvatele vastusekkumistele.

NOW / HERE⁴³

25. märts 2004.

Toimumiskoht: Vabaduse väljaku ja Tallinna linnavalitsuse hoone vahele jääv ala Kaarli puiestee alguses, Vabaduse kella monumendi juures.

Autorid: Eesti Kunstiakadeemia graafilise disaini tudengid dotsent Kristjan Mändmaa ning külalislektorite Serge Rompza ja Anders Hofgaardi juhendamisel.

Osalejate arv: *ca* 20.

Sündmus

41 A. Randviir, Ruumisemiootika, lk 152.

42 1910 nimetati senine Heinaturg ümber Peetri platsiks, 1923 Vabaduse platsiks, 1933 Vabaduse väljakuks, 1941 Võidu väljakuks, samal aastal tagasi Vabaduse väljakuks, 1948 uuesti Võidu väljakuks ja 1989 nimetati väljak taas Vabaduse väljakuks (Eesti Keele Instituudi kohanimeandmed: <http://www.eki.ee/knab/tallinn2.htm>).

43 Andmed tuginevad 2010. aasta augustis läbiviidud intervjuudele aktsiooni eestvedajate Kristjan Mändmaa, Serge Rompza ja Anders Hofgaardiga, samuti sündmuse meediakajastusele ning isiklikule mälule.

2004. aasta 25. märtsi keskpäeval leidis Tallinnas aset väike sanktsioneerimata demonstratsioon, kus paarkümmend tudengit seisis plakatite ja loosungitega Vabaduse kella monumendi esisel alal. Sündmuse tegi eriliseks see, et plakatid ja loosungid olid tühjad. Kuivõrd sanktsioneerimata meeleavaldused olid keelatud, tekitas demonstratsioon korraldajateametkondades nõutust ja meedias huvi. Linnaametnikud ei osanud toimuvat kommenteerida, kohale saabunud politseipatrullid jälgisid eemalt üritust, kuid ei sekkunud. Põhja politseiprefektuuri pressiesindaja Timo Tarve vastas meediaagentuuri BNS järelpärimisele, et politsei on aktsioonist teadlik, kuid ei pea vajalikuks sekkuda: „Me ei tõlgendanud seda avaliku korra rikkumisena, samamoodi seisavad inimesed koos ka näiteks trollipeatuses.”⁴⁴ Pikett kestis umbes kaks tundi, pärast mida marssisid osalejad tühjade loosungitega Vabaduse väljakult läbi vanalinna Kunstiakadeemiasse.



44 Tühjade loosungite vabaduskella juures. – BNS 25. III 2004, <http://www.delfi.ee/news/paevauudised/eesti/tuhjade-loosungite-vabaduskella-juures.d?id=7487560> (vaadatud 2. IV 2014).



III. 1-1; 1-2

NOW/HERE

Copyright: NODE Berlin Oslo koostöös Kristjan Mändmaa ja Eesti Kunstiakadeemia tudengitega.

Fotod: Peeter Langovits/Postimees

Taust ja järelkajad

Aksiooni korraldas Eesti Kunstiakadeemia graafilise disaini osakond, kuhu oli 2004 kevadsemestriks kutsutud *workshop*'i andma Berliini/Amsterdami disaineriteduo Serge Rompza ja Anders Hofgaard. *Workshop*'i „Means of Promotion” käigus esitati küsimus sellest, kas lihtsate ja käepäraste vahendite abil on võimalik korraldada meediakampaania.⁴⁵

Kristjan Mändmaa: „*Workshop* oli juba mõne päeva käinud, aga tundus, et igasugu aksioonidele vaatamata ei jõuta piisavalt paljude inimesteni. Idee oli algusest peale tekitada laialdast huvi ja saada võimalikult rohkem rahvast lõpunäitusele. Istusime NoDe-meestega siis üks õhtu ja mõtlesime, et mida annaks teha. Oli vist pisut varem olnud mingi probleem sealsamas kandis mingite teiste demonstrantidega, kui meedias tehti juttu, et tuleb ikka luba võtta ja et igasugune

⁴⁵ Vt ka J. Saar, Parasiidid Eesti meedias. – Eesti Päevaleht 25. III 2004, <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/parasiidid-eesti-meedias.d?id=50979917> (vaadatud 2. IV 2014).

loata tegevus on politsei poolt mahasurutav. Siis mõtlesingi, et kui juba, siis võiks minna lausa linna südamesse. See valgete loosungite idee sündis sealsamas ja mu meelest samal õhtul tegimegi need EKA vanas hoovimajas valmis ja järgmisel hommikul viisime laenatud autoga sinna Vabaduse väljaku tenniseplatside juurde. Osalejad olid workshopilised ja nende sõbrad – päris palju arhitekte, kellele mõte tundus intrigeeriv.”

Serge Rompza ja Anders Hofgaard: „Me teadsime, et Tallinnas tuleb demonstratsiooni korraldamiseks küsida luba. Ja ühel juhul oli politsei sel põhjusel eemaldanud üksiku meelt avaldava kodaniku. See tõstatas küsimuse, kuidas toimiks süsteem, juhul kui on küll palju inimesi, aga demonstratsioonil puudub sisu. Meie peamiseks eesmärgiks oli aktsioon ise, me tahtsime näha milliseid reaktsioone see tekitab.”

Aktsiooni läbiviimispaiga kohta ütlevad Serge Rompza ja Anders Hofgaard: „Meie arvates oli see koht huvitav. Tahtsime poliitiliselt laetud kohta kombineerida aktsiooniga, millest on välja jäetud igasugune tähendus.”

Aktsiooni kajastasid BNS, mitmed telekanalid ja peamised päevalehed. Juba samal õhtul kutsuti piketeerijad esinema TV3 vestlusaatesse (kus piketeerijad jäid kindlaks oma vaikimisele).

Reportaažidele järgnenud netikommentaarid tõid esile aga täiesti uusi seoseid: peamiselt tõlgendati toimunut protestina 2003. aastal püstitatud Vabaduse kella monumendi vastu („mis on sama mõttetu kui piketeerijate tühjad loosungid”).⁴⁶ Lisaks pakuti tõlgendusi alates valitsusevastasusest kuni koolihariduse ja emakeeleoskuse puudulikkuseni. Võimalikku seost avalike ürituse korraldamist sanktsioneeriva seadustikuga nägi vaid mõni üksik kommenteerija.

Analüüs

Aktsioonile NOW/ HERE eelnes intsident avalikus ruumis, mis ületas uudiskünnise vaid põgusalt, kuid juhatas tähelepaneliku vaatleja jaoks kätte võimaluse retooriliseks kõrvalekaldeks ametliku ruumipoliitika sõnastuse raames.

Piketeerimispaik valiti vahetu naabruse tõttu ruumi haldava institutsiooni, linnavalitsuse peahoonega – Certeau/von Bülow’ taktikakäsitlust tsiteerides tegutseti sõna otseses mõttes „vastase vaateväljas”. Taktikaliseks kavaluseks oli paikneda oma aktsiooniga täpselt seadusega lubatu-keelatu piirile, muutes nii avaliku ruumi kasutamist reglementeeriva piirangu ühtaegu nähtavaks ja samas küsitavaks. Taktika osutus edukaks: piir ilmutas end hulga saabunud politseiametnike kujul, kes, leidmata küll toimivas midagi ebaseaduslikku, jäid kohale kuni aktsiooni lõpuni.

