

# Avaliku ruumi kunstist kui kommunikatsiooniaktist

Kaasaegne sotsiaal- ja kultuurigeograafia põhineb suuresti *koha/paiga*<sup>1</sup> ja *ruumi* eristusel. *Ruum* seostub füüsiliste objektide ja etteantud tähendustega, planeerimise ning tootmisega, *koht/paik* aga tõlgenduse, kasutamise ning psühogeograafiaga.<sup>2</sup> Nenede kahe tasandi omavahelist suhet võiks illustreerida prantsuse poststrukuralisti Michel de Certeau mõttekäiguga:<sup>3</sup> „Koht on ruum, mida praktiseeritakse. /---/ Esimest saab võrrelda lausungiga, teist sõnaga<sup>4</sup>”.

Rääkides avalikust ruumist, räägime me seega kommunikatsioonikeskkonnast, kus toimub pidev informatsiooni edastamine ning vastuvõtmine. Niisugust ruumi ei tuleks vaadelda kui ühtlaselt (näiteks ruutkilomeetriteks) jaotatud territooriumit, vaid kui ebaühtlaselt laotunud semiosfääri, kus määravaks ei ole mitte ruumi füüsilised parameetrid, vaid ruumi kasutamise intensiivsus. Et toimiva kommunikatsiooni eelduseks on korrastatud märgisüsteemi ning grammatika olemasolu, siis on näiteks linnaruum *paigana* tunduvalt suurem (kõnekam) kui näiteks mõõtmelt kümneid kordi ulatuslikum tühermaa.

Linnaruum on tihedalt tähistatud, segmenteeritud, kategoriseeritud funktsioonide, nimede jms kaudu.<sup>5</sup> Et koha ja linnakogemuse keskmes on tähendus<sup>6</sup>, peavad märgisüsteemi moodustavad objektid: märgilised hooned, institutsioonid, monumendid, liiklusmärgid jms, olema üheselt mõistetavad ja üldarusaadavad, vajadusel varustatud selgitavate ja tähelepanujuhtivate tekstidega. Kõrgemal tasandil organiseerivad linnaruumi reeglid ja seadused nagu näiteks liiklusreeglid, heakorraeeskirjad jne, mida võiks nimetada üldistavalt avalikuks korraks ning mis samuti peavad olema kättesaadavad, nähtaval ja vajadusel ettelõetud. Võiks öelda, et avalik kord toimib avaliku ruumi kui semiosfääri metastruktuurse enesekirjelduse ehk grammatikana. Metatekstide kogum seob avalikku ruumi korrastatud struktuuriks, üksikmärgid keeleks, linnaruumi linnakultuuriks.

---

<sup>1</sup> Raskuste kohta eristada koha ja paiga mõistet vt. Anti Randviir. Ruumisemiootika: tähendusliku maailma kaardistamine. lk. 19

<sup>2</sup> Inglisekeelsete käsitluste puhul kasutatakse vastavalt mõistest *space* ja *place*. Mõneti probleemsemad on antud kontekstis prantsuskeelsed (alg)mõisted *espace* ja *lieu*: näiteks Michel de Certeau kasutab neid eeltoodule täpselt vastupidiselt, Henri Lefebvre'i tekstide puhul aga on kultuuri- ja kommunikatsiooniteoreetik Tim Unwin samuti juhitud tähelepanu prantsuse keelest inglise keelde tõlkimisel tekkivatele tähendusnihetele.

<sup>3</sup> Käesoleva teksti sidususe huvides ei pärine järgnev tsitaat de Certeau "Igapäevaste praktikate" eestikeelsest tõlkest (Tartu Ülikooli kirjastus 2005), vaid geograaf Andrew Merrifieldi ingliskeelsest tõlkest, kus viimane, sobitamaks de Certeau'd enamlevinud ingliskeelsete tinimgeografia-käsitlustega, pöörab de Certeau mõistest ümber – vt. ka eelmine märkus.

