

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITÄADUSE OSAKOND

Karmen Juhkam

RÄNNAKLAVASTUS JA AVALIK LINNARUUM: LINNARUUMI KUNSTILINE
RAAMISTAMINE

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas MA

TARTU 2023

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. RÄNNAKLAVASTUSED LINNARUUMIS	5
1.1. Rännaklavastuse definitsioonist ja iseloomulikest joontest	5
1.1.1. Kohaspetsiifiline teater	6
1.1.2. Multi- ja intermeedialisus	7
1.2. Linn.....	8
1.2.1. Linn kui fenomenoloogiline ruum	8
1.2.2. Linn kui avalik ruum.....	10
2. LAVASTUSTE ANALÜÜS	13
2.1. „Viljandi lood: Jaan“	13
2.2. „Läbi linna: Karlova“ Sõbra trajektoor	19
2.3. „PLAYBACK. Acting Out of Order“	23
2.4. „Labürint“	28
KOKKUVÕTE.....	33
ALLIKAD	36
Promenade Performances and Public Space: Artistic Framing of the Performance	38
Lisa 1. Ülevaade linnaruumis tehtud rännaklavastustest	40

SISSEJUHATUS

Juba aastakümneid on üle poole maailma populatsioonist (sh ka Eestis) elanud linnades (Worldbank 2023, Statistikaamet) ning sotsiaal- ja ühiskonnateadustes on inimest ümbritseva linliku elukeskkonna mõtestamine olnud aktuaalne pea sama kaua (nt Michel de Certeau, Henri Lefebvre). Eestiski on viimasel ajal linnakeskkonnale (ja avalikule ruumile) üleriigilistes uuringutes ja meedias tähelepanu pööratud (vt nt Inimarengu aruanne 2019/2020, Inimarengu aruanne 2023, Paulus 2022, Tilga 2022). Seega on igati mõistetav, et ka teater on hakanud inimese argikeskkonda just ruumi kaudu mõtestama. Teatriteaduslikke uurimusi kunsti ja avaliku ruumi suhtest on aga vähe. Eestis teatriteaduses on ruumi uurimisega üldiselt tegeletud stsenograafia või leitud kohtade kontekstis. Alles viimastel aastatel on linnaruumis toimunud rännaklavastustest kirjutanud nii Madli Pesti (2022) kui ka Luule Epner (2022), kuid kummalgi juhul pole fookuses olnud linnaruum, vaid rännaklavastuste omadused või ruum üleüldisemalt. Antud töö täiendab teatriteaduse ruumi diskussiooni kahe võrdlemisi spetsiifilise lähenemisnurga sünteesi kaudu: rännaklavastused ja linnaruum ning loodetavasti lisab midagi laiemasse avaliku linnaruumi käsitluse.

Rännaklavastused on Eesti kontekstis veel küllaltki uus žanr, mille kuldaeg Eesti kontekstis ongi olnud viimasel paaril aastal (vt Lisa 1). Kindlasti saab seda põhjendada koroonapiirangutega, mille tõttu olid just linnaruumis toimuvad rännaklavastused üsna paindlikud erinevate piirangute suhtes oma mitmete žanriomaduste poolest (väike publikuhulk, etenduse toimumine õues). Madli Pesti (2022) on loetlenud rännaklavastuse tunnuseid ning ühena neist toonud välja ruumi kunstilise raamistamise. See on linnaruumis toimuvate rännaklavastuste kontekstis oluline, sest sageli liigutakse inimestele harjumuspärasel keskkonnas ning selleks, et tajuda argist teatrina, tuleb sellest argisusest kuidagi distantseeruda.

Minu töö eesmärk on uurida linnaruumi kunstilist raamistamist rännaklavastuses ning uurin seda ühe peamise ja kahe täpsustava alaküsimuse kaudu. Minu peamine uurimisküsimus on (1) kuidas kunstilist kogemust avalikus linnaruumis luuakse ja

raamistatakse? ning seda küsimust toetavad alaküsimused (a) milliseid ruumitasandeid esile tuuakse? ja (b) millises ruumis ja kuidas liigutakse? Kunstilise raamistamise all olen silmas pidanud just eelnevalt mainitud distantsi loomist etenduskogemuse ja argikeskkonna vahel. Alaküsimus (b) puhul on silmas peetud konkreetseid ruume, milles lavastuste jooksul liigutakse (tänavad, pargid) ning seda, mis omadused või tähendused nendel paikadel on. Liikumisviisi all pean silmas Mike Pearsoni kõndija tüüpe.

Analüüsin töös nelja rännaklavastust: „Viljandi lood: Jaan“ (Ugala Teater, lavastaja Marika Palm, esietendus 2022. aastal), „Labürint“ (Paide Teater, Jan Teevet, Kirill Havanski, Joosep Uus, esietendus 2020. aastal), „Läbi linna: Karlova“ (lavastaja Jaanika Tammaru, esietendus 2021. aastal) ja „PLAYBACK. Acting Out of Order“ (Saksa-Austria trupi raumarbeiterinneni ühisloome, esietendus 2022. aastal). Kaasasin valimisse võrdlemisi eriilmelised lavastused, et jõuda võimalikult laia kunstilise raamistamise spektrini ja saada väikse valimi põhjal võimalikult üldistusvõimelised tulemused. Ühtlasi valisin lavastused, mida olen ise näinud ja kogenud. Selle tõttu on lavastused võrdlemisi hiljutised ning analüüsi tulemused kirjeldavad pigem praegusi tendentse Eesti teatrimaastikul. Välistrupi lavastus jäi valimisse võrdluseks Eesti lavastajate loomingule.

Töö koosneb teooria- ja analüüsiosast. Teooriaosas annan ülevaate rännaklavastuse definitsioonist ning sageli esinevatest omadustest, täpsustades kohaspetsiifilise, multi- ja intermeedialise teatri mõisteid. Toetun peamiselt Mike Pearsoni teosele „Site-Specific Theatre“ (2010), Liina Undi artiklile „Koha lavastamine“ (2002) ning Christopher B. Balme'i audioteatrit käsitlevale „Audio theatre: the mediatization of the theatrical space“ (2006). Selleks, et mõista, kuidas avalik linnaruum rännaklavastusi mõjutab, käsitlen eraldi ka linna. Alapeatükis 1.2.1. „Linn kui fenomenoloogiline ruum“ toetun kultuuriteoreetik Michel de Certeau' teosele „Igapäevased praktikad I“ (2005) ja antropoloog Marc Augé teosele „Kohad ja mittekohad“ (2012) linnas esineva tähendusrikkuse mõistmiseks. Alapeatükis 1.2.2 „Linn kui avalik ruum“ selgitan avaliku ruumi mõistet ja tähendust laiemalt ning keskendun filosoofi ja sotsioloogi Henri Lefebvre'i deviisile õigus linnale (*right to the city*). Töö teises peatükis analüüsin eraldi nelja rännaklavastust, lähtudes esitatud teooriaosast ja uurimisküsimustest.

1. RÄNNAKLAVASTUSED LINNARUUMIS

Esimene peatükk jaguneb kaheks. Esimeses alapeatükis defineerin ja avan rännaklavastuse, kohaspetsiifilise teatri ning multi- ja intermeedialisuse mõisteid. Esimeses alapeatükis toetun Mike Pearsonile ja Liina Undi kohaspetsiifilise teatri ja ruumi käsitlustele ning Christopher B. Balme'i ja Rosemary Klichi multimeedialise teatri käsitlustele. See teoreetiline baas tingib lavastustele ruumitasandite kaudu lähenemise ning avab tehnilisi võimalusi kunstilise kogemuse raamistamiseks.

Linnaruumis mõjutavad tähendusloomet ja nii ka kunstilist raamistamist kohaspetsiifilise teatri iseärasused, aga ka linna enda taju- ja poliitilised omadused. Seetõttu käsitlen esimese peatüki teises alapeatükis linnaruumi kahest erinevast aspektist: linn kui fenomenoloogiline ruum ja linn kui avalik ruum. Linnakäsitluste kaudu vastan osaliselt nii oma peamisele uurimisküsimusele ja esimesele alaküsimusele, aga valdavalt toetab see osa teise alaküsimuse – (b) millistes ruumides ja kuidas liigutakse? – esimesele poolele vastamist. Alapeatükis toetun fenomenoloogilise poole avamise juures Michel de Certeau'le ja Marc Augéle ning avaliku ruumi mõiste selgitamisel toetun Brian Weineri ülevaatele avaliku ruumi omadustest ning Henri Lefebvre'ile avaliku linnaruumi ja kodaniku suhte avamisel.

1.1. Rännaklavastuse definitsioonist ja iseloomulikest joontest

Rännaklavastus on „lavastusliik, kus vaatajad liiguvad etenduse jooksul erinevate etenduspaikade vahel, mõnikord tegevuses ka osaledes; ruum võib olla lavastuse jaoks spetsiaalselt loodud või kohandatud, aga lavastus võib ka liita erinevaid olemasolevaid sise- ja/või välisruume“ (Terminoloogia). Oma kogemuse põhjal võin lisada, et enamasti on rännaklavastused kohaspetsiifilised, multi- või intermeedialised ning toetuvad palju dokumentaalsele alusmaterjalile.

Nagu näha, lubab rännaklavastuse definitsioon võrdlemisi suurt variatiivsust. Vormiliste tunnuste põhjal on võimalik rännaklavastusi veel mitmeti liigitada. Eristusi saab teha

liikumisvahendi (jala, buss või auto), etenduspaikade (sise- või välisruum; linna- või maakeskkond; era- või avalik ruum) ja publiku hulga (üks või rohkem) alusel. Töö jaoks läbi töötatud materjali põhjal võib öelda, et Eestis tehtud rännaklavastustes liigutakse valdavalt jalgsi, etenduspaikadena eelistatakse sise- ja linnaruume, enamik lavastusi on multimeedialised (enim tõusevad esile audiorännakud) ning publiku hulk ei ületa reeglina 20–25 inimese piiri.

1.1.1. Kohaspetsiifiline teater

Kohaspetsiifiline teater „on lavastusliik, mille mängupaik on väljaspool teatrisaali ja teatrimaja, teatrile tavapäraselt ruumis või paigas; kohaspetsiifiline lavastus lähtub konkreetsest ruumist ja enamasti ei ole teistesse ruumidesse kohandatav“ (Terminoloogia). Pearson (2010: 19–21) on välja toonud kohaspetsiifilises lavastuses (linnaruumis) jalutavale inimesele välja üheksa erinevat lavastusega suhestumise võimalust: (1) rohkem või vähem sündmuste käigust huvitatud turist; (2) kõndija, kes tunneb end koduselt igal pool ning loob linnateksti oma sammudega; (3) rändaja, kelle olemust iseloomustabki liikumine; (4) *flâneur*, kes vaatleb linnas toimuvat kui näitemängu ja linna kui lava, mis piirab ja juhib tema ihasid; (5) uitaja, kes laseb end igast uuest impulsist juhatada; (6) psühho-geograaf, kellele linn avaldub isiklike seoste kaudu; (7) nomaad, kelle jaoks on oluline leida oma teekond; (8) hulkur, kelle jaoks linn realiseerub erinevate mõnuallikate otsimisel ning (9) uurija, kes näeb kaaskodanikke uurimisobjektina.

Ruumist endast lähtudes on lavastust võimalik analüüsida laias laastus kahe erineva tasandi kaudu: fiktsionaalne ja reaalne. Esimene hõlmab tekstis olevaid vihjeid tegevuspaigale ning teine füüsilise maailmaga seostuvaid viiteid ja teadmisi. (Unt 2002: 370) Need suhestuvad omavahel nagu näitleja ja tegelane, millest üks täidab sisu ja teine vormi ning nende kahe segunemisel sünnib lavastuse maailm (Arlander 1998: 22, 60; viidatud Unt 2002: 370 kaudu). Fiktsiooniruumis luuakse tegelasele tähenduslikke kohti ning nii luuakse mälu ka konkreetsele ruumile endale (Unt 2002: 371). Undi lähenemist olen kasutanud oma analüüsis, vaadates missuguseid linnaruumi kihte (fiktsionaalseid, reaalseid ja nende vahele jäävaid) iga lavastus esile toob.

1.1.2. Multi- ja intermeedialisus

Multimeedialisus „iseloomustab tekste, mille loomisel on kasutatud mitmeid erinevaid meediume, st märgisüsteeme“ (Sõnaveeb). Intermeedialisus on „meediumidevahelistesse suhetesse või ülekannetesse puutuv, seejuures (1) ühes meediumis loodud teksti adapteerimine teisele meediumile (nt ekraniseering), (2) erinevate meediumide kombinatsioon ühes teoses (nt ooperis), (3) teisele meediumile viitamine (analoogselt intertekstuaalsusele, nt teater filmis)“ (Sõnaveeb). Teatri kontekstis tähendab multimeedialisus seda, et kasutatud teine märgisüsteem (nt video või kõrvaklapid) on mõne muu märgisüsteemi teenistuses, intermeedialisuse puhul sõltuvad märgisüsteemid üksteisest rohkem ning ühe ära võtmine mõjutaks kogu teose tõlgendust (Gieseckam 2007: 8). Valimis on kaks lavastust multimeedialised („Labürint“, „Viljandi lood: Jaan“) ning üks intermeedialine („PLAYBACK. Acting Out of Order“).