Jõuametkondade nähtav kohalolu kahtlemata kinnitas avalikkuse jaoks sündmuse olulisust: sellal

⁴⁶ Formaalselt on Vabaduse kella näol tegemist n-ö ühiskondlikult kasuliku objektiga – avaliku ajanäitaja ja kohtumispaigaga. Kuid monumendi vähese praktilise kasutatavuse tõttu (kella numbrilaud on raskesti loetav, monumendiplats asub tiheda liiklusega sõiduteede vahel ja on kokkusaamispaigana ebamugav) tajusid paljud kommenteerijad Vabaduse kella pigem linnavalitsuse ignorantse ja arrogantse enesejäädvustamispuudluseks.

kui korraldajate- ja linnaametkondade esindajad ei suutnud toimuvat mõtestada, kutsus sündmus seda enam esile mitmekesisist tõlgendustööd uudiskajastuste kommentaariumites.

Viimase puhul väärib esiletõstmist, et kui aktsiooni korraldajad ja ilmselt ka võimuesindajad mõistsid konfliktijoonena avaliku ruumi kasutamist reguleerivat seaduspiirangut, siis avalikes kommentaariumites asetus kriitilisse fookusesse hoopis kohalik monumentaalpoliitika. Sõltumata sellest, milline oli aktsiooni korraldajate kavatsus, omistas laiem publik toimuva tähenduse eelkõige sündmuse asukoha taustal.⁴⁷

Lisades eelnevale ka teised meedias ning kommentaariumites väljapakutud tõlgendused, saab öelda, et sihilikult tähendustamata sündmus põhjustas ühiskondliku narratiivsuse puhangu, tühjaks jäetud loosungid täitusid vägagi erinevate, kuid tõlgendajate seisukohalt sisukate kriitiliste sõnumitega.

PARKLAPIKNIK⁴⁸

15. mai 2006

Toimumiskoht: Vabaduse väljaku autoparkla

Algatajad: Prussakovi rattaühing

Osalejaid: ca 50

Sündmus

Hommikul kella 8–9 paiku sisenen veel üsna tühjale Vabaduse väljaku parkimisalale paarkümmend inimest, enamik jalgratastega, mõnel kaasas lillepottides toataimed või piknikukorvid. Parkimine oli korraldatud nii, et sisenemiseks tuli automaadist võtta kellaaega fikseeriv paber ning parkimistasusid kasseeriv valvur asus alles parkla väljapääsu juures. Nii ei olnud jalgratastega seltskonnal parkimiskohtade hõivamisel takistusi, igaüks valis endale meelepärase koha, ning parkis sinna oma jalgratta, potilille või rannarätiku. Parklat valvava turvatöötaja nõudmisele parkimisalalt lahkuda vastati, et kõik on seaduslik, sest sisenedes võeti pilet. Turvatöötaja kutse peale saabus ebatavalist olukorda lahendama politsei. Ekipaaž üritas esmalt välja selgitada, kes on toimuva eestvedaja ning mis on selle tegevuse eesmärk.

Marten Kaevats: „Me kasutasime politseinikega rääkides lillelapsetaktikat, see toimib sellistes olukordades alati. Me niimoodi, silmade särades ütlesime, et see on piknik, ja

47 NOW/HERE aktsiooni korraldanud Eesti Kunstiakadeemia külalisõppejõud ei maini läbiviidud intervjuudes Vabaduse kellade monumenti. Silmas tuleb aga pidada, et kuigi praegu pigem ruumilisse ja sümbolisesse perifeeriasse kuuluv, oli Vabaduse kell 2004. aastal kohaliku kogukonna jaoks silmapaistvaim ning aktuaalseim sümbolobjekt Vabaduse väljaku läheduses.

48 Andmed tuginevad 2010. aasta augustis läbiviidud intervjuule aktsiooni eestvedajate Marten Kaevatsi ja Erko Valkiga, samuti sündmuse dokumentatsioonile, meediakajastusele ning isiklikule mälule.

näitasime oma parkimispileteid.”

Võimalust sekkumiseks nägid politseiametnikud alles siis, kui üks aktsioonis osalev tütarlaps rullis lahti suure valge kaelasalli ning kirjutas sinna peale VABADUSE PARK(LA mahatõmmatud). Seepeale eskortis politsei tütarlapse üle tee asuvasse linnavalitsusse, et uurida, kas pole nüüd, kus aktsioonis osalejal on käes loosung, tegemist sanktsioneerimata meeleavaldusega. Linnavalitsuse infolauas töötav ametnik aga otsustas, et põhimõtteliselt pole tekstidega kaelasallid keelatud. Et midagi otseselt seadusevastast ei tuvastatud, jätsid politseiesindajad pärast mõningaid vestlusi parkimisplatsi hõivanud seltskonna rahule, seirasid mõnda aega toimuvat eemalt ning lahkusid.

Marten Kaevats: „Neil oli ka üks ajudega tüüp kaasas, mingi kõrgem politseinik. See sai aru küll, mis värk on, aga ta sai ka aru, et ega meie puhul eriti millestki kinni hakata pole, meil on parkimispiletid, kõik on seaduslik.”

Olukord pingestus lõuna paiku, kui parkimisalale hakkas sisenema aina enam autosid. Aktsioonis osalejad keeldusid oma kohti autokasutajatele loovutamast: järgnes nii sõnelusi, vaidlusi kui ka füüsilist rüsemist, üks ärritunud autoomanik ründas kohalviibivat TV3 teleoperaatorit – stseeni näidati hiljem mitmetes uudisplokkides. Seepeale sulges turvafirma Falck parkla, piknik aga kestis edasi, viimased osalejad lahkusid parklast õhtul kella viie paiku. Lahkumisega koos kerkis parkimise eest tasumise küsimus. Paar osalejat lunastasid oma parkimispileti välja, ülejäänud lahkusid ilma.



III. 2-1; 2-2

VABADUSE PARKLA

Fotod: Martin Sookael

Taust ja järelkajad

Parkla-aktsioonile eelnes Prussakovi rattaühtingu järjekindel aktivism, muutmaks Vabaduse väljakut autovabaks. Koostöös Tallinna linnavalitsusega oli aastast 2003 korraldatud Tallinna autovaba päeva⁴⁹, mil Vabaduse väljaku parkla suleti aastaks üheks päevaks autodele ning avati jalakäijatele ja jalgratturitele. 2006. aastal EKA kunstiteaduste instituudi korraldataval Talvefoorumil, kus Prussakovi rattaühtingu liikmed oma tegevust tutvustasid, tekkis idee hõivata parkla omaalgatuslikult. Et antud ajaks oli Tallinna linnavalitsuses kinnitatud Vabaduse väljaku ümberehituse ja parkla maa alla viimise plaan, oli korraldajatele teada, kuid ei muutnud nende arvates aktsiooni ebavajalikuks.

Erko Valk: „igasuguseid plaane oli ennegi tehtud ja lubatud ... pealegi, see tundus meile lõbus, selline asi ära teha.”

