

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Liisa Jurtom

Seksi kujutamine Eesti teatris lavastuste „Laineid  
murdes“, „Don Juan“ ja „Peks mõisatallis“ näitel

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2018

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Seks ja keha .....	5
1.1. Seksi kujutamine kunstis .....	5
1.2. Keha.....	7
2. Semiootiline ja fenomenoloogiline lähenemine .....	10
2.1. Semiootiline lähenemine .....	10
2.2. Fenomenoloogiline lähenemine .....	12
3. Lavastuste „Laineid murdes“, „Don Juan“ ja „Peks mõisatallis“ analüüs .....	14
3.1. „Laineid murdes“ .....	14
3.1.1. Lavastuse tutvustus.....	14
3.1.2. Seksi kujutamine.....	15
3.1.3. Järeldused.....	16
3.2. „Don Juan“ .....	17
3.2.1. Lavastuse tutvustus.....	17
3.2.2. Seksi kujutamine.....	18
3.2.3. Järeldused.....	19
3.3. „Peks mõisatallis“ .....	20
3.3.1. Lavastuse tutvustus.....	20
3.3.2. Seksi kujutamine.....	21
3.3.3. Järeldused.....	21
3.4. Analüüsi kokkuvõte.....	22
Kokkuvõte .....	24
Kasutatud allikad.....	26
Summary .....	28
Lisa: märgisüsteemide tabel .....	30

## Sissejuhatus

Kõik inimesed, välja arvatud kunstlikult viljastatud lapsed, on siia ilma sündinud tänu seksuaalsele aktile. Võib öelda, et enamus inimesi teab, mis on seks ja milleni see viib. Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk on uurida, kuidas teatris seksi kujutatakse. Teema on kitsendatud Eesti teatrile, sest kolm töös analüüsitud lavastust on just siin sündinud ja etendatud. Seksi kujutamist teatris pole Eestis varem uuritud, mistõttu on teema värske ja oma ainulaadsuse juures ka oluline. Kuna tegemist on uudse uurimisteedega teatrimaastikul, on see paeluv ja intrigeeriv. Sellest on tingitud ka autori isiklik huvi.

Uurimisel vaadeldakse seksi kui tegevust, otsest vahekorda või suguühet. Peamised küsimused, millele uurimuses vastuseid leida soovitakse, on: milliste märkide abil seksi kujutatakse; mis tähendust need märgid omavad; kuidas seksuaalakti teatrilaval tajutakse; mis roll on seksil lavastuses; millist rolli mängib seksi kujutamisel žanr ja teater ise.

Uurimismeetoditeks on fenomenoloogiline ja semiootiline analüüs, mida toetab Erika Fischer-Lichte raamat „The Semiotics of Theater“ ja artikkel „Etenduse analüüsi probleeme“. Kasutusel on kaks meetodit korraga, sest kui semiootilise lähenemise kaudu saab vastata küsimustele kasutatavate märkide kohta, siis fenomenoloogiline on täiendavaks lähenemiseks, et analüüs saaks terviklikum. Lisaks on töös kasutatud Christopher B. Balme'i raamatut „The Cambridge Introduction to Theatre Studies“ ja Ülev Valderi „Seksuaalsuse lühiajalugu“. Muu hulgas on olulisemateks kasutatud artikliteks Joe Noormetsa „Keha“ ja Kristen Pulleni „Sexuality and Gender: New Stories and New Spaces on the Modern Stage“.

Analüüsitud lavastusteks on Vanemuise „Laineid murdes“<sup>1</sup> ja „Don Juan“<sup>2</sup> ning Musta Kasti „Peks mõistallis“<sup>3</sup>, sest igas lavastuses on seksi kujutatud erinevatel viisidel ja põhjustel. Valituks said erinevate teatrite lavastused, et vaadelda, kas seksi kujutamine oleneb ka teatritest endist ja samamoodi erinevatest žanritest. Lisaks etenduste külastustele on uurimistöös analüüsimiseks kasutatud ka lavastuste salvestisi.