Teatris kaasneb multi- ja intermeedialisusega mitmeid tajumanipulatsioone. Valimi seisukohalt on kõige sagedasem multimeedialisuse võtte kõrvaklappide kasutus. Kõrvaklappide eripära seisneb selles, et kuulatakse seda, mida ei nähta, ning nähakse seda, mida ei kuulu (Hosokawska 1983: 134, viidatud Balme 2006: 119 kaudu). Teatri puhul see ilmselt alati nii ei ole. Näiteks minu valimis kehtib antud väide lavastuse „Viljandi lood: Jaan“ puhul ainult osaliselt, sest peaaegu pool teksti on nähtaval olevate näitlejate esitatud. Nii on kõrvaklappidel mittenähtava ning nähtava lavastusmaailma ühendamise funktsioon. Kõrvaklappide kasutamise olulisteks omadusteks on kuulaja eraldamine muust maailmast, individuaalse kogemuse mulje loomine avalikus ruumis ning kuulatava kättesaamatus möödujatele (Balme 2006: 120). Kõrvaklapid soodustavad ka seda, et isegi suurema publiku hulga puhul on tegemist individuaalse kogemusega, sest ei saa eeldada, et iga inimene kogeb helilist sisendit täpselt samamoodi (Klich 2019: 177). Küll aga toimib kõrvaklappide eristav mõju sellisel juhul kollektiivsel tasandil, sest välismaailma jaoks on tegemist ühtse grupiga, keda eristab teistest sama tunnus ning kes liigub koos.

1.2. Linn

Teises alapeatükis avan linna fenomenoloogilise ja poliitilise ruumina. Linnaruumi fenomenoloogilise poolega seostuvad kohaspetsiifilise teatri jalutamistrateegiad, sest linna tajuomadused kooskõlas etendajate kunstiliste valikutega aktiveerivad erinevaid kõndimisviise. Sellega haakub ka ruumi tasandite ilmumine, sest tegemist on suuresti inimese peas toimuva fenomenoloogilise protsessiga. Linnaruumi näol on tegemist avaliku ruumiga, milles kehtivad poliitilised ja sotsiaalsed normid, ja mis dikteerivad, kuidas on selles ruumis võimalik olla ja mida seal teha. Seega on avaliku ruumi käsitlus vältimatu.

1.2.1. Linn kui fenomenoloogiline ruum

Kultuuriteoreetik Michel de Certeau on üks enim viidatud nüüdisaegne linnaruumi mõtestaja ja teoreetik. Kuigi tema ideid on aja jooksul edasi arendatud, on käesoleva töö seisukohast siiski olulised temast alguse saanud kaks lähtekohta. Neist esimene on see, et jalakäijad on linnaruumi realiseerijad ja aktualiseerijad. Kõige selgemalt on nende tegevuse tagajärjed näha trajektooride järgi, mille põhjal on tehtud näiteks kõnniteed. Ometi jätavad need rajad nähtamatuks peatuspaigad ning teel olles rändajat tabanud mõtted. Linnas rändamise olemuse paremaks mõistmiseks toob de Certeau võrdluses kõneaktiga välja kõndimise akti kolm funktsiooni. Esimene neist on kõndides tänavate süsteemi omandamine. Teine on koha realiseerimine ruumina. Linna enda ruumiline organiseeritus annab kõndijale mitmeid valikuvõimalusi. Oma valikutega toob kõndija need võimalused esile ning samas tekitab uusi võimalusi ja katkestusi, luues nii enda isiklikku linna, kus tal on oma rajad ning keelud (paigad, mida ta teadlikult väldib). Selle põhjal konstrueerib kõndija *siin* ja *seal* vastanduse, mille kaudu ilmneb kõndimisakti kolmas funktsioon: kõndija ning teda ümbritsevate objektide vahel (ruumiliste) suhete kehtestamine. (De Certeau 2005: 157—159)

De Certeau' teine oluline lähtekoht on linnaruumis leiduvate tähendusriikaste paikade olemasolu ja teke. Tähendusrikkust lisavad paikadele jutustused ja (linna)pärimus. Need võimaldavad pääsu ruumi teistele tasanditele ja linna erinevate kihtide ilmumist. Linnapärimus on hakanud kaduma ning tähendusrikkust lisab linnaruumi hoopis reisimine, mis lubab naasval ränduril vaadelda oma kodu uue pilguga ning luua uusi jutustusi ja legende. Väiksemas mastaabis loob sama efekti (sihitu) jalutamine linnas, sest

võimaldab värske pilgu jaoks vajalikku eemaldumist tuttavast ja uute kogemuste saamist. Need rännulood hakkavad aga liikuma eraruumidesse ja sümboolse väärtusega paigad kaovad avalikust ruumist, mis omakorda viitab kollektiivse mälu hajumisele. Nende mälestuste kadudes väheneb üleüldine side end ümbritsevaga ning indiviidile avalduvate linnakihtide hulk. See omakorda mõjutab inimeste elukvaliteeti, sest mida suurem on inimest ümbritseva keskkonna sümboolne väärtus, seda paremini ta end seal tunneb. (De Certeau 2005: 168—170)

De Certeau' arutluskäigule sümboolse tähenduse ja paiga kui mõiste seosest toetub antropoloog Marc Augé oma teoses „Kohad ja mittekohad“ (2012) pealkirjast lähtuva vastanduse tegemiseks. Koht on asustatud ja sümboolse tähendusega paik, mis võimendab inimese identiteeti (Augé 2012: 80—81, 91) ning mittekoht on kindlal (kasutus)eesmärgil loodud paik, kuhu inimene läheb ainult ruumi loomiseesmärgi pärast (nt lennujaam) ning kus ta jääb anonüümseks. Mittekohtadel pole iseseisvat ajalugu, need on alati olevikulised ja neil puudub identiteet. Iga paiga staatus on muutuv, st, et koht võib muutuda ajapikku mittekohaks ning vastupidi. (Samas: 77—78, 100)

Linnaruumi kontekstis saaks nii tänavaid pidada mittekohtadeks, sest tegemist on transiitruumiga ning need toimivad sarnaselt maanteedele, mida Augé (2012: 93) peab mittekohtadeks. Selle võrdluse pädevus sõltub eelkõige konkreetse linna planeeringust. Tänavate tajumine transiitruumina sõltub iga linna autostumise tasemest, sest ainult autoga liigeldes lähevad kaotsi ümbruses olevad „kohad“ ja võimalused teiste inimestega suhelda (Malk 2023). Muidugi on jalakäijatel autojuhtidest rohkem võimalusi tänavatel kõrvalepõikeid teha, kuid linnaplaneerimise küsimus tõstatub uuesti: kas jalakäijal on üldse mugav linnas liigelda ja liigelda just nii, et ta ei ole väliste olude sunnil ümbritsevast eraldatud (nt jalakäijate maa-alused betoontunnelid, kõrvaklapid mürareostuse vältimiseks). Autostunud linnade puhul on võrdusmärk maantee ja tänava vahel üsna õigustatud.

Linn on suuresti jalakäijate looming: nende valikud ja valimata jätmised, trajektoorid ja rajad loovad ning taastoodavad linna ruumina. See ruum täitub erinevate lugude abil tähendusrikkusega, kuid paraku on need lood hakanud liikuma eraruumidesse ning nii linnaruumis olevate sümboolse tähendusega kohtade hulk väheneb ja mittekohtade hulk kasvab, mis mõjutab omakorda inimese elukvaliteeti. Nende lugude olemasolu mõjutab

omakorda jalakäijate võimalus avalikus linnaruumis vabalt ja mugavalt liikuda. Augé ja de Certeau' ideid kasutan oma analüüsis selleks, et vastata küsimustele, missuguseid linnaruumi tasandeid aktiveeritakse ja millistes ruumides liigutakse, seda eelkõige fenomenoloogilises mõttes.

1.2.2. Linn kui avalik ruum

Avalikust ruumist rääkides on kasutusel erinevad mõisted: avalik ruum, avalik sfäär ja ühisruum (*common space*). Avalik sfäär (nagu kasutab seda mõistet Jürgen Habermas) on laiem avalik (poliitiline) sfäär, mis peegeldab rohkem üleüldist meelsust ja inimestevahelist suhtlust kui konkreetset füüsilist paika ning eeldab, et era- ja avaliku ruumi piirid on selged ning üheselt mõistetavad. Nüüdisajal on need piirid hägustunud ning tulusam on vaadata ruumi avalikkust skaalana. (Weiner 2020: 265–267) Töös kasutan mõistet avalik ruum, pidades selle all silmas füüsiliselt eksisteerivat ruumi, millel on poliitiline mõõde ja ühisruumi vaba aja veetmise funktsioon.

Ruumi paiknemine avaliku ja privaatse dihhotoomias sõltub kolmest tunnusest. Esmalt, kellele on sellele alale ligipääs. Mida ligipääsetavam on mõni ruum, seda „avalikum“ see on. Teiseks oluliseks tunnuseks on, milliseid tegevusi seal sooritatakse. Poliitilise funktsiooni poolelt peetakse ruumi avalikuks ruumiks, kui selle eesmärk on soodustada poliitilist eneseväljendust ja arutelu ning on sel eesmärgil loodud. Erinevates ajalooetappides on olnud nendeks Rooma foorumid, valgustusaja kohvikud, pargid ja linnaväljakud. Kolmanda tunnusena mängib rolli paiga omandilaad. On vaikumisi eeldus, et riigiomandis olevad alad on automaatselt avalikud ruumid ning eravalduses olevad alad mitte. Muidugi on siin erandeid, sest kõigile riigiomandivormidele (nt vanglatele) ei ole inimestel ligipääsu ning nagu eelnevalt mainitud, täitsid valgustusajal mitmed erakätes olevad salongid ja kohvikud avaliku ruumi funktsioone. (Weiner 2020: 267) Vaba aja veetmise seisukohast on avaliku ruumi omandivormist olulisem ala ligipääsetavus ning kõigi võrdne õigus sealsetele ressurssidele ja kasutusvõimalustele ehk ka eravalduses olev maa-ala võib olla avalik ruum (Pereira 2020: 257).

Nagu eelnevast võib järeldada, on avalik ruum oluline osa demokraatliku ühiskonna korraldusest ja toimimisest, sest võimaldab inimestel kohtuda erinevate vaatepunktide ja kaaskodanikega (Weiner 2020: 268). Selle tõttu on avalikud ruumid sageli avarad – oluline on näha teisi ning olla ise nähtav (samas: 264). Avalik ruum vajab enda kõrvale eraruumi, sest avalik mõtete jagamine saab juhtuda ainult individuaalse mõtisklemise tagajärjel (samas: 268). Siit aga tõstatub küsimus nüüdisaegsete avaliku ruumi tendentside asjus. On erinevaid seisukohti selle osas, kas võidutseb privaatsusesoov praegu kõige üle ja avalik ruum on muutunud lihtsalt privaatruumi pikenduseks ning inimesed esinevad igal pool era-, mitte avalike isikutena (Hannay 2005, viidatud Weiner 2020: 266 kaudu) või ohustab meedia jõuline tung eraruumi selle peamist funktsiooni – refleksiooni ja individuaalsete seisukohtade välja kujunemist (Kohn 2008: 278–279, viidatud Weiner 2020: 268–269 kaudu). Mõlemal juhul on demokraatia alustalaks olev avalik ruum ja seda toetav eraruum muutunud või muutumas pigem negatiivses suunas. Meedia tugev kommertslik suunitlus mõjutab indiviidi objektiivsust, tervikliku dialoogi asemel vohab fragmentaarsus ja pinnapealsus. Internetikeskkonnas muutub jagatud kogemus üksikisiku kogemuseks ja süvendab ühiskonna poliitilist killustatust. (Weiner 2020: 269)

Linnaruumi poliitilisusega on seotud ka see, mille alusel ruumi väärtust hinnatakse. Avaliku ja eraruumi määratlemisel on omandivormist olulisemad ruumi kasutusviisid ja -potentsiaal, kuid vaadeldes linna kapitalistliku üksusena (mida see on olnud tööstusrevolutsioonist saati), tõuseb kasutusväärtuse asemel esile eelkõige omandi majanduslik väärtus. Selle tõttu on kinnistuomanikel rohkem õigusi omandi suhtes kui nende üürnikel või reaalsel kasutajatel. (Purcell 2014: 142) Alternatiivina esitas prantsuse filosoof ja sotsioloog Henri Lefebvre 1968. aastal deviisi õigus linnale (*right to the city*), mille sisuks on linna tagasinõudmine selle reaalsele kasutajatele, õigus organiseerida ja struktureerida keskkonda, milles viibitakse. 20. sajandi lõpust alates on selle idee taha kogunenud erinevad organisatsioonid ja algatused ning õigust linnale nähakse inimõigusena. Samas lähtutakse reeglina liberaaldemokraatlikust vaatepunktist ehk nõutakse küll suuremaid õigusi, kuid neid nõutakse riigilt või vastutavatelt munitsipaalüksustelt. (Samas: 142–144) Lefebvre'i nägemuses aga riik hääbub ning vastutus lasub kollektiivsel isemajandaval ühiskonnal (samas: 145).