Aktsioon otsustati ajastada Tallinna päevale, mis kandis alapealkirja „Roheline linn”. Tallinnasse oli oodata mitmeid Euroopa linnajuhte ning programm nägi ette ühist jalutuskäiku Tallinna linnavalitsuse hoonest Raekoja platsile – seega pidi esinduslik delegatsioon muuhulgas läbima ka Vabaduse väljaku. Hõivamisaktsioonis kutsuti osalema tuttavaid, ettevalmistusi püüti hoida pigem salajas. Päev varem helistas rattaühingu esimehele Erko Valgule linnapea Jüri Ratase, kes soovis aktsiooni ärajätmist, Prussakovid sellega ei nõustunud, vaid kutsusid linnapead koos välisdelegatsiooniga piknikul osalema. Linnapea otsustas teisiti ning Roheliseks päevaks telliti linnavalitsuse hoone ette eribussid, mis viisid väliskülalised Vabaduse väljakut vältiva ringiga Raekoja platsile. Siiski õnnestus rattaühingul kaudselt sekkuda linnavalitsuse õhtusesse pressikonverentsi Kadrioru pargis, sest suur osa ajakirjanike küsimusi puudutas päevast parkla-aktsiooni. ---

Parklahõivamisele keskendus järgmise päeva Eesti Päevalehe juhtkiri, kus toodi esile just salli-loosungiga tütarlapse juhtum ning esitati küsimus, kas poleks aeg loobuda meeleavalduste eelneva kooskõlastamise nõudest.⁵⁰

Ajalehes Postimees ilmunud artikli juurde palutud kommentaaris teatas linnapea Jüri Ratase nõunik Kaido Padar, et linnavalitsus pole seotud korrakaitsjate kohalekutsumisega ning et „linnapea oleks kahtlemata üritust külastanud, kui tal poleks olnud nii tihe päev”. Aktsiooni sisule linnaesindajal etteheiteid polnud, küll aga avaldas ta arvamust, et vormistus oli sobimatu.⁵¹

49 Tallinna linn osaleb üle-Euroopalise autovaba päeva kampaanias aastast 2000, 2003 aastal liitus korraldajaga ka Prussakovi rattaühing. 2004 aastal valiti rattaühing linna poolt autovaba päeva korraldajaks. Vt Tallinna õigusaktide register: <https://oigusaktid.tallinn.ee/?id=3003&aktid=97796>

50 Mäss Vabaduse parklas. Juhtkiri. – Eesti Päevaleht 16. V 2006, <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/juhtkiri-mass-vabaduse-parklas.d?id=51039151> (vaadatud 2. IV 2014).

51 K. Otti, Noored protestisid lillede, jalgrataste ja piknikuga parkla vastu. – Postimees 16. V 2006.

Parklat hallanud Falck ega ükski teine ametkond ei esitanud saamata jäänud parkimistasudega seoses aktsiooni korraldajatele kahjunõuet, kuid parkla ette lisati järgnevatel päevadel silt „Parkla mootorsõidukitele”.

Parklaaktsioonist valmis dokumentaalfilm, mida eksponeeriti esmakordselt 2007. aastal Tallinna Kunstihoones näitusel „Uus Laine”.⁵²

2008. aastal teostatud Vabaduse väljaku ümberkujunduse tulemusel viidi autode parkimine maa alla ning väljak avati jalakäijatele ja jalgratturitele.

Analüüs

Parklahõivamise taustaks olev ruumikonflikt vastab suurepäraselt Lefebvre'i kirjeldusele haldusvõimu ja kohaliku kogukonna huvide konfliktist, kus esimese eesmärgiks on avalikku ruumi ekspluateerida kasumi nimel, teine aga soovib kasutada avalikku ruumi vaba aja veetmise paigana. Avalik ruum hõivati kogukonnale tagasi, luues ametlikku ruumikorraldust parodeeriv *vasturuum*: taktikalise kavalusena järgisid aktsioonis osalejad seaduses ettekirjutatud formaalset korda, seda samas oma tegevusega retooriliselt ümbertõlgendades.⁵³

Teisalt võimaldab antud aktsioon osutada ka Lefebvre'i ruumikonflikti-käsitluse mõningasele probleemsele. Kuigi Lefebvre rõhutab avalikku ruumi igapäevaselt kasutava kogukonna heterogeensust, esitab ta keskvõimu ja kohaliku võimu konflikti dualistlikuna. Sestap on mitmed sekkuva või kaasava avaliku kunsti problemaatikat käsitlenud autorid – eespool mainitud Miwon Kwon⁵⁴, samuti Rosalind Deutsche⁵⁵, Kristen Forkert⁵⁶ jt – pidanud oluliseks rõhutada, et mõisteid *kogukond*, *publik*, *avalik huvi* jms ei tohiks käsitleda ei iseenesestmõistetavate ega ühemõttelistena. Parklapikniku aktsiooni puhul saab lisaks haldusvõimule rääkida vähemalt kahest suuremast antud paika kasutavast kogukonnast: autoomanikest ja jalgratturitest/jalakäijatest. Et väljakut kasutati autode parkimiseks, ei olnud sugugi iseenesestmõistetav, et aktsioonile järgnenud avalikus debatis said kohaliku kogukonna eestkõnelejateks just jalgratturid/jalakäijad (ja mitte autokasutajad). Kindlasti mõjutas sündmuste käiku see, et tegemist oli antud paigas juba pikemat aega aktuaalsena püsinud ruumikonfliktiga, kus ühel pool oli selgelt sõnastatud avalik huvi ja teisel pool haldusvõimu suutmatust sellele vastu tulla.⁵⁷

52 Tõnis Kenkmaa, „Aktsioon” (2006), kestus 18'20".

53 Siinkirjutaja arvates tuleb siiski nõustuda kultuurikriitik Anders Härmi arvamusel, et jättes parklapikniku lõpus parkimispiletid välja lunastamata, jäi aktsioon korraldajate poolt kunstiliselt lõpuni viimistlemata. Vt A. Härm, *Kapital*, linn ja avalik ruum. – Eesti Ekspress. Areen 25. V 2006, lk B4.

54 Vt nt M. Kwon, *One Place After Another*, lk 94-95.

55 Vt nt R. Deutsche, *Tilted Arc and the Uses of Democracy*. – R. Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge: MIT Press, 1996, lk 257–269.

56 Vt nt K. Forkert, *Tactical Media and Art Institutions: Some Questions*. – *Third Text* 2008, vol. 22 (5), lk 592.

57 Juba 1997. aastal oli Tallinna linnavalitsus võtnud vastu otsuse muuta Vabaduse väljak liiklussõlmest ja parkla-alast jalakäijate väljakuks, ometi järgnes põhimõttelisele otsusele terve dekaad silmapaistvalt ebajärjekindlat ning kriitikat pälvinud väljakuplaneerimist, mille ilmsemaks kehastuseks oli püsiv ajutine autoparkla. Vt ka A.

Teiseks, julgen pakkuda, et diskussioonis osalejate kuuldavuse määras ära ka avaliku ruumi kasutamise viis: kui aktsioonis osalenud hõivasid väljaku eesmärgiga seal *kohal olla*, siis autoparkijate jaoks oli tegemist vahepeatusega, mida võiks kultuuriteoreetik Marc Augé sõnavara kasutades nimetada *mittekohaks (non-lieux)*. Nagu märgib Augé, on mittekoht utoopia vastand,⁵⁸ kuid just arusaam utoopilisest ruumist on see, mis Lefebvre'i järgi võimaldab kogukonnal sekkuda ruumi korraldusse. Piknikulised olid parklas küll sissetungijad, kuid viis, kuidas nad ruumi kasutasid, määratles just neid *kohaliku* kogukonnana, ruumipoliitilise debati legitiimse diskussioonipartnerina.

