

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Adeele Sepp

**NOORE LAVASTAJANNA TUNNUSED
(FEMINISM, SOOTUNNUSED ja SOONEUTRAALSUS
TÄNAPÄEVA EESTI TEATRIS ja MINUS)**

lõputöö

juhendajad: *MA* Jaanika Juhanson

prof Kalju Komissarov

Viljandi 2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. FEMINISM	7
1.1 Feministlikud koolkonnad	9
1.1.1 Võrdsusfeminism/liberaalfeminism	9
1.1.2 Erinevusfeminism	9
1.1.3 Postmodernistlik feminism	10
1.2 FEMINISM EESTI TEATRI JA MINUS?	13
2. SOOLISED ERIPÄRAD EESTI TEATRILOOMES EHK „MEHELIK“ JA „NAISELIK“ LAVASTAJATE LOOMINGUS	20
2.1 SOONEUTRAALSUS	27
2.1.1 Jumalik alge- sooneutraalne „pääsetee“?	32
3. NOORE LAVASTAJANNA TUNNUSED EHK MINU ELU (MEESTE) KUNSTIS.....	36
1. TAHE	36
2. DIALOOG	38
3. MOTIVATSIOON	39
4. VORM – ESTEETIKA	43
5. ENESEKINDLUS	45
6. ENESEUSALDUS	48
KOKKUVÕTE	51
KASUTATUD KIRJANDUS	54
LISAD	56
LISA 1: tabel.....	56
LISA 2: küsimustik.....	58
LISA 3: pildid	60
LISA 4: lavastused.....	65
SUMMARY	66

SISSEJUHATUS

Käesoleva teoreetilise lõputöö algimpulss ulatub minu teatrikooli teise aastasse, mil tundsin endas sõnuseletamatut tahet hakata lavastama. Toona näis mulle, et lavastamisega astun ma meestele kuuluvasse karmi maailma, kus ellujäämiseks on mul naisena vaid mõned üksikud õlekõrred: a) mehe käitumismallid üle võtta, b) hakata feministiks või c) lavastamine lõpetada. Ajaga hakkas mulle mu enda mõtteviis närvidele käima. Tahtsin teada saada, miks mulle nii tundub?

Leidsin, et teemad (feminism, sootunnused ja sooneutraalsus) on vaikivalt ning põhjendamatult saanud "mõttetu" ja "pseudo" sildistused - usun, et soouuringute teemades kultuurivaldkonnas on diskussiooni tekitamine vajalik juba ainuüksi üleüldise teatrikriitilise mõtlemise arendamiseks. Seega sai käesoleva töö üheks eesmärgiks konkreetsete teemade aktualiseerimine ning arutelude tekitamine Eesti teatritegijate hulgas.

Käesoleva teoreetilise lõputöö üks eesmäärke on leida vastuseid küsimustele, kas feminisml ja soolisusel on üldse kohta Eesti teatripildis ja kuidas neid kategooriaid tajuvad teised teatritegijad. See on ka ühtlasi hea võimalus Eesti näidete abil süüvida ka teoreetilisse tagapõhja, seetõttu ei ole töö struktuuris peetud kinni empiirilise uuringu esitamise rangest vormist, vaid töö on liigendatud uurimisküsimuste kaupa, kusjuures igas peatükis on koondatud nii teoreetiline kui empiiriline käsitlus ning ka töö autori poolne analüüs.

Olles eelnevalt väljatoodud teemad enda jaoks läbi sünteesinud, jõuan oma teoreetilises lõputöös isikliku omaloomingu ning kogemuste analüüsini, mis on tõuke saanud töö esimesest, teoreetilisest osast. Töö teises pooles analüüsin enda kui lavastajanna loome ja loomeprotsessi olulisemaid märksõnu, mis on oma olemuselt äärmiselt subjektiivsed ja tunnetuslikud. Nimetan neid märksõnu edaspidi üldistatult tunnusteks. Ühtlasi püüan leida, kas nendes tunnustes esineb selliseid, mida saab kindlapiirilisel "naiselikeks" nimetada?

Käesolev teoreetiline lõputöö „Noore lavastajanna tunnused (Feminism, sootunnused ja sooneutraalsus tänapäeva Eesti teatris ja minus)“ on edasiarendus kolmandal kursusel esitatud ja kaitstud seminaritööst „Feminism, sootunnused ja sooneutraalsus tänapäeva Eesti teatris“. Käesolevas töös täiendasin isikliku perspektiivi ja arvamused avaldustega oma seminaritöö peatükke feminismi, sootunnuste ja sooneutraalsuse kohta kaasaegses Eesti teatriloomes. Seminaritöös käsitletust tõugatuna, analüüsin iseennast kui noort lavastajannat, tuues välja mind lavastajana määratlevad märksõnad, mida edaspidi nimetan üldistatult tunnusteks. Seeläbi on teoreetilise lõputöö olemus rõhutatult subjektiivne ja isikukeskne, põhinedes lisaks seminaritöös väljatöötatud osale autori isiklikel arvamused avaldustel ning lavastamisteel kogetu kirjeldustel.

Käesoleva töö **esimeses peatükis (FEMINISM)** avan feminismi kui nähtuse olemust ning tunnuseid. Teen kokkuvõtte feminismi arengu ajaloolistest etappidest ning tutvustan erinevaid feministlikke koolkondi – 1) võrdsus- ehk liberaalfeminism, 2) erinevusfeminism ja 3) postmodernistlik feminism. Koolkondade tutvustamisel tuginen ajalisele faktorile – alustades ajalooliselt varem tekkinud koolkonnast (võrdsus- ehk liberaalfeminism) tänapäevasemani (postmodernistlik feminism). Alapeatükis „Feminism Eesti teatris?“ toon välja nii enda isiklikke, kui ka Eesti teatritegijate vastustest lähtuvaid arvamusi feminismist tänapäeva Eesti teatripildis ning püüan leida võimalikke üldistusi ning seaduspärasusi, mis on teatritegijate jaoks feministlik teater. Esitan ka vastajate hinnangulised ostustused, keda peetakse feministliku teatri esindajateks Eestis.

Teises peatükis (SOOLISED ERIPÄRAD EESTI TEATRILOOMES EHK „MEHELIK“ JA „NAISELIK“ LAVASTAJATE LOOMINGUS) keskendun soolisuse (mehelikkuse/naiselikkuse) kui ühe võimaliku kunstilise ja loomingulisuse tunnuse vaatlemisele läbi küsimustikule vastanute arvamused avalduste. Esitan kokkuvõtte, missuguseid tunnuseid peavad teatrililjelejad naiselikeks ning missuguseid tunnuseid mehelikeks teatriloomes üldiselt ja missuguseid tunnuseid naiselikeks või mehelikeks vastavalt omaenda loomingus. Püüan leida vastust küsimusele, kas üldse on sootunnuseid võimalik teatriloomes kindlapiirilisel eristada või on looming sooneutraalne. Teise peatüki alapeatükis (SOONEUTRAALSUS) vaatlen, mis positsioon on sooneutraalsusel tänapäeva Eesti ühiskonnas. Selleks toon välja erinevaid arvamused avaldusi sooneutraalsuse kohta Eesti meediamaastikul. Lisaks esitan küsimustikule vastanute mõtteavaldusi seoses sooneutraalsusega. Peatükis käsitlen sooneutraalsust kui võimalikku loovisiku ning loomingu mõjutajat.

Kolmandas peatükis (NOORE LAVASTAJANNA TUNNUSED EHK MINU ELU (MEESTE) KUNSTIS) reastan enda kui noore lavastajanna kohta käivad olulisemad tunnused (märksõnad), mida pean oma loovisiku puhul kõige tähtsamateks. Märksõnade all toon näiteid oma lavastustöodes kogetust ning analüüsin oma senist loometeed. Peatükis esitan kokkuvõtte, kus vastan küsimusele, kas minu tähtsaimatest tunnustest lavastajana saab eristada selliseid, mis on rangelt “naiselikud” ehk sootunnustest lähtuvad?

Käesoleva teoreetilise lõputöös on vaatluse all järgmised peamised uurimisküsimused:

- 1 Mida tähendab feminism tänapäeva Eesti teatris ja kas seda tajutakse tänapäeva Eesti teatrimaastikul?**
- 2 Missuguseid tunnuseid määratlevad teatritegijad oma loomingus „mehelikeks“, missuguseid „naiselikeks“ või kas saab teatriloomes soolisust üldse kindlapiiriliselt eristada?**
- 3 Missuguseid märksõnu (tunnuseid) pean mina endale kui noorele lavastajannale iseloomulikuks ning kas nende tunnuste hulgas esineb selliseid, mida saaks nimetada “naiselikeks” ehk sootunnustest lähtuvateks?**

Nendele uurimisküsimustele vastamiseks viisin läbi kvalitatiivse uuringu. Uurimisteedest lähtuvalt koostasın avatud küsimustega küsimustiku (vt *Lisa 2*), mille saatsin meili teel kahekümnele tänapäeva Eesti teatriljale ning enda isiklike arvamuste analüüsimiseks vastasin küsimustikule ka ise. Saamaks võimalikult laiaulatuslikku ja ka ajaliselt erineva teatrikogemusega vastajate arvamusi, hõlmasin valimisse eri soost ja erineva vanusega lavastajaid, teatrikriitikuid ja lavastajatudengeid. Eriti oluliseks pidasin eri generatsioonide ja eri soost lavastajate esindatust valimis. Naislavastajaist oli vastanute hulgas kuus vanem-keskmise põlvkonna esindajat (st professionaalsed lavastajad üle kolmekümne eluaasta), ning üks noorema põlvkonna esindaja (professionaalne lavastaja alla kolmekümne eluaasta). Meestest neli professionaalset lavastajat vanem-keskmisest põlvkonnast (vanuses üle kolmekümne eluaasta) ja kaks noorema generatsiooni esindajat (professionaalsed lavastajad alla kolmekümne eluaasta). Kriitikute-st-teatriteoretikutest oli valimis esindatud 1 naine ja 1 mees. Lisaks professionaalsetele teatritegelastele küsitlesin ka teatritudengeid - Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teise (10.lend) ja neljanda aasta (9.lend) lavastajatudengeid (kolm naist ja

kaks meest). Intervjueeritud isikute nimekirja, koos nende sünniaja ning ametinimetusega, leiab töö lõpust lisadest (vt *Lisa 1, Tabel 1*).

Peatükk “Noore lavastajanna tunnused ehk minu elu (meeste) kunstis” tugineb minu senise lavastamistee isiklike kogemuste kirjeldustele ning eneseanalüüsile. Tegemist on väga intuitiivse lähenemisega, kus toon välja minu isikliku teatrilooma ning loomeprotsesside olulisemad märksõnad, mida nimetan siinkohal üldistatult tunnusteks. Seega on peamiseks allikmaterjaliks minu teatrikooli erialapäevik aastatest 2009-2013 (tekstis viidatud: Erialapäevik). Samuti kõrvutan oma arvamusevaldusi seminaritöö küsimustikule vastanute vastustega. Kasutan meessoost teatraalide vastuseid ning arvamusevaldusi, kuna konkreetse peatüki üks eesmärkidest on mõista, kas minu väljatoodud tunnused on rangelt “naiselikud” või mitte. Seega võrdlen enda mõtteavaldusi meessoost lavastajate ja teatritegelastega.

Käesoleva lõputöö teema valik oli egoistlik ja enesekeskne – sellega vaatlen muuhulgas ka iseennast (naislavastajat) ning soost lähtuvaid (või nendest mitte lähtuvaid?) tunnuseid ja mängureegleid eesti teatri maastikul. Ehk kõik ikka selle hüvanguks, et ise teatripõrgus ellu jääda. Usun, et käesolev teoreetiline lõputöö on mõeldud neile, kes peavad sootunnustest lähtuvaid teemasid põhjendamatult ebapopulaarseteks. Kõigile, kellel on sookuvanditest lähtuvaid stereotüüpseid arvamusi või kel on huvi neid stereotüüpe kõigutada. Ma ei taha, et käesolevast tekstist saaks tüdrukutelektuur, kaunis kingitus naiselt naistele või miski, mis tundub, et pole meestele protsessimiseks. Loomulikult ei saakski ma olla meestekeskne, seda piirab juba minu bioloogiline sugu - töö on kirjutatud minu mäta otsast (kust mujalt) ja see mäta on emane mäta. Küll aga leian ma sealjuures, et soouuringud on juba oma olemuselt bipolaarsed ning uurides naist, uurin ma ka meest ja vastupidi. Ehk kuigi käesoleva töö kirjutaja on naine, on eesmärgiks leida paralleele ja kontraste ka meeste arvamustest.

Seega on töö pühendusega kõigile teatrikirega loovisikutele, olenemata nende soost või maailmavaatest.

1. FEMINISM

Käesoleva peatüki pealisülesanne on vaadelda Eesti teatritegijate (kaksikümmend küsitlusele vastajat) tõlgendusi feministlikust teatrist ja selle viljelemisest Eesti teatrimaastikul. Mida tähendab tänapäeva Eestis tegutseva teatritegija jaoks mõiste "feministlik teater" ning kas vastajate arvates leidub Eestis feministliku teatri esindajaid? Küsimustiku ja nimekirja küsimustikule vastanutest leiab töö lõpust lisadest (vt *Lisa 1 ja 2*). Lisaks sellele peatun ka enda isiklikel arvamusel. Samuti vaatlen, mida tähendab (või on tähendanud) minu jaoks mõiste "feminism" ning mis on minu isiklikud kokkupuuted feminismiga teatris?

Feminismi ja selle eesmärgid on läbi aegade saatnud väga stereotüüpsed ja kitsad arvamused – nii olen ka näiteks mina arvanud, et feministid tegelevad vaid naisõiguste taotlemisega läbi meeste mustamise. Kui keegi oleks minult neli aastat tagasi palunud, et ma kirjeldaksin talle, mis ilmub mu silme ette, mõeldes nähtusele "feminism", siis oleksin ilmselt visualiseerinud vihast pulbitsevat naisolevust, kelle iga rakk karjub ebaõiglusest, ebavõrdsusest ja ebaaususest, mida talle ja ülejäänud naisuniversumile tekitavad ühiskonnas valitsevad meesmonstrumid. Õnneks on olemas silmiavardavaid nähtusi, nagu näiteks semiootika seminarid Tartu Ülikoolis, Valle-Sten Maiste filosoofialoengud ja seminaritööd, mille kaudu, mulle näib, et laienevad ka kõige kitsama silmaringiga inimeste vaated ning purustatud saavad ka kõige stereotüüpsemad arvamused elunähtustest.

Naiste teadlik võitlus oma iseseisvuse eest, mida nimetatakse ka *esimeseks feminismlaineks*, algas 19. ja 20. sajandi vahetusel (Keller 2001, 5). Niisiis ulatuvad feministliku teooria juured 19. sajandisse, mil valitsevaks mõttevooluks oli klassikaline liberalism.

Klassikaline liberalism kasvas välja valgustusajastu mõttest ning keskendus kõigi inimeste loomulikele õigustele ja vabadustele, mis tulenevad nende inimeseks olemisest. Kuni 18. sajandi teise pooleni oli mõistete "mees" ja "inimene" vahel paks ja rasvane võrdusmärk. Kui Ameerika ja Prantsuse revolutsioon oma baasdokumentides kuulutas, et kõik inimesed on loodud võrdseina, tekkis vajadus vaagida, kas äkki ka naine kuulub "inimese" mõiste alla. Esimesed feministlikud mõtlejad, nagu näiteks **Mary Wollstonecraft** (1759-1797), **John Stuart Mill**

(1806-1873) ja **Harriet Taylor** (1807-1858) tõstasid küsimuse, kas naine on samaväärne inimene kui mees, ning seadsid eesmärgiks analüüsida, miks ühiskond peab naisi alaväärtuslikeks ning kuidas kaasata naisi liberalistliku filosoofia sõnastatud ühiskondlikku ideaali (Põldsaar & Kivimaa 2009, 800). Loomulikult oli tegemist alles algusega ning põhjalike feministlike uurimistööde tekkeni läks veel aega üle poole sajandi. Esimesed sammud feministlikus uurimustöös tehti 1960. aastate lõpus, seoses *teise feminismilaine* sünniga, ja praegu ollakse paljude feministide meelest juba *kolmanda feminismilaine* tunnistajateks. 1980. aastatel institutsionaliseerus feministlik uurimine paljudes maades akadeemiliseks õppeaineks ja teadusalaks ning erinevad feministlikud suunad hakkasid selle sees suhteliselt vabalt arenema (Keller 2001, 5). Eelmise sajandi lõpuks oli feminismist arenenud omamoodi moetrend või norm, mida näiteks ükski endast lugupidav õppeasutus (Ameerikas peaaegu 70% kolledžitest ja ülikoolidest tegelesid sajandi lõpus ka naisuurimisega) oma õppekavast välja ei jätnud (Keller 2001, 5).

Laias laastus võib feministlikke koolkondi kategoriseerida kolme punkti alla. Tuginen järgnevas peatükis (1.1 Feministlikud koolkonnad) teatrikriitiku Valle-Sten Maiste filosoofia/esteetika II loengukursuse materjalidele, kursusel osalesin 2011. aastal Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias (Maiste 2011), Fox Evelyn Kelleri teosele „Mõtisklusi soost ja teadusest“ (Keller 2001) ja Raili Põldsaare ning Katrin Kivimaa artiklile ”Feministlik teooria”, kogumikust ”20. sajandi mõttevoolud” ning avan iga teooria all sellele vastavad tõekspidamised ning toon välja esindajad (Põldsaar & Kivilaan 2009).

1.1 Feministlikud koolkonnad

1.1.1 Võrdusfeminism/liberaalfeminism

Võrdusfeministid ei vaidlusta liberalismile omast arusaama inimese ja tema õiguste universaalsusest: inimõigused tuleb lihtsalt ka naistele laiendada ning kaasata naised aktiivselt ühiskonda (Põldsaar & Kivilaan 2009, 800). Selle feministliku suuna esindajad väidavad, et naiste ja meeste vahel pole olemuslikke erinevusi, naised ja mehed on intellektuaalselt ja moraalselt võrdsed, mistõttu on oluline, et naised saaksid teha kõike seda, mis on lubatud meestele - näiteks valimisõigus, ligipääs haridusele ja avalikule tegevusele (Maiste 2011).

Varasemad feministid (*esimese laine feministid*) leidsid, et naised peavad paigutuma olemasolevasse liberalistlikku maailma. 1960. aastatel tekkis sellele lisaks angloameerika feminismi laine (*teise laine feministid*), mis lähtus üldiselt küll samadest liberaalfeministlikest seisukohtadest, kuid leiti, et maailm on liialt mehekeskne ning püüab naiste osalemist selles. Seetõttu ei piisa soolise võrdõiguslikkuse saavutamiseks vaid sellest, kui kasvab naiste osalus avalikus elus. Teise laine feministe kannustas oma ideid edasiarendama 20. sajandi tähtsaim feministlik tekst "Teine sugupool", kirjutatud liberaalfeministi Simone de Beauvoir'i poolt. Beauvoir'i aksioomiks on väide, et naiseks ei sünnita, vaid naiseks saadakse (Beauvoir 1997, 185). Esimese laine feministide esindajateks on juba eelnevalt mainitud **Mary Wollstonecraft** (1759-1797), **Harriet Taylor** (1807-1858) **John Stuart Mill** (1806-1873) ja **Martha Nussbaum** (sünd 1947). Teise laine feministide esindajateks loetakse näiteks **Betty Friedani** (1921-2006) ja ka kindlasti ühte kuulsamat feministlikku mõtlejat **Simone de Beauvoir'i** (1908-1986) (Põldsaar & Kivilaan 2009, 800-801).

1.1.2 Erinevusfeminism

Erinevusfeministid vastanduvad liberaalfeminismile väitega, et ühtset inimloomust pole olemas. Nende vaadete kohaselt on "ühtsus" ja "universalism" tegelikult vaid valgesse keskklassi kuuluva mehe huvide ning väärtuste väljendus ja propaganda. Nimelt usuvad nad, et naiselikkus on maailmas meeste poolt kujundatud patriarhaalne kujund, mis aga kuidagi ei vasta naise autentsele ja tõelisele olemusele. Seega keskendutakse naiste kultuurile ja naiste asendi eripärasustele, et välja tuua ja väärtustada mehe ja naise soolisi eripärasusi, mis rikastavad maailmapilti. Sealjuures püütakse mõtestada mõistete "naiselik" ja "mehelik" tegelikku sisu.