Lefebvre'i jaoks on linnaruumi kogemuse keskmes omakorda ruumi poliitiline kogemine. Kapitalistlikus süsteemis on linn taandatud erinevatesse omandisüsteemidesse kuuluvateks maa-aladeks, mis dikteerivad kogu ruumikasutuse. Sealjuures ei lähtuta inimestest, kes reaalselt linnas elavad, lõhestades nii kogukondi ja eraldades inimesi üksteisest. Kuigi linn on alati toiminud majandusliku üksusena ning selle areng on olnud tihedalt seotud tööstusrevolutsiooniga, siis samal ajal kätkeb ja kasvatab see endas kapitalismile vastanduvat ühiskonda, mis võib kehtestada uue korra. Uue korra kehtestamise jaoks on oluline, et linnaruumi kasutataval inimestel oleks õigus seda ruumi ise organiseerida ning seeläbi soodustada erinevate sotsiaalvõrgustike teket ja vältida linnaruumi võõrandumist nendest võrgustikest. Inimeste käitumist ei piira omandivormid või omanike sätestatud reeglid. Majandusliku väärtuse asemel peab olulisemaks muutuma ruumi kasutusväärtus. (Purcell 2014: 148–150)

Eestis on avaliku ruumi aruteludes aktuaalne olnud avaliku ruumi madal kvaliteet ja erahuvide võidutsemine. 2019/2020. aasta inimarengu aruandes sõnastati hea avaliku ruumi tunnuseks selle võime tugevdada kogukondi ja tõsta kodanikuaktiivsust ning ühiskonna ja demokraatia tervise peegeldamine. Toodi välja, kuidas Eestis on linnaplaneeringutes sageli eelistatud erahuve ning sellele vastandudes on esile kerkinud reaalse linnakasutajate huve esindav ruumiaktivism. 2023. aasta inimarengu aruanne lõi selge seose linnaruumi kvaliteedi ja inimeste vaimse tervise (täpsemalt üksilduse) vahel ning ärgitas just selle nurga alt avalikku ruumi hindama ja planeerima.

Linnaruum on alati poliitiline ruum, mille olemasolu ja funktsioneerimisvõime on vajalik nii demokraatliku poliitilise süsteemi toimimiseks kui ka inimeste heaolu jaoks. Viimastel aastakümnetel on täheldatud avaliku ruumi funktsioneerimist häirivaid tendentse, näiteks privaatse ja avaliku segunemine, massimeedia ja kommertslikkuse tungimine inimese igasse eluvaldkonda, mille tõttu on ohus tema individuaalsete seisukohtade loomine ning mis üldisemal tasandil soodustab ühiskonna killustatust ja fragmentaarsust. Killustatust ning terviklike, dialoogiliste sotsiaalvõrgustike katkemist soosib linnaruumi hindamine majandusnäitajate põhjal ning linnaelanike vähene sõnaõigus neid ümbritseva ruumi asjus. Vastukaaluks sellele tendentsile on Lefebvre'i idee õigus linnale, mis taotleb linnaruumi üle otsustusõiguse andmist ruumi reaalsele kasutajatele.

2. LAVASTUSTE ANALÜÜS

Töö teises peatükis analüüsin nelja rännaklavastust: „Viljandi lood: Jaan“, „Läbi linna: Karlova“, „PLAYBACK. Acting Out of Order“ ja „Labürint“. Neli analüüsi on üles ehitatud võrdlemisi sarnaselt: etenduskogemuse kunstilist raamistamist analüüsin lavastuse sisse- ja väljajuhatuse, esile toodud linnatasandite, linnaruumi sekkumise ja multimeedialisuse kaudu; avaliku ruumi ja kohaspetsiifilise teatri omaduste ja publikupositsiooni sünteesi kaudu uurin, kuidas ja missuguses ruumis lavastuses liigutakse.

Kuigi kõikide lavastuste analüüs avab eelnevalt mainitud tahke, tõuseb iga lavastuse puhul siiski esile oma fookus. Lavastuses „Viljandi lood: Jaan“ on fookuses linna roll dramaturgias, mida avan era- ja avaliku ruumi kasutuse ning kohaspetsiifilisuse kaudu. „Läbi linna: Karlova“ analüüsis tõuseb esile eelkõige inimeste liikumisviiside mõjutamine linnaruumis ja linnaruumi füüsiline sekkumine erinevate linnakihtide esile toomiseks. Lavastuse „PLAYBACK. Acting Out of Order“ analüüs keskendub just linnaruumi poliitilisele funktsioonile, sest lavastuses saab selgelt ära tunda de Certeau' ja Lefebvre'i ideid, ärgitades esmalt oma eluruumi ümber mõtestama ning samas laiendades avaliku ruumi poliitilisi funktsioone kunstile. „Labürint“ tegeleb seevastu just inimese siseilma ja avalikku ruumi toodud psühho-geograafiliste rännakutega ning sümboolse väärtusega kohtadega loomisega linnaruumis.

2.1. „Viljandi lood: Jaan“

„Viljandi lood: Jaan“¹ esietendus Ugala Teatris 15. augustil 2022. aastal (Ugala Teater). Lavastuse jooksul rändas umbes 20–liikmeline publik kunagise viljandlase Jaani jälgedes mööda Viljandit ringi. Lavastuse süžee oli dokumentaalne ning järgis ehitaja Jaani elukäiku 1982. aastal, mil ta oma abikaasast lahku läks ja tutvumiskuulutuse abil uue

¹ Autor-lavastaja Marika Palm, autor-dramaturg Liis Aedmaa, kunstnik Gerda Sülla, helimeister Elari Enok, rännakujuhid Marika Palm ja Oskar Punga (Ugala Teater).

kaaslase leidis. Lavastuse saab jagada kaheks: esimene pool keskendus enam linnale, põimides teksti rohkelt ajaloolisi fakte ja linnalegende, ning teine keskendus just Jaani elule. Rännaku marsruut kulges mööda Liiva tänavat kunagise Vikerkaare restoranini, sealt mööda Viljandi järve äärt ja läbi metsatihniku laulukaare juurde. Külastati Ugala teatrihoonet ja mindi selle kõrval asuvale Viljandi vanale kalmistule. Terve etenduse jooksul kandis publik suuri kõrvaklappe, kust kostusid rännakujuhtide, kujutluslikul tasandil eksisteeriva Jaani ja tema sõprade hääled ning lavastuse helikujundus.

Etendusel oli oma rituaalne sisse- ja väljajuhatus, kus nii publik kui ka linn koges identiteedi muutust. Rituaalsus oli üks etenduskogemuse kunstilise raamistamise võtetest. Lavastus algas Jaani maja tagahoovist ning publikule nähtamatu Marika Palm palus inimestel vaadata enda ümber olevat ruumi, leida sealt kindlaid objekte, silmitseda inimesi ning maja, mille hoovis seistakse. Anti lühike ülevaade hoone ajaloost, kuid samas paluti ise mõtiskleda, mis elu võis kunagi selles majas olla. Seega toodi juba sissejuhatuses esile erinevate aegade ja nii ka erinevate linnade vahel liikumine. Siin võib de Certeau' käsitluse järgi möödunu esile toomine ning publiku peas uute tähenduste kinnitumine kas linna identiteeti mõjutada või seda sootuks muuta. Rituaalist juhatas välja surnuaias omal valikul mõnele hauale küünla viimine. See viitas sümboolselt Jaani elu lõpule, kuid laiemalt kõikidele teistele linlastele, kelle elulugu on unustuse hõlma vajunud.

Teiseks mõjutas sissejuhatus publiku vaadet linnale ülejäänud etenduse ajaks ning nende enda mõnetist identiteedi muutust. Publikut julgustati võtma uurijapositioni, enda ümbrust ja kaasinimesi märkama, kuid kiire üleminek ajalooliste faktide loetlemisele muutis osalejad turistideks. Suuliselt ei teadvustanud rännakujuhid kordagi ei publiku ega enda funktsiooni, lihtsalt ütlesid, et nad kutsuvad publiku endaga jalutama. Sealjuures oli selge, et nemad teadsid rohkem kui publik ning just ajalooliste faktide rõhutamise tõttu kinnistus üsna kiiresti giidituurilik dünaamika, mis soodustas publiku passiivsust. Seetõttu olid üksikud kaasamise kohad ebaloomulikud ning ei käivitanud inimesi nii, nagu see mõeldud oli. Näitena võib tuua siia võõrastega tantsimise Vikerkaare restorani stseenis ning tutvumiskuulutuste kirjutamise ja ette lugemise, mis olid mõlemal korral kohmakad ning ei läinud kokku ei uurija ega turisti kõndimisstrateegiaga. Seega võib

järeldada, et kõndija tüübi määrab keskkonnast enam just etendajate enda hoiak ja suhtumine publikusse ning nende tüüpide sage vahetamine mõjub publikule ebaloomulikuna.

Valdavalt liiguti tänavatel ja metsarajal ehk avalikus ruumis. Pikemad peatused olid Jaani majas, järveäärses parklas, linna 700. sünnipäeva puhul istutatud tammepargis, järveäärsel tühermaal, ühe hoovi aiatagusel pingil, lõkkeplatsil, metsalagendikul, Ugala teatrihoones ja surnuaias. Enamik ruumiloomest toimus tekstitasandil, sest füüsilises mõttes sekkuti linnaruumi vähe ja võib arvata, et nende sekkumiste põhjused olid osalt praktilised. Järveäärsel tühermaal ootasid publikut toolid ja lauad, et markeerida seal kunagi olnud restorani ning võimaldada hetkeks jalga puhata. Metsaraja ääres olid erinevas suuruses peeglikillud, näitlikustamaks seda, kuidas Jaan end teatrisse minekuks valmis sättis. Lavastus toetus algusest peale suuresti publiku kujutlusvõimele ning selle aktiveerimisele võimalikult väheste sisenditega.

Eelnevalt mainitud ruumidest torkas enim silma Jaani maja kui ainus eraruum, kuhu minnakse (Ugala Teatrit võib pidada avalikuks ruumiks, sest kuigi mõningate piirangutega, on paljudel sellele ligipääs ning see võimaldab täita mõlemat avaliku ruumi funktsiooni: poliitilised sõnavõtted², aga ka vaba aja veetmine). Eraruumist alustamine kandis lavastuse kontekstis rituaalset tähendust. Ühe inimese elulugu, midagi võrdlemisi varjatut (eriti linnakontekstis, nagu nentis de Certeau), toodi nüüd esile teistelegi. Maja ise märkis ajarännet, sest 2022. aasta suvel oli maja müügis ning igapäevaselt seal keegi ei elanud, hoone oli räämas ning vajab remonti seest ja väljast. Elujälgi oli seal vähe ning kõik säilinud viitas möödunud sajandile. Hoonel on olemas oma ajalugu ning sümboolne väärtus (kultuuriloolisele olulisusele viitab tõsiasi, et lavastusmeeskonna andmetel elas selles hoones tuntud pärimusmuusik ja viljandlane Kandle-Ott), kuid pole enam palju inimesi, kes sellest teaksid või paiga sümboolset väärtust alal hoiaksid. Seega on maja ise mittekohaks muutumise äärel.

² Eestis on teatrihoone olnud ajalooliselt poliitilise maiguga – loeti ju Endal teatrihoone rõdult ette Eesti iseseisvusdeklaratsioon. Jättes kõrvale Ugala Teatri repertuaarianalüüsi, võimaldab teater poliitilise meelsuse avaldumist ka kunsti kaudu.

Peatuspaikade puhul torkab silma, et enim tähelepanu juhiti Augé' mõttes mittekohtadele, mis on kunagi kohad olnud. Need esinesid peamiselt lavastuse esimeses pooles. Pärast loo haripunkti, kui Jaani esimene naine ta maha jättis (geograafilises mõttes toimus see Viljandi järve ääres, teel aiatagusesse peatuspaika), oli peatuspaikade peamine funktsioon puhkepauside võimaldamine ning publiku kaasamine (neist tegevustest oli kõige pikaajalisem tutvumiskuulutuste kirjutamine ning hilisem lugemine). Seega polnud aiatagusel pingil ja metsasalul loo seisukohast oma väärtust või tähendust. Lavastuse teisest poolest osutusid tähenduslikuks Ugala Teater ja surnuaed. Neist esimene nii eneseleviitava etendusolukorra kui ka linnasümboli staatuse tõttu ja teine oli osa etendust väljajuhatavast rituaalist.