Küllalt huvitav on seoses aktsiooniga meedias esile tõusnud meeleavalduste sanktsioneerimise korra küsimus. Aktsiooni korraldanud rattaühingu jaoks oli tegemist pigem kõrvalise ja juhuslikult ilmnenud piiranguga, küll aga osutasid sellele oma aktsiooniga kaks aastat varem disainitudengid, kuid toona ilma märgatava vastukajata. Püüdmata siinkohal arutleda, kas meeleavalduste korraldamine oli aastal 2006 laiemal üldsuse jaoks aktuaalsem temaatika kui aastal 2004, võib tõdeda, et tegemist on näitega, kuidas samas paigas võib sama piirang ühtedel asjaoludel aktualiseeruda kui oluline avalik probleem, teisel aga jääda tagaplaanile.

VABADUSESAMBAKE⁵⁹

2.–3. märts 2008

Toimumiskoht: Vabadussõja võidumonumendi ala Vabaduse väljaku ääres.

Autorid: 4 Tallinna Ülikooli tudengit, keda idee teostamisel abistas üks Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuritudeng.

Sündmus

Diskussioon Vabaduse väljakule püstitatava monumendi ümber alles käis, kuid valitsuse otsusel oli 2008. aasta kevadel ehitustöödega alustatud ning tulevane monumendiala Harjumäe jalamil piirdega ümbritsetud. Plaanide kohaselt pidi Vabadussõja võidumonument valmima 2008. aasta lõpus.⁶⁰ 2. märtsil 2008 aga seisis Vabadussõja sammas ettenähtud kohas Harjumäe nõlval. Tõsi küll, mõõtkavas 1:8 ning valmistatud odavatest, käepärastest materjalidest. Sambakese peale oli maksumuseks märgitud 700 EEK-i, lisaks tekstid: „Püstitatud ilma populismita” ning „ja tankid

Alver, T. Trummal, V. Kaasik, Detailplaneeringust autorite pilguga. – Pealinn, 19. X 2006.

58 M. Augé, Kohad ja mittekohad. Sissejuhatus ülimodernsuse antropoloogiasse. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2012, lk 107.

59 Andmed tuginevad 2011. aasta juulis läbiviidud intervjuudele Argo Kerbi ja Rasmus Kasega, samuti sündmuse meediakajastustele ning isiklikule mälule.

60 Esialgselt plaaniti monument avada 28. novembril 2008, kuid 2008. aasta juulis otsustas Kaitseministeerium lükata samba avamine järgmisesse aastasse ning avamistseremoonia toimus võidupühal 23. juunil 2009.

ostab kultuuriministeerium”.

Kuivõrd sambake nägi üldjoontes välja selline, nagu pidi – olgugi et väiksem –, tekitas see mõningast segadust. Ajalehe Postimees võrguväljaanne kajastas sündmust esiuudisena ja sambakest kujutava foto juurde oli ajakirjanik püüdnud hankida Vabadussõja monumendi püstitamise tegelevate ametkondade kommentaare. Need aga ei osanud vabaduse ennetähtaegset ilmumist kuidagi seletada, kinnitades vaid, et tegemist ei ole ametliku ajutise lahendusega – nagu spekuleeris ajakirjanik – ning et ei riik ega linn ei ole kõnealust objekti püstitanud.⁶¹ Samuti ei osanud ametnikud sambakese osas seisukohta võtta. Ametliku monumendi rajamise eest vastutav kaitseminister Jaak Aaviksoo jäi televisioonile antud kommentaaris samuti krüptiliseks, teatades, et ka tema tegi tudengipõlves selliseid asju.

Järgmiseks hommikuks oli sambake mäenõlvalt kadunud.⁶²



III. 3-1

VABADUSE SAMBAKE

Fotod: Argo Kerbi erakollektsioon

61 Antud admed tuginevad isiklikule mälule ning vestlusele aktsiooni korraldajatega, käesoleva artikli kirjutamise ajaks ei olnud uudiskajastus enam kättesaadav.

62 Lisaks sambale endale kadusid ka mitmed sammast puudutavad meediakajastused. Sambakese saagat kajastati jooksvalt näiteks ajalehes Postimees, kuid ajalehe võrguväljaande arhiivis neid säilitatud pole, 2013. aasta alguseni oli kättesaadav Kalev meedia uudisnupp ilma kommentaariumita, praegu on ka see maha võetud.

Taust ja järelkajad

Sambakese püstitamisele eelnes Vabadussõja võidumonumenti ümbritsev diskussioon, mis ei olnud vaibunud ka ehitustööde alguseks. Ajakirjanduses ilmusid vastakad arvamused, nii võidutöö pooldajad kui vastased kogusid allkirju. Kujunenud olukorras tekkis kahel Tallinna Ülikooli tudengil idee teha omapoolne aktsioon.

Argo Kerb: „Diskussiooniabsurd ise oligi käivitaja. Istusime kursavennaga TLÜ uue hoone aatriumis, mõtlesime ning mõtlesimegi välja, kuidas ka ise kestvasse arutellu piisava absurdikomponendiga panustada.”

Kaasati mõned tuttavad, oma vahenditega hangiti vajalikud materjalid. Pühapäeva hommikul sõideti kesklinna, Harjumäe paviljonis pandi sambake eelnevalt valmistatud detailidest kokku ning kanti ühisel jõul monumendi tulevasele asukohale. Et oli puhkepäev ja ehitusplatsil puudus püsivalve, kulges kogu ettevõtmine takistusteta.

Kuigi omaalgatuslik Vabadussõja võidusammas öö varus teisaldati, ei võtnud ükski ametkond toimu suhtes avalikku seisukohta. Ajakirjanduse küsimiste peale kinnitas Põhja politseiprefektuuri pressiesindaja Mihkel Loide, et politsei ei tea sambast ja selle kadumisest midagi. Samasuguse vastuse andis ka Kaimo Järvi munitsipaalpolitseist, kelle sõnul oli ametkond sambakesest teadlik, kuid teisaldamisega nende patrullid ei tegelnud.⁶³ Lõpuks teatati ametlikult, et samba viisid „omal algatusel” minema Vabaduse väljaku äärset ala hooldava prügikoristusettevõtte töötajad.⁶⁴

Analüüs

Vabadussõja võidusamba näol oli tegemist taasiseseisvumisaja teise tõsisema katsega leida Vabaduse väljaku juurde sobiv monumentaallahendus. Eelmise konkursi 2002. aastal väljakuulutatud võidukavand⁶⁵ kujutas endast küllaltki diskreetset ja muutustele avatud keskkonda, seekord aga eelistas žürii ilmselt monumentaalset ja monoliitset, võimalikult dominantsena mõjuvat objekti. Lisaks põhjendati valikut ideekavandi konkreetsuse ja üheselt mõistetavusega.⁶⁶ Viimastel kümnenditel peetud avaliku kunsti alase arutelu põhjal, mida ka käesolevas essees lühidalt on refereeritud, tuleb aga öelda, et kvaliteedid, mida žürii monumentaallahenduse puhul positiivsetena

63 L. Luhats, Isetehtud sammas kadus Harjumäelt öö varjus. – Kalev meedia, <http://www.just24.ee/est/?news=926678> (viimati vaadatud 2012 detsembris, praeguseks pole kättesaadav).

64 Sambakese püstitamise ühe eestvedaja Argo Kerbi andmetel teisaldas samba siiski munitsipaalpolitsei.

65 Memoriaalruum „Opaal”, autorid Maria Pukk ja Ivar Lubjak OAAS Arhitektid OÜ-st.

66 A. Põder (EELK peapiiskop, vabadussamba kavandite hindamiskomisjoni esimees), Kaua tehtud – kaunikene? – Eesti Päevaleht 29. VIII 2007.

esile tõstis, kujutasid endist pigem ilmseid puudusi.⁶⁷ Selmet astuda paiga ja kogukonnaga mitmekülgssesse dialoogi, väljendas ametlik planeerimine soovi allutada avalik ruum sümbolsele ühetähenduslikkusele, luues niimoodi efektiivselt pinnase ruumikonflikti tekkeks.