Põhiküsimus - kuidas sobitada naistele, kes on meestest erinevad ning omavad omalaadset kultuuri ning mõttemaailma, võrdseid võimalusi ühiskonnas?

Erinevusfeministe on süüdistatud essentsialismis – nad eeldavad, et meeste ja naiste erijooned on sünnipärased. Samuti on neid süüdistatud feminismi poliitilisest praktikast kaugenemises, kuna nad ei pööra nii palju tähelepanu võimu ja rõhumise küsimustele. Pigemini on neil kesksel kohal keele ja muude tähistamissüsteemide analüüs ja/või konstruktsioon. Seda seetõttu, et ajalooliselt on keeles kujunenud ning kivilinenud "naise" ja "naiselikkuse" mõistete allutatus "mehe" ning "mehelikkuse" terminitega. Erinevusfeministide jaoks on aga "naiselikkus" mehekeskses maailmas tähistamatu. Selleks, et tõelise naiselikkuse võimalikult autentse määratluseni jõuda, peab lahti murdma, dekonstrueerima kivilinenud mõttemalle ja stereotüüpe. Sellest teooriast sai inspiratsiooni ja arenes välja postmodernistlik feminism, mida avan järgnevalt. Põldsaar ja Kivilaan toovad oma artiklis erinevusfeministidena välja kolm nime: **Julia Kristeva** (sünd 1941), **Hélène Cixous** (sünd 1937) ja **Luce Irigaray** (sünd u 1932) (Põldsaar & Kivilaan 2009, 801-803).

1.1.3 Postmodernistlik feminism

Postmodernistlikud feministid lähtuvad filosoofide **Jacques Derrida**, **Michel Foucault**, **Jacques Lacani** ja nõndanimetatud prantsuse teise laine feminismi esindavate autorite **Kristeva**, **Cixous** ja **Irigaray** töödest. Nende eesmärk on strukturalistlike ja dekonstruktivistlike ideede edasiarendus. Nad kritiseerivad oma eelkäijaid erinevusfeministe väitega, et kui opereerida olemasolevate binaarsete opositsioonidega (mees-naine) siis aitavad erinevusfeministid tegelikult neid vastandpoolusi uuesti toota. Postmodernistlikud feministid kahtlevad igasuguse ühtselt määratleva (naise või mehe) identiteedi võimalikkuses. Nende jaoks ei ole meestel või naistel olemuslikku, sünnipärast ühisidentiteeti ning oma essentsialismi eitusega lähevad nad kaugemalegi. Nimelt usuvad nad, et oleks vaja dekonstrueerida kõik essentsialistlikud binaarsed opositsioonid (nt mees-naine), seda kuna kõik need on fallotsentristliku mõtlemise väljendused (Põldsaar & Kivilaan 2009, 803-804). Teisisõnu on postmodernistliku feminismi kriitika eesmärgiks paljastada meheliku psühholoogia domineerimine tekstides ja siis see tekst uuesti (muudetuna, väljavalgustatuna) üles ehitada. See on maailm, kus pole subjekti, narratiivi ega identiteeti. "Kõik sotsiaalsed kategooriad on keeleliselt konstrueeritud ja muudetavad, aga samas ikkagi sõltuvuses heteroseksuaalsust normatiivseks seadvatest raamidest" (Põldsaar & Kivilaan 2009, 803). Postmodernistlikud feministid usuvad, et igasugune sugu on vaid performatiivne ja seega ka konstrueeritud. Eelnevalt johtuvalt ilmneb, et postmodernistlike feministike pärusmaa on peamiselt tähendusloomeprotsessid ja selle dekonstruktsioon, kuid samuti keskenduvad nad ka (nais)subjektsusele ja selle võimalikkusele. Samuti vaadeldakse ning problematiseeritakse varasemate feministlike teooriate võimu- ja rõhumiskäsitusi (Põldsaar & Kivilaan 2009, 804).

Eelnevatest kõige aktuaalsem on kindlasti viimane – postmodernistliku feminismi teooria, mis on üks viimaste kümnendite mõjukamaid filosoofilisi suundumusi. Seda on ka palju kritiseeritud, näiteks teiste feministlike koolkondade poolt. Postmodernistlik feminism on muutnud võimuhete alustugesid ebakindlamaks. See aga ei lase formuleerida naiste rõhumise kriitikat ega välja kujundada emantsipeerivat poliitilist tegevust, põhinegu see siis võrdsusel või erinevusel. ”Seetõttu on postmodernistlikku feminismi tihti peetud elegantseks metateoreetiliseks mänguks, mis jääb enamikule naistele mõistetamatuks ja irrelevantseks” (Põldsaar & Kivilaan 2009, 804).

Pean tõdema, et esialgsel tutvumisel postmodernistliku feminismi teooriaga, jäin ka mina pigem nende mõistmatute ja ükskõiksete naiste hulka, kuna nägin konkreetsetes teoorias teatavaid vasturääkivusi. Ühelt poolt eitab see igasuguse soo identiteedi eristuse, mis tähendab, et ei naised ega mehed ei saa end ühtse soolise massina defineerida. Sealsamas väidavad aga, et kõik sotsiaalsed kategooriad sõltuvad heteroseksuaalsust normatiivseks seadvatest raamidest. Kuidas saavad sotsiaalsed, sootud kategooriad olla sõltuvad soolistest normatiividest? Nad lisavad, et keskenduvad (nais)subjektsusele ja selle võimalikkusele – viimasega taastavad nad aga enda dekonstrueeritud ja kaotatud ”naiste” identiteedi. Sealjuures – võttes naistelt ära nende võimaluse ennast määratleda, jääb arusaamatuks, mis on postmodernistlike feministide sihid? Või on see tõesti vaid üks suur mäng tähenduste ja mõistete maastikul? Ja tõepoolest, see on üks suur mäng ning mis kõige põnevam – selles mängus ei olegi kindlaks määratud võitjaid. Nii ei saa öelda, et postmodernistlikud feministid vaid naissoole keskendusid või nende huve esindaksid. Igat võimalikku definitsiooni, kategooriat ning stereotüüpi kahtluse alla pannes, avavad nad dekonstruktsiooni teel tähenduste ja tõlgenduste lõpmatuid piire, mille analüüsimine tuleb kasuks igale mõtlevale inimloomale, olenemata viimase soost. Mõnes mõttes on see segadusseajav ning harjumuslikke mõttemalle raputav, kuid piiride laiendamisega avavad postmodernistlikud feministid uusi vaatevälju, mis võivad viia uute lähenemiste ja mõtteviiside tekkeni.

Postmodernistlikele feministidele omane essentsialismi-tapp on mulle sobilik – see liidab nii naised kui ka mehed ühte gruppi ja pakun välja, et ehk võiks seda uut massi näiteks ”inimesteks” nimetada. See teeks ehk ka loomingust sooneutraalse protsessi, kus loojad pole sooliselt kategooriatesse jaotatud.

Suuresti tänu seminaritöö (Feminism, sootunnused ja sooneutraalsus tänapäeva Eesti teatris) kirjutamisele, sai mulle selgeks, et feminism ei ole pelgalt naiste hormooniplahvatuse väljendus ja sellest tulenev egoistlik missioon mehed mättasse suruda, vaid mõttevool, mis pooldab muuhulgas ka keelefilosoofia laiendamist, nähtuste interpretatsiooni avardumist ning kultuurimaastiku rikastamist läbi nais- ja meesuurimuse. Nii ei künna tänapäeva feminism ainult ühte vagu, vaid püüab avardada maailmatunnetuse ja -tõlgenduse sfääre ja seda mitte ainult naissoo hüvanguks.

1.2 FEMINISM EESTI TEATRIS JA MINUS?

Olles eelmises peatükis tutvunud kurikuulsa feminismitondiga, vaatlen järgnevalt küsimustikule vastanute arvamusi feministlikust teatrist ning selle võimalikust olemasolust Eesti teatrimaastikul. Lisan ka omapoolse nägemuse ning isiklike arvamused feministliku ilmingutest Eesti teatrimaastikul

Tahaksin algavas peatükis leida, mida tähendab teatritegijate jaoks feministlik teater. Kas feminismil on positsiooni Eesti teatris? Seega toon siinkohal välja valiku vastustest, mida kogusin, küsitledes erinevaid teatritegelasi. Vastajaid oli kokku kakskümmend isikut, kelle hulgas on eri generatsioonide nais- ja meeslavastajaid, teatrikriitikuid ning lavastajatudengeid. Nimekirja vastajatest leiab töö lõpust lisadest (LISA 1). Usun, et pilt eriarvamustest on üldistatult objektiivsem, kui tuginedes peamiselt personaalselt saadud ning ise koostatud küsimustiku vastustele, mitte aga meediamaastikult leitavatele arvamused.

Kõigepealt küsisin erinevate teatritegelaste käest, kuidas nemad defineerivad/kirjeldavad enda jaoks mõistet "feministlik teater" (1., „Kuidas defineerite enese jaoks järgnevaid väljendeid: feministlik teater; naiselik lavastamine; mehelik lavastamine. Kas on/on olnud Eestis lavastajaid (või ka lavastusi/lavastusgruppe), keda saaks kategoriseerida mõne eelneva mõiste alla?“ (LISA 2). Jätsin küsimuse meelega üsna avatuks, et soodustada erinevate lähenemiste ja tõlgenduste teket. Lisasin vaid, et ootan vastuseid isiklikest kogemustest ja arvamustest johtuvalt ning palusin lisada nimeliselt Eesti lavastajaid (või ka lavastusi/lavastusgruppe), keda vastaja kategoriseerib mõne esitatud mõiste alla.

Arvamused feminismi kohta eesti teatrimaastikul lähevad igasse suunda harali. Kui selgitasin vabakutselisele etenduskunstnikule Kaja Kannile oma nägemust loomingust kui millestki sooneutraalsest ja mis ehk ei sõltu looja mehelikest või naislikest omadustest, vastas Kann selle peale: *”Mulle meeldiks mõelda, et inimesed oskavad oma soost ja vanusest lähtuvaid omadusi targalt kasutada. Mina olen kindlasti naine – olen nutnud vihast, olen nutnud õnnestumise õnnest. See on äge. Aga kõik naised ei nuta ja kõik mehed ei pea kah nutma. Eks?”* Nii kaitseb lavastaja Kaja Kann naislike ja mehelike erisusi ning tunnuseid, mis annab võimaluse tõmmata paralleeli erinevusfeministliku mõttevooluga, kus leitakse samuti, et mehe ja naise

soolised eripärasused rikastavad maailmapilti (vt *punkt 1.1.2*). Feministlikke mõttekäike või sähvatusi nendest leiab ka teiste intervjuueeritavate vastustest.

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli juht, teatripedagoog ja lavastaja Peeter Raudsepa jaoks tähendab feministlik teater sellist teatrit, kus mehi kujutatakse laval üheselt sigadena ja naisi märtritena. Nii sisuliselt otseütlevat ja pisut must-valget tõlgendust feministliku teatri olemusest saadud vastustes rohkem ette ei tulnud. Pigem läheneti vastates üldisemalt. Nii näiteks usub Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti eriala lavastaja- ja näitlejatudeng Marika Palm, et feministlik teater tegeleb feministlike põhimõtete avardamise, levitamise, analüüsi või neile osutamisega. Ka lavastaja ja teatripedagoog Jaanika Juhanson usub, et feministlik teater käsitleb feministlikke arusaamu ning temaatikat. „*Feministlik teater on oma temaatikates ja käsitlustes feministlikke arusaamu arvestav ja esitlev teater,*” ütleb Juhanson.

Sama definitsiooniga liitub ka teatripedagoog ja -kriitik Madli Pesti, kes ühtlasi avardab oma vastuses feministlike põhimõtete olemust. Tema jaoks tegeleb feministlik teater nõnaisküsimumusega, võttes teemaks naise positsiooni ühiskonnas, kuid mitte niivõrd naise sisemised ja psühholoogilised „eripärad“. „*Pigem seostub (feministlik teater) üldisemate, sotsiaalsete, ühiskondlike teemadega,*” lisab Pesti.

Jaanika Juhanson küsib oma vastustes põhjendatult: „*Kas feministlik teater on feministi poolt tehtud teater?*“ Ning leiab ise, et ilmselt mitte. Juhansonis jaoks on määrav just lavastuse temaatiline fokuuseeritus konkreetsele valdkonnale. Sellega nõustub ka Eesti Teatri Agentuuri juht ja teatrikriitik Ott Karulin ning lisab, et feministliku teatri loojad võivad olla nii mehed kui naised. Ka Madli Pesti usub, et feministliku teatri viljeleja ei pea tingimata olema naissoo esindaja: „*Feministlikku teatrit ei pea kindlasti tegema naine, esimese impulsina eesti teatris ei meenuki ühtegi naislavastajat, keda selle termini alla paigutada.*” Feminist ja feministlik teater ei käi tingimata kokku nagu sukk saapaga. Paadunud feminist võib luua teatrilavastusi, mis oma sisult ja temaatikalt isegi mitte ei lõhna feminismi järgi. Samas kui mõne radikaalse alfaissase lavateosesse võib teinekord (kasvõi alateadlikult) eksida feministlikeks loetavaid tunnuseid. Seega ei ole kindlaid soost või maailmavaatest sõltuvaid seaduspärasusi.

Vabakutseline lavastaja Gerda Kordemets usub, et iga haritud ja arukas inimene on tänapäeval ühtlasi ka feminist. „*Lihtsalt sel sõnal on Eesti kontekstis mingi halb maik juurde tulnud.*“

Ja tõepoolest, nii tundub isiklikult ka mulle. Kinnitust sellele tundmusele lisas ka see, et paljud küsimustikule vastanutest isegi ei hakanud määratlema minu esitatud mõistet "feministlik teater" (20st vastajast ei vastanud 9 isikut). On muidugimõista ka erandeid. Nii näiteks vastas lavastaja Kati Kivitar lühidalt ja konkreetselt: *"feministlik teater – Mati Unt"*, sama mõttega liitub ka teatriuuri ja -kriitik Madli Pesti, olles oma vastuses küll palju põhjalikum. Pesti avab Undi feministlikku olemust läbi tema peategelaste tõlgenduse, kelleks enamikes tema lavastustes oli tugev, mingi kindla eesmärgiga tegutsev naine. *Ka klassikalisi tekste võis Unt hoopis niimoodi lahendada, et muutis naistegelased tugevamaks, sihikindlamaks, kui see ka autoril niimoodi ei olnud mõeldud. Ühe konkreetse näitena meenub Pestil Undi tõlgendus Tšehhovi "Kirsiaiad".* Mati Unti feministliku teatri esindajaks peab ka lavastaja ning teatripedagoog Peeter Raudsepp. Mul on olnud au koos töötada Draamateatri näitlejanna Kersti Heinlooga, kes osales teadupärast paljudes Undi lavastuses, olles lavastaja üks naismuusadest. Jutuajamistest Heinlooga ning tema meenutustest selgus, et Unt oli naisnäitlejate suhtes äärmiselt tähelepanelik ning arvestav. Unt valis oma lavastuste peategelannasid hoolikalt ning tööprotsessis usaldas nende personaalseid, naiselikke intuitsioone ega püüdnud neid kuidagi meesnägemuse šablooni suruda. Nii tundub mulle, et Undi feministlikkus võis väljenduda muuhulgas ka tema töömeetodites ja -eetikas, mille kaudu austada mõlema soo esindajaid ning nende eripärasid.

Kuid milliseid paralleele leiti feministliku teatriga tänapäeva Eesti teatrist? Paljude vastanute arvamustest selgub, et tänapäeva Eesti teatris ei olegi selgelt eristuvaid tegijaid, kelle tegemisi kindlapiirilisel feministlikuks määratleda. Põhjendusi sellele on mitmesuguseid. Näiteks usub teatriuuri ja -pedagoog Madli Pesti, et asi on meie riigi ajaloos. Viiskümmend aastat okupatsiooni tegi oma töö ja nii pole lääne kultuuris väga kindlat rolli ja sisu omav feminism meieni sellisel kujul jõudnud ja seetõttu pole väga võimalik Eestis feministlikust teatrist rääkida. Ka lavastaja Jaanika Juhanson usub, et feminismiks puudub vajalik taustsüsteem ning toob eraldi takistusena välja ka teatrite müügipoliitika. Nimelt usub Juhanson, et etendusasutuste müügipoliitika on oma olemuselt konservatiivsusele orienteeritud, et publikut mitte šokeerida ega eemale tõugata. Loomenõukogus esitatakse küsimusi: miks me seda või teist lavastust teeme? Ning kui põhjendusena kõlab „feministlike seisukohtade levitamine ja populariseerimine“, siis ei tundu lavastuse kavasse võtmine väga tõenäoline.

Veel ühe võimaliku feministlike tunnustega teatri puudumise põhjendusena toob Juhanson välja fakti, et kõik Eesti teatrite kunstilised juhud on meessoost. Tõepoolest on hetkeseis selline, et Eesti teatreid juhivad (nii loominguliselt kui ka direktiivselt) mehed. Muidugi ma olen endalt (ja

ka teistelt) küsinud, et miks see nii on? Hiljuti tuli Vanemuise teatri dramaturg-toimetaja Sven Karjaga jutuks Vanemuise loomingulise juhi 2013. aasta kandidatuur ning kui pikk meeste nimekiri oli ette loetud, prunditas Sven huuli, tõmbas kulmu kortsu ja küsis „Aga miks naised loominguliseks juhiks ei kandideeri? Minu arvates võiks olla kandidatuuris ka naissoo esindajaid.“ Pidas pausi ja vaatas mulle ja Marikale (kursuseõde Marika Palm) sellise näoga otsa, et kõhus hakkas natuke keerama. See seik annab justkui alust arvata, et minus isiklikult ei peitu naisõiguslast, kel ilmselt poleks Sven Karja jutu peale kõhus keerama hakanud, vaid oleks jalamaid püsti karanud ja oma kandidatuuri esitanud mõne teise teatri juhtivale kohale. Pigem on asi selles, et leian, et ma pole piisavalt küps, et mõnda teatrit või kollektiivi loominguliselt juhtida. Jah, võiks ju mõelda, et läbi kogemuse õpidki ja karsumm pea ees vette ja siis vaatab, kuidas sealt välja ujuda. Aga ma olen inimesena pigem selliste väikeste sammude kaupliikuja, kes usub, et suur tükk võib suu lõhki ajada. Samas näen enda kõrval naisteatraale, kes tegelikult oleksid pädevad ning oma olemuselt piisavalt kirglikud ja põhjalikud, et analoogseid tööülesandeid täita. Miks siis ikkagi ei esitanud ükski naine oma kandidatuuri Vanemuise loomingulise juhi kohale? Aeg, mil vastata sellele küsimusele, et naisel on juba bioloogiliselt vähem juhiomadusi, on minu jaoks oma aja ära elanud. Loomulikult olen ma naisena emotsionaalsem ja empaatilisem kui mõni mehehakkatis, aga juht peab ka neid omadusi endas varieerima, kohandama vastavalt keskkonnale, olukorrale ja trupile. Nii nagu juht peab endas kombineerima ka stereotüüpselt mehelikeks peetavaid omadusi (ratsionaalsus, loogilisus, otsekoheus). Seetõttu nõustun siinkohal sajaprotsendiliselt minu seminaritöö küsimustikule vastanud Eesti Teatri agentuuri juht ja teatrianalüütik Ott Karulini väitega, kus ta küll räägib teatrikriitiku seisukohast, kuid mis on väga hästi tõstetav ka lavastajate ja lavastajannade maailma. „Minu kui kriitiku tekstidest leiab ilmselt nii stereotüübi järgi naiselikke (nt empaatiline kirjeldamine) kui mehelikke (nt kompromissitu hinnang) jooni ja ideaalis on nende kooskasutamine teadlik valik, et anda tekstile rohkem sügavust ja avatust eri lugejagruppidele.“ (Sepp 2012, 80). Säärane mõttekäik on väga sümpaatne - olla loojana (ükskõik siis, kas lavastaja, näitleja või teatrikriitikuna) teadlik enda naiselikest ja maskuliinsetest töövahenditest ning siis neid vastavalt taotlustele (publik, materjal, näitlejad, tegelaskujud, žanr), kas kasutada või kõrvale heita, näib kõrgem pilootaž.