Mittekohtadeks muutunud paikade markeerimine oli oluline just kollektiivse mälu alahoidmise tõttu. Parklas oli kunagi tuntud rannakiosk, tühermaal restoran Vikerkaar. Tammepargil on olemas sümbolne tähendus, kuid samas pole konkreetne park kuigi atraktiivne külastuspaik – seal pole võimalusi istumiseks või ajaviitmiseks, seega võib muidu oluline maamärk mitte täita avaliku ruumi vabaajaveetmise funktsiooni kõige paremini. Jalutuskäigu ajal tuli esile iga külastaja individuaalne taust, sest kindlasti on publikus neid, kes mäletavad tühermaa ja parkla kunagist sümbolset väärtust, kuid nooremate põlvkondade jaoks oli lavastus sild minevikku ja võimalus oma elukohta (taas)avastada. Seda toetas veelgi tee peale jäävate objektide ajaloolise tausta avamine ning üsna sage ajalooliste faktide ja aastaarvude sisse toomine. Ühtlasi väljendus selles lavastuse kohaspetsiifilisus. Jaani ning tema elu tutvustati publikule linna kaudu ning võimalusel linna tema kaudu.

Kogemuse kunstilise raamistamise teiseks viisiks oli kõrvaklappide kasutamine lavastuse auditiivse poole edastamiseks. Nende abil on võimalik vähemalt heliliselt piiritleda inimeste etenduskogemust ning loodetavasti ka nende tähelepanu paremini hoida ja suunata, kuid see tõmbas endale tähelepanu. Kõrvaklappide tõttu jääb toimunu kättesaamatuks kõikidele teistele möödujatele ning grupi ümber säilib teatav salapära. Seega muutus publik etenduse jooksul vaadeldavateks objektideks. Nii oli publik lavastuse kõige selgem märk linnaruumis. Helilise poole kaudu hakati eristama erinevaid linnatasandeid: ajalooline Viljandi, mida publiku jaoks loodi auditiivselt, ning olevikuline

Viljandi ehk reaalne linn, mida tajuti teiste meelte abil. Füüsilisse ruumi vähese sekkumise ning narratiivi toimumisaja tõttu tõusis etenduslikkuse mõttes esile just loodud auditiivne ruum ja ajalooline tasand.

Ajaloolise linnatasandi saab jagada kaheks: faktiliseks ja isiklikuks tasandiks. Faktilist tasandit iseloomustas giidituuri meenutav struktuur: toodi välja marsruudil olevate hoonete ajalugu, juhiti tähelepanu vaatamisväärsustele ning edastati palju aastaarve. Ühtlasi tõsteti esile legendi staatusesse jõudnud inimesi, kes võiksid viljandlastele tuttavad olla (nagu Kandle-Ott ja Tartu kelner). Isiklikku tasandit esindasid Jaan ja katked tema elust, aga siin esines mõningaid fiktsioonisugemeid. Kuigi Jaan polnud fiktsionaalne tegelane, olid vestluskatked tema sõpradega siiski autorite kujutlusvili. Samas esitleti seda publikule tõena ning faktilised hälbimised toodi ka esile. Näiteks tunnistasid rännakujuhid, et rannakioskist polnud tõesti võimalik lotopiletit osta, kuid õige kiosk ei jäänud tee peale, seega tehti erand.

Ajalooline tasand tervikuna suhestus enim de Certeau' mälu ja linnaruumi küsimustega. Ajalooliste seikade jutustamine tõi esile uue linnakihi, kinnitades seda ühest küljest iga indiviidi mällu ja kasvatades nii paikade üleüldist tähenduslikkust, aga ka kollektiivset mälu tugevdades. Isikliku tasandi esile toomine ajaloolises linnatasandis oli oluline, sest avalikus ruumis kogetu on aina enam individuaalne ning sageli teiste eest varjatud (olgu see siis tingitud enese eraldamisest ümbritsevast keskkonnast või lihtsalt inimestevahelise kontakti vähenemise tõttu). Seega suhestutakse linnaruumis kohtadega, millel on kas enda jaoks sümbolne väärtus ja/või millel on üldtuntud sümbolne väärtus. Jaani isikliku tasandi kaudu soodustati sümbolse tähendusega kohtade teket, sest see lõi võimalusi läheneda ajaloole indiviidi empaatilise mõistmise kaudu ning tuua nii ajaloolist linnaruumi inimestele lähemale.

Olevikuline Viljandi ehk reaalne linn oli lavastuse reaalne toimumispaik. Sellele kinnitusid ajaloolise Viljandi mõlemad kihid ning ühtlasi lõi see eelduse ajaloolis-isikliku, ajaloolis-faktilise ja iga osaleja psühho-geograafilise Viljandi segunemiseks. Viimane linnakiht ei pruukinud muidugi esile tõusta, kuid selle potentsiaal oli olemas.

Reaalne Viljandi on paik, mis hakkab etenduskogemust osaleja mälus taaslooma ning esile kutsuma etendusejärgselt, mille tõttu kohtade sümboolne väärtus süveneb ja kinnistub inimese mälus. Siin on huvitav, et füüsilist ruumi on väga vähe muudetud – publik näeb linna umbes sellisena, nagu see iga päev on. Oluline on inimese kujutlusvõime ning valmidus ja suutlikkus seda kasutada. Seega on etendusolukord kui abistatud kujutlusvõimeharjutus inimestele, mida nad peaksid suutma peaaegu sarnastes tingimustes hiljem taasluua või uutes kohtades esile kutsuda. Abistatud just sel põhjusel, et etenduse ajal antakse publikuliikmetele performatiivseid impulsse ja viiteid, mida igapäevane jalutaja ei kohta.

Loo seisukohast oli linn oluline süžeed kandev element. Sisuliselt sai narratiivi jagada kaheks: esimene pool keskendus linnale, hoonetele, ajaloolle (Jaani esitletakse linna kaudu) ning teine pool Jaanile (fookuses on rohkem tutvumiskuulutused). Suuresti sõltub linnast lavastuse käik, sest faktidest olulisemaks kujunesid trajektoori pakutavad võimalused. Näidetena sobivad siin juba mainitud rannakioski ja lotopileti olukord, aga ka tammepargi külastus. Park ehitati aasta pärast Jaani viibimist selles piirkonnas, kuid samas on tegemist linna mõistes olulise paigaga ning see jääb täpselt marsruudi kõrvale. Selles paigas muutus täielikult lavastuse olustik, muusikakujundus ja teemana kerkis esile ajatus ja ajalikkus linnaruumis. Mõneti tegeleti sellega ka Jaani ehitatud hoonete kaudu ehk täiesti meelevaldne see kõrvalepõige ei olnud, kuid samas ei olnud tegemist loo seisukohalt edasiviiva stseeniga. Seega oli lugu allutatud linnaruumile ning selle võimalustele ja see muutus mõneti alles siis, kui tavapärasest linnakeskkonnast liiguti metsa. Seega oli dramaturgia allutatud reaalsele linnale ning linnast sai sild Jaani ja publikuliikmete vahel.

Lavastuses „Viljandi lood: Jaan“ raamistati etenduskogemust mitmel eri moel: lavastuse rituaalne sisse- ja väljajuhatamine, kõrvaklappide kasutamine, publikule kõndija tüübi määramine (uurija või turist) ning erinevate ruumitasandite esile toomine. Valdavalt liiguti avalikus ruumis, mida oli üsna vähe etendusolukorra jaoks muudetud. Ruumiloomes käis peamiselt kujutlusvõime ja teksti sisendi kaasmõjul ning ruumitasanditest tõusid enim esile ajalooline ja isiklik tasand. Neist kahest viimane aitab empaatia ja samastumisvõime abil ajaloolisel tasandil kollektiivses mälus kinnistuda. Samal põhjusel

toodi etenduspaikadena enim esile mittekohti, mis on kunagi olnud kohad. Need ajaloolised kohad mõjutasid lavastuse marsruuti ja loo kulgu, mistõttu oli linn loo suhtes ülimalt olulisel seisukohal ning Jaani elulugu oli vaid vahend linnaruumi esile toomiseks.

2.2. „Läbi linna: Karlova“ Sõbra trajektoor

„Läbi linna: Karlova“ oli Tartu 2024 kultuuriprogrammi raames toimuva neljaosalise rännaklavastuste sarja esimene lavastus³. Lavastus koosnes kolmest paralleelselt toimuvast erinevast trajektooriga alguspunktidega Lille, Rebase ja Sõbra tänaval. Töös analüüsin Sõbra trajektoori. Iga trajektoor toetus karlovlaste mälestustele ning kirjanduslikele viidetele linaosa kohta. Igal trajektooriga järgnes 20–25-liikmeline publik kahele näitlejale ja etenduse juhile ning kohtus tee peal mitme episoodilise tegelasega. Sõbra trajektooriga liikus publik koos Karli (Agur Seim) ja Ovaga (Kaija M Külml), kes igas stseenis vahetasid lapse ja vanema rolli. Trajektooriga lähtusid küll sarnastest teemapiirkondadest ning kõik stseenid olid nimetatud Mati Undi romaani „Hüvasti, kollane kass“ peatükkide järgi, kuid trajektooriga sisu ja suunitlus olid erinevad ning need ei moodustanud ühte tervikut, kohtuti alles lõpustseenis. Rebase trajektooriga oli fookuses ajalooline rännak läbi Karlova, Lille trajektooriga tõusis esile linnaosaga koos kasvamine ning Sõbra trajektooriga keskendus mängulisele suhtele linnaruumiga.

Sõbra trajektooriga algas Võru tänav Maxima eest parklast ja liikus Karlova äärealadelt sissepoole, peatudes esmalt ühel mudasel teerajal Alevi tänav ääres ning ehituses oleva maja juures Alevi ja Nigula tänav nurgal. Seal liiguti Pühade Aleksandrite kiriku juurde, kus vaadati kiriku aias kaetud pidulauda ning edasi mindi mööda Tähe tänavat Kuu ning hiljem Kesk tänavale. Õnne tänaval peatuti ühes sisehoovis pannkookide söömiseks ning hetkeks ka ühes mustas autobussis. Järgmine peatus oli Eha ja Tähe tänav ristil, Barlova ees, kus esitati üks laul. August Kitzbergi tänaval peatuti kahes kohas, et otsida väikeseid koduveinipudeleid ning et pesta puhtaks varem Kesk tänaval ära määratud lina.

³ Lavastaja Jaanika Tammaru, dramaturg Kaija M Külml, kunstnik Inga Vares, valguskunstnik Karolin Tamm, helikunstnik Kaarel Kuusk, lavastaja assistent Merilyn Elge, etenduse juhid Merilyn Elge, Saara Kaljujärvi, Karmen Juhkam, näitlejad Liisu Krass, Kaija M Külml, Agur Seim, Laura Niils, Siim Angerpikk, Karl Edgar Tammi (Läbi linna). Esietendus 2. juunil 2021 Karlovas.

Lõpustseeni Karlova staadionil liiguti läbi Kitzbergi 5 sisehoovi ning hoovi taga istuti hetkeks, et kirjutada postkaart mõnele karlovlasele.

Sellegi lavastuse puhul on märgata lavastuse rituaalset sisse- ja väljajuhatust. Sõbra trajektoori etendus algas sujuvalt, esimese publikuliikme saabumisega, sest tol hetkel ema rollis olnud Ova tervitas igat osalejat eraldi ning manitses neid poja Karliga mängima minnes ettevaatlikkusele. Kuigi tegelaste positsioon vahetus, koheldi publikut alati mängukaaslasena ning nende kaasamine algas juba esimeses stseenis, mil nad pidid koos Karliga väikest vagu kaevama, laeva voltima ja seda siis koos ujutama. Seega anti rituaali alguses publikule ja linnale uus identiteet: vastavalt mängukaaslane ja mänguväljak. Uus identiteet püsis terve lavastuse vältel ning sellest lähtus linnaruumis liikumise viis, mis nagu juba eelnevalt mainitud sai, oli mänguline. Lavastuse lõpus juhatati publik mõttelisest ruumist välja. Staadionile olid paigutatud ukсед, millest iga osaleja läbi astus, et viimast stseeni jälgida. Stseeni lõpus kadusid kõik lavastuse tegelased Karlova tänavate vahele.

Kuna publiku positsioon sarnanes mõneti tegelaste positsioonile, võiks neid pidada kas kõndijateks või uitajateks. Tegelaste enda kodu asukoht ei selgunudki, kuid nad tundsid end koduselt igal pool. Pesu kuivatati ja pesti keset tänavat, pesti ühe maja aknaid, mis justkui viitas sellele kui nende kodule, kuid tegelikult seda ei fikseeritud. Ühtlasi ei olnud liikumine algpunktist lõpustseeni eesmärgistatud. Iga stseen juhendus oma ülesandest ja viis teiseni ning võikski öelda, et terve Karlova oli nende tegelaste kodu. Uitaja hoiak väljendus lapse rolli kaudu, sest sageli lasi lapsena esinev tegelane end igal mööduval kassil, puul ja aknal eksitada ning juhtis publikugi tähelepanu sellele. Lavastus toetus kohalike elanike isiklikele mälestustele ja mälupiltidele, seetõttu on võimalik, et mõnel osalejal tuli esile psühho-geograafi positsioon, kuid selle aktiveerumise potentsiaal on mõneti subjektiivne ning sõltub igast osalejast endast.