<sup>4</sup> Michel de Certeau. Igapäevased praktikad. Tartu Ülikooli kirjastus 2005, lk 179

<sup>5</sup> Anti Randviir. Ruumisemiootika: tähendusliku maailma kaardistamine. lk. 185

<sup>6</sup> Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, Northwestern University Press, 1973 (orig. 1969)

Michel de Certeau võrdleb linnaplaneerijate loodud ruumi lingvistika ja grammatika normatiivse tasandiga - „õige tähendusega“<sup>7</sup> Veelgi kriitilisem on inimgeograafia (*human geography*) üks olulisemaid mõjutajaid prantsuse filosoof Henri Lefebvre, kelle arvates loob ülalt alla teostatav linnaplaneerimine “ratsionaalsuse illusiooni” võimu irratsionaalsete eesmärkide varjamiseks. See on tasand, mis on domineeriv politseiniku, ametniku, jt ametikandjate jaoks, kelle toimimine ja kommunikatsioon on ametlik, dokumenteeritud ja argumenteeritud.<sup>8</sup> Tasand, mis, lähtuvalt ruumi omava ja haldava eliidi huvidest püüab olemuselt hargnevat, arenevat, vastuolulist ja paljutähenduslikku ruumi esitada ühetähenduslikuna; muuta dialoogi monoloogiks.

Urbanistikast on teada tees, et avalikku ruumi lisatud dekoratiivsed objektid – purskkaevud, monumendid jms – tekitavad ruumi juurde. Kuigi füüsilisel tasandil jääb “vaba pinda” seeläbi ju tegelikult vähemaks, lisab monumentaalkunst ruumile sümbolseid ja narratiivseid tasandeid, mis läbi tajutud ruum kasvab.

Arutledes avalikus ruumis olulisi positsioone hõivavate monumentaalkunstiobjektide üle, kirjeldab Lefebvre neid kui “võimu kõnet”: monumendid ja memoriaalid kehastavad institutsionaliseeritud ajalugu, tahkese mateeriasse vormitud käitumisjuhiseid. Traditsioonilises monumentaalkunstis on tõesti kerge ära tunda ülalt alla, eliidilt põõblile suunatud tähistamis- ja kõnetamispraktikat: oma imperiaalset olemust reedavad nii jäädvustamisväärsetena välja valitud isoonid ja sündmused (valdavalt militaarsed konfliktid) kui ka monumentide kõrged postamentid ning kasutatavad “väärikad” materjalid, mis rõhutavad püsivust ning kõigutamatust. Kuna niisugustes hästidisainitud avalikes ruumides leiab aset korraliku käitumise produtseerimine,<sup>9</sup> võib öelda, et pole põhimõttelist vahet näiteks Vabadussambal ja valgusfooril.

20. sajandi modernistlik linnaskulptuur distantseerus imperiaalsetest monumentaalpraktikatest, loobus kohustuslikest postamentidest ja astus alla, tavakodanikuga samale tasandile. Veelgi sisulisem oli distantseerumine ajaloolisi monumente iseloomustanud ülevoolavast narratiivsusest. Modernismi vastuseks oli eneseküllane vaikimine. Robert Smithson kasutab *land-art* projektide kirjeldamisel mõistet mitte-koht (*non-site*),<sup>10</sup> mida ta kirjeldab kui kohaspetsiifilisust koos selgelt piiritletud omaruumi ja suletud seesmise loogikaga. Võib öelda, et niimoodi õnnestus modernismil end lahti siduda riiklikust mäluoliitikast, ent radikaalse eitusega mõeldud vaikimine osutus

<sup>7</sup> Michel de Certeau. Igapäevased praktikad. Tartu Ülikooli kirjastus 2005, lk 161

<sup>8</sup> Anu Haamer, Nimetamisest linnas: protsess ja selle tasandid. Acta Semiotica Estica V, Eesti Semiootika Selts, 2008, lk 71

<sup>9</sup> Miwon Kwon, One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity. London: The MIT Press 2002, lk 72.