Nii nagu varemkäsitletud näidetes seisnes sambakese-aktsiooni korraldajate taktika ametliku ruumiplaneeringu formaalses matkimises. Irooniliselt korrektne *vastu*monument asetas vastutavad ametkonnad paradoksi ette – aktsiooni taunides oleks justkui hukka mõistetud ka ametlik ruumipoliitika, heakskiitmine tähendanuks aga ühtlasi aktsioonis sisalduva kriitika omaksvõtmist. Küllap seetõttu jäigi ametlik vastus välja ütle mata. Seda kõnekamalt tõi omaalgatulikult püstitatud monumendi vaikne kõrvaldamine, ilma argumente või seisukohti esitamata, esile avalikku ruumi konstitueerivate võimume hhanismide ja piirangute meelevaldse olemuse. Kasutades Henri Lefebvre'i väljendust, võiks öelda, et Vabadusesambakese aktsioon kaotas võimu enesekehtestuspraktikate kohalt bürokraatia loodud ratsionaalsuse illusiooni.

Kuivõrd aktiivne diskussioon toimus meedias enne ja jätkus ka pärast sambakese püstitamist-teisaldamist, on sündmuse panust raske hinnata. Võib vaid oletada, kas ja kuivõrd inspireeris antud aktsioon järgnevaid monumenditemaatikast kantud kunstilisi sekkumisi ning nii iroonilisi kui ka patriootlikke vabadusriistikeste püstitamisi mitmel pool Eestis.

VABADUSEPLAKATID⁶⁸

Üles pandud 13.–14. märtsil 2008, enamuses maha võetud järgnevate päevade jooksul.

Toimumiskoht: Tallinna kesklinn.

Autorid: grupp Eesti Kunstiakadeemia tudengeid.

Sündmus

Vähem kui kaks nädalat pärast Vabadusesambakese aktsiooni, ööl vastu 14. märtsi 2008, ilmusid Tallinna kesklinna plakatid kirjaga VABADUS. Pealkirja alla oli väiksemas kirjas trükitud: „kuulutame välja konkursi parima lahenduse leidmiseks” ning jäetud tühi paberipind. Mõnel plakatil oli vaba pind juba täidetud (valdavalt Vabadussõja võidumonumenti puudutavate) joonistuste ja tekstidega,⁶⁹ enamik plakateid aga ootas vabatahtlikku täiendamist. Plakatikampaania oli võrdlemisi massiivne: kokku trükiti 900 plakatit, need katsid kesklinna planke ja seinu, ka oli plakateid kleebitud reklaampindadele.

Samal päeval teavitas Tallinna Kesklinna valitsus toimumust riigipolitseid ning munitsipaalpolitseid,

67 Monumendižürii aimatav soov vältida ühemõttelise kujundi eelistamise kaudu „vääritimõistmisi” osutus vaele arvestuseks ega säästnud võidutööd mitmekülgsest ja väga erinevatelt alustelt lähtuvast kriitikast.

68 Andmed tuginevad 2008. aasta mais ja 2011. aasta juulis läbiviidud intervjuudele plakatiaktsiooni ühe autori Flo Kasearuga, samuti sündmuse meediakajastustele ning isiklikule mälule.

69 Tegemist oli plakatiaktsiooni autorite endi lisandustega, millega püüti laiemale publikule n-ö eeskuju anda.

ühtlasi saadeti majaomanikele ning reklaampindade haldajatele meeldetuletus, et need on vastavalt linna heakorra eeskirjadele kohustatud enda valdused prahist puhtana hoidma. Nädala jooksul eemaldati linnaruumist enamik plakateid, üksikutesse kõrvalisematesse kohtadesse jäid mõned alles.



III. 4-1; 4-2

VABADUSEPLAKATID

Fotod: Flo Kasearu erakollektsioonist

Taust ja järelkajad

Plakatiaktsiooni taga oli väike grupp Kunstiakadeemia vabade kunstide tudengeid.

Flo Kasearu: „See oli neljaliikmelise seltskonna ühine brainstorming ja aktsiooni elluviimisele tulid [lisaks] mõned sõbrad veel kleepima.”

Mõningast inspiratsiooni saadi Kunstiakadeemia hiljutisest enesereklaamikampaaniast (mille plakatitel kasutati samuti suurt tühja eneseväljenduseks jäetud pinda), plakatiaktsioon esitati seminari „Kaasaegse kunsti probleeme” kursusetööna ning plakatite trükkimist toetas Eesti Kunstiakadeemia üliõpilasvalitsus.

Aktsiooni täpne ajastus oli pigem juhuslik, plakatite ülespaneku kohaks valiti kesklinn.

Flo Kasearu: „Kesklinn ja vabadusristi tulevase asukoha lähedus sai valitud selle keske asukoha ja märgatavuse pärast. Eesmärk oli vabadusristi saagat ja üldse kuuldavakssaamise teemat kommenteerida.”

Esimestes meediakajastustes nimetati plakateid reklaamplakatiteks: sündmuses nähti „mingisugust reklaamikampaaniat, mille tähendus selgub alles hiljem” (tõmmates paralleele Hansapanga 2005. aasta NPNK reklaamikampaaniaga⁷⁰) ning pakuti, et kampaania taga on „mõni pörandaalune reklaamifirma”.⁷¹ Valdav oli siiski arvamus, et tegemist on vabadussamba vastaste promokampaaniaga.⁷² Vastavalt pöördus SL Õhtulehe ajakirjanik küsimusega Arhitektide Liidu kui vabadussamba praegusel kujul rajamise vastu oleva organisatsiooni poole⁷³, kuid liit kinnitas, et ei ole „reklaamiga” seotud.

Plakatite kadumine linnaruumist järgnevatel päevadel tekitas rohket vastukaja: kommentaariumites oli neid, kes eemaldamist õigustasid – käsitlesid plakateid grafitisarnase risustusena –, valdav enamus aga seostas vabaduseplakatite eemaldamist kodanikuvabaduste piiramise ning politseiriigile omase käitumisega. Veelgi laienes diskussioon kommentaariumites, kui meedias said sõna reklaampindade omanikud, kes tõid esile endale tekitatud materiaalsel kahju, kuid enam kui kaastunnet kutsusid need sõnavõtted esile avaliku ruumi kaubastamist taunivat kriitilist arutelu.

70 Tegemist oli Hansapanga tudengitele suunatud kampaaniaga, mis kasutas geriljaturunduse võttestikku ning tänavakunstile omast visuaalset vormi.

71 A. Viivik, Tallinna ilmus kummaline vabadust kuulutav reklaam. – SL Õhtuleht 14. III 2008, <http://www.oh tuleht.ee/270995> (vaadatud 2. IV 2014).

72 A. Viivik, Tallinna ilmus kummaline vabadust kuulutav reklaam.

73 A. Viivik, Tallinna ilmus kummaline vabadust kuulutav reklaam.

Plakatiaktsiooniga seoses kriminaalasja ei algatatud, sest nagu põhjendas Põhja politseiprefektuuri pressiesindaja Harry Puusep, „risustavad plakatid küll linnaruumi, kuid ei kutsu üles vägivallale ega määramisele”.⁷⁴ Reklaampindade omanike avalduste alusel algatas Tallinna munitsipaalpolitsei vääртеomenetluse, kuid kedagi vastutusele ei võetud.