Valdavalt liiguti mööda tänavaid ehk avalikku ruumi, kuid enamasti oli inimese liikumiskogemust seal mõjutatud: kõnniteedele oli tehtud kriidijoonistusi, mis suunasid osalejaid liikuma ühel või teisel moel (nt hüpates, kindlaid kohti vältides, mööda

äärekivisid), Kesk tänaval otsiti kassi nimega Suur Kollane, kuid tänaval olevate puude ja postide külge oli riputatud erinevaid värvilisi origami-loomi. Karl kontrollis isa rollis olles iga tee peale jäävat pesakasti ning parandas neid etenduste ajal. Kõik need muutused olid erineva kestusastmega. Origami-loomad rippusid puudel ainult etenduse ajal, kriidijoonised püsisid, kuni esimene lavastusnädalajärgne vihm need maha pesi. Kõige püsivam muutus või sekkumine linnaruumi oli pesakastide parandamine, kuid tegemist ei ole kergesti märgatava muutusega. Üldiselt proovisid kõik sekkumised nii linnaruumi kui ka inimesi elavdada, ärgitades neis tähelepanelikkust end ümbritseva suhtes, aga mõneti teatavat lapselikku vabadust julgustades.

Lavastuses läbiti mitmeid eravaldustes olevaid või poolavalikke ruume (ehitusjärgus maja, sisehoovid). Neisse minek rõhutas liikumisviisiga kehtestatud vabadust ning soodustas publiku kõndija/uitaja rolli võtmist. Kõikjal oli ühtmoodi kodu ning ei lastud enda uudishimu piirata omandivormist. Nii võiks seda näha kui linna tagasinõudmist, kuid otseselt poliitilist alatooni lavastusel ei olnud, nagu ei tundunud lavastusmeeskond julgustavat sellist käitumist etenduseväliselt. Pigem tekitas eraruumidesse minemine eksklusiivsuse tunnet ja näitas linna uue külje alt. Ruumiline eksklusiivsus aitas raamistada etendusolukorda, sest tegemist oli n-ö ühekordse võimalusega nendes paikadesse minna.

Peatuspaikade ja teekonna juures oli märgata gradatsiooni. Esimesed peatuspaigad olid mittekohad (parkla, porine muruplats tänava ääres, ehitusjärgus maja), mida oli mõjutatud vähesel määral, kui üldse, ning suuresti toetusid stseenid inimese enda kujutlusvõimele. Seal oli sisuline fookus just tegevusel ning publiku mängu kaasa haaramisel, lugusid räägiti vähem. Liikudes Karlova äärealadelt sissepoole oli aina enam välja toodud (peatus)paikade sümboolset tähendust (nt märgiti ära vana koolimaja, Kesk tänava verised trepid) ning rohkem oli kunstnikutöö abil linnaruumi sekkunud. Ka episoodilisi tegelasi oli just linnaosa keskel rohkem. Seega toimus liikumine mittekohadelt kohtadele. Linnaosa südamesse tekitati lavastuse kaasabil sümboolse väärtusega kohti juurde puhtalt etendusolukorra või lugude abil. Eristus ääreala ja keskme vahel peegeldas nii tegijate kui ka linnaosa elanike arvamust ja taju sellest, mis on Karlova ning mis ei ole ja peegeldas juba eksisteerivat linnaosa identiteeti.

Lisaks eripärasele identiteedile, liikumisviisile ja linnaruumi väljanägemisse sekkumisele raamistas kunstilist kogemust erinevate linnatasandite esile toomine. Lavastuse dokumentaalse alusmaterjali toel saab esile tuua ajaloolise Karlova tasandi. Ajaloolist tasandit väljendati nii dialoogi, tegevuse kui visuaalsuse abil. Dialoogitasandil esines ajaloolisus mitmel eri moel. Vähesel määral oli tõepoolest ajaloolisi fakte (nt lugu Tähe tänava lõhkisest tammest, Kesk tänava koolimaja), kuid enamasti oli tegemist inimeste mälopiltidega Karlovast (Kesk tänaval lehvivad valged linad ja lapsed nende vahel mängimas) ning isiklikest lugudest (Tähe tänava poesiltide vahetamine). Valdavalt need mälopildid taaslavastati ehk prooviti luua sarnast ruumikogemust, nagu inimesed Karlovas kunagi kogenud on.

Teise kihina eristus fiktsionaalne Karlova. Osa fiktsionaalsest Karlovast moodustasid kirjanduslikud tekstid, mis olid Karlova kohta kirjutatud või rääkisid Karlovast (mõned alustekstid võisid tugineda omakorda autobiograafilisele materjalile, kuid sellekohast täpsemat eristust ma ei tee). Neid vahendati peamiselt tekstitasandil. Teise osa fiktsionaalsest Karlovast moodustasid tegelased, kõige selgemalt just peategelased. Ülejäänud tegelased (nt Kaarel Kuuse kehastatud elu hammasrataste vahele jäänud pillimees, noorte jalgrattajõuk Kuu ordu) tuginesid reaalselt eksisteerinud prototüüpidele või legendidele, kuid otseselt kedagi konkreetset ei kehastanud. Kõik tegelased eksisteerisid aegadeüleses Karlovas. Mõned nüüdseks kadunud kohad (nt vanad poed) olid nende jaoks kadunud, kuid teised kohad (nt Kesk tänava kool) olid alles. Ühteviisi normaalseks peeti nii Kesk tänaval rippuvaid linu kui ka mööduvaid autosid. Seega olid peategelased karlovlaste koondmälu kehastus, segades omavahel eri põlvkondade teadmisi ja mälestusi ning vahendades seda publikule.

Nüüdis-Karlova tasand ehk reaalse linna tasand oli aluseks kõikidele teistele linnatasanditele ning mõneti mõjutas seda, kuidas teisi tasandeid esile toodi. Viidati kohtadele, mis olid endiselt linnaruumis nähtaval, kuid mille funktsioon võis ajas muutunud olla. Seega tingis reaalne linn suuresti selle, kuidas linnaosa esitleti ning milline trajektoor valiti ja mis kohti läbiti. Iga esile kutsutud linnakiht kinnitus reaalsele linnale ning oli sellega pidevas suhtluses, sest reaalse linnaga seostub kõik, mida etenduse käigus kontrollida ei saanud – kassid, juhuslikud möödujad ning kõik, mis võiks tunduda

lavastatuna etendusolukorra tõttu, kuid seda siiski polnud. Seega kujunes reaalne linn kõige olulisemaks linnatasandiks, sest sellele kinnitusid ja sellest sõltusid kõik teised linnatasandid.

„Läbi linna: Karlova“ Sõbra trajektoor liikus valdavalt avalikus ruumis, proovides sealseid liikumisviise elavdada mängulisuse abil. Publik ja etendajad nägid linna mänguväljakuna ning liikusid seal uitajatena, tundes end kodus igal pool ja lastes ümbritseval enda tähelepanu kõita ning sellest end juhtida. Lavastus kinnitas juba eksisteerivat linnaosa ruumilist taju ja identiteeti, pannes rohkem rõhku just linnaosa südames olevate sümbolse tähendusega kohtade välja toomisele ning keskendudes linnaosa äärealadel pigem publiku tegevuslikule kaasamisele. Vähesel määral sekkuti linnaruumi füüsiliselt, kuid need sekkumised olid eri püsivusega. Linnaruumi kunstiline raamistamine toimus mitmel eri moel: lavastuse rituaalne algus ja lõpp, publiku identiteedi muutmine ja linnaruumi eri tasandite välja toomine (ajalooline, fiktsionaalne ja reaalse linna tasand). Esile toodud linnaruumi tasanditest kujunes kõige olulisemaks reaalne linn.

2.3. „PLAYBACK. Acting Out of Order“

Saksa-Austria trupi raumarbeiterinenni⁴ lavastus „PLAYBACK. Acting Out of Order“ sündis valdkondadevahelise kunsti festivali Tartu Interdistsiplinaari avamise jaoks (Tartu Interdistsiplinaar). Interdistsiplinaarse teose osaks oli festivali vältel Pallase galeriis olnud näitus, mis koosnes viiest suureformaadilisest fotost ja videoinstallatsioonist. Näitus kujutas rännaklavastuse ajal videost nähtuid stseene.

Rännaklavastus algas Tartu Uueturu pargist, kus jagati publikuliikmetele QR-koodi abil videolink. Etenduse ajal pidi publik jälgima videot oma telefonist, selle järgi kõndima ning kuulama videole peale loetud teksti kõrvaklappidest. Aeg-ajalt möödusid neist etendajad reaalses maailmas. Rännaku ajal liiguti Uueturu pargist Keskparki, kus hetkeks

⁴ Truppi kuuluvad Theresa Muhl, Sophie Netzer, Kerstin Reyer ja Simone Barlian (Raumarbeiterinnen 2023). Trupi nimi tähendab tõlkes ruumitöölised (Koch 2022).

peatuti ühe etendaja (Theresa Muhl) monoloogi kuulamiseks. Sealt liiguti mööda Vallikraavi tänavat Ülikooli tänavale, kus grupp lahkes kaheks. Ühed jätkasid teekonda Vanemuise tänavani ja pöörasid sealt Vanemuise kontserdimaja suunas, kuid teised liikusid mööda Kitsast tänavat üles ja kõndisid paralleelselt teise grupiga mööda Vanemuise tänava kõrgendatud ääri. Grupp ühines taas Tartu Ülikooli raamatukokku suunduva raja juures. Ühinemispaika tähistas kriidiga tänavale kirjutatud sõna *playback*. Mõneks minutiks peatuti raamatukogu ees ning seejärel liiguti mööda Vanemuise tänavat Akadeemia tänavani ning lõpetati Pallase galeriis.

Rännaku juhatas sisse lühikirjeldus, kus rõhutati osaleja paiknemist avalikus ruumis. Esimese videokaadriga pöörati tähelepanu inimest ümbritsevale ruumile ning inimesele kui ruumisuhete loojale. Avakaadriks oli osaleja pilku matkiv alla suunatud kaamerapilt, kust oli näha ühe etendaja jalgu. Jällegi prooviti kohe etenduse alguses kehtestada uus mõtteraamistik, mille kaudu linnaruumi järgneva etenduse jooksul vaadata ning vaadet linnale just teistsuguse ruumikogemuse kaudu avada. Ka lavastuse lõpus oli ruum oluline – tühi Pallase galerii, mis vastandus seal tegelikult olevale näitusele ning etendajatele. Kuigi liiguti väliruumist siseruumidesse, on galerii puhul samuti tegemist avaliku ruumiga. Etenduse seal lõpetamine oli selge viide kunsti poliitilisele mõõtmele ning sellele, kuidas kunst saab ja peaks laiendama avaliku ruumi kõlapinda. Seega ei olnud lõpu eesmärk inimesi teemast või loodud ruumist välja juhatada, vaid see ruum ka etenduseväliselt kestma jätta.

Lavastuse jooksul liiguti peamiselt mööda tänavaid, peatuti kahes pargis ning raamatukoguesisel väljakul. Nende ruumide peamiseks funktsioonideks on transiitruum ja vaba aja veetmine. Muidugi ei ole siin välistatud poliitiliste meelevalduste funktsioon. Tähelepanuväärsena tõuseb selles aspektis esile Keskpark, kus esitati lavastuse sisu kokkuvõttev monoloog. Selle jooksul ärgitati inimesi avaliku ruumi täit potentsiaali ära kasutama ning lefebrevé'ilikult linnaruumi sekkuma. Märkimisväärne on siin monoloogi asukoha poliitilisus – tegemist on Tartu Südalinna kultuurikeskuse tulevase asukohaga, mis tekitas just oma asukoha poolest kohalikes pahameelt ning kuhu allkirjade kogumise näol sekkuti (vt Punamäe 2021) ehk nõuti endale õigust linnaruumi kasutuse üle otsustada.

Teistes paikades oli oluline just võõra pilgu kaudu ümbritseva mõtestamine, mis soodustas uurija positsiooni võtmist. Võõras pilk mõjutas linnakogemust ning seega võis muidu hubase Tartu kontekstis mõjuda üsna harjumatult lavastusmeeskonna kriitiline hoiak linnaruumi suhtes. Esile toodi betoonirohkust ja arhitektuuri kohmakust, video helifoonile oli taustaks jäetud autode müra. Ruumi ebafunktsionaalsust näitlikustas kõige selgemalt stseen Tartu Ülikooli raamatukogu juures. Raamatukogu ees olevatel betoonist toolilaadsetel objektidel võtsid etendajad sisse väga ebaloomulikke poose, ilmestades seda, kui ebamugavad need istumiseks mõeldud toolid on ning samas viidates nii ka laiemalt platsi ebaapraktilisele kasutusele. Seega seadis lavastus kahtluse alla linnaruumi kasutussõbralikkuse nii elukeskkonnana kui ka vaba aja veetmise võimaluste poolest.