<sup>10</sup> Robert Smithson. Spiral Jetty. 1972; Jane Rendell, Space, Place, and Critical Spatial Arts Practice. The Practice of Public Art, toim. Cameron Cartiere ja Shelly Willis, Routledge Press, New York 2008, lk 38

piisavalt mittemidagiütlevaks ning peagi leidsid abstraktsed vormimängud rakenduse korporatiivskulptuuridena *skyscraperite* esistel platsidel ning kommunaalskulptuuridena magalarajoonides, samas kui avangardsem osa vabaõhu-kunstist kolis *land art*ina perifeeriasse, ekstsentriliste metseenide rantshodesse ja inimtühjadele soolajärvedele. Nagu konstanteerivad kunstiteadlased Cameron Cartiere ja Shelly Willis, oli tulemuseks avaliku ruumi kunsti jätkuvalt teisejärguline staatus kunstimaailma sees – see seostus populismi, kompromisside ja tellija/ruumihaldaja diktaadiga.<sup>11</sup>

Postmodernse geograafia<sup>12</sup> esilekerkimisega 1980tel aastatel sai suuresti tähu Henri Lefebvre'i töödele üldaktsepteerituks kontseptsioon, et ruum on ühiskondlikult toodetud. Sarnaselt Michel Foucault' heterotoopiatele on Lefebvre ruumikäsitluses läbivaks võimu totaliseeriv aspekt: ruumi konstitueerimine on protsess, kus üksikindiviidide käitumine küll loob ja tähendustab ruumi, kuid samas on nende käitumine sellesama ruumi poolt ettekirjutatud.

Kui ülalpool oli juba juttu Henri Lefebvre'i suhtumisest traditsioonilisse monumentaalkunsti, siis tuleks lisada, et Lefebvre'il oli küllalt hästi kursis ka avangardsemate kunstiliste ruumipraktikatega. Muuhulgas oli ta tihedates ja vastuolulistes suhetes Guy Debordiga,<sup>13</sup> jagades ühtlasi situatsionistide seisukohta, et avaliku ruumi näol on tegemist erinevate jutustuste võitlusväljaga, kapitalismi ning poliitika ruumilise formatsiooniga, mille eesmärgiks on valitseda igapäevaelu. Kuid kui oma varasemates töödes oli Lefebvre küllaltki entusiastlik avalike kunstiliste sekkumiste suhtes,<sup>14</sup> nähes neis koguni võimalust revolutsiooniliseks sekkumiseks ühiskonnakorraldusse kõige laiemas mõttes, siis oma tuntumais teoses "Production of Space" (1980, orig. 1974) ei omista Lefebvre avalikele kunstilistele sekkumistele ja *detournment*ile enam kuigi palju kaalu, leides, et sellised diversioonid küll eksponeerivad uute ruumide loomise loogikat, kuid kokkuvõttes pole need piisavalt produktiivsed, et mingit püsivamat ühiskondlikku muutust kaasa tuua.<sup>15</sup>

Vaatamata Lefebvre'i skeptilisusele kunstiliste praktikate suhtes, rehabiliteeris postmodernse geograafia arusaam ruumist kui ühiskonnakorralduse tootjast avaliku ruumi kunsti, positioneerides selle mõneski mõttes tagasi avangardi esiridadesse. Ametlikult organiseeritud ning semiotiseeritud ruum – keskväljakud, monumendid, kaubanduskeskused, metroojaamad jne – muutus radikaalse sotsiaalse kunsti jaoks uuesti esmatähtsaks, sest soovides sekkuda ühiskondlikku korraldusse, tuleb

---

<sup>11</sup> Cameron Cartiere, Shelly Willis. Introduction. *The Practice of Public Art*. Toim. Cameron Cartiere, Shelly Willis. New York: Routledge 2008, lk 1.

<sup>12</sup> Antud termin pärineb Edward Sojalt ning suuresti võib seda võtta laiendatuds sünonüümina inimgeograafia.