Analüüs

Vabaduseplakatite aktsiooni taust ja ka sündmuse kulg on sarnane vaid mõni nädal varasema Vabadusesambakese aktsiooniga. Huvitava täiendusena võimaldab plakatiaktsioon esile tuua ruumiliste ja keeleliste praktikate seotuse.

2002. aastal väljakuulutatud Vabaduse monument jäi teostamata ning 2006. aastal algatati uus konkurss. Seekord kuulutati välja Vabadussõja võidusamba konkurss, ometi räägiti avalikkuses jätkuvalt vabaduse monumendist, vabadusmonumendist või vabadussambast.⁷⁵ Monumendi täpne nimetus ning sellest tulenev oluliselt piiratum tähendusväli teadvustus suure osa avalikkuse jaoks alles koos võidutöö väljakuulutamisega. Nii pole antud juhul liialdus võrrelda monumendilahenduse ametlikustamist ümbernimetamisega.⁷⁶ Kaasnevat semantilist konflikti oleks saanud ennetada, kui ametlik kommunikatsioon oleks monumendi nimetusest tulenevalt ümber orienteerunud vabaduseretoorikalt võiduretoorikale, kuid tähelepanuväärsel kombel seda ei tehtud. Võib oletada, et takistuseks sai monumendi asukoht oma ajaloolise taustaga: *vabaduse* vahetamine *võidu* vastu oleks tekitanud ebamugavaid paralleele nõukogude võimu tähistamispraktikatega antud kohas. Monumendilahendust toestavas ametkondlikus argumentatsioonis püüti üleskerkinud tähistamiskonflikti lahendada retoorilise võtte abil, samastades vabaduse Vabadussõja võiduga, määratledes seeläbi monumendilahenduse vastased ühtlasi vabadusevastastena.⁷⁷ Valitud retoorika võimaldas kriitilisi arvamusi marginaliseerida, samas ilmnes seeläbi veelgi reljeefsemalt võimu strateegiline püüd asendada avalikus ruumis tähendusrikkus „õige tähendusega”. Antud kontekstis kujutasid vabaduseplakatid endast vastuaktsiooni, mis avas ühetähenduslikkuse uuesti ambivalentsusele ja mitmetähenduslikkusele. Kui riikliku tähistamispoliitika huvides püüti kehtestada üht, üsna kitsast ajaloolis-militaristlikku vabadusetõlgendust, siis plakatiaktsioon andis vabaduse mõiste sümboolselt tagasi kogukondlikku vabakasutusse. Ühtlasi osutas plakatiaktsioon ühe, meedias hõlpsasti maitseküsimuseks taandatava monumendisaaga pealispinna all peituvale põhimõttelisemale ühiskondlikule konfliktijoonale.

74 A. Viivik, Vabadust kuulutavate plakatite autorid on siiani tabamata. – SL Õhtuleht 15. III 2008, <http://www.ohhtuleht.ee/271226/> (vaadatud 2. IV 2014).

75 Semantilist segadust illustreerib ka Vabadussõja võidusamba ametlik kodulehekül: <http://www.vabadusemonument.ee/> (vaadatud 2. IV 2014). Vt ka Vabaduse monument, vabadussammas, Vabadussõja monument – milline ja kelle jaoks? – Sirp 18. VIII 2006, lk 5–7.

76 Vt Vabadussõja Võidusamba vastaste pöördumine, 2. punkt, <http://www.vabadusemonument.ee/uudised/2008/02/03/10704.html> (vaadatud 2. IV 2014).

77 Vt nt I. Pärnamäe, Võidusammas nagu riik. – Postimees 21. VI 2011.

Haldusvõimu vastus plakatiaktsioonile oli sama, nagu see oli olnud Vabadussambakese aktsiooni puhul: mahavõtmise ilma sisulisse diskussiooni laskumata. Summutamiskatse ei jäänud siiski meedia tähelepanuta ning kokkuvõttes lisas see plakatiaktsioonile oluliselt narratiivset draamatikat, poliitilist ja kriitilist üldistusjõudu. Kasutades ruumisemiootik Anti Randviiri väljendust, johtus ajutisusest teatraalsus ja kummastusefekt, mis sundis end tähenduslikuna arvestama ning linnakodanikku oma elukeskkonna üle mõtisklema.⁷⁸ Vabaduse ootamatu ilmumine ja sama ootamatu ja põhjendamata äravõtmise tõi laiema publiku jaoks nähtavale rea ruumipoliitilisi konfliktijooni ja ärgitas küllaltki mitmekülgset kriitilist arutelu nii ajakirjanduses kui ka kommentaariumites.

*

Käsitletud juhtumid on enim avalikku tähelepanu pälvinud sekkuva avaliku kunsti aktsioonid Vabaduse väljakul või selle lähiümbruses viimasel kümnendil. Järgnevalt toon välja mõned aktsioonid, mis teostusid kas otseselt või osaliselt Vabaduse väljakul, kuid ei kutsunud esile eelnevate näidetega võrreldavat avalikku arutelu.

1. mail 2008 kleebiti kümned Tallinna kesklinna prügikastide reklaampinnad üle tühja valge paberiga. Aktsiooni taga oli suuresti sama autoritekooslus, kes kaks kuud varem viis läbi vabaduseplakatite kampaania. Seekordne aktsioon oli ajastatud „Teeme ära” talgupäevaga⁷⁹ ning ühe algataja sõnul oli eesmärgiks „prahikoristustalgute puhul puhastada linn reklaamist”.⁸⁰ Valgekskleebitud reklaampindadest inspireeritult ilmus Eesti Päevalehes karikatuur tekstiga „Kui keegi viitsiks õhtuse reklaamiga sama teha...”,⁸¹ kuid sellega vastukaja piirdus.

Võib oletada, et osutatud ruumipoliitiline probleem ei olnud laiema avalikkuse jaoks piisavalt aktuaalne. Seoses alanud majandussurutisega olid tühjad reklaampinnad pealegi muutumas juba üsna tavapäraseks vaatepildiks.

21. augustil 2009 toimus *performance*, kus Venemaalt pärit kunstirühmituse Voina juhtliige Aleksei Plutser-Sarno ning kunstikriitik ja kuraator Teet Veispak seisis Vabadussõja monumendi ees loosungiga, mille ühele poolele oli kirjutatud „Au teutooni okupantidele!” ja teisele poolele „Sõnnik – sõber või vaenlane?”. Suuremad ajalehed avaldasid aktsioonist pilte kultuuriuudiste rubriigis⁸² ning fotoreportaažid pälvisid ka üsna elavat kommenteerimist. Arutelu kommentaariumites jäi paraku üsna ühekülgseks, peamiselt väljendati negatiivset suhtumist kaasaegsesse kunsti ning autori rahvusesse.

78 A. Randviir, Ruumisemiootika, lk 180.

79 Ettevõtja ning avaliku elu tegelase Rainer Nõlvaku algatatud üleriiklik vabatahtlik koristusaktsioon „Teeme ära!” toimus 3. mail 2008.