Linnaruumi kogemist mõtestati kehalise ruumikogemuse kaudu. Siin on tegemist otsese viitega de Certeau' lähtekohale, et linn realiseerub ruumina jalakäijate kõndimise ja valikute kaudu. Kõndimise filmimine tõi esile trajektooride korduvuse. Iga osaleja kordab lavastuses neid valikuid, mida etendajad on juba enne neid teinud. See tähendab, et keegi on juba varem ruumi samal moel organiseerinud kui publik, aga ilma videota poleks neil selle kohta mingit teadmist ning see konkreetne rada või ruumi organiseerimise viis oleks kadunud, nagu ka kõik teised trajektoorid linnas kaovad. Video kasutus tõi selle raja esile ning viitas nii linna hajususele, isiklike lugude kadumisele ja mattumisele kõigi lugude alla. Selline trajektooride üheks sulamine või monotoonsus peegeldub ka linnaruumi monotoonsuses, mille vältimine või mille vastu võitlemine on lavastuse peamine sõnum.

Linnaruumi monotoonsust muudeti katkestustega harjumuspärases linnapildis. Katkestusi loodi nii varem salvestatud video vahendusel kui ka reaajas. Neist viimased olid kõige märkamatud (etendajad möödusid publikust või jäljendasid osaliselt videos nähtut), sest publik jälgis oma telefoniekraani. Katkestusi iseloomustas inimeste ootamatu käitumine ja/või ruumi kasutusviiside täielik muutmine. Ootamatuteks võib pidada nt lauatenniselaua korvpalli mängivaid etendajaid, Kүүni tänaval jahutuspritsi all ligunevat etendajat või paljast jooksjat Riia maanteel. Kõnekaamaks kujunesid aga teist tüüpi katkestused, mille kõige ilmekam näide on ilmselt raamatukogu ees oleva purskkaevu ääres toimunud rannastseen. Purskkaevu äärtel lebasid pea liikumatud pastelsetes riietes etendajad vaheldumisi rannarätikutel lebavate tartlastega. Kohalikud

olid suviselt riides, osal olid seljas ujumisriided. Purskkaevus hulpisid basseiniloomad, loeti raamatuid ja söödi arbuusi, jäätist. Stseenis oli korraga midagi loomulikku ja ebatavalist, sest ühelt poolt toetasid veevulin ja parasjagu valitsenud soojad ilmad taolise stseeni loomulikkust, kuid ometi mõjus just ruumi keskkond (purskkaev, betoonääred, silt „kemikaalid vees“) võõristavalt. Stseeni staatilisus ja pildilikkus rõhutas olukorra performatiivset poolt ning kunstilisust, mõjudes nii isegi poliitilisemana, kui seda oleks olnud elav tegevus ja rannamõnude nautimine. Ebaloomulikkust rõhutasid veelgi videokaadrisse jäänud möödunud, kes tavatut olelust purskkaevu ääres silmitsema jäid. Nii ei piirdunud lavastus ainult üleskutsega „nõudke linnaruum endale tagasi!“, vaid ka alustas sellega. Stseeni näol oli tegemist vaikiva, kuid kõneka protestiga, mis juhtis tähelepanu senise linnaplaneeringu vajakajäämisele, kuid samas esitas väljakutse inimeste kujutlusvõimele.

Kõige olulisem kunstilise kogemuse raamistamise vahend oli intermeedialisus, linnaruumi kontekstis just etenduse ajal nähtav video ja kuuldav tekst. Tekkis nihe videos nähtu ja füüsiliselt nähtava vahel ning osaleja hakkas erinevate reaalsuste vahel liikuma. Samal ajal olid osalejad kuulmismeele kaudu ümbritsevast eraldatud. Tekstis osutati sageli osaleja või mina-jutustaja ruumikogemusele, video peegeldas seda ning reaalelulised sekkumised jätkasid tekstis ja videos öeldut ehk publiku ruumikogemus oli pidevalt eneseleosutav. Kui etendajate reaalelulisi katkestusi saab samuti pidada kunstilise kogemuse raamistamiseks, siis videos vahendatud katkestuse puhul on olukord mitmeplaanilisem. Kuigi osaleja jaoks toimusid need justkui reaajas (etenduse ajas), siis füüsiliselt neid märgata ei olnud. Samas oli nende funktsioon sama – harjumuspäraselt olukorda teisendada ning linnaruumi ootuspäraseid kasutusviise nihestada. Nende vahendamine video abil vähendab nende etenduslikkust, näidates neid justkui normaalse osana linnaruumist, kuid samas ilmnedes ainult rännakusooritajatele tollel konkreetsel ajahetkel.

Nihestamine toimus ka kuuldava teksti kaudu. Teksti lugesid inglise keeles peale kaks inimest: Theresa Muhl ja Enriko Mäsak⁵. Omavahel vastandusid või asusid dialoogi nais- ja meeshääl, mis kumbki rõhutas kergelt erinevaid lähenemisi linnaruumile. Lavastuses

⁵ Tartu Interdistsiplinaari näituse kuraator.

ei mõjunud dialoog osaleja enda sisekõnena, sest mõlemad hääled kõnelesid teises isikus ja naishääl viitas videos enda ilmudes iseendale mina-vormis. Võõritust tekitas asjaolu, et kuuldav keel ei olnud ei publikuliikmete ega ka pealelugejate emakeel, ehk kostus aktsent. Seega oli tegemist vahendatud linnakogemusega, kus võõrandumine soodustab uurijaposisiooni võtmist. Osaleja nägi linna kellegi teise pilgu läbi ja pidi proovima seda kogemust mõista. Seda eelkõige sellepärast, et kuuldav tekst oli analüütiline ja kriitiline ümbritseva linnaruumi suhtes ning vaatas tuttavat keskkonda uue pilguga. Kui eelmiste lavastuste puhul oli esil mitmeid erinevaid ruumitasandeid, siis trupi võõras pilk tähendas seda, et erinevatest ruumitasanditest tegeleti enim just reaalse ja avaliku ruumi endaga. Etendajatel puudus vaatajatega ühine ajalooline ruumimälu, mida esile tuua, ning võrreldes teiste töös uuritavate lavastustega ei kaasatud ühtegi fiktsionaalset kihistust.

Raumarbeiterinneri lavastuse näol oli küll tegemist kohaspetsiifilise lavastusega, kuid see ei ilmnenu kultuurimälu või ajaloo kaudu, nagu kohaspetsiifilisele teatrile Eestis omane on, vaid hoopis avaliku ruumi kogemuse ja selles liikumise kaudu. Arvatavasti võiks samasuguse sisuga lavastust teha paljudes teistes linnades, kuid see nõuaks muidugi teatavaid eeldusi (või sarnasusi Tartuga) ning seoks nii Tartu palju laiema globaalse linnade võrgustikuga. Lavastus kannab eelkõige poliitilist alatooni, ärgitades inimesi linnaruumis valitseva monotoonsuse vastu võitlema nii oma kujutlusvõimet elavdades ja harjumuspärastest käitumismustritest kõrvale kaldudes kui ka ruumi kasutusõigust endale tagasi nõudes. Lavastusmeeskonna võõras pilk suunas osalejaid endale tuttavat keskkonda uurijahoiakuga analüüsima ning juhtis nende tähelepanu avaliku ruumi vajakajäämistele. Kunstiline raamistamine toetus suuresti intermeedialistele vahenditele ning linnaruumi katkestustele ja nihestamisele. Lavastuses ei tegeletud linnaruumi rikastamisega fiktsionaalsete kihtide abil või ajalooliste kihtide esile toomisega, selle asemel tõusis kõige selgemalt esile reaalne ruum ning seda nii video kui ka reaalajaliste sekkumiste abil.

2.4. „Labürint“

„Labürint“ on Paide Teatri 2020. aasta juunis välja tulnud audio-rännaklavastus ühele (Paide Teater). Iga osaleja sai ise valida, kus ja millal umbes tunnipikkune jalutuskäik audiofaili saatel sooritada. Ainuke soovitus, mille lavastusmeeskond⁶ osalejatele andis, oli sooritada rännak linnaruumis. Rännaku jooksul kuulis osaleja lugusid ja mõtisklusi vanaisast, enesega kohtumistest, teel olemisest. Mõtiskluste vahele oli pikitud liikumis- ja tegevusjuhiseid, mille järgimine oli igale osalejale vabatahtlik, kuid analüüsis olen võtnud vaikimisi eelduseks, et neid juhiseid on järgitud. Rännak oli oma loomult aja- ja kohaspetsiifitu ning toetus eelkõige teksti abil etenduskogemuse loomisele. Antud lavastuse kontekstis on üsna keeruline määratleda täpseid ruume, kus osaleja liigub, kuid eeldades, et osaleja järgis etteantuid juhiseid, liiguti valdavalt avalikus ruumis ja tänavatel, mis muidugi ei välista kõrvalepõikeid eravaldustesse või linnakeskkonnast kaugenemist.⁷

Üks etenduskogemuse kunstilise raamistamise viis ning erinevate linnaruumitasandite esile toomise moodus oli etenduse rituaalne sisse- ja väljajuhatus. Rännaku juhatas sisse „Labürindi“ alguses olev lugu vanaisa napist surmasuust pääsemisest ning iseendaga kohtumisest. Piiripealsele situatsioonile järgnes vanaisa põgenemine ning kirjeldati tee peale jäävaid objekte. Kolmandas isikus jutustus muutus teises isikus kirjelduseks ehk seostus rohkem konkreetse osaleja ja teda ümbritseva keskkonnaga kui fiktsionaalse vanaisaga. Teekonna jooksul liiguti maakeskkonnast linna ning anti osalejale esimene konkreetne liikumissuunis. Tal paluti peatuda ja küsiti paar küsimust. Seejärel astuti 10 sammu edasi ja osaleja saab sisendi silmad sulgeda. Rituaali algust markeeris silmade avamine ning oma asukoha alguspunktiks kuulutamine. Etendus juhatatakse sarnaselt välja – markeeriti lõpupaik, kust osaleja läks üksi edasi. Väljajuhatavat osa jäi saatma muusikaline kujundus.

⁶ Lavastusmeeskonda kuuluvad Jan Teevet (autor), Kirill Havanski (muusikaline kujundus), Joosep Uus (sisseelugeja) (Paide Teater, Vilbu 2020).

⁷ Analüüs lähtub minu esseest „„Labürindis“ esinevate linnade analüüs“, mille kirjutasin aine „Teatriteksti analüüs“ tarbeks.

Rituaalne sissejuhatus oli oluline mitmel põhjusel. Esmalt hägustati osaleja ruumitaju, mistõttu tõusid esile just teksti kaudu ilmnevad ruumitasandid (nendest lähemalt järgmises lõigus). Tekstis liiguti linnast maale samasse keskkonda, kus oli osaleja. Ühtlasi loovutas osaleja teatava agentsuse – hääli tema peas juhtis tema edasist tegevust ja andis talle liikumissuuniseid. Eraldatust rõhutas ka lavastuse formaat, sest auditiivselt isoleeriti end muust maailmast. Samas on siin oluline märkida, et rituaal toimus osaleja siseilmas. Oli üksikuid hetki, mil rituaali sooritaja võis kuidagi erineda tavalisest linnaliiklejast (nt oli lavastuses koht, kus tuli joosta või dirigeerida ühe hoone ees kujuteldavat orkestrit), kuid neid oli vähe, seega ei eristatud osalejat ümbritsevast välise käitumise põhjal piisavalt süsteemselt. Ka linn oli rituaali sooritaja, sest erinevate fiktsionaalsete kihtide kaudu sai see endale uue identiteedi ja rikastus uute tähenduste võrra. Uus identiteet oli võrdlemisi ajutine, kuid rituaali tulemusel tekkinud sümbolised väärtused võisid linnaruumis kauemaks püsima jääda.

Kuna linnaruumis toimuva üle polnud tegijatel mitte mingisugust kontrolli, pidi linnaruumi kunstiline raamistamine toimuma suuresti teksti ja taju abil. Seda tehti erinevaid ruumitasandeid esile tuues ning „Labürindis“ eksisteeris vähemalt kolm samaaegset fenomenoloogilist linnaruumi. Kõige lihtsamini tuvastatav on reaalne linn, kus osaleja liikus. Siin ei ole osaleja ja linna vaheline suhe konkreetselt määratletav osalejatele antud valikuvabaduse tõttu. Reaalse linnaga oli tihedalt seotud jutustuse kiht, mis kirjeldab justkui osalejat ümbritsevat reaalselt linna seda päriselt tegemata. Selle omadused olid universaalsed ning võisid kehtida pea kõigi (Eesti) linnade kohta: valgete aknaraamidega majad, harakad, pardid, kirik, Pargi tänav. Nimetan seda kihti protolinnaks. Samas ei saa olla kindel, et need omadused osaleja reaalses linnas olemas oli. Protolinn kinnitus reaalse linna külge just nende referentide kaudu, mis eksisteerisid reaalses linnas ning samas lõi distantsi enda ja reaalse linna vahel, kui need referendid ei kattunud või osaleja keeldus protolinnaga reaalse linnana vastu võtmast.