<sup>13</sup> Vt. näiteks: Henri Lefebvre on the Situationist International. Interview conducted and translated 1983 by Kristin Ross. Printed in *October* 79, Winter 1997

<sup>14</sup> Henri Lefebvre töötas muuhulgas välja *momentum*ite kontseptsiooni, mis on üpriski kattuv Guy Debordi situatsioonide-kontseptsiooniga

<sup>15</sup> Henri Lefebvre, *The Production of Space*. Blackwell Publishing, 1991 (1974), lk 168.

sekkuda seal, kus korraldus aset leiab.<sup>16</sup> Vastusena nii modernistlikule arrogantsile kui ka Lefebvre'i pessimismile pakkus kunstnik ja kriitik Suzanne Lacy 1990tel välja mõiste *uue põlvkonna avalik kunst (new generation public art)*,<sup>17</sup> millega ta tähistas pööret kogukonna-spetsiifilisuse suunas. See tähendab, et lisaks mingi paiga arhitektuurse ja loodusliku kohaspetsiifikaga arvestamisele tuleks kaasaegselt avaliku ruumi kunstilt oodata ka antud paika igapäevaselt kasutava kogukonna kaasamist. Pööre kogukonna-kesksuse suunas nõudis *teose* kui sellise übermõtestamist: võrreldes varasema avaliku kunsti praktikaga, mis hindas kvaliteete nagu püsivus, selgus ja piiritletus, tähendas muutus avaliku ruumi mõtestamisel kunsti puhul ebaselguse, ebapüsivuse ja mitmetähenduslikkuse väärtustamist.<sup>18</sup> Aluseks on arusaam, et teos, mis soovib astuda tulemuslikku dialoogi avalikku ruumi igapäevaselt kasutava heterogeense kogukonnaga, ei saa olla lõpetatud valmisteos, vaid pigem indikaator või intriig, mis realiseerumiseks vajab publiku kohalolu ja vastust (muuhulgas tähendab see, et teos võib realiseeruda ka ärakeelamise ja mahavõtmisena). Teose või aktsiooni efemeersus (mis oli lefebvreiliku skeptitsismi põhiargumente) omab antud kontekstis pigem positiivset tähendust, sest ajutisusest johtuv teatraalsus tekitab kummastusefekti ning sunnib end tähenduslikuna arvestama ja sedakaudu linnaelanikku mõtisklema oma elukeskkonna üle.<sup>19</sup> Nagu võtab tendentsi kokku kunstiajaloolane Miwon Kwon, on kaasaegse avaliku kunsti puhul fookus asetunud autorilt publikule ning tootmiselt vastuvõtule.<sup>20</sup> Mitmed kaasaegsed avalikus ruumis tegutsevad kunstnikud ongi rõhutanud, et nad ei oma (ega soovi omada) teoste üle autoritaarset kontrolli, vaid nad viskavad õhku intriigi, et “seejärel istuda tugitooli ja jälgida huviga tagajärgi”.<sup>21</sup> See, milleni nn. uue põlvkonna avalik kunst kui kommunikatsiooniakt jõuda püüab, ei ole mitte varasemaid monumentaalpraktikaid iseloomustanud jutlustamine ega sisemonoloog, vaid avalik diskussioon. Olukord, mis kutsuks esile kogukondliku narratiivsuse ja tähendusloome puhangu.

Eelnevalt väljatoodud arengute taustal on küllaltki loomulik, et 2008 väljaantud esseedekogu “The Practice of Public Art” eessõnas kutsuvad Cameron Cartiere ja Shelly Willis üles käsitlema avaliku ruumi kunsti mitte skulptuuri, arhitektuuri, *performance*i vms vabaõhuvormina, vaid täiesti eraldiseisva kunstikategooriana, millel on oma ajalugu ja arenguloogika ning mida ei tuleks määratleda žanri või meediumi kaudu, vaid suhte kaudu avalikku ruumi ning selle ruumi igapäevastesse kasutajatesse.

---

<sup>16</sup> Critical Spaces. Monuments and Changes. Malcolm Miles, lk 77

<sup>17</sup> Suzanne Lacy, Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Bay Press: 1995

<sup>18</sup> Miwon Kwon, One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity. London: The MIT Press 2002, lk 160.

<sup>19</sup> Anti Randviir, Ruumisemiootika: tähendusliku maailma kaardistamine. Tartu Ülikooli kirjastus, 2010, lk 180.

<sup>20</sup> Miwon Kwon, One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity, lk 106.

<sup>21</sup> <http://www.0100101110101101.org/home/nikeground/interview.html>

Et üleskutse on alles küllaltki värske, jääb üle vaid “istuda tugitooli ja jälgida huviga”, kas ja kuidas autorid, publik ja kunstiajaloolased sellest kinni haaravad.