Mõistega „feministlik teater“ leidis ettevaatliku paralleeli tänapäeva eesti teatriga lavastaja Gerda Kordemets: „Ei oska näiteid tuua, aga tahan küll rõhutada, et loodan väga, et meesšovinistlikku teatrit Eestis ei tehtagi. Kuigi, NO99-s toimuv vahel tundub seesugune.“ Ka Ott Karulinile näib, et feministlik teater Eestis pigem puudub, kuigi lisab sealjuures, et Maike

Londi ja Riina Maidre lavastusi (näidetena toob välja: „PostUganda“ ja „King Kong“) võib vaadelda kui naise stereotüüpide käsitlusi ja sealjuures võib näha ka feministlikku mõttestikku. Ka lavastajatudeng Kaija-Maarit Kalvet ning lavastaja Jaanika Juhanson nõustuvad Maidre ja Londi feministlikkusega, vastates küsitud mõiste peale need kaks nime.

Küsimusele „Mis on feministlik teater?“ vastamine või vastamata jätmine rääkis enamasti siiski Gerda Kordemetsa väljatoodud väite kasuks, et feminismil kui sõnal on tõepoolest Eesti kontekstis teatav halb maik. Ja tõepoolest nii tundub ka mulle ja mitte ainult kõrvalnähtu põhjal.

Kui minu teatrikooli teise aasta lavastajatööd (Arvo Valton/Adeele Sepp „Tort“ esietendus 2010.aasta veebruaris Viljandis, Kondase keskuses, vt ka LISA 3.pildid) nimetati feministlikuks lavastuseks, läbis mind kerge tülgestusjudin. Tülgestus tulenes kindlasti ka tolleaegselt kitsast vaatest feminismile – ma ei saanud kuidagi aru, kuidas minu tõlgendus kapitalismiga võitlevast armastusloost oleks kuidagi meessugu ründav või naisi kummardav. Tagantjärele mõistan, miks mu lavateos sellist arvamust tekitada võis. Lugu rääkis värskest armunud noorpaarist (näitlejad kursusekaaslased Vallo Kirs ja Marika Palm), kes saavad tordipoodi, kust osta tähtpäevaks perfektne tort. Minu lavastajalik nägemus naispeategelasest oli rõhutatult idealistlik – naine, kes ootab oma kaaslaselt vaid vaimset armastust ja hoolt. Tagantjärele on lihtsam kritiseerida, et naiskarakter oli julgelt idealiseeritud ning ebainimlikult täiuslik. Meeskarakter oli aga oma kiusatusele järeleandev väikekodanlane, kes, suutmata oma naisele emotsionaalset tuge pakkuda, kompenseeris puudujääke läbi materiaalsuse. Pärast eelnevat kirjeldust tundub ehk uskumatu, aga ma ei taotlenud selle lavastusega ninanipsu meessoole või oma soo ülistamist. Selle lavastuse sõnum oli otseselt suunatud tarbimisühiskonna ja selle kummardajate vastu ning polnud kuidagi orienteeritud soolisele eristusele. Jah, loo kangelane oli naine, ehk võis ka seeläbi täheldada teatavat soost kallutatud lähenemist? Ehk oli tegemist alateadliku poolehoiuga oma soo esindaja vastu? Ilmselt leiab terav pilk huvipakkuvaid tunnuseid kõikidest lavateosest – piisab vaid meelisvaldkonnale fokuseeritud vaatenurgast.

Kindlasti on feminismi ebapopulaarsuse, kui nii võib öelda, mõjutaja ka vastajate poolt mainitud Eesti ajalooline väljalõigatus okupatsioonide näol, mis piirasid suuresti info liikuvust ning inimeste teadlikkust mõttevoolude arengust. Muuhulgas siis ka teadlikkust läänes kiiretempoliselt arenevast mõttevoolust – feminismist. Mulle tundub, et vähest teadlikkust feminismist ei saa siiski täienisti kurja okupatsiooni kaela ajada. Okupatsioon hoidis meid pikalt eemal paljudest olulistest kirjandusteostest, filosoofilistest maailmavaadetest ning

mõttemallidest, kuid nüüd on ligipääs olemas olnud juba üle kahe kümnendi (mingite allikate kaudu kauemgi). Arvan, et asi on suuresti ka valikutes, mida ma tarbin ja omaks võtan ja mis mind juba eos vähem huvitab. Meie valikud on aga tihtipeale otseses sõltuvuses meie kultuurist ja selle arengust. Ei, ma ei hakka feminismi ebapopulaarsust Eesti ühiskonnale ette heitma, aga ma ei leia, et soouuringute või kasvõi naisvõrdõiguslike teemadega meie riik eeskujuks oleks. Fantastiline näide meie riigis valitsevast võrdõiguslikust kaosest ning teatavast ürgajalikust mõttemallist on aastatagune rahandusminister Jürgen Ligi sõnavõtt Mihkel Raua telesaates „Kolmeraudne”. Kui riigikogu majanduskomisjoni esimees ja vandeadvokaat Kaja Kallas (valimistel 7153 häält) julges avalikult välja öelda, et ta pigem ei toeta Reformierakonna valdavat seisukohta hiljutises rahastamiskandaalis, teatas rahandusminister Jürgen Ligi (valimistel 5043 häält) saates "Kolmeraudne", et Kallas on *"erakordselt noor ja üks ta lihtsustab"*. Kaja Kallas on 35 aastat vana, sama vana kui Jürgen Ligi, kui viimane esimest korda riigikokku valiti. *"Ta (Kaja Kallas) on see Facebooki-põlvkond, kes ei taju, et probleeme..."* Kaja Kallas on 13 aastat advokaadi, vandeadvokaadi ja partnerina töötanud, sama kaua kui Ligi omal ajal erialast tööd tegi. *"Ta on suuteline täitma väga säravaid esinduskohti,"* kommenteerib Ligi oma kolleegi. Lõpetuseks lisas rahandusminister: *"Tema kaunid suured silmad on tavaliselt tema kinnise suu kohal"* (Viik 2012). See on muidugi vaieldav, kui palju on selles poliitilises ärapanemises ülekantavat Eesti üleüldisesse suhtesse võrdõiguslikkuse või sootunnuste teemades. Julgen arvata, et kui rahandusminister ründab Eesti rahvuslikus televisioonis oma kolleegi pädevust tema kauni silmapaari kaudu, on midagi ikkagi natuke nihkes.

Negatiivselt üllatas mind, et nii paljud teatritegijatest jätsid feministliku teatri mõiste defineerimata. Sellest järeldan, et valdaval enamusel vastanutest (21-st ei vastanud 9) pole olnud otsest kontakti feminismiga / feminismiga teatris või puudub valdkonna vastu huvi ning seetõttu ei osatud ka konkreetsel teemal sõna võtta. Mõistan, et meil on feministliku mõttevooluga teatav distants, kuna puudus otsene kontakt voolu arenguga. Samas tundub mulle igasuguste filosoofiliste lähenemiste tundmine või siis vähemalt nende vastu huvi tundmine, iga endast lugupidava teatriljeleja pärusmaa (ei taha kirjutada kohustus). Siinkohal ei taha ma liiga teha neile, kes jätsid mõiste „feministlik teater” defineerimata. On selge, et kõik valdkonnad ei saagi intrigeerida ning mõnes mõttes saigi just selle põhjal teha konkreetseid järeldusi.

Enamus vastanutest uskusid, et tänapäeva Eesti teatrimaastikul puuduvad kindlapiiriselt määratletavad feministliku teatri viljelejad. Küll aga vastas nii mõnigi, et ajaloost vaadatuna on feministliku teatri esindajaks Mati Unt. Kirjaniku ja lavastaja Mati Undi (1944-2005) looming

ning kirjatööde feministlikkus on täiesti eraldiseisev ja põnev teemaväli, mis vääriks süvenenud uurimust.

Siiski oli ka kaks tänapäeva Eesti lavastajat, kelle nimi feministliku teatri viljelejate küsimuse peale korduma hakkasid: Maike Lond ja Riina Maidre. Kahjuks ei ole ma isiklikult Londi ja Maidre lavateoseid näinud, et oskaks nõustuda või vastu vaielda, kuid nende loomingu tunnuste uurimine oleks omaette põnev teema, mille kaudu välja selgitada, milles siis täpsemalt nende feministlikkus väljendub.

Mina ei ole isiklikult feministliku teatriga kokku puutunud. See tähendab siis, et ma pole juhtunud nägema teatritükki, millele saaks kindlapiirilisel „feministlik lavateos“ alla kirjutada. Küll aga olen juhtunud nägema etendustes sookuvanditest lähtuvaid (stereotüüpseid või mitte) kujutlusi ja rõhuasetusi. Näitena võiks välja tuua Ivar Põllu lavastus „Naised valitsevad maailma ehk Opus Geographicum“ Tartu Uues Teatris, mis esietendus 2012 suvel Tartus Raadil. Ma pole mitte iialgi näinud midagi nii naiselikku, midagi nii naise ilu keskset. Lugu kujutab naiste küla, mida iseenesestmõistetavalt juhivad naised, kuhu mehi ei lasta. Terve lavastus oli üks kaunite naisterahvaste kulgemine, sealjuures oli rõhutatud nii nende emalikku kui ka nooruslikku, plikalikku ilu. Miski nii ebamehelik meeslavastaja sulest. Oma roll oli selles loomulikult ka kunstnik Kristiina Põllul, kes selle feminiinse maailma väliselt kujundas.

Mis puudutab naissoost lavastajaid, siis on mul kahju, et mõiste „naislavastaja“ kannab väljaõelduna tihtilugu negatiivset alatooni. Enne seminaritöö kirjutamist häiris mind konkreetne mõiste rohkem kui nüüd. Usun, et igasuguse negatiivse (ja ka positiivse) kõla annavad sõnadele eelkõige siiski vastuvõtjad, mitte, et see oleks mõiste tuuma sissekirjutatud. Nii on kõik vaid perspektiivi, vaatenurga küsimus. Leian, et mida rohkem on naissoost lavastajaid, kes konkreetset nimetust kuuldes turri ei tõmbu, seda vähemaks jääb ka neid, kes õeldes „naislavastaja“, sellele madaldavat allteksti omistavad. Igasuguse semiootilise suhtevälja loomel ja muuteprotsessides mängivad olulist rolli nii adresseerija kui ka vastuvõtja. Kumbki pole vähem „süüdlane“.

Siiski leian, et palju paremini kui naislavastaja kõlab nimetus lavastajanna, mistõttu olen võtnud termini kasutusele ka käesolevas teoreetilises lõputöös. Aga see on juba isiklik sõnakõlaline maitse, mitte aga padufeministlik vastuhakk mõiste sisule.

2. SOOLISED ERIPÄRAD EESTI TEATRILOOMES EHK „MEHELIK“ JA „NAISELIK“ LAVASTAJATE LOOMINGUS

Saab vaadelda stereotüüpseid tunnuseid, mida peetakse vastavalt kas naiselikuks või mehelikuks. Näiteks naiselike omadustena nähakse pigem õrnust ja emotsionaalsust, samas kui mehelikuks loetakse tugevust ja ratsionaalsust. Need väljakujunenud stereotüüpsed omadused on kõik kallutatud meie ürgbioloogilistest eeldustest ja eesmärkidest: naised sünnitavad lapsi, samal ajal kui mehed metsas loomi kütivad. Kuid kui kaugemale laienevad meie mehelikud ja naiselikud eripärad tänapäeval? Kas soolised eripärad on eristatavad ka loomingus – vastavalt siis nais- või meessoost lavastaja töödes? Millised on need väljatoodud tunnused ning kas neid on võimalik kindlapiirilisel mehelikeks või naiselikeks tituleerida?

Alanud peatükis vaatlen, kas soolisuse tunnused (mehelikkus/naiselikkus) on küsitatud teatritegijate jaoks nende loomingus selgepiirilisel eristatavad. Lisan ka omapoolseid arvamused ning isiklike kogemusi ja juhtumeid seoses soolisuse tunnuste teemaga.

Siinkohal peatun vastustel, mis vähemal või rohkemal määral tunnistasid soolisi erinevusi kajastumas läbi loomingu. Toetun jällegi vastanute arvamustele ning peamiselt küsimuste (3. Millised on teie jaoks naiste loodavate teatrilavastuste korduma kippuvad tunnused? Millised mehe loomingu korduvad tunnused? Kas on eristuvaid teemasid, materjale või kasvõi atmosfääri erinevused, käekirja erinevused, lähenemise erinevusi või hoopis kokkulangevusi? & 4. Analüüsides oma isiklikku loomingu teatris, kas leiate sealt tunnuseid, mida võiks nimetada „naiselikuks“ või „mehelikuks“?) vastustele (LISA 2). Erandina kasutan ka Aigi Viira Õhtulehes ilmunud artiklit ”Eesti teater on meeste teater, kuhu naistel pole asja?”, kus on intervjuu lavastaja Kaarin Raidiga, kellelt personaalselt ei õnnestunud käesoleva töö jaoks vastuseid saada (Viira 2012).

Kuna konkreetsed teemad („naiselikkus“ ja „mehelikkus“ teatris) on laiahaardelisemad, kui konkreetse lõputöö raamesse mahub, siis vaatlen siinkohal vaid üldisemaid tendentse arvamustes teatrililjajate seas.

Nii mõnigi intervjueeritavatest meessoos esindajatest leidis, et nende looming on sootunnustelt ambivalentne. Ühelt poolt paratamatult mehekeskne, kuna tegemist on siiski meessoos esindajatega, teisalt aga usuvad paljud, et kipuvad oma loomingus sattuma ka naiselikele pärusmaadele. Nii näiteks nimetab Draamateatri lavastaja Ingomar Vihmar, et liigub rohkem naiselikku rada pidi. Samuti loetleb ta omadussõnu, mis tema arvates ta loominguga naiselikuks teevad: pehme, usaldav, intuitiivne. Siiski ei jäta ta lõpusõnadena mainimata: „*Eks ma olen ikka ju mees*“.

Mulle kui näitlejannale väga meeldib meessoost lavastajaga töötada. Ma naudin täpsust, ratsionaalsust, konkreetset. Liigne emotsioneerimine on mulle liiast, suuresti seetõttu, et olen ise piisavalt suurte emotsioonipursetega isend. Kõige rohkem armastan ma sääraseid meeslavastajaid, kes tunnistavad, et nad on mehed ja usaldavad naispartnereid, teades, et viimased tajuvad maailma mõnevõrra erinevamalt kui nad ise. Väga hea näide säärasest lavastajast on just eelnevalt tsiteeritud Ingomar Vihmar, kelle lavastuses „Birkenruh´ episood. Kurb armulugu“ (esietendus Birkenruh´ mõisakohas Anija vallas 2012 19.juulil) oli õnn osaleda. Nii loomuliku sujuvusega pani Ingomar oma naiskolleegid (Kersti Heinloo, Kati Ong ja mina) tundma, et kogu naiskarakterit maailmatunnetus on meie enda luua ning tema on vaid õrn mehelik peegeldus sellele. „Kõik mis te teete, on teie ise ja see on õige“ tavatses ta pea igal proovipäeval lausuda. Ei, see pole äpulik või arrogantne meesšovinisti käitumine, kes peab naisi UFOdeks ning kohtleb neid kui eraldiseisvat eluliiki. Läbi säärase usalduse tõstis ta meid justkui endast (ja äkki ka meessoost?) kõrgemale. Ei, mitte kõrgemale, vähemalt sama tähtsale kohale, kui kõik muu meie ümber (sealhulgas ka meessugu). Ju Ingomar on ära õppinud, et naistele meeldib ennast tähtsatena tunda (vt LISA 3: pildid).

Lavastajatudeng Vallo Kirs määrab oma vastustes naiseliku tunnuseks naiivsuse. Seda omadust loeb ta tunnuseks, mis esindab tema enda naiselikku poolust teatris. Olles kaasa teinud mitmes Kirsi lavastusprotsessis (näiteks Mati Unt/Vallo Kirs „Phaeton, päikese poeg“ Tartu Teatritehases 2009.aastal ja Dostojevski/Parksepp/Kirs „Idioot“ Ugala teatris 2012.aastal), pean nõustuma – Kirs ei pelga oma lavastuste lõpplahendustes klišeedesse laskuvat naiivsust ja sinisilmsust, mis annab publikule lootust ning ei jäta neid saalist lahkudes rusuvasse ängistusse. Samas on see naiivsus alati ratsionaalsusest kallutatud. Nii näiteks tundub, et Kirsi sinisilmsuse taga on alati ka kainelt mõtlej aju, mis näeb läbi iga naiivse mõtte, et see siis analüüsitud kujul ikkagi lavale tuua. Vallo teatrikooli teisel aastal loodud lastelavastuses „Kardemoni linna röövlid“, otsustavad peategelased (kolm röövlipoissi) endale naise varastada, et viimane nende järelt kraamiks ja süüa

teeks. Eks see ole vaidluskoht, kuivõrd on konkreetse Kirsi lavastus ja rõhuasetused šovinistlikud või mitte. Leian, et mingi nurga alt on see ka äärmiselt naiselik tuua lavastuses esile naissoo ürgsed oskused ja tunnused, sealhulgas siis ka mehe eest hoolitsemine. Loomulikult on see aga asi, mis mõnedel naisõiguslastel harja punaseks ajab.

Lavastajatudeng Siim Maaten ütleb esiti, et ei leia loomingus soost tulenevaid erinevusi. Hiljem on aga sunnitud oma sõnu sööma ja väidab, et naislavastajad tegelevad rohkem psühholoogiliste või sotsiaalpsühholoogiliste teemadega. Seda naislavastajatele omast ühisnimetajat kannavad tema arvates näiteks Jaanika Juhanson, Merle Karusoo, Adeele Sepp/Marika Palm ja Marion Undusk. Meessoost lavastajate looming jääb Maateni arvamusel rohkemal määral antropoloogia ja ka vähemal määral sotsioloogia valdkonda. Viimaste tunnuste esindajateks loetleb ta näiteks Peeter Jalaka, Jim Ashilevi, Ivar Põllu ja Otto Koski loominguga. *„Ent kohe tulevad meelde meessoost lavastajad, kellede looming pigem haakub psühholoogilise ja sotsiaalpsühholoogilise valdkonnaga (näiteks Urmas Vadi ja Vallo Kirs) ja naiste, kellede looming on pigem antropoloogiline või sotsiaalne (Eva Klements, Anne Türrpu).“* Seega usub Maaten, et naiselikud tunnusmärgid võivad esindatud olla nii mees- kui ka naislavastaja loomingus. Ka oma isiklikes lavastajatöodes leiab ta nii „naiselikkust“ kui ka „mehelikkust“, kuna üritab läbi psühholoogiliste olukordade tegeleda antropoloogiliste probleemidega.

Ka lavastaja ja teatripedagoog Peeter Raudsepp leiab endas androgüünlikku kakssoolsust, kuna keskendub teatris inimpsühholoogia uurimisele ning seda nii läbi mees- kui ka naisprisma. Nii väidab ta, et kuigi tema esmane vaatepunkt on siiski mehe oma ja seega ka rohkem meestegelastest lähtuv, meeldib talle uurida naiste suhteid maailma ja meestega. *„Mitmekihiliseks psühholoogiaks annavad alust nii mehed kui naised.“* Raudsepa arvamuse naiselikkust/mehelikkust loomingust võtab kokku tema vastus: *„Ei ole seal vahet midagi. On hea ja on halb teater. Sugu ei tee asja paremaks ega halvemaks.“*

„Heas lavastajas on esindatud nii naiselik kui ka mehelik alge,“ ütleb lavastaja ja teatrijuht Margus Kasterpalu. Kasterpalu toob esimesena vastanutest välja ka kvalitatiivsusele mõjumise faktori, väites, et säärane androgüünsus lavastajas, on kvaliteetse loominguga eelduseks.

Mida aga peavad „mehelikeks“ ja „naiselikeks“ tunnusteks küsimustikule vastanud lavastajannad? Eelnevalt mainitud oskust varieerida erinevate tunnuste vahel kasutab loomingus ka lavastaja Kati Kivitar. *„Kasutan teadlikult mõlema poole tunnuste alla kuuluvaid võtteid*

olenevalt lähteülesandest ja materjalist ja mis tähtsaim – ajafaktorist olenevalt,“ ütleb Kivitar. Mehelikeks lavastustunnusteks loeb Kivitar: lõpule viidud kontraste, tugevaid/ lõplikke sümboleid, ei tunnista pooltoone ning mõisteid „ma ei tea“, „seda ja teist samaaegselt“. Neid tunnuseid esindavad tema jaoks: Kalju Komissarov, Tiit Ojasoo, Roman Baskin ja Katri Aaslav-Tepandi. Oskust anda näitleja küsimustele ülimalt intellektuaalne vastus, peab mehelikuks tunnuseks ka lavastaja Kaarin Raid, kes räägib Õhtulehe artiklis „Eesti teater on meeste teater, kuhu naistel pole asja?“, et on lavastajana prooviperioodis näitlejatele väga ausalt vastanud, et „ma ei tea“, kui ta tõesti nende küsimustele vastust ei tea (Viira 2012).