80 Intervjuust kampaania ühe autori Flo Kasearuga.

81 Autor Hillar Mets (Eesti Päevaleht 12. V 2008).

82 Fotod: Kunstiaktivistid küsisid võidusamba juures: „Sõnnik – sõber või vaenlane?” – Eesti Ekspress 25. VIII 2009; A. Juske, Vabadussamba taha tõusis kiri „Au teutooni okupantidele!” – Eesti Päevaleht 26. VIII 2009; Piltuudis: Võidusamba ees testiti nüüdiskunsti. – SL Õhtuleht 26. VIII 2009.

Saab öelda, et aktsioon markeeris ruumipoliitilist konflikti ja tekitas seeläbi sündmuse. Tähendus- ja narratiiviloome puhangut sündmusega aga ei kaasnenud, sest vajaka jäi irriteerivast ambivalentisusest ning aktsiooni oli võimalik juba eos paigutada valmisregistrisse (antud juhul registrisse „kaasaegne kunst”).

Veel üks omaalgatuslik plakatikampaania leidis aset aprillis 2010. Kesklinna reklaampindadele, samuti seintele ja plankudele üleskleebitud plakateid ühendas sarnane estampgraafiline teostus ning frivoolne poliitiline absurdihuumor.⁸³ Ajakirjanduses ilmusid fotoreportaažid⁸⁴, kus aga plakateid seostati ekslikult parasjagu väga aktuaalse NO99 teatri projektiga „Ühtse Eesti” suurskogu⁸⁵, ning iseseisvat arutelu plakatiaktsioon ei tekitanud.

Viimane näide illustreerib, mil määral avalikus ruumis läbiviidava kunstilise aktsiooni tõlgendamine sõltub laiemast taustast ja samal ajal avalikus ruumis ning avalikus meedias domineerivatest teemadest.

Üldine analüüs

Kaasaegse sekkuva kunsti puhul on rõhutatud publiku tõlgendavat rolli. Seetõttu on põhjust eraldi analüüsida sekkuva avaliku kunsti aktsioonidele järgnenud avalikku tõlgendus- ja tähendusloomet. Käesolevas kirjutises toodud juhtumiuuringute puhul saab eristada kolme tõlgendavat instantsi: ametkondlik bürokraatia, ajakirjandus ning avalik arvamus (viimane on jälgitav peamiselt meediakajastustele lisandunud kommentaariumite põhjal). Kõik kolm instantsi mõjutasid üksteist, kuid kõigi kolme puhul saab kirjeldada ka eriomast tõlgendusoperatsioonide loogikat. Ametkondlik reaktsioon kirjeldatud kunstilistele aktsioonidele oli vaoshoitud. Võimuesindajad püüdsid avalikku vastasseisu pigem vältida: üheseid hukkamõistvaid seisukohti ei võetud, politseiuurimist kas ei algatatud või kui algatati, siis kedagi vastutusele ei võetud. Tähenduslikuks tuleb aga pidada, et sekkuva kunsti teoseid käsitleti ametkondlikus retoorikas üksnes kui ebaseaduslikult mahajäetud prahti ning aktsioonide puhul peeti kommenteerimisväärses üksnes ebasobivat vormi. Võimu tasandil ei tõlgendatud kunstilisi sekkumisi seega mitte kui kommunikatsiooniakti, vaid kui ruumi väärkasutust, s.t kaotati ära manifesteeriva protesti sisuline

83 Plakatikampaania avalikkuse ees anonüümseteks jäänud autorid olid Eesti Kunstiakadeemia graafikatudengid, keda juhendas kunstnik Signe-Fidelia Roots.

84 A. Raun, Hullumaja-plakatid pandi üles reklaamifirma teadmata. – Postimees 26. IV 2010.

85 „Ühtne Eesti” oli Teater NO99 loodud fiktiivne poliitiline liikumine, mis kuulutati välja 24. märtsil 2010 ning mis tipnes nn suurskoguga 7. mail 2010. Vt ka A. Raun, Teater eitab seotust värske plakatiaktsiooniga. – Tallinna Postimees 26. IV 2010, <http://tallinncity.postimees.ee/254901/teater-eitab-seotust-varske-plakatiaktsiooniga> (vaadatud 2. IV 2014). Üsna selge (vale)osutus on ka uudisnupu esialgne pealkirja „Plakatiteater Tallinna tänavatel”: http://www.facebook.com/postimees/posts/108572725851872?comment_id=216806&offset=0&total_comments=7 (vaadatud 2. IV 2014). Võib oletada, et väärseostamisele aitas kaasa nii see, et äsja oli toimunud “Ühtse Eesti” suurskogu välireklaamikampaania, samuti see, et hulk plakateid oli kleebitud NO99 teatrihoone vahetus naabruses asuvalle plankaiale.

tähendus ja probleem. Lähtuvalt Lefebvre'i osutatud põhjuslikust seosest ruumikonfliktiga ilmsikstulevate piirangute ja avaliku ruumi (ning laiemalt – kogu ühiskonnakorralduse) innovatsiooni vahel, saab öelda, et ametkondlik tõlgendustöö lähtus eelkõige soovist säilitada ruumipoliitiline *status quo* ning vältida ühiskondlikku debatti. Ametkondliku dialoogisoovimatuse taustal jäi arutelu suunamise roll ajakirjandusele. Paljusi võib küll nõustuda meediateoreetik Maarja Lõhmusega, kes kohaliku meedia vähestele diskussioonikultuurile osutades märgib, et ruumipoliitiliste protestiaktatsioonide puhul keskendub ajakirjandus kriminaalsetele ja skandaalsetele seikadele, hoomamata sündmuse taustal ruumipoliitilist konteksti.⁸⁶ Näiteks toodud aktatsioonide puhul piirdus ajakirjandus enamasti kirjeldava kajastamisega ning küsimuste edasisuunamisega, kompetentset analüüsi ilmus märkimisväärselt vähe. Teisalt võis ajakirjanduse ebakindlus teema käsitlemisel edasisele arutelule ka kaasa aidata: puuduvate või kõhklevate selgitustega fotoreportaažid andsid kommentaariumitele vaba tõlgendusruumi, ajakirjanike küsimused sundisid ametnikke irriteerivalt ambivalentseid aktisioone kommenteerima ja mõtestama, misläbi võis ilmnedagi uusi seoseid kui ka vastuolusid ametlikus ruumipoliitikas.

Kommentaariumites väljendunud avaliku arvamuse seisukohalt oli küllaltki määrav, kas ja kuidas uudiskajastustes sündmust nimetati. Valmiskategooriate („kunst”, „reklaam”, „teater” jmt) kasutamisel väljendati kommentaariumites vastukajana pigem juba varem väljakujunenud hoiakuid. Teistsugust mõju avaldas sündmuspaiga nimetamine. See juhtis kommentaatorite tähelepanu aktisiooni laiemale taustale, asetleidnu seostele avaliku ruumi ja üldise elukeskkonna problemaatikaga (seejuures tuleb silmas pidada, et sama sündmus omandab meediakajastuses erineva sümboolse konteksti, olenevalt sellest, kas sündmuspaigana nimetatakse näiteks kesklinna, Vabaduse väljakut või Vabadussõja monumenti). Kokkuvõttes saabki mõningase seaduspärana sõnastada, et sündmuse enda nimetamine meedias vähendas järgneva arutelu sisukust, sündmuspaiga esiletoomine aga pigem soodustas uue kriitilise mõtte sündi.