Nii hakkas osaleja liikuma reaalse linna ja protolinnaga vahel ning võnkumise tagajärjel tekkis lisalinnakiht, mis lõi fiktiivse linnakogemuse. See tajumuslik fiktiivne kogemus koosnes mõlema linnakihi ühistest referentidest, aga need võisid üksteist täiendada. Fiktiivne linnakogemus toetus inimese mälestustele. Protolinn tõi esile kogemusi, mida

reaalne linn tolles hetkes ei pruukinud võimaldada. Näiteks mainiti tekstis ilmastikuolude muutust. See ei pruukinud aga nii olla realses linnas. Sellegipoolest oli osalejal olemas varasem kogemus nt tuule tõusmisest, mis protolinna tõttu aktiveerus ja kognitiivsest dissonantsist hoolimata võis tuule tõusmine mingil tajutasandil reaalsena tunduda. Proto- ja reaalse linna süntees oli võrdlemisi habras ning tekkinud fiktiivne linn kadus niipea, kui etendus lõppes. See lisakiht meenutas oma olemuselt mälu, mis töötas samuti korraga fiktsiooni ja fakti piiiril, sest mälestuste meenutamisel jutustati neid endale muudkui ümber, kuni algne versioon võis mõneti fiktsionaliseeruda ning teadmistes puudu olevad lüngad täideti väljamõeldud seikadega (Carlson 2011: 16, 18). Fiktiivse linna toetumine nii reaalsele linnale kui ka teksti abil mälestuste esile kerkimisele loob osalejale eelduse psühho-geograafiliseks kõndija tüübiks.

Kolmanda linnana tuli esile vanaisa linn, mis eristus eelmisest kahest kõige selgemalt oma fiktsionaalsuse astme poolest. Tuleb küll nentida, et suure tõenäosusega on Jan Teevet toetunud siin oma vanaisa elule, kuid lähtudes sellest, et lavastust ei ole tutvustavates materjalides selgelt biograafilisena kirjeldatud (sellele on viidanud ainult Ott Karulin (2020) oma arvustuses), jään praegu vanaisa linna kui fiktsionaalse linna tõlgenduse juurde. Vanaisa linn hõlmas kogu tema elu ja mälestusi. Tegemist oli ajaülese linnaga, sest korraga esinesid erinevad aastaajad, eluetapid ning on võimalik, et vanaisa linnas on omakorda segunenud erinevad linnad. Vanaisa linnas oli lavastuse üks konkreetseim reaaleluline viide, mis mõneti erines kogu ülejäänud lavastusest. Mängiti läbi vanaisa ja vanaema teatriskäik, mindi Georg Otsa kuulama. Eesti kontekstis vähendab see vanaisa linna universaalsust, sest igas linnas selline vahejuhtum võimalik ei oleks. See stseen mõjus dramaturgilise katkestusena psühho-geograafi rännakutes, sest monoloog muutus dialoogiks ja seda esitasid vaheldumisi mees- ja naishääl. Vanaisa linn eksisteeris täiemahuliselt minevikus, sest tekstis viidati vanaisa surmale ning seega ei saa linna mälumaastik enam täieneda.

Osaleja jaoks paigutus vanaisa linn samuti reaalsele linnale, aktiveerudes nii uue fiktiivse kihina, mille puhul sarnaselt eelmisele kihile pendeldatakse reaalsuse ja fiktsiooni vahel. Vanaisa meenutusi võib pidada „päritud mälestusteks“ (*postmemory*), mis on konstrueeritud perekondlike juttude põhjal, kuid mida pole võimalik ühendada üheks

tervikuks. Etendusprotsessi kaudu võib sellest saada „ettekujutatud mälestus“ (*imagined memory*) ehk meedia konstrueeritud mälestus. (Hirsch, Spitzer 2002: 261, viidatud Carlson 2011: 19 kaudu). Vanaisa mälestuste ülevõtmist toetas siin ka lavastuse vorm – jutustav hääl pöördus osaleja poole sinavormis, kuid samas oli tegemist ühe häälega ning tekkiva dialoogi mõjul võis „hääl inimese peas“ mõjuda sisekõnena. Isegi kui vanaisa mälestusi ei võetud konstrueeritud mälestustena üle, sai vanaisa linnast rännaku sooritanute jagatud mälestus kollektiivses mälus, kus sündmused on samad, kuid nende reaalsed toimumispaigad on erinevad. Jagatud mälestus struktureerib lavastuse sooritanud inimeste kogemusi erinevatest linnadest, ühendades neid nii omavahel.

Vanaisa eneserefleksioon, üldisemad tekstikatked enesega kohtumisest ning kiired hüpped tekstis mainitud kohtade vahel (sh liikumine linnast kosmosesse või kõrbesse) löid eelduse, et üheks etenduskohaks kerkis inimese siseilm või mäloruum. Nii tõuseb veel enam esile lavastuse psühho-geograafilise jalutaja hoiak. Linn muutus psühho-geograafilise rännaku füüsiliseks kehastuseks ja talletus sellisel kujul iga indiviidi mäloruumis. Mäluga tegelemine nii ruumi- kui ka tekstitasandil tõstatab teemana ruumi mälu ja seega arutluse kohtadest ja mittekohtadest. Niivõrd individuaalsete etenduskogemuste ja -keskkondade puhul on üldistavalt võimatu öelda, kuidas kohtade ja mittekohtade suhe linnaruumis etenduse jooksul avaldus. Küll aga kerkib esile asjaolu, et protolinnareaalse linna referendid hakkasid endas osaleja jaoks kandma sümboolset väärtust, sest sageli seostati nendega mõni fiktsionaalne lugu või mälestus. Need referendid paiknesid aga avalikus ruumis. Vanaisa mälestused kinnitasid reaalsesse linnaruumi nagu osaleja enda mälestused ning nii toimus esiteks isiklike lugude linnaruumi toomine, psühho-geograafilise rännaku nii inimese sisemaastikel kui ka erinevate aegade vahel, mis viitab tagasi de Certeau' rändamisele kui võimalusele linna uuesti näha ja mõtestada. Seega suurendas rännaklavastus sümboolse väärtusega kohtade arvu linnas ning avas linna uute tahkude kaudu, rikastades nii inimese elukeskkonda.

Rännaklavastuses „Labürint“ raamistati etenduskogemust kahel viisil. Esmalt koheldi etendust kui rituaali, mis vastavalt sisse ja välja juhatati ning mille jooksul muutus osaleja positsioon linnas liikudes ning linn ise sai uue identiteedi. Neid muutusi põhjustas ruumi erinevate kihtide esile toomine (reaalne linn, vanaisa linn, protolinn) ja nende segunemine

osaleja tajus. Jutustusse põimitud üldisemad kirjeldused ja arutelud soodustasid psühho-geograafi hoiakut ning siserännaku projitseerimist linnaruumi. Erinevate kihtide ilmumine oli ajutine ja piirdus etenduse ajaga, kuid neist reaalsesse linnaruumi kinnistunud sümboolsed väärtused mälestuste ülekande tõttu võisid kauemaks püsima jääda. Nii rikastas lavastus linnaruumi ja inimese elukeskkonda sümboolsete väärtuste juurde loomisega.

KOKKUVÕTE

Töö eesmärk oli uurida linnaruumi kunstilist raamistamist rännaklavastustes. Nelja rännaklavastuse analüüsi, rännaklavastusega sageli kaasnevate teatriliikide ning fenomenoloogilise ja poliitiliste linnakäsitluste sünteesi abil uurisin, kuidas linnaruumis kunstilist kogemust raamistatakse, kuidas ja missugustes ruumides liigutakse ja milliseid (linna)ruumi tasandeid esile tuuakse. Töö valimisse kuulusid „Viljandi lood: Jaan“ (Ugala Teater, lavastaja Marika Palm, esietendus 2022. aastal), „Labürint“ (Paide Teater, Jan Teevet, Kirill Havanski, Joosep Uus, esietendus 2020. aastal), „Läbi linna: Karlova“ (lavastaja Jaanika Tammaru, esietendus 2021. aastal) ja „PLAYBACK. Acting Out of Order“ (Saksa-Austria trupi raumarbeiterinenni ühisloome, esietendus 2022. aastal).

Töö probleemiks on kindlasti väga suure ja laiahaardelise teema käsitlemine piiratud mahu juures, mille tõttu tuleb töös tehtud üldistustesse suhtuda kui esialgse analüüsi tulemusel loodud hüpoteesidesse. Samas pakub see mitmeid võimalusi töö edasi arendamiseks ja sama teemaga jätmiseks. Eestikeelses kirjanduses ja Eesti näidete põhjal on teatri ja avaliku (linna)ruumi suhet üsna vähe uuritud, seega on võimalik jätkata sarnast analüüsi teistsuguse valimiga, aga ka laiendada analüüsitavaid aspekte linnaruumi teooriaosa laiendamisega. Lisaks on võimalik võrrelda Eesti lavastusi välismaistega ja rännaklavastuste žanripotentsiaali enam avada.

Selle töö valimi põhjal on märgata, et sageli raamistati etenduskogemust auditiivse eraldatusega, kuid peamiseks ja olulisemaks etenduskogemuse kunstilise raamistamise vahendiks kujunes linnaruumi erinevate tasandite esile toomine ning nende vahel liikumine. Tasandite kaudu suhestuti linnaruumis sümbolse tähendusega kohtadega ning kinnitati neid kollektiivsesse mällu. Kuna valdavalt liiguti avalikus ruumis, tõusis kollektiivse mälu funktsioon kogukondade ühendajana veel enam esile. Tähendusloome püsivust on etenduse analüüsi põhjal raske hinnata, kuid vähemalt etenduse hetkeks linnaruum nende kohtade võrra rikastus.

Rännaklavastuses esile tulevate ruumitasandite juures ilmnes küll sarnasusi (nt ajalooline ja fiktsionaalne tasand), kuid valimis tuli järjepidevalt esile ainult üks ruumitasand ja selleks oli reaalne linn ise. Reaalne linn võis määrata rännaku marsruudi ning selle, missuguseid teisi tasandeid ja kuidas esile toodi, viidates nii pidevalt reaalsele linnale tagasi. Seega oli kõikide rännaklavastuse eesmärk tuua esile just füüsilist linnaruumi nii, nagu see on. Füüsiline linnaruum on esile toodud tasanditest ainsana olemas pärast etenduse lõppu ning nii kätkeb endas potentsiaali hakata etenduskogemust hiljem inimese mälus taaselustama ja -looma. Kuigi kogu see protsess on suuresti spekulatiivne ning etenduskogemuse taasloome toimub iga inimese peas erinevalt, ühendab see kogemus erinevate inimeste „isiklikke“ linnu või linnakogemusi, suurendades teiste inimestega jagatud mõttelist ruumi ja linnas eksisteerivaid võrgustikke. Isikliku linna ja avaliku ruumi tihe seotus vähendab aga omakorda inimeste võõrandumist nende elukeskkonnast.

Reaalse linna esile toomist tõestab ka see, et füüsilisse linnaruumi sekkuti vähe. Suuresti toetusid kõik lavastused inimese kujutlusvõimele, tehes seda igaüks eri moel. Seda on võimalik põhjendada vähemalt kahel moel: esiteks ei julgeta linnaruumi märkimisväärselt sekkuda, kartes kas kaaskodanikke häirida, ei saada vajalikke lube või oleks liialt ettearvamatu, sest juhuslikud möödudjad võiksid omavoliliselt stseeni muuta. Teine põhjus on kunstilisem, viidates just vajadusele inimesele väljakutset pakkuda ning harjutada avaliku ruumi ümbermõtestamist kunstiliste impulsside toel, et see saaks hiljem juba iseseisvalt toimuda. Kujutlusvõime kasutust mõjutas see, mis hoiakuga osalejad linnaruumis ringi liikusid. Valdavalt liiguti linnas kui turist, uurija, uitaja, kõndija või psühho-geograaf, kuid igal juhul ärgitati inimestes uudishimu end ümbritseva suhtes ning julgustati seda siis kasvõi kujutlusvõime abil muutma. Rikkalik kujutlusvõime suurendab tõenäosust, et inimene linnaruumis midagi kogeb, sellega emotsionaalsel tasandil suhestub või seab just poliitilises mõttes kahtluse alla käibel olevaid harjumusi ning panustab aktiivselt linnaruumi ja enda elukeskkonna arengusse.

Seega on rännaklavastuste tegemine avalikus ruumis oluline mitmel põhjusel – esiteks pakub see inimestele võimalust kuidagi oma vaba aega avalikus ruumis veeta, on oluline kohtumispaik erinevate ideede ja inimeste jaoks, rikastab inimeste elukeskkonda tähenduslikkusega ning hoiab alal juba seal eksisteerivat tähendusvälju. See apelleerib

kas avaliku ruumi sisulisele privatiseerumisele või lihtsalt lugude ja jagatud kogemuste privaatruumidesse tõmbumisele. Avaliku ruumi tähenduslik mitmekesisus on aga oluline eluterve ja jätkusuutliku ühiskonna jaoks. Teine põhjus seostub avaliku ruumi poliitilise küljega. Kuigi füüsiliselt mõjutavad valimi põhjal rännaklavastused avalikku linnaruumi vähe, panevad need etenduse ajal siiski proovile avalikus ruumis kehtivaid käitumisnorme ja liikumisharjumusi. See seostub selgelt Lefebvre'i printsiibiga õigus linnale ning julgustab inimesi end selles ruumis mugavalt tundma, mis seostub samamoodi eluterve avaliku ruumi ja keskkonnaga.