Vabakutseline lavastaja Kertu Moppel peab naiselikuks peetavaks tunnuseks sentimentaalsust. *”Seda (sentimentaalsust) ma oma töödes väldin, mistõttu on minu asju vahel „külmaks“ peetud.“* Samas ei usu Moppel, nagu sentimentaalsuse kasutamine oleks omane vaid naistele. Tema arvates tegelevad Eestis sellega kõige edukamalt just meesterahvad, tuues nimedena välja Elmo Nüganeni ja Jaanus Rohumaa. *„Kui sentimentide puudumine mõõdupuuks võtta, siis võiks öelda, et minu lavastused on mõnes mõttes üsna mehelikud, aga samas tundub see natuke liialdatud üldistus.“*

Lavastajatudeng Marika Palm toob välja veel ühe naiselikuks peetava tunnuse: esteetika. Ilu naiselikkuse tunnusjooneks peab ka lavastajatudeng Kaija-Maarit Kalvet, kes loetleb üles naiselikkuse tähendusi: poeetilisus, ilu, ebaratsionaalsus, kujundlikkus, õrnus jne. Esteetika ühe osana näeb Palm detailitäpsust, samas kui tervikutunnetust peab ta mehelikuks omaduseks.

Peeter Raudsepp kirjutab küsimustiku vastuses: *„Naisnäitlejad näevad ajakirjade kaantel paremad välja kui meesnäitlejad, sestap ma arvan, et kollane meedia on naisteatraalide peale maiam kui meeste peale ning paljud on sellise feimi (kuulsuse) tõttu näitlejainena taandarenenud. Sellest omakorda vajavad naisteatraalid teadlikumat hoiakut meedia suhtes ja stereotüüpide suhtes, kuhu neid topitakse.“* (Sepp 2012, 72) Tõepoolest, ka minu teatriteel on ette tulnud olukordi, kus ma tunnetan teravalt, et minult oodatakse naisena justkui mingeid kindlaid tunnuseid. Näiteks näitlejana – universaalset klišeelikkust ilu. Mul on olnud teatrikoolis periood, kus mind kutsuti Eesti teleseriaalidesse erinevaid rolle täitma. Kummaline, et järele mõeldes tundub, et minult on alati ühte ja sama rolli oodatud. Kuna olen pikk, kleenuke ja blondide juustega naishakatis, siis näikse kaugelt tunduvat, et sobin imehästi just ajutuid tibusid kehastama. (roll: Saara – teleseriaal „Kelgukoerad“ režissöör: Raivo Maripuu 2010. Roll: Liisa – teleseriaal „Kalevipojad“ režissöör: Ergo Kuld, aastal 2011. Roll: Mai – teleseriaal „Saladused“

režissöör Inga Eelmäe, aastal 2011) Ükskord rääkisin teleseriaali „Saladused“ grimeerijale oma soovist, et tahan oma blondid kiharad lühikeseks lõigata. Selle peale ütles grimmeerija kindlameelselt: „No ise tead, aga rollipakkumisi jääb siis kindlasti vähemaks“. Nagu ka eelnevalt tsiteeritud Raudsepa mõtteavalduses kumab, näib ka mulle, et naisteatraale topitakse mingitesse kindlatesse stereotüüpidesse, millest tuleb aga lihtsalt teadlik olla ning mitte lasta suunajatel enda üle võimust võtta.

Küsimusele (4. Analüüsides oma isiklikku loomingut teatris, kas leiata sealt tunnuseid, mida võiks nimetada „naiselikuks“ või „mehelikuks“?) vastajatest paistis silma lavastaja Taavet Jansen, kes jääb truuks oma soolisele (mehelikule) olemusele. „*Töötan põhiliselt koos meestega, seega on minu tehtut vist raske naiselikuks pidada.*” Kolleegide soost räägib ka Cabaret Rhizome'i juht ja lavastaja Johannes Veski: „*Asjaolu, et meil on teatris (Cabaret Rhizome'is) ainult 5 meesterahvast teravneb minu jaoks ainult siis, kui keegi küsib, et miks see nii on.*” Sealsamas lisab Veski, et spetsiifilistesse professionaalsetesse kvaliteetidesse, mis oleksid soost sõltuvad, ta ei usu. Taavet Jansen toob siiski välja märksõnu, mis võiksid tema mehelikku loomingut kirjeldada: „*Pigem nerdy ja romantiline.. teemakäsitlused on põhiliselt läbi mehe silmade.*“

Minu isiklikus maailmas (loe: naise maailmas) on romantika ja selle lahkamine teatriloomingus senini mänginud üsna olulist rolli. Kuid eks ole igal indiviidil oma nägemus nii naiselikust kui ka mehelikust maailmas – nii on see, mis tundub mulle mehelik, mõnele meessoos esindajale naiselikkuse sümboliks ja vastupidi. See, mida üks või teine persoon peab subjektiivselt „mehelikuks“ või „naiselikuks“, on loomulikult lai ja tõlgendusväljalt äärmiselt avatud teema.

Nii kumab ka saadud vastustest iga teatritegija subjektiivne kujutus „naiselikust“ ja „mehelikust“ maailmast, ega paku kindlapiirilisi seaduspärasusi. See aga teeb igasuguste lõplike definitsioonide leidmise ja olemuste fikseerimise ilmvõimatuks. Või pole see siiski mitte ilmvõimatu? Võimaliku meetodi (ja ühtlasi ka potentsiaalse doktoritöö teema), kuidas oleks võimalik leida ja eristada mehelikke ja naiselikke tunnuseid lavastajate loomingus, pakub lavastaja ja teatripedagoog Jaanika Juhanson. „*Selleks peaks üldse olema kriitiline hulk lavastavaid naisi (mida minu isikliku arvamise järgi ei ole), teiseks, tuleks teha nt viie aasta lõikes läbi tehniline võrdlev uurimistöö kõigi teatrite, kõigi lavastajate lõikes (nt tabelis lihtsustatult kõigi repertuaarilavastuste teemad, atmosfäär jms).* /--/ Ja alles siis saaks midagi järeldada.“ Sellelega viskas Juhanson õhku väga põneva doktoritöö teema, mille, ma loodan, et keegi doktoriks pürgija kunagi kinni püüab ja realiseerib.

Ka Linda Nochlin arutleb oma artiklis "Miks pole olnud suuri naiskunstnikke?", kuidas mehelikud tunnused võivad kuuluda naiskunstnikele ja vastupidi. Nochlin tugineb küll maalikunstnike vaatlemisele, kuid eelnevate vastuste valguses julgen siit tõmmata paralleeli ka teatrivaldkonda. "Võib väita, et naiskunstnikud vaatavad rohkem sissepoole, et nad kasutavad oma vahendeid õrnemalt ja nüansirohkemalt. Kuid milline naiskunstnikest on suunatud rohkem sissepoole kui Redon? Kelle värvikäsitlus on peenem või nüansirikkam kui Corot'l? ... Kuigi õrnust ja pretensioossust (*peenutsemist*) peetakse naiseliku stiili tunnusteks, pole Rosa Bonheauri maalid "Hobuste laad" midagi habrast, Helen Frankenthaleri tohututes lõuendites aga mitte midagi õrna ega introvertset. Kui naised on pöördunud koduse elu stseenide või laste kujutamise poole, siis on seda teinud ka Jan Steen, Chardin ja impressionistid – nii Renoir ja Monet kui ka Morisot ja Cassatt." (Nochlin 1971, 16) Nochlin usub, et seesugune loojate androgüüsus tuleneb kunsti olemusest, mis ei ole kunagi isikliku elu visuaalsetesse mõistetesesse tõlkimine, ei looja nutulaul ega ka konfidentsiaalne sahin. "Kunst pole seda peaaegu kunagi, suur kunst aga mitte iial. Kunstitegemine sisaldab järjepüsivat vormikeelt, mis on kas kooskõlas või opositsioonis valitsevate konventsioonide, skeemide või märgisüsteemidega, mille kunstnik on omandanud õppimise ja hindamise teel või välja töötanud pikaajalise eksperimenteerimise käigus." (Nochlin 1971, 16-17) Kuid vastuvõetavad ning sünteesitavad skeemid ning märgisüsteemide virr-varrid jõuavad meieni siiski läbi meie isikliku perspektiivi ja prisma (kuidas siis veel?), mistõttu on kunst alati paratamatult ka isiku ja isiklikkuse väljendus. Vahest tuleneb see teisitimõistmine ajalisest distantseeritusest Linda Nochlini artikliga. (Nochlini artikkel ilmus aastal 1971.) Tänapäeva teatripildis, kus on olulisel kohal märksõnad: avameelsus, siirus/uussiirus ja vahetus, näib, et looming võib olla kvaliteetne ka siis, kui see on oma olemuselt isikliku elu tõlge visuaalsetesse väljendusvahenditesse või lihtsalt personaalne nutulaul. Kuna see isiklik perspektiiv on tahes-tahmata suunatud kasvatusesest ning olemusest, siis annaks see justkui alust arvata, et mehelike ja naiselike tunnuste esinemine ja nende eristamine loomingus (sh teatriloomingus) on võimalik.

Naiselikkuse/maskuliinsuse otsingud ja läbivalgustused teatriloomingu raames on minu isiklikku teatritõlgendust ning teatritegu rikastanud. Läbi väga konkreetse teadvustamise soorollide ning – kuvandite osas oma teatriloomes, tunnen paremini oma võimalikke töömeetodeid, lähenemisi ja ei pelga naiselikkude ega mehelikkude enda materjalivalikutest või rõhuasetustes. Nii on sootunnustest tulenevad märksõnad minu kui looja jaoks pigem tööriistad, vahendid millega eesmärgi saavutada. Mitte aga tingimata vaid vaatluse põhjal saadud omadussõnad, mida panna

teatriteostele/lavastajatele pärast nende loomingu nägemist. Leian, et mida teravamalt tunnetab looja teda ümbritsevaid mehelikke ja naiselikke tööriistu, seda efektiivsem on tema lähenemine nii isikliku kui ka võõra loomingu tõlgendamisel.

2.1 SOONEUTRAALSUS

Postmodernistliku feminismi kõrval on kasvanud ja arenenud veel üks väga omalaadne ning uurimistvääriv nähtus – sooneutraalsus. Vaadeldes, kuidas teema on Eesti meediamaastikul viimastel aegadel väga suurt poleemikat tekitanud, on mõiste vaatlus ühiskonna taustal (tuginedes peamiselt ilmunud artiklitele, nende kommentaaridele ning teatriviljelejate arvamustele) ning paralleelide leidmine teatrimaailma – möödapääsmatu.

Paljud teatriviljelejad (20st vastajast 8) olid küsimustikule vastates seisukohal, et soolisi tunnuseid ei olegi mõtet loomingus eristada. Nii näiteks saatsid küsimust naiseliku ja meheliku lavastamise kohta tihtilugu säärased kommentaarid nagu „*ma ei oska vastata*“ või „*ei ole mõtet neid eristada*“ - kõige hullemal juhul ignoreering. Teatripedagoog ja -kriitik Madli Pesti leiab, et looming on sooneutraalne ja sõltub eelkõige ikkagi personaalsetest omadustest, mistõttu on üldistavaid soolisi tunnuseid väga raske määratleda. Selle mõttekäiguga liitub ka noor vabakutseline lavastaja Kertu Moppel, kes ei ole veel märganud, et sugu teatriloomingut mõjutaks. Näiteks NO99 teatri lavastaja ja näitleja Eva Klemetsi ei kasuta lavastajaametile viidates üldsegi soolist määratlust, nimetades loojat ”inimeseks”. ”*Teatris kehtivad kõik samad psühholoogilised kategooriad, mis teisteski valdkondades. Kui inimene on eesmärgis, vahendites ja tahtes ebakindel, on keeruline gruppi vedama asuda. Kui eesmärk on ebaselge, aga tahe kindel, võib imesid juhtuda... Ja sellises olukorras pole vahet, mis soost see vedaja on,*” arwab Klemets. Väga värvikalt andis sama mõtet edasi ka lavastaja Kaja Kann, vastates esimesele küsimusele („Kuidas defineerite enese jaoks järgnevaid väljendeid: feministlik teater; naiselik lavastamine; mehelik lavastamine“) (LISA 1): „*Muidugi võib filosoferida teemal, et ma olen elevant ja sina karu. Leiab vahvaid mustreid. Keeldun ükskõik mida defineerimast sellistes kategooriates.*“

Äsja teatrikooli lõpetanud lavastaja Sander Pukk küsib: „*Võib-olla oleme jõudnud metroseksuaalsesse ajastusse?*“ (LISA 3, Sander Pukk) Mind tabas sama küsimus, kui avastasin, et vaid pisut alla poolte vastanutest (20st 8), pidas loomingut pigem sooneutraalseks või sootunnustest mitte sõltuvaks nähtuseks. On allikaid, mis väidavad, et loomingu sooneutraalsus pole mitte ajastuvaimu nähtus, vaid tuleneb loomeinimese olemusest. Ameerika psühholoog Mihalyi Csikszentmihalyi kirjeldab oma teoses „Loovuse käsiraamat“, millised on loovisiku

tunnused. Loovatele inimestele on omane komplekssus – neid ei saa iseloomustada mitte üksikute iseloomuomaduste kaudu, vaid nende isikuomaduste spekter on lai ja sõltub faasist, millega nad parasjagu seotud on. Nad võivad olla ühtaegu tundlikud ja külmad, ülbed või alandlikud, ning evida nn mehelikke või naiselikke käitumisjooni. See, milline joon parajasti esile kerkib, sõltub suhtest isiksuse ja tema tegevusvaldkonna vahel (Csikszentmihalyi 1999, 314-315). Siit võib järeldada, et ka lavastaja kui loovisik kasutab oma loomingu teostamiseks vastavalt vajadusele nii mehelikke kui ka naiselikke jooni. Seega peab psühholoog Csikszentmihalyi loomingulisust pigem sooneutraalseks (ühe soo omadusi mitte teisele eelistavaks) protsessiks, kus erinevad sootunnused võetakse kasutusele vastavalt vajadusele.

Asjaolu, et viimase aasta jooksul on Eesti meedias vaidlused sooneutraalsuse teemadel tulikumaks kippunud, kinnitab, et teema on aktuaalne. Kuidas ja mis põhjustel oleme jõudnud sinnamaale, et räägitakse sooneutraalsusest? Raili Uibo avab seda oma Postimehesse kirjutatud artiklis „Sooneutraalsus või soopimedus?“ järgnevalt (Uibo 2012). Kaua tehti vahet sotsiaalsel sool (*gender*) ja bioloogilisel sool (*sex*) ning eristati üht kui inimese ja teist kui looduse loodut. Alates 90ndatest on see arusaam aga aegunuks kuulutatud. Nimelt usutakse, et ka bioloogiline sugu on konstruktsioon, mil pole midagi pistmist bioloogilise reaalsusega. Vastupidi, see on poliitiline fiktsioon, mida meile kinnitatakse senise võimuvahekorra säilitamiseks. Lapsed ei sünni poiste ega tüdrukutena, vaid neile määratakse sünnihetkel (või tegelikult palju varemgi) sugu, mis vastab ühiskonna struktuurile. Antud juhul on neid võimalikke sugusid kaks, aga teistel aegadel ja kultuurides on neid olnud rohkem ja teistsuguseid. Bioloogiliselt on inimesed tegelikult väga mitmekesised ning bioloogiatunnis kuulnud raudne tõde: «meestel on xy-kromosoomid, peenis ja testosteroon; naistel on xx, tupp ja östrogen» on vaid väike osa tõesest. Vaikitakse maha kogu ülejäänud variatsioon või kohendatakse normist kõrvalekaldujad kas kirurginoa ja/või sotsialiseerimise kaudu (Uibo 2012).

Ehk siis soo puhul on tegemist sotsiaalse konstruktsiooniga, mida vastavalt ühiskonna normidele suunatakse, reguleeritakse või ka neutraliseeritakse. See ei tähenda, et sooneutraalsus eeldab, et naised on mehed ja mehed on naised. Tegemist on mõtteviisiga, kus usutakse androgüünsusesse, et kõigis meis on olemas nii mehelik kui ka naiselik alge ning näiteks laste kasvatamisel tuleks välja arendada inimeses peituvad erinevad tahud - nii naiselikkus kui ka mehelikkus ja olenemata sellest, mis on lapse bioloogiline sugu (Uibo 2012). On riike, kus selline kasvatusmeetod ka lasteaedades rakenduses on. Nii näiteks raputus Eesti lugejaskond Rootsi ühiskonna sooneutraalsetest meetoditest, kui selle aasta aprillikuus ilmus internetiavarustesse artikkel

Rootsis asuvast sugudeta lasteaiast: „Rootsi sugudeta lasteaias pole poisse ega tüdrukuid“ autor Mikk Salu. Artikkel räägib Stockholmis asuvast Nicolaigardeni lasteaiast, kus praktiseeritavat sooneutraalsust jälgitakse pedantse täpsusega. „Siin ei ole tüdrukuid või poisse, vaid hoopis sõbrakesed“ (Salu 2012).

Näiteks on lasteaia seinal pilt poisist, roosa kleit seljas. Samuti ei küsita sealsetelt kasvandikelt, kes või kus on su ema või isa, sest äkki polegi ema, vaid hoopis kaks isa või kaks ema. Raamaturiivulid on täidetud soovabade teostega, „Pöial-Liisi“ ja „Tuhkatriinu“ on keelatud lektüür, kuna peegeldavad valesid sookuvandeid. Ka pildid, mänguasjad ja nende väljapanek, paigutus on sätitud nõnda, et kuidagi ei põlistataks stereotüüpseid soorolle. „Isegi tualettruumis otse poti kõrval on plakatid, kus tekstid võrdsusest ja neutraalsusest, et ka ihuhäda õiendades kõrgem eesmärk meelest ei läheks“ (Salu 2012).

Loomulikult tuleb konkreetse juhtumi puhul silmas pidada, et tegemist on Rootsiaga, maailma kõige sooneutraalsema riigiga. „Lugeses Eesti meedias levivat kriitikat sooneutraalsuse suunas, tundub mulle, nagu oleks ma sattunud halba unenäku või vähemalt 40 aastat ajas tagasi paisatud. Ajamasinat polegi vaja leiutada, piisab täiesti Tallinn-Stockholm kruisi pileti ostmisest. Jah, ma tean, Eesti ei ole Rootsi ega saa selleks tõenäoliselt kunagi.“- kirjeldab erinevuse mastaape Lundi ülikooli soouuringute magistrant Raili Uibo oma Postimehes kirjutatud sooneutraalsust kaitsvas artiklis: „Sooneutraalsus või soopimedus?“ (Uibo 2012).

Konkreetne artikkel ja selle järelkajad on siiski märkimisväärsed, kuna tekitasid laialdase pinnase diskussiooniks sooneutraalsuse teemadel. Nii sai igäüks oma reaktsioonipursked kommentaariumites ja foorumites välja elada. Artiklite populaarsus räägib ka sooneutraalsuse üleüldsisest aktuaalsusest - diskussiooni tulisusest järeldub, et teema on tähelepanupüüdev ja mõjus - olgu see mõju siis kas irritatsiooni või kaasakaagutamist esilekutsuv. Kuna tegemist on üsna hiljaaegse meediasündmusega (Salu artikkel ilmus Postimehes 14.02.2012), julgen võtta konkreetsed arutelud illustreerivaks mudeliks, vaatlemaks tänapäeva Eesti üldisi tendentse sooneutraalsuse teemadel.

Enamik lugejatest vastas Postimees.ee artikli ilmumisele järgnenud nädalavahetuse lugejagallupile, et ei paneks oma last sooneutraalsesse lasteaeda (Uibo 2012). Ja tõepoolest näib esmavaatlusel, et kaalukauss langebki sooneutraalsuse kahjuks. Kuid siinkohal tuleb mängu ka teadmine, et Rootsi Nicolaigardeni lasteaia mudel on konservatiividest eestlastele alustuseks ehk

ka liiga suur amps. Nii materdasid paljud lugejad ning ka ajakirjanikud teema kohe pärast Salu artikli ilmumist maatas. Materdajad on eriilmelised: on ratsionaalseid sooerinevuste austajaid, kes rõhuvad oma mõttekäikudes naise ja mehe erinevuste ning omapärade unikaalsusesse ning hädavajalikkusesse: „Meheks ja naiseks olemine ja nende erinevad väärtused, vaatenurgad, eneseväljendusviisid on kindlasti rikkus, samuti see hea pinge ja huvi, mis tekib sugupooltevahelises suhtlemises ja milles on loovust ning mängulisust,» ütleb Postimehele antud intervjuus Tallinna ülikooli kasvatusteaduste dotsent Tiiu Kuurme (Kund 2012). Ja loomulikult, eks ole ju see Kuurme mainitud „hea pinge ja huvi“ teiste sõnadega seksuaaltung, mille tulemuseks on inimliigi jätkusuutlikkus. Ka küsitletud teatriviljelejate hulgas oli arvamusi, mis ühtivad Tiiu Kuurme mõttekäiguga.