Nagu eelnevalt osutatud, on kaasaegse sekkuva avaliku kunsti taktikaks mitte esitada kriitilist sõnumit, vaid, rõhutades konfliktijoont, jääda ambivalentseks, ärgitades nii vastakaid tõlgendusi ja mitmepoolset diskussiooni. Näiteks toodud kunstilised sekkumised seda kahtlemata tegid, kuid tähelepanuväärsel kombel tõusid meediakajastustes ja kommentaarides lisaks erinevatele seisukohavõttudele esile ka erinevad ühiskondlikud konfliktid, kuni selleni, et mõni aktisioon omandas järgnevas sündmuste käigus laiema üldsuse jaoks hoopis erineva konteksti ja probleemipüstituse kui see, mida algselt pidasid silmas aktisiooni korraldajad.

Kuivõrd käsitletud praktikad jätavad teose tähenduslikkuse väljade täitmise publiku hooleks, saab vaatamänguliselt erakordset, kuid selget sõnumit või selgitust mitte esitavat avalikku sündmust käsitleda *tühja tähistajana*. Viimasel ei ole iseseisvat sümboolset väärtust ja seetõttu ei saa tühja

86 M. Lõhmus, Arhitektuur avaliku arutluse teemana. – Maja 2007, nr 1, lk 22–23.

tähistajat võtta arvesse otseselt, vaid see tuleb paigutada eelneva tähistamise ja teadmise koherentsusnõude foonile.⁸⁷ Sekkuva avaliku kunsti puhul on ilmseimaks fooniks sündmuspaik. Henri Lefebvre'i ruumikonflikti käsitus kirjeldab küll ühemõttelist vastasseisu, kuid silmas tuleb pidada, et laiemalt käsitleb Lefebvre'i avalikku ruumi „korduvalt ülejoonistatud visandina”, kus kattuvate ja lõikuvate piirangute võrgustik kätkeb endas suurt hulka potentsiaalseid jutustusi. Ühildades Lefebvre'i kirjelduse Juri Lotmani piiri ja kultuuriruumi käsitlustega, tuleks avalikku ruumi vaadelda mitte kui jaotatud tasapinnalist struktuuri, vaid kui üksteisele asetatud korrastatud ja jaotatud tasanditest moodustuvat palimpsesti. Avalikus ruumis realiseerudes võib sekkuv kunstiaktsioon seega sattuda markeerima korraga mitmeid, nii juba ilmseid kui ka seni varjus püsinud, antud paika konstitueerivaid piiranguid. Milline neist kõige aktuaalsemana esile kerkib, oma jutustusepotentsiaali realiseerib, sõltub nii sündmuspaiga eripärast kui ka laiemast ühiskondlikust kontekstist.⁸⁸

Nagu märgitud, on ka Vabaduse väljakut korduvalt ümber- ja ületähistatud, korraldatud ja ümberkorraldatud. Antud paiga sümboolse tasandi mitmekihilisus selgitab aktsioonide avaliku tähendustamise käigus toimunud fookusemuutusi ning uute, ettekavandamata kuid seda kõnekamate sõnumite ilmsikstulekut.

Kokkuvõte

Käesolevas artiklis puudutasin kaasaegset avalikku kunsti ümbritsevat teoreetilist debatti ning analüüsisin selle valguses ühes konkreetses paigas toimunud sekkuvaid kunstilisi aktsioone. Eelneva arutelu ja näidete analüüsi põhjal pakun välja neli sekkuva avaliku kunsti ja sekkumispaiga koosmõju kirjeldavat teesi:

1. Avalikku tähelepanu pälvida sündmuse oluliseks eelduseks on kunstilisele sekkumisele eelnev ruumikonflikt.
2. Ühiskondliku arutelu eelduseks on, et kunstiline sekkumine püsib kokkupõrkepiiri keskmes: jääb ambivalentseks, ei väljenda üheseid seisukohti ega ületa seaduses sõnastatud piiranguid.
3. Kunstiline sekkumine on seda kõnekam, mida teravam on taustaks olev ruumikonflikt ning mida mitmetitõlgendatavam sellega suhestuv sekkumine.
4. Kõnekas, diskussiooni tekitav kunstiline sekkumine toob kaasa mitmekülgse tähendusloome puhangu, omandades seejuures ka ise täiesti uusi tähendusi.

87 C. Diehl, The Empty Space in Structure Theories of the Zero from Gauthiot to Deleuze. – *diacritics* 2008, vol. 38 (3), lk 108.

88 Näiteks on uurija Gregory Bowden kirjeldanud, kuidas Iraagi sõja puhkemise järel tõlgendas Ameerika avalikkus mitmesuguseid tänavaplakatikunsti teoseid (*street poster art*) sõjakriitiliste väljaastumistena, isegi kui plakatitel vastavad sõnumid või viited puudusid. Vt G. Bowden, Radical Exclusions, Empty Signifiers and an Anti-War Genre. – *Social Semiotics* 2009, vol. 19 (4), lk 389–403.

Esitatud teesid tuginevad arusaamale, et sekkuv avalik kunst pakub harutamiseks ruumilisi, hüpertekstuaalseid ning erinevaid meediume hõlmavaid suhestuva esteetika võrgustikke. Kaasaegsed avaliku kunsti praktikad on seejuures lähedasemad pigem *happening*'idele või *performance*'itele kui skulpturaalsetele monumentaalpraktikatele – eesmärgiks on tekitada sündmus. Läbiviidav aktsioon või linnaruumi paigutatud füüsiline artefakt kujutab endast vaid sündmuse indikaatorit, mille eesmärgiks on provotseerida diskussiooni ning mida ei saa seetõttu vaadelda eraldiseisvana kohast, seda kohta elustavatest igapäevastest praktikatest ning järgnevast meediakajastusest.

Kriitilised sekkumised asetuvad markeritena ruumi haldajate ning ruumi kasutajate vahelisele kokkupõrkejoonele. Ruumikorraldusele kriitiliselt reageerivad vastuaktsioonid ei kasuta enamasti otseseid vastanduvaid, šokeerivaid või keelatud sõnumeid, vaid pigem taasesitatakse ametlikku korda ja retoorikat, et niimoodi, taktikaliste kavaluste abil esile tuua avalikus ruumis peituvaid piiranguid. Aktsioonide retooriline ja õiguslik ambivalentsus muudab keeruliseks korralvalveorganite otsese sekkumise ning sündmuse kiire summutamise. Ambivalentsus avab ühtlasi eeldused laiemale dialoogi tekkeks, narratiivsuse puhanguks ja kriitilise mõtte sünniks, mis kätkeb endas ka võimalust esile kutsuda muutusi antud paiga korralduses ja seeläbi – lefebvre'ilikult utoopilises mõttes – esile kutsuda ka muutusi ühiskonnakorralduses.

Kaasaegse avaliku kunsti ambitsioonil osaleda ruumi tootmises on ka teine pool – kunstilised sekkumised satuvad koha meelevalda. Nagu ka käsitletud näidetest ilmnes, määravad aktsioonide tähendusloome, dialoogi ja kriitilise diskussiooni intensiivsuse ning kulgemise ruumi tootmise ühiskondlikke ning sümboolseid tasandeid konstitueerivad mehhanismid. Vastavalt võivad *koha seadused* aktiveerida avalikus ruumis läbiviidavate kunstiliste sekkumiste puhul tähendusi, mida autorid silmas ei pidanud, kuid mis võivad sellegipoolest endast kujutada olulisi, kriitilisi, mõtestatud ning poliitilisi sõnumeid. Parafraseerides maksiimi, et ühiskond toodab ruumi ja ruum toodab ühiskonda, saab öelda, et sekkuv avalik kunst toodab paiga tähenduslikkust ja paik toodab aktsiooni tähenduslikkust.