2019/2020. aasta Eesti inimarengu raporti üks peatükk keskendus avalikule linnaruumile ja selle kvaliteedile. Kuigi raport tegeles peamiselt avaliku ruumi füüsiliste ja juriidiliste omadustega (killustatus, avaliku sektori vastutus), oli sõnum selge: avaliku ruumi kvaliteet (ning üldse selle olemasolu) mõjutab inimeste heaolu linnaruumis ning peab seega olema just jalakäijate ja vaba aja veetmise võimaluste suhtes eriti tähelepanelik. Rännaklavastused (või kunst laiemalt) on väga konkreetne viis, kuidas inimeste vaba aja veetmist mõjutada ning suunata, end ümbritsevat ruumi sisuliselt mõtestada ja inimestes kodanikuaktiivsust või initsiatiivikut innustada. Seda saab teha kas lihtsalt ümbritsevale keskkonnale tähelepanu juhtimisega või lavastuse käigus midagi ruumis muutes (näited sellest olid valimi põhjal sisuliselt olematud). Teisalt võib siin olla vastavate haldusüksuste jaoks üks võimalus, kuidas avalikku ruumi inimestele meeldivamaks muuta – kasutada ära kunsti võimet kasvõi ajutiselt (nagu näiteks ühe etenduse kestus) mõne paiga identiteeti muuta. Avaliku ruumi enda poliitilise loomu ja potentsiaali tõttu on iga rännaklavastus kui poliitiline akt, sest mõtestab ümber mõne paiga kasutusvõimalused ning esindab otsesemalt ala kasutajate nägemust või soovi mõne ruumi rakendamise osas.

ALLIKAD

Augé, Marc 2012. Kohad ja mittekohad. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

Balme, Christopher B. 2006. *Audio theatre: the mediatization of the theatrical space.* Intermediality in Theatre and Performance. Toim. Freda Chapple, Chiel Kattenbelt. Amsterdam, New York: Rodopi B.V., 117—124.

Carlson, Maria 2011. *Ways to Walk New York After 9/11.* Performance and the City. Toim. D.J. Hopkins, Shelley Orr, Kim Solga. Suurbritannia: Palgrave Macmillan, 15—32.

Certeau, Michel de 2005. *Jalutuskäigud linnas.* Igapäevased praktikad I: Tegemiskunstid. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 150—172.

Epner, Luule 2022. *Ruumid ja piirid tänases teatris.* Teatrielu 2021. Tallinn: Eesti Teatri Liit, Eesti Teatri Agentuur, 31—57.

Giesekam, Greg 2007. *Staging the Screen. The Use of Film and Video in Theatre.* Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.

Hopkins, D. J. 2011. *Pedestrianisms, or Remembering the City: Introduction.* Performance and the City. Toim D.J. Hopkins, Shelley Orr, Kim Solga. Suurbritannia: Palgrave Macmillan. 13—14.

Inimarengu aruanne 2019/2020, <https://www.2020.inimareng.ee>. (25.05.2023)

Inimarengu aruanne 2023, <https://inimareng.ee/et/eesti-inimarengu-aruanne-2023/>. (25.05.2023)

Karulin, Ott 2020. Loll on see, kes kõnnib vastutuult!. *Sirp*, 3.07.

Klich, Rosemary 2019. Visual Dramaturgies: Curating Sensation in Immersive Art. *Body, Space & Technology*, 18(1), 175—197.

Koch, Tobias Johannes 2022. Ebamõistlikkuse teatri töölistel. Intervjuu Austria *performance*-grupiga Raumarbeiterinnen. *Müürileht*, <https://www.muurileht.ee/ebamõistlikkuse-teatri-toolised-intervjuu-austria-performance-grupiga-raumarbeiterinnen/>. (25.05.2023)

Malk, Mattias 2023. Millist linna me saame endale lubada?. *Sirp*, 14.04.

Mancewicz Aneta 2018. *Intermedial Performance as a Public Sphere.* Intermedial Performance and Politics in the Public Sphere. Toim. Katia Arfara, Aneta Mancewicz, Ralf Remshardt. Šveits: Palgrave Macmillan, 27—42.

Pearson, Mike 2010. *Site-Specific Theatre.* Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.

Paulus, Karin 2022. Mustamäe 60. *Sirp*, 13.05.

Paide Teater, Paide teatri kodulehekülg, <https://www.paideteater.ee>. (25.05.2023)

Pereira, Paula Cristina 2020. *City and Common Space*. Philosophy of the City. Toim. Sharon M. Meagher, Samantha Noll, Joseph S. Biehl. London; New York: Routledge, 253—262.

Pesti, Madli 2022. Rännaklavastus – mis see on?. *Teater. Muusika. Kino*, 2, 19—29.

Punamäe, Ode Maria 2021. Tartu südalinna kultuurikeskuse idee tekitab vaidlusi. *ERR*, <https://www.err.ee/1608144451/tartu-sudalinna-kultuurikeskuse-idee-tekitab-vaidlusi>. (28.04.2023).

Purcell, Mark 2014. Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City. *Journal of Urban Affairs*, vol 36, 1, 141—154.

Raumarbeiterinnen, Raumarbeiterinenni koduleht. https://raumarbeiterinnen.org/?page_id=32. (28.04.2023).

Statistikaamet. Linnastumisest, valglinnastumised ja vastulinnastumised kolme viimase rahvaloenduse näitel. <https://www.stat.ee/et/uudised/linnastumisest-valglinnastumisest-ja-vastulinnastumisest-kolme-viimase-rahvaloenduse-naitel>. (28.04.2023)

Sõnaveeb, Sõnaveeb. <https://sonaveeb.ee>. (30.04.2023).

Tartu Interdistsiplinaar, Tartu Interdistsiplinaari koduleht. <http://interdistsiplinaar.ee/>. (28.04.2023).

Terminoloogia, teatriterminoloogia sõnastik. <https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/>. (30.04.2023).

Tilga, Kairi 2022. Hea avalik ruum pole ainult suurlinnade privileeg. *Sirp*, 9.09.

Ugala Teater, Ugala Teatri koduleht. <https://www.ugala.ee/lavastus/viljandi-lood-jaan/>. (29.04.2023).

Unt, Liina 2002. *Koha lavastamine*. Koht ja paik / Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics, 370—377.

Vilbu, Silja 2020. Eksperiment: millisele rännakule viib Paide teatri uus audioetendus?. *Järva Teataja*, <https://jarvateataja.postimees.ee/7015129/eksperiment-millisele-rannakule-viib-paide-teatri-uus-audioetendus>. (25.05.2023).

Weiner, Brian A 2020. *The Concept of Public Space*. Philosophy of the City. Toim. Sharon M. Meagher, Samantha Noll, Joseph S. Biehl. London; New York: Routledge, 263—271.

Worldbank. Urban Development. <https://www.worldbank.org/en/topic/urbandevelopment/overview>. (28.04.2023)

Promenade Performances and Public Space: Artistic Framing of the Performance

The connection between public space and theatre in Estonia remains an understudied topic, despite the increasing prevalence of promenade performances and the growing relevance of discussions surrounding public space. Therefore, a more comprehensive analysis is necessary to explore this relationship. This bachelor thesis aims to address this research gap by conducting an in-depth analysis of four promenade performances, focusing on the artistic framing of the performance experience. The study seeks to answer three research questions: (1) how artistic experiences are crafted and framed in promenade performances, (2) how space is activated within these performances, and (3) what types of spaces are encompassed in the performances and how individuals navigate them. The analysis is based on the following performances: "Viljandi lood: Jaan" (Stories of Viljandi: Jaan, directed by Marika Palm), "Läbi linna: Karlova" (Through the City: Karlova, directed by Jaanika Tammaru), "PLAYBACK. Acting Out of Order" (created by Raumarbeiterinnen), and "Labürint" (Labyrinth, directed by Jan Teevet, Kirill Havanski, Joosep Uus).

To gain a better understanding of the concept of promenade performances and their relationship with public space, the first section of the initial chapter focuses on defining and exploring the meaning of promenade performances, site-specific theatre, multimediality, and intermediality. The second section examines public space from both a phenomenological and a political standpoint. The chapter concludes that pedestrians play a pivotal role in shaping the city through their movements and experiences, contributing to the creation of meaningful places and non-places. Additionally, it emphasizes that public space is inherently political, and contemporary cities, while prioritizing capitalistic values, have sparked movements advocating for Henri Lefebvre's right to the city, reclaiming urban spaces for their inhabitants.

These findings are closely connected to the results of the analysis, which reveal that promenade performances primarily frame the artistic experience by illuminating the coexistence of multiple cities within the urban space. These performances often intertwine historical layers with fictional narratives, generating symbolic places. However, the success of these layers depends on the specific city itself, as it serves as the canvas upon which these artistic elements are layered. Another technique employed to frame the experience artistically involves creating auditory isolation from the surrounding environment. Furthermore, the viewers' perception of these layers is influenced by their positions while walking, including roles such as the walker, tourist, researcher, and psycho-geographer. Participants predominantly traverse the streets, pausing at communal spaces to highlight or create symbolic meanings.

In conclusion, the creation of promenade performances in public space holds significant importance for several reasons within an academic context. These performances provide individuals with meaningful opportunities to engage in leisure activities, while also acting as a convergence point for diverse ideas and individuals. Moreover, they contribute to enhancing the overall quality of the living environment and preserving the existing realms of significance. By challenging conventional norms of behaviour and movements in public space, journey-based performances align with the notion of the right to the city. Furthermore, they have the potential to positively impact individuals' well-being and serve as a tool for interpreting and improving public spaces. These performances can temporarily transform the identity of public spaces, aligning them with the visions and desires of their users. Ultimately, journey-based performances in public space hold political significance and make valuable contributions to fostering a healthy and sustainable society.

Lisa 1. Ülevaade linnaruumis tehtud rännaklavastustest

Lavastus	Esietendus, teater/lavastaja/trupp	Linn	Kommentaar
Cargo Sofia – X	2008, Rimini Protokoll	Tallinn	Dokumentaalne rekasõit
Tallinn – meie linn	2010, Teater NO99	Tallinn	Performatiivne giidituur
Mõttein	2014, Labürintteatriühendus G9, Tartu Uus Teater	Tartu	Liiguti jalgsi
Tallinn distantisilt (<i>Remote Tallinn</i>)	2014, Rimini Protokoll	Tallinn	Lavastus festivali Talveöö unenägu raames
Ajaproov	2015, Labürintteatriühendus G9	Paide	Suuresti improvisatsioonil põhinev rännak Paide Vallimäel
Eluaeg	2016, Labürintteatriühendus G9, Tartu Uus Teater	Tartu	Liiguti sise- ja väliruumides
Odysseia	2016, Tartu Uus Teater	Tartu	Etenduspaikade vahel liiguti nii bussidega kui ka jalgsi
Fantoomvalu	2019, Tartu Uus Teater	Tartu	Audio-rännaklavastus ühele inimesele ja saatjal
Labürint	2020, Paide Teater	-	Kohaspetsiifitu audio- rännaklavastus ühele
Läbi linna: Karlova	2021, Jaanika Tammaru	Tartu	Kolm samaaegset trajektoori, liiguti jalgsi
Tiny Home Productions Presents: Suurem-kui- elu	2021, Liisa Saaremäel	Tallinn	Toimus garaažilinnakus, kolm samaaegset trajektoori
Kaduvad rajad	2021, CPPM	Tallinn	CPPMi audiolavastused
Kõnnime:hoiame	2021, Rosana, Cade	Tartu	Lavastus linnafestivali UIT raames

Äär	2022, Eduard Tee	Narva	Installatiivne rännaklavastus
Läbi linna: Supilinn	2022, Jaanika Tammaru	Tartu	Etenduspaikade vahel liiguti lodjaga ja jalgsi
Viljandi lood: Jaan	2022, Ugala Teater	Viljandi	Etenduspaikade vahel liiguti jalgsi
PLAYBACK. Acting Out of Order	2022, raumarbeiterinnen	Tartu	Lavastus festivali Tartu Interdistsiplinaar raames
Sammud	2023, Eesti Draamateater	Tallinn	
Väljak	2023, Paide Teater	Paide	
Läbi linna: Ülejõe	2023, Jaanika Tammaru	Tartu	

Tabel 1. Ülevaade linnaruumis tehtud rännaklavastustest, kommentaarid on minu rõhutused. Informatsioon on kogutud teatrite kodulehtedelt.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Karmen Juhkam,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) minu loodud teose „Rännaklavastus ja avalik linnaruum: linnaruumi kunstiline raamistamine“, mille juhendaja on Riina Oruaas, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Karmen Juhkam

31.05.2023