Paljudele artikli lugejatele jäi mulje, et sooneutraalne mõtlemine ohustab meie liigi püsimajäämist, siis võib sellest kasvada hirm, mis ehk on tõukeks säärastele kommentaaridele nagu näiteks: „Tundub, et pedeväärakad on asunud rünnakule. Mehed, meid rünnatakse vaenlase poolt: VÕITLUSSE, normaalsed inimesed.“ („Tundub, et...“ postimees-online 2012) Säärastest arvamused avaldustest on aga tunda, et kommenteerija ei ole süvenenud sooneutraalsust analüüsivatesse artiklitesse, pidades neid pelgalt homoseksuaalsete kuulutatud sõjaks heteroseksuaalidele. Jääb üle loota, et eestlaste teadlikkus sooneutraalsuse teemadel ajapikku suureneb. Paljusid kriitilisi arvamusi sooneutraalsuse aadressil saadab kartus, et mehed ja naised tasalülitatakse mingiks ühtseks massiks. Lavastaja, dramaturg ja teatrijuht Ivar Põllu oponeerib oma artiklis „Oled sa mees või inimene?“ kirjeldatud kartusele järgnevalt: „Just mehe ja naise rollide mängimine on kurja juur, kui kasutada sellist dramaatilist klišeed. Sooneutraalsed valivad ise rolli, mehe või naise oma. Aga sugu pole roll ega mask, mida valida; ei ülikond ega auto, mida vahetada. Kuidas oleks, kui sugu ei dikteeriks midagi, kui suhtlemine käiks inimeste vahel? Kui vastandumine ja rollimäng kõrvale jätta, muutub elu palju vähem dramaatiliseks. Palju selgemaks. [...] Lõpetaks ära selle mehena ja naisena paistmise, selle enese kellegina näitamise. See tähendab siis, et mees julgeks olla mitte mees, vaid inimene. Või siis tühja see julgus: et mees lihtsalt oleks inimene. Naine ka. Lõpetaks ära selle teiste arvamus järgi, väljast sissepoole elamise, prooviks seest välja. See vabastaks vastassoost inimesed lugematutest ahistavatest tõekspidamistest, mis panevad neid mängima oma elus meest või naist, panevad soorolle täitma või neile vastanduma (Põllu 2012).

Pean tunnistama, et see „oleme kõik inimesed“ idee haaras mind esmalugemisel üleni. Elada maailmas, kus identiteeti ei kujunda soo imago, tundub tõepoolest ahvatlev: muuhulgas lõppeks

ka püüd mõjuda vastavalt vajadusele kas siis naiseliku või mehelikuna, ei mingit punnitamist ega soost lähtuvaid kohanemisi. Sealt edasi aga kujutlesin võimalikku sooneutraalse tuleviku stsenaariumit: näiteks jalutan oma tulevase abikaasaga öise Viljandi tänavatel, kui ühel tänavanurgal möödume postile nõjatuvast narkomaanist. Esmalt fikseerib ta uimase pilguga mu käekoti ning järgmisel hetkel sööstab mulle kallale. Hetk tagasi mu käsivart silitanud inimene on ühe hüppega tekkinud kähmlusest eemal ning puhkeb suurest ehmatuses valju häälega nutma. Jõuab veel oma madala bassihäälega hüüda „appi, issakene, appi“, kui mu käekott koos röövliga tänavasügavusse kaob ja suhu valgub värske vere maitse. Ma ei tea, kui kaua selline maailm kestaks. Kui maailm muutub, siis mitte kunagi ühepoolselt. Lavastaja Jaanika Juhanson toob selle näiteks tabava edasiarenduse minu eelnevale jutukesele: *„Nähes päti kaugenevat selga, lähenen talle jooksupalu ja paari lähivõitlusõppe tunnis karastatud nõksuga, milleks pole isegi eriti ihurammu vaja, avastan üllatunud ja niutsuva tegelase enda valuvõttehaardes. Mu kaaslane on end taas kogunud ja haarab mu koti. Pätt laseb solvunult ähvardades jalga. Tunnen suus soolast veremaiku, kuid ka adrenaliin tulvab mu soontes. Tõgan oma meesisikut, kuid tema tuletab mulle meelde, kuidas mina täiesti ohutu herilase peale kiljuma hakkasin. Läheme koju.“*

Mulle tundub, et sooneutraalsust ei peaks vaatlema, kui kardinaalset meetodit, mis püüab mehi ja naisi ühtseks massiks voolida. Pigemini on see mõtte- ja kasvatusviis, mis arendab inimeses välja tema soolist kompleksust. Sedasama kompleksust, mida psühholoog Csikszentmihalyi tõi välja kui loovisiku üht olulist omadust (Csikszentmihalyi 1999, 314-315). Seega pole sooneutraalsuse süvendatud uurimine oluline mitte ainult sotsiaal- või haridusvaldkonnas, vaid ka kunstide alas. Paralleeli sooneutraalsuse ning loominguga leidsin ka TedX virtuaalsest loengusarjast, kus USA päritolu kirjanik Elizabeth Gilbert lahkab jumaliku alge olemust loovisikust.

2.1.1 Jumalik alge- sooneutraalne „päasetee“?

Ameerika kirjanik Elizabeth Gilbert räägib netikeskkonna TedX loengus „geeniuse kullaterast“ ja seda Vana-Kreeka ja Vana-Rooma maailmapildi kaudu. (Gilbert 2012) Sellel ajal elanud inimesed ei uskunud, et looming ja kõik sellega seonduv tuleneks üldsegi indiviidist endast. Levinud oli tõekspidamine, et loomingulisus oli jumalikult sekkuv hingus (*kōlab õigemini inglise keelse sõnana „spirit“*), mis sekkus kunstniku ellu distantsilt ning teadmata põhjustel. Kreeklased nimetasid neid müstilisi külatajaid „deemoniteks“. Nii näiteks uskus ka Vana-Kreeka filosoof Sokrates, et tal oli oma demon, kes talle tarkusi jutustas. Roomlased uskusid põhimõttelt sama, erinevus ilmnis vaid nimetuses – nende jaoks oli see jumalik abimees „geenius“. Aga geenius mitte selle tänapäevases tähenduses (Gilbert 2012). 2006. aasta Õigekeelsussõnaraamat defineerib sõna „geenius“ järgnevalt: inim+geenius – geniaalne inimene või inimvaim (ÕS 2006). Antiikajal aga usuti, et geenius on miski (keegi), mis elab kunstnike elutoa seinapraos ning sealt õigel hetkel välja hüpates suunab loojat tema töös ning kujundab kunstiteose lõpptulemuse. Kuna Gilbert otsib oma loengu kaudu soovitud distantsi loomingu ning kunstniku kui isiku vahel, siis leiab ta selle platonistliku vaate kaudu, kus vastutus ning loomishirm on eemalseisvad inimese (looja) psühholoogiast. Samuti kaitseb see maailmavaade kunstnike nartsissismi eest – kunstnik ei saa oma loodu eest kogu au endale võtta, kuna ta on millegi vahendaja, au on jagatud tema geeniuse/deemoniga. Teisalt ei saa ka kunagi rääkida personaalsest ebaõnnestumisest – aja kõik muudkui oma demoni või geeniuse kaela! Kusjuures, kuigi renessansiga tulnud inimese- ja egokesksus kummutasid usu geeniusesse, kui keha ja vaimuvälisesse imetegelasse, siis tõi Gilbert loengu jooksul mitu värvikat näidet, kuidas ka tänapäeva edukad kunstnikud oma deemonitega pidevas kontaktis on (Gilbert 2012). Definitsioonid geeniusest ning deemonitest näivad olevat üdini sooneutraalsed. Selle mõttega nõustub ka üks para-webi foorumis feminismi teemat kommenteerinud tundmatu autor: „Ja kui para-värkidest rääkida, siis oma arengus kõrgematele tasanditele sulandub meie mees- ja naispool nagunii üheks. Nagu inglid, teejuhid, kõrgemad vaimolevused jne (para-web forum 2012).

Jumaliku alge soo üle juurdlemine tundub tõesti absurdne, Vanast-Roomast ja -Kreekast tuttavad geeniused ja deemonid on tegelased, kelle staatus on nii kõrge, et sellised jaburalt primitiivsed küsimused nagu, missugused suguelundid nendel deemonitel on ja miks just need, näivad pehmelt öeldes naeruväärsetena. Või äkki peaks just sedasi küsima? Kuid seda rada valides

lõpetan ma ilmselt katkematus arutelus teemadel, kas Jumalal on sugu ja kui see sugu on meessugu, siis miks ta ei võiks samahästi ka naine olla. Võib-olla mingid arutelud ei olegi lahtikirjutamiseks. Võib-olla aga lahtilavastamiseks? Või lahti naislavastamiseks?

Mind inspireeris Gilberti loeng mitmele mõttele. Ühelt poolt olen ma vist liiga 21.sajandi inimene, et kujutleda maailma, kus kunstnike isikud on surutud nullini jumalike inspiratsioonide ja algete ees. Enda ümber vaadates näen maailma, kus kunstniku ego ja isik on tihtilugu vaat et suuremgi kunst, kui tema loodud teosed. Teisalt tundub see nii vaimselt tervislik ning närvesäästev lähenemine, et hakka või uskuma. Selles maailmavaates ei loe, kas vahendaja (kunstnik) on mees- või naissoost. Kunstiteoseid vaadeldakse kui midagi sooülest (sooülevat?) ja püha. On muidugi vaieldav, kas sooülesus või pühadus on kvaliteetse loomingu eeltingimuseks. Mõnes mõttes on just intrigeeriv see, mis teeb meist selle, kes me oleme – muuhulgas siis ka meie naiselikud ja mehelikud poolused.

VAHEKOKKUVÕTE

Käesoleva teoreetilise lõputöö senises osas uurisin, kas leidub feministliku teatri esindajaid ka eesti teatris, tuginesin küsimustikule vastanute arvamusele ning jõudsin järelduseni, et feministlik teater pole Eestis populaarne nähtus. Seda peamiselt seetõttu, kuna ajalooliselt puudus otsene kontakt voolu arenguga, mistõttu ei oma feministlikud teemad laialdast kõlapinda. Feministliku teatri esindajatest toodi välja Mati Unt ning kaasajast Riina Maidre ja Maike Lond.

Otsisin võimalikke seaduspärasusi, mida peavad küsimustikule vastajad „naiselikuks“, mida „mehelikuks“ tunnuseks teatris ning omaloomingus. Olles eelnevalt väljatoodud teemad läbi teaduslike materjalide, küsimustikule vastanute vastuste ning isikliku arvamuse läbitöötanud, jõudsin järeldusele, et üldjoontes on naiselike ja mehelike omaduste eristamine lavastajaloomes küll võimalik (tuginedes personaalsetele nägemustele ja kujutlusele „mehelikkusest“/„naiselikkusest“), kuid need omadused ei näi olevat otseses korrelatsioonis lavastajate bioloogilise sooga. Nii näiteks leidsid meessoost lavastajad enda loomingust naiselike tunnuseid (Kirs, Vihmar, Raudsepp) ja vastupidi (Moppel, Palm, Kivitar). Samuti on väljatoodud tunnused persooniti väga varieeruvad, mistõttu on võimatu teha objektiivseid järeldusi sellest, mida tänapäeva Eesti teatrimaastikul peetakse „naiselikeks“ ning mida „mehelikeks“ tunnusteks loomingus. Märkimisväärne on fakt, et 20st vastanud isikust, vaid pisut üle poole – 12 oskas nimetada eristatavaid soolisi tunnuseid teatriloomingus. Ülejäänud vastajad usuvad, et looming on pigem sooneutraalne või on võimatu/mõttetu eristada selle soolisi tunnuseid. Nii mõnigi teatripraktik esitles end kui androgüünset loojat, kes kasutab eritunnuseid ning nende vahel varieerimist oma töömeetodites.

Teise peatüki alapeatükis (2.1 SOONEUTRAALSUS) vaatlesin, missugust positsiooni omab sooneutraalsus Eesti ühiskonnas. Selgus, et sooneutraalsuse teemadel on tekkinud arutelu, kus on nii tulihingelisi sooneutraalse kasvatusmeetodi pooldajaid kui ka vastaseid. Sama peatüki all avasin sooneutraalsuse võimalikku mõju loovisikutele ning nende loomingule. Sellest järeldasin, et sooneutraalsus võib loovisikus välja arendada vajalikku kompleksust ning mitmekülgsust, mis on üheks loovuse tunnuseks.

Uuringust selgus, et erinevaid tunnuseid kategoriseerisid „naiselikeks“ või „mehelikeks“ küllaltki sarnaselt nii nais- kui meessoost vastajad, samuti ei eristanud eri soost lavastajad oma loomingu hindamisel kindlapiirilisel „naiselikuks“ või „mehelikuks“.

Sellest lähtuvalt leian, et looming (lavastamine) ei vasta kindlatele (objektiivselt määratletavatele) soost lähtuvatele tunnustele. Tegemist on ääretult subjektiivse maailmaga, kus mõned stereotüüpselt „naiselikeks“ tituleeritud tunnustest vastavad ka mõnede meessoost lavastajatele ning vastupidi. Seega on keeruline teha objektiivseid järeldusi, kust tõmmata piir naiselike või mehelike tunnustega lavastaja või lavastamise vahel. Usun, et lavastajale ning tema loominguprotsessile omaseid tunnuseid saab kõige adekvaatsemalt ja objektiivsemalt eristada olukorras, kus vaatluse alla võetakse konkreetne loovisik (lavastaja). Seetõttu leian, et väga loogiline jätk minu teoreetilise lõputöö teekonnal, on vaadelda iseennast kui loovisikut. Mis on tähtsamad tunnused, märksõnad, mis on just mulle lavastajannana iseloomulikud?

3. NOORE LAVASTAJANNA TUNNUSED

EHK MINU ELU (MEESTE) KUNSTIS

Käesoleva peatüki struktureerin läbi kuue enda jaoks tähtsama tunnuse (märksõnade), mis tähistavad antud ajahetkel mu lavastamisteel just mulle kui lavastajale iseloomulikku ja omast. Rõhuasetus saab olema peamiselt lõputöö peateemadest lähtuv. Peatükis püüan läbi kogetu defineerida iseennast kui naislavastajat.

Tunnuste nimetused (tahe, dialoog, motivatsioon, vorm-esteetika, eneseusaldus, enesekindlus) on terminid, mille sõnastusteni olen ise oma loomingulise tee jooksul jõudnud ning seetõttu on käesolevad lähenemised nende mõistete sisule väga individuaalsed (ja seega vaieldavad) ning ei toetu teadusteoreetilistele materjalidele. Tsiteeritud lõikude allikaks on minu isiklik teatrikooli erialapäevik, mis on kirjutatud aastatel 2009-2013. Nimekirja minu siin käsitletavatest lavastustöödest (koos täpsema kirjeldusega) leiab töö lõpust lisadest. (vt LISA 4: lavastused)

Kõik algused on minu jaoks alati väga märgilised olnud. Nii otsin ma sümbolseid tähendusi küll oma sünnikuupäevast, esimesest kohtingust kui ka ajast, mil astusin esimese sammu oma lavastajaameti pikal (?) teekonnal. Seega leian, et on äärmiselt loomulik, kui alustan oma peatükki „Noore lavastajanna tunnused ehk minu elu (meeste) kunstis“ nende hetkede kirjeldamisega, mis tähistasid lavastamistee algust.

1. TAHE

Tegelikult ulatub see, nagu kõik minussepuutuv, otsapidi sugupuusse. Suguvõsa on mulle vere ja õpetussõnadega kaasa andnud pedagoogilise kalduvuse (nii ema kui ka isa perekonnas on mitmeid õppejõude, haridustegelasi) ja ürgse tungi koguaeg seletada, näägutada ja kõrvalseisjaid parandada (mõnes mõttes ka väga häiriv ja närvesööv tung). Ega see lavastajaamet ei seisa kaugel klassi ees siputavast õppejõust, kes püüab kogu hingest kampa inimesi eesmärgi nimel tööle motiveerida. Sealjuures võiks ta olla veel ka fantastiline suhtleja, kaval psühholoog ning raudse närvisüsteemiga inimolend. Kui üldiselt võib sellele tõmmatud paralleelile ka vastu

vaielda, siis üks on kindel – igaljuhul ühendab neid elukutseid eeldus, et seda tehakse hingega ning et selle poole peab olema tõmme. Seda võib nimetada ürgseks elu kutseks või tungiks, kuidas soovite, kuid see defineerimatu **tahe** on vältimatu osa nii pedagoogi, lavastaja kui ükskõik millise ameti puhul.

Kui meie kursuse üks juhendajatest Jaanika Juhanson (TÜ VKA teatrikunsti programmijuht) esimest korda küsis, kas keegi tahaks Tessi (Tess Pauskar astus Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti 9. lendu lavastajatudengiks, kuid lahkus õpingutelt u aasta hiljem) lavastusgrupi enda peale võtta, siis närisin keelt suurest tahtest ennast välja pakkuda. Sama päeva õhtul istusime kursuseõe Marika Palmi juures ning tuli välja, et Marika oli samamoodi ennast tagasi hoidnud. Sellest piisas. Ei olnud enam loomulikumat asja, kui idee, et me hakkame kahekesi lavastama. Olime selle lühikese ajaga teatrikoolis kiiresti selgeks saanud, et meil on üsna sarnane, aga siiski ka teineteist täiendav maitse, arusaamad ja veregrupp. Seal me siis istusime, vastu ööd Marika korteri põrandal – mingi kummaline kihelus ja adrenaliin veres ning peas keerlemas mõte sellest, et meie, kaks noort plikatirtsu, hakkame LAVASTAMA. See kõik tundus muinasjutuliselt suur ja ving. Kusjuures ma tean, et inimestel on kombeks tagantjärele asju üle poetiseerida, kuid ma kinnitan teile, et niipea kui selgus, et tohime Tessi lavastusgrupiga tööle hakata, olime Marikaga nagu väikesed lapsed, keda on esimest korda kommipoodi sisse lastud. Fantaseerisime lavastuse sisu, rollide jagamise ning mängupaiga valiku teemadel. Mäletan, et kui siis kunagi öösel üksinda kodu poole sammusin, tundsin esimest korda, et selle ärevuse sees on ka teatav hirm ja kartus. Kummaline, et kõik säärased kahtlused, kõhklused ja judinad on mind lavastades vallanud vaid siis, kui töötan üksinda.

Tahe on loomulik algimpulss ükskõik millise tegevuse alustamiseks. „Tahan“ näib olevat populaarseim tegusõna: „Ma *tahan* süüa“, „Ma *tahan* elada“ „Ma *tahan* lavastada“. Leian, et minu algimpulss ei ole kuidagi kõigutatud sellest, et olen naissoo esindaja. Muidugi võiks siin rääkida, et naissugu võib mõjutada mitte lavastama üleüldine sotsiaalne surve, justkui lavastamine oleks meeste maailm. (vt LISA 2: küsimustik, küsimus nr 5) Sellest võiksin järeldada, et mina ei ole sellele ühiskondlikule „survele“ järele andnud ning tahe midagi lavastamise kaudu väljendada osutuks suuremaks kui üldsuse surve.

2. DIALOOG

Astusin teatrikooli näitleja erialale õndsas teadmises, et lavalaudadel saab üksinda särada ning kvaliteetse teatritegemise märksõnaks on individuaalne töö. Ei, ma ei vaidle toonasele iseendale vastu. Siiani usun, et individualism on üks võimalikke töövorme, lihtsalt selle vahega, et nüüdseks tean, et see töövorm mulle ei sobi. Teater on **dialoog**, võiks isegi öelda – polüloog.

Olen kogu oma teadliku elu jooksul tajunud, et suudan maailma asjust paremini sotti saada läbi selle, kui ettesattuvad teemad kaaslastega läbi arutan. Minu aju töötab nõnda, et pea võib olla täis potentsiaalide ideede udukogumeid, kuid konkreetse kuju ja vormi pakub sellele siiski täpne sõnastus. Sõnastusele peab ideaalis järgnema vaidlus. Kvaliteetne vaidlus. Viimast on pakkunud mulle paljud mõtte- ja teekaaslased teatrist ja elust. Nende siia ülesreastamine kasvataks mu lõputöö mahu absurdsuseni. Oma lavastajanna teekonnal on aga kõige lähedasem teekaaslane olnud kursuseõde Marika Palm (vt LISA 3: pildid).

16. oktoobril 2011 aastal olen oma erialapäevikusse täheldanud: „*Jälle on mul nii hea turvaline tunne, et Marks (Marika Palm) minuga on. Kas see on nagu kargu kasutamine? Loominguline kark? On see halb?*“ (Erialapäevik). Võib ju väita, et kaks pead ei pruugi tähendada selgust ja kindlust, vaid hoopis konflikte ja maailmavaadete põrkumisi. Maitse asi. Ma leian, et oluline on dialoogi kvaliteet, see tähendab minu jaoks seda, et kaks loovisikut teadvustavad enda visiooni, kuid aktsepteerivad ja väärtustavad (!), et kõrvalolija näeb asju teise nurga alt. Ma olen õnnelik, et meie koos kaaslavastaja Marikaga ei ole ühte laulu kaagutavad kanad, leian, et sellisel juhul ei oleks meie ühislavastamisel mingit teineteist täiendavat perspektiivi. Vaidlused, peegeldamised ning analüüs on edasiviivad jõud. Oluline on kaaslasi ning nende eriarvamusi austada, aktsepteerida ja seeläbi ka ise inimesena (loe: loojana) kasvada. Teatrikooli esimese aasta erialapäevikust leian sissekande: „*Jaanika (Juhanson) ütles, et tema ei kujuta ette, kuidas kaks inimest koos lavastajad saavad olla. Aga kui liinid jooksevad kuidagi seletamatult ühtselt ja on mingi sünergia, siis ma arvan, et see saab olla ainult teineteist täiendav, aga mitte pärssiv.*“ (Erialapäevik)

Meie tööjaotus kaaslavastaja Marika Palmiga töötades, tugineb peamiselt kindlatele väljakujunenud alustele. Kõige pealt loomulikult alguspunkt. Igat senist lavastusprotsessi oleme alustanud nullist ning mitte eraldiseisvalt, vaid läbi dialoogi. Nii näiteks „Väikese Kuninga“

puhul (vt LISA 4:lavastused) alustasime arutelust, mis on meie sümpaatiad lapsepõlvest, mida me ise pisikeste plikatirtsudena armastasime. Oluline on siinkohal märkida, et ühise visioonini jõudsime võttes arvesse mõlema isiklike eelistusi. Selleks, et sääraseid kompromisse teha, on vaja mõista, kuidas partner mõtleb ja miks ta midagi pühaks peab. See on tähtis aspekt meie koostöö puhul: teineteise soovide austamine. Sellisel moel kehtestame oma lavastusprotsesside alguspunkti, põhiidee, millest järgnevalt asume vormi (kuidas ideed lavale tuua?) kallale. Selle tugeva ühise algpunkti tõttu oleme prooviprotsessis teinud tööjaotuse, mil mõned päevad lavastan mina iseseisvalt, teinekord jälle kaaslavastaja. See teineteise mõistmine, olgugi, et proovi tehakse mõnikord ka eraldi, tuleneb intuiitivsest tunnetusest, arusaamast ning partneri mõistmisest. Rõhutan veelkord, et minu arvates on selle intuitsiooni efektiivsuse taga siiski see täpselt ning ühiselt sõnastatud alguspunkt, mis hoiab meid lõpuni samal rakursil.

3. MOTIVATSIOON

Meie esimeseks lavastajatööks Marikaga sai Kaur Riismaa kirjutatud tekst „M.P.T.T – ehk mida polnudki tarvis tõestada“. *Esietendus Viljandi lennukitehases esimese kooliaasta kevadel aastal 2010.* (vt LISA 3: pildid) Lavastusgrupp koosnes koos meiega kokku kümnest inimesest. Dramaturg - Kaur Riismaa (aastal 2010 õppis Kaur EMTA lavakunstikoolis dramaturgia erialal), näitlejad - Maaja Hallik, Imre Õunapuu, Jaanus Tepomees (TÜ VKA teatrikunsti 9.lend), kunstnik/valgustaja - Kristjan Suits (aastal 2010 TÜ VKA valguskujundaja eriala 2. kursuse tudeng), muusikaline kujundaja - Kaur Kenk (aastal 2010 TÜ VKA kultuurikorralduse 2.kursuse tudeng).

Erialapäeviku sissekanded meenutavad, et juba esimese töö puhul oli minu jaoks oluline märksõna: **motivatsioon**. „*Suure kambaga koostöötamine ja kõigi trupiliikmete motiveerimine oli kohe alguses püstitatud eesmärk, mille ma usun, et me enam-vähem ka täitsime. Kuigi tuli ette väga keerulisi situatsioone, sest iga inimene on eraldi isiksus ja tihtilugu tuli oma visiooni nelja korra asemel neliteist korda selgitada.*“ (Erialapäevik)

Vettpidavat valemist motivatsiooni tõstmiseks ja hoidmiseks ei ole ma veel avastanud. Küll aga olen lähemale jõudnud selle valemiga mõnedele koostisosadele. Konkreetsete koostisosade toon tekstis välja **rõhutatult** ning kirjeldan nende sisulist tähendust läbi isiklike kogemuste.

Igasugune motiveerimine algab iseendast. See on teorias justkui väga lihtne – tee endale täpselt selgeks, **mida, miks ja kellele sa oma loomingut teha tahad** ning jäta see teadmine kuklasse tuksuma. Küll see tukse siis ka motiveerib. Praktikas on aga lavastuse eesmärgi sõnastamine olnud minu jaoks väga hägus ja ajas muutuv protsess. Seda sain kõige teravamalt tunda oma esimeses individuaalselt lavastatud tükis: Arvo Valtoni novell „Tort“ ainetel. *Esietendus 2010, teatrikooli teisel aastal Viljandi Kondase keskuses.* (Vt LISA 3: pildid) Paar kuud enne esietendust tegin üksinda (varasem töö oli lavastatud kahasse Marika Palmiga) oma elu esimese tekstiproovi näitlejatega (kursusekaaslased Vallo Kirs, Marika Palm, Kristian Põldma). Sellega saabus ka minu esimene suurem õppetund lavastajana. *„Tegin selle esimese tekstiproovi kärsitusest ja ilmselgelt liiga vara. Mul ei olnud täpselt sõnastatud põhiideed, seda miks üldset, seda kõige olulisemat, millest Kalju (Komissarov) eriala tundides ikka ja jälle rääkinud on. Seetõttu ei suutnud ma tiimi sütitada. See oli ikka väga kehv tunne. Võtsin eraldi nädalavahetuse ja sõnastasin täpselt lavastuse tuuma. Nüüd lugesime teksti Kaljule ette. Jäin rahule ja ei jõua prooviperioodi ära oodata.“* (Erialapäevik) Kirjeldatud esimesest suurest prohmakast olen nüüdseks palju õppinud. See oli tõesti kirjeldamatult nadi tunne, kui sulle vaatab üle laua vastu segaduses näitlejate küsivad silmapaarid ja sa ei oska neile konkreetseid vastuseid anda. Seda tunnet ei soovi ma vaenlasele ka. Õnneks on olemas teatrikoolid, kus sääraseid õppetunde omal nahal läbi elada ning hiljem vältida.

Ka esimese lavastustöö, „M.P.T.T“ lavastusperioodil oli aegu, mil tundus, et teadsime kaaslavastajaga täpselt, mis asja me ajame ning sõnastatud siht oli selgemast selgem. Samas teinekord ulpisime kaootilisuse sügavikes, kus kõik oli ühtlaselt segane ja võõras. Ajaga olen õppinud neid tumedamaid aegu hindama, kuna tavaliselt aitab see suunda selgemaks seada ning viib tagasi põhiküsimuste juurde: Miks? Milleks? Kas üldse on vaja?

Teatrikooli algusaegadel tundus mulle, et lavastuse põhiküsimustele vastamine on nõ ühe-mehe töö – konkreetselt lavastaja ülesanne. Uskusin, et kui liidril endal on selge, miks ja kellele ta lavastust valmistab, siis sellest piisab, et kogu ülejäänud meeskond temaga kaasa tuleks. Nüüdseks olen aru saanud, et äärmiselt oluline on lavastajal põhiküsimuste kõrvalt ka see **ühisnimetaja** üles leida, mille alla kogu tiim koonduda saaks. Ühisnimetaja on täpselt sõnastatud eesmärk, millest saab kinni hakata ka kogu ülejäänud trupp. Leida säärane sõnastus, mida peale lavastaja enda mõistavad ka ülejäänud trupiliikmed. Leian, et ainult ühisnimetaja olemasolul muutub lavastuse põhiidee, see „miks üldse?“ motiveerivaks. See toob ideaalis endaga kaasa olukorra, kus kõigil (!) lavastustiimi liikmetel on loodavaga oma side, oma isiklik

kontakt.

Tunnistan, et „M.P.T.T“ puhul oli meil kaaslavastaja Marika Palmiga peamiseks motivaatoriks seesama „kommipoe efekt“ – kirjeldamatu elevus, ärevus ja rõõm, millega me lavastuse kallale asusime. Täpset sõnastust, terviklikku nägemust, millega tiimi kaasa tõmmata, meil selle töö puhul siiski polnud. Tajusin teravalt, et meie optimism ja adrenaliin nakkus ka ülejäänud tiimile. See tähendas, et isegi kui meie eesmärk kohati häguseks ja otsingukeskseks jäi, siis püsis meeskond siiski truult meie kannul. Loomulikult oli asi ka inimestes. Juba esimesse lavastustiimi sattus hulk inimesi, kellega jätkub soe ja meeldiv koostöö tänini (Kristjan Suits, Kaur Riismaa).

Kirjeldatud optimism on minu jaoks olnud väga oluline faktor ka iga järgmise töö puhul. See **sütitatus**, mis meil „M.P.T.T“ puhul juba loomulikkusest olemas oli, on asi, mida ma olen, tuleb tunnistada, pidanud hilisemate tööde puhul mõnel korral ka forsseerima. Ilma selleta ei saa. Hea näide sellest on minu ja Marika Palmi diplomilavastus „PULM“ Õisu mõisas (Esietendus Õisu mõisas 2012 suvel.) Tegemist oli projektiteatri vormiga, kus esimest korda puutusime lähemalt kokku rahataotlemise saagadega (esitasime Kultuurkapitalile ja Hasartmängumaksu nõukogule projekti taotluse). Lisaks oma kursuse näitlejatele (Katrín Kalma, Rait Õunapuu, Imre Õunapuu, Hendrik Vissel, Jaanus Tepomees) ja ühele harrastusteatri näitlejale (Liisu Krass), kutsusime punkti ka kolm professionaalset näitlejat – Rita Raave, Allan Kressi ja Merilyn Kirbitsa. See aga eeldas koheselt näitlejatasusid ning transpordi kompensatsiooni. Mäletan, et pidev sõltumine taotlustulemustest, raha puudusest ning meeleheitlikust sponsorite otsingust viis meid üksjagu suurde stressi. Ma tean, et majandus- ja rahaküsimused on vältimatu ning paratamatu osa teatriloomingust, kuid kui sellele oleks olemas tore alternatiiv ja minu käes oleks jumalik võim maailma asju ümber seada, ma eraldaksin kunsti kaugele-kaugele rahast, ausõna. Raske on sõnastada seda viha ja kibestumust, mida ma toona selles rahalises ebakindluses tunda sain. Kui nüüd ennast kaugelt kõrvalt vaadata, saan aru, et rahaasjad ei ole paratamatult minu tugevaim külg. Usun, et sellest üle olemine tuleb kogemuste (sealhulgas ka analoogsete kibestumuste) ja ajaga. Ma ei oleks pidanud laskma eelarve maailmal enda üle võimust võtta. Tundsin, kuidas kogu olemasolev energia suundus rahaküsimustele. Õnneks oli meil abis produtsent Elo-Liis Parmas, kes suurema koorma enda peale võttis. Kuigi tagantjärele tarkusena oleksime pidanud veel abimehi otsima, kes säärase eelarve teemadega tegeleksid. Sellest johtuvalt libises fookus loominguliselt töölt ning tõi endaga kaasa teatava pinnapealsuse lavastamistöös. Nii juhtus, et me sammusime Marikaga proovi, mõlemal seljataga magamata öö, mil koostasime järjekordset eelarvet. Säärases seisundis oli väga keerukas endas seda sütitatust üles leida. Tajusin, kuidas

andsin sellele tundele järele ega suutnud väsimust ja frustratsiooni ka proovisaalis varjata. Aga näitlejad ei olnud ju milleski süüdi. Nemed olid löögivalmis, kvaliteetse juhendamise näljas ning igati motiveeritud. Seda teadvustades tajusin, et positiivse hoiaku, sütitatuse väljendamine on üks minule kui lavastajale kohustuslikest ülesannetest, mida pean oma trupi ees järjepidevalt täitma. See on nagu sõjatandril. Kui väepealikule tundub, et asi on lootusetu ja ta seda tundmust oma sõduritele välja paista laseb, siis ilmselt hukkub väesalk järgmise pealetungiga. Kui ta aga säilitab positiivsust ning usku oma missiooni, siis säilib võimalus, et jõutakse võiduka lõpuni. Lavastamisprotsessi võrdleb sõjatandriga ka lavastaja ja EMTA lavakunstikooli juht Peeter Raudsepp, kes ütleb: „*Lavastajana tuleb olla väejuht ja lahkuda viimasena uppuvalt laevalt.*“ (Sepp 2012, 72) Läbi selle nõustub minu mõttekäiguga (ja ka ühe lavastaja tunnusega) vähemalt üks meessoost lavastaja, mis lubab mul teha järelduse, et vajadus motivatsiooni järele pole ainult minu individuaalne tunnus, vaid ulatub sooüleselt ka teistele lavastajatele.

Iga lavastustiim on oma lavastaja (lavastajate) nägu. Igasugune negatiivsus, kõhkclus või viitsimatus levib kulutulena üle kõikide asjasosalejate ning see on viimane, mida üks lavastusgrupp vajab – motivatsioonipuudusega loovisikuid.

Koolisituatsioonis on motivatsiooniks ka muidugi tähtajad ja õppejõud, kuid esimese töö („M.P.T.T ehk mida polnudki tarvis tõestada“) puhul olime koos kaaslavastajaga pigem omaette nokitsejad. Olen oma erialapäevikus emotsioone välja elanud järgmiselt: „*Tagantjärele solvas mind kangesti fakt, et õppejõud ei tulnud meie maailma kõige esimest esietendust vaatama. Laiemas perspektiivis näib, et see istutaski meisse Marikaga tunde, mis saadab meid teataval määral tänini – oleme omaette nokitsejad. Kahju, et saime esietenduse järgset tagasisidet vaid Margitilt (Margit Simenson, TÜ VKA etenduskunstide osakonna koordinaator)*“. Mõistan, miks ma oma lavastamistee algusaegadel meeleheitlikult igasugust professionaalset kõrvaltpilku vajasin. Tundsin toona väga tihti suuri kõhkclusi: kas see üldse on minu maailm? Kas mina sobitun sellesse maailma? Nii hakkasin kinni igast teravast kriitikast, suunamisest ning õpetussõnadest. Siiani hindan kõrvalseisjate arvamusi ning oskan nüüdseks neid arvamusi enda sisetunde najal ka enamvähem objektiivselt analüüsida. Nüüd aga mõistan, et lavastamist (nagu ka näitlemist) ei saa õpetada, seda saab ise õppida. Selle valiku saab iga inimene teha iseseisvalt. Tegemist on väga iseseisva erialaga, kus enda kõige adekvaatsem kriitik oled lõppude lõpuks sina ise.

Kas kirjeldatud tundmused ning läbielamised on ehk tingitud minu kogenumatusest

teatrimaastikul? Leian, et loomulikult on see üks põhjustest. Mulle ei ole veel piisavalt paksu nahka selga kasvanud, et kõiki teatrimaastikul ettetulevaid kokkupõrkeid valutult vastu võtta. Usun, et just nende kokkupõrgete abil see vajalik tugevus ning vastupidavus kasvabki.

Motivatsiooni valemi otsingud on igal lavastajal isesugused, mis tähendab, et ka leiud erinevad inimeseti. Vajadus lavastajana oma meeskonda ja iseennast motiveerida, ei olene aga sellest, kas tegu on lavastaja või lavastajannaga.

4. VORM – ESTEETIKA

2006. aasta Eesti õigekeelsussõnaraamat väidab, et esteet tähendab teisisõnu iluihalejat. (ÕS 2006) Jah, ma leian, et selline definitsioon sobib minu kui lavastaja (ja tegelikult ka inimese) kohta küll. Kõigi minu seniste lavateoste puhul olen erilise tähelepanuga jälginud nende esteetilist väljanägemist. (vt. LISA 3: pildid)

Olen alati väga hoolikalt valinud kunstnikke ja butafoore, kellega koostööd teen. Mulle on oluline, et kunstniku vormi- ja ilutaju sarnaneks minu maitsega ning ideaalis lisab kunstnik sellele veel ka midagi omast, tema isikule iseäralikku.

Mis on minu jaoks ilu? Kõige üldisemalt vastates: vorm. Olles studeerinud aasta aega semiootikat (Tartu Ülikoolis filosoofia teaduskonnas aastatel 2008-2009) tean, et vorm (*tähistaja*) ei seisa sisust (*tähistatavast*) kaugel. Tean, et vorm ja sisu on omavahel otseses korrelatsioonis ning ideaalis teineteist täiendavad. Teatrikooli vältel olen avastanud, et nii on ka kunstniku- ja lavastajatööga. Lavakujundus, valgus- ja helikujundus võivad mind kui lavastajat inspireerida nõnda, et see suunab ka minu sisulist tööd. Sisulise töö all mõtlen siin lavastuse põhiküsimuste ja –rõhkude seadmist.

Ka minu lavastamispartner Marika Palm kirjutab minu seminaritöö jaoks koostatud küsimustiku vastustes järgnevalt: „*Naisena panen natukene rohkem rõhku visuaalse esteetika peale. Samas kui on ka lavastusel kunstnik, siis on raske arvata, et kes tegelikult selle loonud on, aga lähtudes enda subjektiivsest arvamusel, siis jah üks tunnus on kindlasti visuaalse poole rõhutatud esteetilisus. Sest naistel on juba loomuses enda ja enda ümber oleva „ilu“ kujundamine. See kandub ka teatritegemisse.*“ (Sepp 2012, 91). Eks see ilunälg ole kindlasti ka üks põhjustest, mis

meid, esteete, koos lavastama surub.

Tegime teatrikooli esimesel aastal Marika Palmiga juba varasemalt mainitud lavastustööd „M.P.T.T“-d. Valguskunstnikuks kutsusime Kristjan Suitsu (TÜ VKA 2. kursuse valguskujunduse tudeng). Töö nägi välja nõnda, et lugesime Suitsuga koos läbi näidendi teksti ja tutvustasime talle meie esialgset visiooni. Selle najalt andsime talle valguskunstnikuna vabad käed. Lisasime, et tahame temapoolset tõlgendust näidendis kujutatud maailmast. Kui kätte jõudis päev, mil Suits oli oma valgusmaailma Viljandi Lennukitehase ülemise korruse saali valmis ehitanud, olime kujutatust nii lummatud, et otsustasime sellest lähtuvalt lavastuse peategelase (näitleja Maaja Hallik, roll Peegel) rollilahendust orgaaniliselt rohkem grotesksuse poole suunata. Suits oli nimelt loonud valgusmaailma, mis oli rõhutatult kontrastne, täis rangeid valguse ja varju mängu, mis kõik mõjus põhjendatult teatraalsena. (vt LISA 3: pildid) Läbi erinevate võttestike (toss, läbivad prožektorid külgedelt) tekitas ta atmosfääri, mis suisa nõudis näitlejate mängust teatavat nihestatust ja grotesksust. Nii pakkus valguskunstnik omapoolse maailma tõlgenduse, millest meie lavastajatena kinni hakkasime ning mis lõppeks mõjutas ka sisulist tervikut ja resultaati.

Siiani on kõige sujuvamalt kulgenud koostöö kunstnik-butafoor An-Liis Amuriga (TÜ VKA 1. kursuse tudeng dekoraator-butafoori erialal), kelle kutsusime Marika Palmiga kunstnikuks oma lastelavastusele „Väike Kuningas“ (esietendus 2011 aasta kevadel). Tegemist oli Antoine de Saint Exupery teosest „Väike Prints“ inspireeritud lavastusega, mille tekst valmis proovide käigus. Näitlejatena osalesid - Saara Kadak, Siim Maaten, Jaanus Tepomees, Imre Õunapuu, Kristian Põldma (kõik TÜ VKA teatrikunsti 9.lend), Juta Altmets (TÜ VKA kultuurikorraldus 1.kursus), Keio Novikov (TÜ VKA huvijuht-loovtegevuse õpetaja 2.kursus), Age Linkmann (TÜ VKA tantsukunst 1.kursus), Raho Aadla (TÜ VKA tantsukunst 3.kursus).

Meie kujutus „Väikese Kuninga“ visuaalist oli muinasjutuliselt värviline maailm, mille lavakujundus on minimaalne, lakooniline ning milles askeldavad karakterid kannavad eri ajastute kostüüme. Kohe alguses oli selge, et meie – lavastajate ja kujundaja – lavakujundusest on väga sarnane. Mäletan, kuidas ütlesime kujundaja An-Liis Amurile pärast näidendi lugemist: „Tahame, et see kõik oleks hästi ilus“. Ta noogutas ja näis, et mõistis täielikult, mida me mõtleme. Kui ta esimeste kavanditega meie juurde tuli, asusime seda Marikaga omapoolselt täiendama. Siinkohal müts maha kannatliku An-Liisi ees, kes meie pakkumised vastu võttis ning meie arvamustega arvestas. Kujutan ette, et mõni bravuurikam teatrikunstnik võiks sääraseid

suunamisi ja soovitusi ka kriitikana võtta. Olen aru saanud, et ideaalis on ka teatrikunstnikuga võimalik peegeldav, teineteist täiendav dialoog, läbi mille jõutakse ühise maailma visualiseerimiseni. (vt LISA 3: pildid)

Olen oma senistes lavastustes alati väga innukalt kunstniku tööd kõrvalt jälginud ning sellest inspiratsiooni ammutanud. See vormiline maailm on mind aastatega üha enam paelunud. Kõhutunne ütleb, et nii saab see olema ka edaspidi. See on nii-öelda minu kui lavastaja korduma kippuv tunnus. Leian, et „korduma kippuv tunnus“ on igati positiivse alatooniga faktor inimese loomingus. Näen ümberringi noori lavastajahakatisi, kes meeleheitlikult kas siis püüavad leida või hoiavad kramplikult kinni sellest „omast“, neile iseäralikust. Ma leian, et see on ilus. Need iseärasused on looja DNA, sõrmejalg, mida tuleks usaldada ja visalt edasi arendada. Ükskõik, mida keegi teine kõrvalt arvab või mitte. Nii tunnen ka mina, et väike esteet minus pole kuri tegelinski, kelle vastu võidelda, vaid vastupidi – nendelt radadelt võiks ja peaks edasi otsima. Säärased mõttekäigud on mind muuhulgas pannud kaaluma õpingute jätkamist EKA stsenograafia erialal.

Kas vajadus ilu, vormitäpsuse järele on siis kuidagi seotud sellega, et olen naine? Esiteks on ilu ja esteetika vaataja silmades. Töömeetodi mõttes olen töötanud mitme meessoost lavastajaga, kes laseb ennast vormil (kunstnikul) inspireerida – nagu ka mina seda teen. Näiteks kursusevend Otto Kosk, kelle lavastusprotsessis „Ajakirjanduslikud nõksud“ (esietendus 2011 Viljandis TÜ VKA black boxis) näitlejana osalesin. Otto alustas oma lavastusprotsessi esmalt vormilistest lahendustest (näiteks lavakujundus valmis enne teksti) ning liikus siis vaikselt sisu suunas. Temalt õppisin palju. Peamiselt just hindama välise vormi mõju, kunstniku töö tähtsust (lavastuse kunstnik oli Kaido Torn, TÜ VKA 4. kursuse dekoraator-butafoor) ning selle sidusust lavastuse põhiküsimustega. Seega julgen väita, et vormist lähtumine ei ole tingimata „naiselik“ tunnus.

5. ENESEKINDLUS

Teatrikooli jooksul lavastamisega tegeledes sai üsna pea selgeks, et tihtilugu ei piisa ideest, tahtest, motivatsioonist ja lavastustiimist, et lavastus laiema publikuni jõuaks. Lavastus vajab muuhulgas veel ka eelarvet, mängukohta ja reklaami. Jah, siinkohal võib öelda, et ideaalis ju peakski loominguga mitteseotud asjaajamised olema produtsentide või kultuurikorraldajate töö,

kuid senine praktika on näidanud, et minult kui lavastajalt oodatakse oskusi ka selles vallas. Selleks, et kooliruumidest väljaspool (projekti raames) oma lavateos välja tuua, pidin käima läbi pundi otsustajate kadalipu, kellele oma idee maha müüa. See on laata meenutav efekt, mille puhul tuleb oma eesmärgi saavutamise nimel kõik trumbid letti lüüa. Teha selgeks, et just sinu „kaup“ on parim.

Olukord, mil lavastajast saab kaval müügimees, on loomulik osa teatripõrgust – veenda inimesi (mõnikord ka väga teatrikauged) endaga koostööd tegema. Ja siit tuleb nukker tõdemus: ma olen selles kohutavalt halb. Tihtilugu olen läbirääkimised potentsiaalsete koostööpartneritega lükanud kellegi teise kaela, kartuses, et ei tule ise ülesandega toime. Oli 2011 aasta kevad. Uskudes, et minu ja Marika Palmi lavastatud lastetükk „Väike Kuningas“ võiks jõuda veel paljude laste ja täiskasvanute silmade ette (lavastusel oli olnud ainult üks etendus, 2010 kevadel toimunud esietendus), otsustasime, et proovime lastelavastuse ka Tallinnas välja tuua. Nii sihtgrupi kui mänguruumi poolest ideaalseim mängupaik tundus olevat Eesti Riiklik Nuku- ja Noorsooteater. Koheselt oli tarvis kontakteeruda teatri toleaege loomingujuhhi Meelis Paiga, et võimalikke läbirääkimisi alustada. Mäletan, kuidas istusime Marika Palmiga, telefon peos, ega julgenud esimest telefonikõnet teha. Tagantjärele tundub see suisa koomiline, kuidas me kontakteerumist sujuvalt muudkui edasi ja edasi lükkasime. Lõpuks võttis kontakti hoopis meie lavastustrupi liige ja kursusevend Jaanus Tepomees, kes oli ka varasemalt Meelis Paiga kokku puutunud. Nii läkski, et Jaanusest sai meie suuvooder. Kummaline olukord, mil lavastajaid vahendab keegi kolmas, selle asemel, et otse suhelda. Loomulikult ma mõistan, teatrimaailmas loevad tutvused ja kui need on juba eelnevalt loodud (nagu Jaanusel Meelisega), siis ongi lihtsam valida otsetee.

Olen enese jaoks teadvustanud, et kui ma ei saa lavastajana üle hirmust autoriteetidega suhtlemisel, siis võib see minu lavastajate üsna üürikeseks jääda või siis lõppeda sellega, et mängin oma teatritükke vaid iseendale.

Teatrikooli jooksul tuli ette veel mitmeid kentsakaid juhtumeid, mil tajusin, et pean enda kompetentsi lavastajana tõestama juba enne, kui lavateos publiku ette jõuab. Veel enam – tihtilugu just sellest lavastuse lavale jõudmine sõltuski. 2012 aasta alguses hakkasime oma diplomilavastuse „PULM“ tavis ettevalmistusi tegema. Leidsime, et ideaalne mängupaik oleks Villjandi lähedal asuv Õisu mõis. Lavastus oli oma olemuselt krimka, milleks sobis mõisa pisut räämas, kuid idülliline atmosfäär ideaalselt. Selleks uurisime Marikaga välja, kes on mõisa omanik. Selgus, et omanikke on tervelt kaksteist tükki, nendehulgas üks Viljandi linna ärimees,

kellega lõpuks silmast-silma jutule saime. 21. veebruar 2012 olen erialapäevikus meie kohtumist kirjeldanud järgnevalt: „*Saime Õisu mõisa ärimehega kokku. Hakkasime talle Marikaga rahulikult olukorda selgitama, mis on meie lavastuse sisu, kellele ja miks. Lisasime, et taotleme Kultuurkapitalilt raha ning seetõttu on projekti mastaap veel lahtine. Tema aga katkestas poole pealt meie jutu küsimustega: mida meie sellest võidame? Mida Õisu mõis sellest võidab? Kuidas te garanteerite, et saalid oleksid täis? Hakkasime talle selgitama, et see kõik sõltub reklaami suuruselt ja sellest, kas saame Kultuurkapitalile raha. Tema ütles seepeale, et ärge rääkige mulle sellest, mida EI saa, vaid sellest, mida kindlasti saab. See oli jälk, lihalaata meenutav tunne. Värisesime seal nagu kaks väikest haavalehte tolle suure mehemühaka silmade all.*“ (Erialapäevik) See tunne oli segatud mingi ebavajaliku aukartusega, mida me mõlemad Marikaga autoriteetsete isikute vastu tunneme. Tagantjärele mõistan, et oleksime pidanud oma lavastust esitlema tema perspektiivist, tema huvidest lähtuvalt. Rõhutama, et Õisu mõis saab lisareklaami, kuna majast käib läbi palju teatripublikut. Propageerime Õisu mõisa kui fantastilist teatrilavastuse mängupaika jne. Selle asemel rääkisime aga asjadest, mis on veel lahtised ja ebakindlad. Edaspidistes läbirääkimistes olen püüdnud igasuguseid kõhklusid vältida. Isegi kui mulle endale tundub asi ebakindel, peab minust inimesena kumama täielikku enesekindlust ning determineeritust – et olen veendunud lavastuse edus ja kasulikkuses koostööpartneritele.

Säärastel koostöö läbirääkimistel on olnud ka muidugi positiivsemaid juhtumisi. Näiteks kui otsisin mängupaika lavastusele „Tort“ (vt LISA 3:pildid & LISA 4:lavastused). Avastasin enda jaoks järjekordse imekauni koha Viljandi linnas – Kondase keskuse. Läksin kohtuma Kondase keskuse juhi Mari Vallikiviga. Kirjeldasin talle oma lavastuse sisu, olemust ning põhjendasin, miks just Kondase keskus on parim koht „Tordi“ välja toomiseks. Ei tea, kas tõukeks sai fakt, et Mari Vallikivi on novelli „Tort“ autori Arvo Valtoni tütar, mistõttu oli ehk väga loogiline minu pakkumine vastu võtta, kuid Vallikivi oli kohe algusest peale väga koostööaldis ning positiivselt meelestatud. Selle kinnituseks leian erialapäevikus 11. detsembril 2010 tehtud sissekande: „*Kogu see Kondase keskusesse saamise lugu on mõjunud tänapäevase küünilisuse taustal suisa absurdsena. Ometi nii oli – mulle pakuti avasüli ruumi, mis sobis lavastusega suurepäraselt. Ruum on soe, inimesed ümber ülisõbralikud ja vastutulevad. Ei taha renti, mida mul ei olekski maksta. Paradiis!*“ (Erialapäevik).

Lavastaja ja teatrijuht Johannes Veski kirjutab minu küsimustiku vastustes järgmist: „*Spetsiifilistesse professionaalsetesse (lavastaja) kvaliteetidesse, mis oleksid soost sõltuvad, ma ka ... ei usu? Või mis see õige sõna on siia?*“ (Sepp 2012, 75). Nõustun siinkohal Veski

arvamusega. Usun, et teatavad spetsiifilised professionaalsed kvaliteedid (nagu näiteks enesekindlus) ei ole korrelatsioonis lavastaja sooga. Olen kohanud väga hapraid ning tagasihoidlikke meessoost lavastajaid. Samas julgen eelnevalt kirjeldatud kogemuste põhjal arvata, et lavastajal peaks olema vajalikul määral enesekindlust, et oma püstitatud eesmärkideni jõuda. Ma leian, et väga tihti jääb mul puudu sellest lavastajale vajalikust enesekindlusest, kui mitte kirjutada nahhaalsusest. See on oluline puudus, mille olen nüüd nelja aasta jooksul endas avastanud. Leian, et asi oleks nutusem, kui ma oma nõrkust läbi ei näeks. Olen oma enesekindluse probleeme enda jaoks teadvustanud, mis on minu arvates esimene oluline samm millegi parandamise teel.

6. ENESEUSALDUS

Ilusa mõtteavaldusega tuli minu seminaritöö küsimustikule vastates välja kursusevend ja lavastajatudeng Vallo Kirs. Tsiteerin: „*Ma isiklikult arvan, et nii mehed kui naised mängivad rolli kui nad lavastavad. Nad mängivad lavastajat. Keegi ei ole lavastaja 24h. See oleks ehk isegi surmav. Ja kuna nad täidavad muuhulgas ka muid rolle, siis need muud rollid tulevad paratamatult selle inimesega kaasa. Ja nüüd oleneb inimesest. Kui kodus on tegemist armastava ema ja mehe juhirollile alluva naisega, siis tulevad need omadused mingites situatsioonides ka lavastaja rolli täitmisel kasuks või kahjuks. Kriisisituatsioonis on inimene ikkagi see, kes ta on. Ja nüüd ongi küsimus lihtsalt selles, kes see inimene on?*“ (Sepp 2012, 83).

Nõustun siinkohal täielikult oma kursusevenna arvamusega. Lisaksin ainult, et minu arvates on see kõikide mängitav „lavastaja roll“ antud ajahetkel Eestis seostatud pigem mehelike käitumismallidega. Kuid kaas lavastaja vältimatud omadused on tingimata võimukus, konkreetsus või ratsionaalsus? Keegi ei ole ju kirja pannud objektiivsed ja täpsed lavastaja parameetrid. Samamoodi ei saa väita, et eelnevalt loetletud omadused on oma olemuselt ilmtingimata ainult mehekesksed.

Lavastaja Ingomar Vihmar toob välja kui oluline on lavastajana jälgida oma intuitsiooni: „*Naiselikkus ja mehelikkus peavad olema tasakaalus ja muutumist selles suunas on tajuda. Oluline on ka see, et naised, lavastama hakates, ei minetaks oma naiselikkust, intuitsiooni. Ei jäljendaks mehi.*“ Meeste jäljendamisega on mul lavastajana omad negatiivsed kogemused, milledest alljärgnevas lõigus lähemalt räägin.

Olen oma lavastajanna teekonna jooksul tajunud, kuidas üritan kehastada lavastaja rolli, aga sealjuures iseenda (ja koheselt ka teiste) vastu mitte lõpuni ausaks jäädes. Miks see nii on? Kahtlustan, et põhjus peitub algpunktis – õppeprotsessis. Inimene õpib teatavasti läbi matkimise. Minu matkitavad on seniajani olnud peamiselt meessoost lavastajad: Vallo Kirs, Kalju Komissarov, Peeter Raudsepp jt. See, mida ma olen näinud, et nende käe läbi toimib, ei pruugi tingimata minu loovisikuga kokku tuksuda. Kahtlemata on nad aga kõik olnud minu suured eeskujud, keda ma austan ning kelle töömeetodeid olen nii alateadlikult kui ka teadlikult endale üle kandnud. See on aga viinud nii mõnelgi korral mõistmiseni, et ei ole puhast tõde, kuidas lavastajana käituda, mis meetodeid rakendada või mitte. Minu esimese individuaalse lavastustöö „Tort“ puhul (vt LISA 3:pildid ja LISA 4: lavastused) tajusin, kuidas ei jäänud lõpuni ausaks. Nimelt kippusin mängima karmi ja otsusekindlat lavastajapreilit. Kujutasin ette, et kui jätan endast resolootse ning nõudliku mulje, siis äratan oma trupi ees teatavat aukartust, mis neid ka rohkem pingutama motiveeriks. Kurb, et seetõttu ei julgenud ma sageli tunnistada, et ma ei tea ning kõikidele näitlejapoolsetele küsimustele, mis proovides üles kerkisid, püüdsin ma koheselt vastuse anda – peaasi, et poleks välja paista, et ma vastust ei tea. Säärasest lavastaja rollimängust kannatas ka loomulikult lavastuse sisu ja prooviperioodi efektiivsus. 25. detsember 2010 olen oma erialapäevikusse kurtnud: „*Näitasime „Torti“ Kaljule. Tal oli ikka väga palju küsitavusi, millede kõigi kaotamiseks, ma kahtlen, kas ma üldse võimeline olen. Ikkagi – inimsuhted. Mis on peategelaste motiivid? Mind endiselt vaevavad need esitatud küsimused. Oeh. Keeruline. Järgmine semester lavastamist ei võta. See on selge. Vist.*“ (Erialapäevik). Ilmselt peamine põhjendus oma tolleaegsele käitumisele oli eneseusalduse puudumine. Tegemist oli ju minu esimese lavastustööga, mille puhul mul kedagi teist kõrval abis polnud. Arvan, et vajasin uudes olukorras meeleheitlikult mingit maski (rolli), millega oma eesmärkideni jõuda. Olin ju eriala tundides näinud, kuidas Kalju Komissarovil on alati vastused kõigile küsimustele ning tema konkreetsus ja resolootsus tekitasid minus aukartust äratavat lugupidamist. Miskipärast arvasin, et teise lavastaja olekut ja tunnuseid matkides jõuan tingimata tahetud tulemusteni. Nüüd olen veendunud, et esmased a, b ja c võin omandada küll matkides, sealt edasi aga mõistan, et tegelikult ühtne valem puudub.

Usun, et lavastajana tuleks olla iseenda ja trupi vastu aus. Tugineda oma sisetundele, mitte püüda ebaõnnestunult kusagilt/kelleltki nähtut jäljendada. Lõpuks taandub kõik siiski **eneseusaldusele** ja seda olenemata sellest, mis sugu sa esindad. Nii ei ole minu arvates ka minu negatiivses „meeste matkimise“ kogemuses asi selles, et ma matkisin mehi, vaid see, et ma üldse kedagi

matkisin, et ma ei jäänud iseendaks. Olenemata soost – oluline on jääda truuks enda sisetundele ning läbi selle eneseusalduse oma meeskonna vastu aus olla. Leian, et ka selle tunnuse puhul ei saa ega ole ka mõtet sugu mängu tuua.

Kõikide eelnevalt väljatoodud tunnuste puhul (tahe, motivatsioon, dialoog, vorm-esteetika, eneseusaldus, enesekindlus) on oluline siinlugejal mõista, et seisan oma lavastamistee lävepakul, millelt tehtavad üldistused ning väljatoodavad märksõnad on ajas pidevalt täienevad ning muutuvad. Oleks päris nukker, kui teaksin juba praegu täpselt sõnastada, kes olen mina lavastajannana. Leian, et siis oleks kõik läbi. Surm. Kalju Komissarov on eriala tundides meile öelnud: „*Kui sulle näitlejana tundub, et oskad kõike, oled läbikõrbenud.*“ (Erialapäevik). Selles lauses võib minu arvates näitleja asendada lavastajaga ja ütlus jääb ikka tõseks.

Enda lavastajaloomingu peale tagasi mõeldes ning eelpool väljatoodud tunnuseid analüüsid leidsin, et igasuguse loomingulise töö üheks alustalaks on pidevad otsingud, ümber sõnastamised ning tähtsaima filtreerimine. Nii on kõik minu olulisemad tunnused olnud ajas väga muutuvad ning usun, et vajavad mõne aja pärast jällegi teatavat ümber sõnastamist. Need ümbersõnastamised on minu jaoks teatrikunsti loomulikud osad ja ma kavatsen võidelda selle nimel, et endas neid osi mitte ära kaotada.

Käesoleva teoreetilise lõputöö puhul on aga minu jaoks kõige olulisem, et jõudsin oma teekonnal arusaamiseni, et NAISlavastajana pole ma oma loomeprotsessidelt ning tähtsamatelt tunnustelt kategooriliselt NAISELIK. Siinkohal väljatoodud minu olulisemad tunnused (tahe, motivatsioon, dialoog, vorm-esteetika, eneseusaldus, enesekindlus) ei ole rangelt vaid naissoole omased, vaid on üldinimlikud ja sooülesed. Midagi väga ilusat on teadmises, et on asju, mis ulatuvad üle sookuvandite ning ühendavad kõiki teatritegijaid.

KOKKUVÕTE

Käesolev lõputöö on välja kasvanud eelmisel aastal kirjutatud seminaritööst (Sepp, 2012), milles käsitlesin feminismi ning soolisusega seonduvaid küsimusi nii teoreetilises plaanis kui ka kaasaegses Eesti teatris. Teema intrigeeris mind analüüsima ka iseenda kui noore lavastajanna loomingut ja loometegevust soolisuse/sooülesuse kontekstis. Nii saigi lõputöö pealisülesandeks leida endale olulisi ja iseloomulikke märksõnu (nimetan neid üldistatult tunnusteks) ning kõrvutada neid seminaritöö raames tehtud Eesti nais- ja meeslavastajate uuringu tulemustega, saamaks vastust küsimusele – kas minu enda senises lavastajatöös võib välja tuua spetsiifilisi (nais)soolisi aspekte.

Seminaritöö aluseks oli kvalitatiivse uurimismeetodiga teostatud uuring. Töö koostamisel kasutasin empiirilisi materjale: teaduslikud artiklid, kogumikud, ajalehe artiklid, loengumaterjalid, isiklik erialapäevik ning kahekümne tänapäeva Eesti teatritegija vastused uuringu eesmärkidest lähtuvalt koostatud küsimustikule. Küsimustiku koostas vastavalt töös käsitletud teemaderingile (feminism, sootunnused loomingus, soorollid teatris). Uuringu eesmärk oli välja selgitada Eesti teatriljellejate isiklik arvamus antud teemadel. Valimisse kuulusid 20 eri generatsioonide esindajat tänapäeva Eesti teatrimaastikult.

Käesoleva teoreetilise lõputöö esimeses peatükis uurisin feministliku teatri tunnuseid, tuginedes kaasaegse Eesti teatritegijate ja enda isiklikule arvamusele. Küsisin, kas leidub feministliku teatri esindajaid ka eesti teatris ning tuginesin küsimustikule vastanute arvamusele. Jõudsin järelduseni, et feministlik teater pole Eestis levinud, kuna ajalooliselt puudus otsene kontakt voolu arenguga, mistõttu ei oma feministlikud teemad laialdast kõlapinda. Feministliku teatri esindajatest toodi välja Mati Unt ning kaasajast Riina Maidre ja Maike Lond.

Töö teise peatüki eesmärk oli soolisuse (mehelikkuse/naiselikkuse), kui ühe võimaliku kunstilise ja loomingulisuse tunnuse vaatlemine nii enda isikliku kui ka kaasaegse Eesti teatritegijate pilgu läbi. Otsisin võimalikke seaduspärasusi, mida peavad küsimustikule vastajad „naiselikuks“, mida „mehelikuks“ tunnuseks teatris ning omaloomingus. Analüüsis selgus, et üldjoontes on naiselike ja mehelike omaduste eristamine lavastajaloomes küll võimalik (tuginedes vastaja subjektiivsele

nägemustele ja kujutlusele ”mehelikkusest”/”naiselikkusest”), kuid need omadused ei näi olevat otseses korrelatsioonis lavastajate bioloogilise sooga. Kuigi enamus küsitlenuist (20st vastajast 12) leidis oma loomingus eristatavaid sootunnuseid, peab märkimisväärselt suur osa vastajatest (20st vastajast 8) loomingut sooneutraalseks või sootunnustest mittesõltuvaks.

Seminaritöö kirjutamise käigus jõudsin enda jaoks järelduseni, et looming on pigem sooneutraalne protsess. See tähendab, et lavastajate puhul võib küll välja tuua vormilisi (materjalist, lavakujundusest, atmosfäärist jms) lähtuvaid eristusi, mida keegi peab subjektiivselt vastavalt „naiselikuks“, mida „mehelikuks“, kuid objektiivselt tõmmatavaid piirjooni sootunnuste vahel mina oma senises töös ei tuvastanud. Jõudsin järelduseni, et igat loovisikut ning temale iseloomulikku saab kõige adekvaatsemalt ning objektiivsemalt vaadelda just konkreetset isikut ja tema loomemeetodeid analüüsid. Sellest johtuvalt sai minu teoreetilise lõputöö pealisülesandeks iseenda, kui ühe loovisiku tunnuste (intuitiivselt sõnastatud tähtsamate märksõnade) välja toomine ning selgitus isiklike kogemuste põhjal.

Käesoleva töö kolmandas peatükis reastasin enda jaoks olulisimad märksõnad (tunnused), mis on mulle kui loovisikule (lavastajale) olulised ning milleni olen jõudnud läbi senise lavastamise. Väljatoodud tunnused on oma sõnastuselt ning sisult äärmiselt intuitiivsed ja subjektiivsed. Vaatlesin väljatoodud kuut tunnust ka võrdluses mõningate minu küsimustikule vastanute arvamusedustega.

Läbi intuitiivse ning subjektiivse eneseanalüüsi ning teatrikooli erialapäeviku läbitöötamise, jõudsin enda lavastajategevuses järgnevate märgiliste tunnusteni: tahe, motivatsioon, dialoog, enesekindlus, eneseusaldus, vorm – esteetika. Jõudsin järelduseni, et mulle lavastajana isiklikult omaste tunnuste seas ei leidu selliseid, mis oleksid oma olemuselt sõltuvad faktist, et esindan naissugu. Võrdluses minu koostatud küsimustikule vastanud meessoost teatraalidega leidsin nii mõnelgi juhul tunnustes kattuvusi nende arvamusedustega. Sellest lähtuvalt järeldan, et mind iseloomustavad tunnused on oma olemuselt pigem sooülesed, sooneutraalsed ning võivad samamoodi esineda ka mõne meessoost lavastaja jaoks talle olulisemate tunnuste hulgas. Seega leidsin, et minu kui naislavastaja loome ning loomeprotsesside tunnuste seas ei esine tunnuseid, mis oleksid rangelt „naiselikud“ või esindaksid vaid naissugu.

Mul on südamest hea meel, et jõudsin sellel teekonnal välja tõsiasi, et olgugi, et elame endiselt maailmas, mille reeglid on kirjutatud meeste poolt, on looming miski, mis ei erista

kindlapiirilisi sootunnuseid. Töös käsitletud teemade (feminism, sootunnused ja sooneutraalsus) uurimine ja analüüs on mul aidanud mõista paremini iseennast ning on mind rikastanud nii loojana kui ka inimesena.

KASUTATUD KIRJANDUS

Sepp, A. 2009-2013. Erialapäevik. Avaldamata allikad.

„**Tundub, et...**“ = anonüümne kommentaator 2012 artiklile *Raili Uibo: Sooneutraalsus või soopimedus?* <http://arvamus.postimees.ee/812558/raili-uibo-sooneutraalsus-voi-soopimedus/> (04.10.2012)

Beauvoir, S. 1997. *Teine sugupool; [Le deuxième sexe]*, Tlk Mare Mauer ja Anu Tõnnov. Tallinn: Vagabund.

Csikszentmihalyi, M. 1999. *Implications of systems perspective for the study of creativity. Handbook of creativity.* New York: Cambridge University Press, (313-333)

Eesti Õigekeelsussõnaraamat, ÕS. 2006. <Http://www.eki.ee/dict/qs/> (07.11.2012)

Gilbert, H. 2009. *Elizabeth Gilbert: Your elusive creative genius* http://www.ted.com/talks/elizabeth_gilbert_on_genius.html (06.09.2012)

Keller, F. E. & Hinrikus, M. 2001. *Mõtisklusi soost ja teadusest.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Kund, O. 2012. *Kasvatusteadlane: sooneutraalne lasteaed muudab ühiskonna vaesemaks* <http://arvamus.postimees.ee/808674/kasvatusteadlane-sooneutraalne-lasteaed-muudab-uhiskonna-vaesemaks/> (28.10.2012)

Maiste, V-S. 2011. *Filosoofia/Esteetika teine osa.* käsikirjaline loengukonspekt. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia

Nochlin, L. 2000. *Miks pole olnud suuri naiskunstnikke?* – Kog: Pandora laegas: feministliku kunstikriitika võtmetekste. Toim Kivimaa, K ja Varblane, R. Tartu: Greif. (11-50)

Para-web foorum. 2012. <http://www.para-web.org/showthread.php?tid=6611> (16.11.2012)

Põldsaar, R & Kivimaa, K. 2009. *Feministlik teooria*. – Kog: 20.sajandi mõttevoolud. Toim Annus, E. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. (799-807)

Põllu, I. 2012. *Ivar Põllu: Oled sa mees või inimene?*
<http://www.ekspress.ee/news/arvamus/arvamus/ivar-pollu-oled-sa-mees-voi-inimene.d?id=64724816> (17.10.2012)

Salu, M. 2012. *Rootsi sugudeta lasteaias pole poisse ega tüdrukuid*
<http://www.naine24.ee/808142/rootsti-sugudeta-lasteaias-pole-poisse-ega-tudrukuid/> (16.10.2012)

Uibo, R. 2012. *Raili Uibo: Sooneutraalsus või soopimedus?*
<http://arvamus.postimees.ee/812558/raili-uibo-sooneutraalsus-voi-soopimedus/> (04.10.2012)

Viik, K. 2012. „*Jürgen Ligi ja rääkiva koera sündroom*“
<http://uudised.err.ee/index.php?06265206> (05. 11. 2012)

Viira, A. 2012. *Eesti teater on meeste teater, kuhu naistel pole asja?*
<http://www.ohtuleht.ee/479352> (09. 10. 2012)

LISAD

LISA 1: tabel

NAISED	MEHED
Vanem-keskmine generatsioon (vanus üle 30 eluaasta)	
<p>Gerda Kordemets (snd 1960) – vabakutseline lavastaja</p> <p>Garmen Tabor (snd 1968) – näitleja, õppejõud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakonnas</p> <p>Kaja Kann (snd 1973) – vabakutseline etenduskunstnik</p> <p>Kati Kivitar (snd 1977) – vabakutseline lavastaja</p> <p>Jaanika Juhanson (snd 1977) – vabakutseline lavastaja, õppejõud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakonnas</p> <p>Eva Klemets (snd 1977) – näitleja ja lavastaja teatris NO99</p>	<p>Margus Kasterpalu (snd 1961) – lavastaja, Ugala teatri loominguline juht</p> <p>Ingomar Vihmar (snd 1970) – lavastaja Eesti Draamateatris</p> <p>Peeter Raudsepp (snd 1974) – lavastaja, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstkooli juht</p> <p>Taavet Jansen (s 1978) – vabakutseline programmeerija, kunstnik ja lavastaja</p>
Noorem generatsioon (vanus alla 30 eluaasta)	
<p>Kertu Moppel (snd 1985) – vabakutseline lavastaja</p>	<p>Johannes Veski (snd 1986) - lavastaja, teater Cabaret Rhizome'i juht</p> <p>Sander Pukk (snd 1987) - lavastaja Ugala teatris</p>
Teatriuurijad ja -kriitikud	
<p>Madli Pesti (snd 1980) – teatrikriitik, õppejõud Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi teatriteaduste õppetoolis</p>	<p>Ott Karulin (snd 1980) – teatrikriitik, Eesti Teatri Agentuuri juht</p>

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakonna teatrikunsti eriala lavastajatudengid:	
Jaanika Tammaru (snd 1990) – <i>10. lend</i>	Vallo Kirs (snd 1987) – <i>9. lend</i>
Kaija Maarit Kalvet (snd 1989) – <i>10. lend</i>	Siim Maaten (snd 1985) – <i>9. lend</i>
Marika Palm (snd 1988) – <i>9. lend</i>	

Tabel 1: küsimustikule vastanute nimekiri

LISA 2: küsimustik

1. Kuidas defineerite enese jaoks väljendeid:

(Kas on Eestis lavastajaid (või ka lavastusi/lavastusgruppe), keda saaks kategoriseerida mõne alljärgneva mõiste alla?)

feministlik teater

naislavastaja

naiselik lavastamine

maskuliinne teater

meeslavastaja

mehelik lavastamine

2. Kas tunnete teatrilavastusi vaadates ära, kas tegemist on naise/mehe loominguga?

Missuguste tunnuste põhjal? Tooge mõni näide.

3. Millised on teie jaoks naiste loodavate teatrilavastuste korduma kippuvad tunnused?

Millised mehe loomingu korduvad tunnused? (Kas on eristuvaid teemasid, materjale või kasvõi atmosfääri erinevused, käekirja erinevused, lähenemise erinevusi või hoopis kokkulangevusi?)

4. Analüüsides oma isiklikku loomingut teatris, kas leiata sealt tunnuseid, mida võiks

nimetada „naiselikuks“ või „mehelikuks“?

5. Miks on Eestis läbi aegade olnud vähe naislavastajaid? (Eesti Lavastajate Liidu kohaselt 2012 oktoobri seisuga 17 naislavastajat)

peale sotsiaalsete, võrdõiguslike, majanduslike, bioloogiliste jms põhjuste on väga oodatud just igasugused subjektiivsed , puhtisiklikule arvamusele/kogemusele tuginevad vastused)

6. Kuidas näete naiste rolli tänapäeva teatrimaastikul? Kas ja mis on muutunud, mis on muutuste/muutumatusete põhjused?

- 7.** Kas ja kuidas saab tänapäevases eesti teatris rääkida sootunnuste ja -rollide hierarhiast? Kas ja kuidas mõjutab see teatriloomet üleüldse?
- 8.** Kirjeldage oma kogemusi naiskolleegidega teatris, mille puhul olete tunnetanud sootunnuste ja -rollide mõju loomingle/koostööle. (koostöö naislavastaja, naiskunstniku etc)
- 9.** Kirjeldage kogemusi meeskolleegidega teatris, mille puhul olete tunnetanud sootunnuste ja -rollide mõju loomingle.
naine lavastajana/ mees lavastajana- Mis ja kas üldse on erinevusi? - näitleja juhendajana, kriisisituatsioonis käitujana, tööõhkkonna loojana jne. Mõlemi plussid ja miinused
- 10.** Kuivõrd peate vajalikuks soorollide ning sootunnuste (või sooneutraalsuse) uurimist teatrimaastikul? Kas naiselikkuse / maskuliinsuse otsingud ja läbivalgustused teatriloomingu raames võivad rikastada teatritõlgendust ja teatritegu üleüldiselt?

LISA 3: pildid



1) 2 lavastajannat. Vasakul: *Marika Palm ja mina*. 2013 kevad



2) Blond näitlejanna. *Teleseriaali „Saladused“* grimmitoolis. 2011 sügis





3) M.P.T.T - esimene lavastustöö Marika Palmiga. Näitlejad vasakult: Jaanus Tepomees, Maaja Hallik, Imre Õunapuu. Esiendus 2010 kevad



4) Hetki lavastusest „Tort“. Näitlejad vasakult: Kristian Põldma, Vallo Kirs, Marika Palm, Ragnar Toompuu, lavastaja: Adeele Sepp. Esiendus 2011 talv





- 5) Hetki lastelavastusest „Väike Kuningas“. Lavastustiim ühispildil vasakult: Juta Altmets, Jaanus Tepomees, Raho Aadla, Adeele Sepp ja Marika Palm (lavastajad), Kaarel Kuusk (muusikaline kujundus), Keio Novikov, Kristian Põldma. Pildilt puudu: Imre Õunapuu, Saara Kadak, Siim Maaten, Age Linkmann, Emil Kallas ja Märt Sell (valguskunstnikud), An-Liis Amur (kunstnik-butafoor). Esietendus 2011 kevad



- 6) Lavastajannad meestega metsas. Hetki muusikavideo „Amanita“ filmimisest. Võtetiim: Madis Reimund (operaator ja monteerija), Marika Palm ja Adeele Sepp (režissöörid). Esilinastus 2012 sügis (muusikavideot saab täies pikkuses vaadata aadressilt: <http://www.youtube.com/watch?v=MDo2A5QrzI0>)



- 7) Reklaamfotod lavastusele „Pulm“. Näitlejad ühispildil vasakult ülevalt: Hendrik Vissel, Rita Raave, Allan Kress, Jaanus Tepomees, Merilyn Kirbits, Rait Õunapuu, Liisu Krass, Katrin Kalma, põrandal pikali Imre Õunapuu. Lavastajad: Adeele Sepp ja Marika Palm. Esietendus 2012 suvi



8) Hetki lavastusperioodist „Birkenruh´ episood. Kurb armulugu“. Piltidel vasakult: näitleja Kersti Heinloo, lavastaja Ingomar Vihmar, näitlejad Ott Sepp, Adeele Sepp, selja taga Kati Ong, pildilt puudu Kristo Viiding ja kunstnik Jaanus Laagriküll. Esietendus 2012 suvi



9) Viljandi Sakala keskuse avamine. Lavastusgrupp: õhtujuhid: Lennart Peep, Sander Rebane, Mihkel Kallaste, Kristjan Lii; tantsijad: Mari-Liis Eskusson, Sigrid Savi, Age Linkmann; muusikud: Taavi Tõnisson, Taavet Niller, Karl-Markus Kohv; Lavastajad: Adeele Sepp ja Marika Palm. 2013 kevad.





- 10) TÜ VKA Vilistlaste gala lavastamine. Lavastajad: Marika Palm ja Adeele Sepp. Produtsent: Kristiina Alliksaar. Laval: erinevad TÜ VKA etenduskunstide ja muusikaosakonna tudengid. 2012 kevad.



- 11) KooliFilm. TÜ VKA- t tutvustav täispikk mängufilm. Režissöörid: Marika Palm ja Adeele Sepp, operaatorid: Pille Kannimäe, Kristjan Suits, kunstiline abi: Kaido Torn. Kaasategevad: erinevad TÜ VKA osakondade tudengid.

LISA 4: lavastused

- 1) Kaur Riismaa/A. Sepp/M.Palm „M.P.T.T – ehk mida polnudki tarvis tõestada“ Ühislavastus kursaõe Marika Palmiga. Teatriprojekt Hypekas, koostöös Kanuti Gildi ja Polygon teatriga 2009/2010
- 2) Arvo Valton/Adeele Sepp „Tort“ TÜ VKA , teatriprojekt Kondase keskuses 2010/2011
- 3) Adeele Sepp/Marika Palm/trupp „Väike Kuningas“ Adeele Sepp/Marika Palm lastelavastus inspireeritud Exupery „Väiksest printsist“ 2011/2012 külalisetendused Eesti Nuku- ja Noorsooteatris 2012 kevad
- 4) Adeele Sepp/Marika Palm „Amanita“ muusikavideo ansamblile Herald 2012
- 5) Adeele Sepp/Marika Palm Sakala keskuse avapeo lavastus, Viljandi Sakala keskus 2012
- 6) Adeele Sepp/Marika Palm KooliFilm, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiat tutvustav mängufilm, 2011-2013
- 7) Adeele Sepp/Marika Palm TÜ VKA Vilistlaste peo gala lavastus, 2012, Ugala teater

SUMMARY

This final paper is a continuation of the work started last year, where I researched feminism and gender issues in contemporary Estonian theatre. I carried out a qualitative study using empirical materials: scientific and newspaper articles, lecture materials and survey results. The questionnaire for the survey included topics mentioned in this study (feminism, gender characteristics in creative works, gender roles in the theatre) and the aim of it was to examine the personal opinions of Estonian theatre authorities on these matters. The results intrigued me to analyse myself as a young directress and compare my findings with the survey results to answer the question – does my directorial creation contain any specific (female)gender characteristics.

The first chapter focused on investigating the characteristics of feminist theatre from the viewpoint of contemporary Estonian theatre personas. I asked whether feminist theatre is represented in Estonian theatre and found out that it is not a particular phenomenon, because historically there is no contact with the development of the feminist movement, which is why feminists have had little leverage in contemporary Estonian cultural space. Mati Unt, Renate Valme and Maike Lond were pointed out as representatives of feminist theatre.

In the second chapter I studied whether gender (masculinity/femininity) could possibly be regarded as an artistic and creative quality. I searched for patterns in what the survey participants consider a „feminine“ and „masculine“ trait in art. Most (12 out of 20) found distinguishable gender characteristics in their own creation, the rest believed that gender characteristics cannot be distinguished.

In the third chapter I sequenced a series of important key words or characteristics that I feel are essential to me as a creative person. Through thorough self-analysis and by comparing myself with the male participants of the survey I came to the conclusion that these traits are unisex and do not have specific correlation with either gender. From that conclusion I derived that my creation as a directress does not have any inherent "feminine" qualities.

The subjects researched in this paper have led to a better understanding of myself as a directress and I am satisfied with the results.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Adeele Sepp _____
(*autori nimi*)

(sünnikuupäev: _10.11.1989 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) enda loodud teose

_____“Noore lavastajanna tunnused (feminism, sootunnused ja sooneutraalsus
tänapäeva Eesti teatris ja minus)“____,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendajad on_Kalju Komissarov ja Jaanika Juhanson_____,
(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 2013