---

<sup>1</sup> Lavastaja Tiit Palu, esietendus 4. märtsil 2017

<sup>2</sup> Lavastaja-koreograaf Giorgio Madia, esietendus 29. oktoobril 2016

<sup>3</sup> Lavastaja Birgit Landberg, esietendus 24. veebruaril 2017

Töö jaguneb kolmeks peatükiks. Esimene peatükk jaguneb kaheks osaks. Seksi alapeatükis antakse lühiülevaade seksi mõistmise ja kujutamise kohta kunstis. Kuna seksi spetsiifiliselt teatris pole uuritud, puuduvad selle kohta ka suuremad käsitlused või varasemad analüüsid. Küll on aga võimalik kirjeldada, kuidas on seksi kujutatud kunstis üldiselt. Keha alapeatükis räägitakse kehalisusest ja keha olulisusest teatris. Seks on juba olemuselt kehaline akt ja selleks, et vaadelda, kuidas seksi teatris kujutatakse, on vajalik mõista ka keha tähtsust. Teises peatükis keskendutakse analüüsis kasutatavate uurimismeetodite – semiootilise ja fenomenoloogilise lähenemise – tutvustustele. Kolmas peatükk jaguneb omakorda neljaks alapeatükiks, kus esimeses kolmes on vastavalt iga lavastust analüüsitud. Analüüs ise jaguneb veel eraldi kolmeks osaks. Lavastuse tutvustuse all kirjeldatakse lavastuste süžeesid ja tausta, seksi kujutamise osas analüüsitakse vastavaid stseene ja vahendeid, millega tegevust edasi antakse, ja viimaseks on iga lavastuse kohta tehtud järeldused. Neljas alapeatükk keskendub lavastuste analüüside kokkuvõttele.

## 1. Seks ja keha

Seks on kehaline akt, millel võib olla erinevaid põhjuseid ja tagajärgi. Sellest, kuidas seda on läbi aja kunstis mõistetud ja kujutatud, antakse ülevaade järgnevas alapeatükis. Keha mõiste peab lahti seletama, sest seksi uurimisel põhinetakse osalt ka fenomenoloogilisele analüüsile, kus on vajalik vaadelda etendust läbi vaataja omaenese keha. Lisaks on see oluline, sest seks on tihedalt kehaga seotud ja uurimisel pööratakse tähelepanu näitlejate väljendusviisidele, mille hulgas on ka kehaline kohalolu.

### 1.1. Seksi kujutamine kunstis

Inimesed sünnivad suguühete kaudu, seega pole seks häbiasi. Sellegipoolest on see olnud tabuteema. Viimaste aastakümnete jooksul, kui Eesti on taas Vabariik olnud ja Lääne ühiskonna poole sihtinud, on inimesed muutunud avameelsemaks ning seksistki räägitakse avatumalt. Seksi seostatakse inimliigi jätkamise, armastuse väljendamise ja kehaliste vajaduste rahuldamisega. Väljaspool Euroopa piire on seksuaalsus ka osa vaimulikest ja maagilistest riitustest (Valder 2011: 5).

Võib öelda, et inimese seksuaalsust on kunstis kujutatud läbi aegade. Egiptuse templi seintelt leiab motiive, kust peegeldub arusaam naiste jumalikkusest ja ilust. Papüüruselt on leitud erinevaid erootilisi stseene. Antiikajal on seksi suhtunud vabalt ja loomulikult, kunstis peegeldub selle lihtsus ja võlu. Sel ajal ei suhtunud sellesse kui millessegi räpasesse või väärä; kui pattu. Tollased inimesed võtsid kehalist akti lihtsalt kui naudingut. (Valder 2011: 9–12) Aristophanese komöödias „Lysistrate“ kirjeldatakse naiste poolt korraldatud seksistreiki, mida kasutati sõjarahuhoidmiseks (Taplin 1995: 49). Jämekoomiliste etenduste ajal võis laval näha nahast suuri tehiskalloseid (samas: 45). Tuha alla mattunud Pompei linnast on arheoloogid leidnud mitmeid maju, mille seintel võis näha erootilisi maalinguid. Vana-Rooma kultuur oli samuti teemale avatud – ühed kõige tuntumad „erootilise värvinguga“ pidustused olid bakhanaalid, mille ajal toimusid orgiad ja ohjeldamatu alkoholi joomine (Valder 2011: 12–13; EKSS).

Kristliku kultuuri tulekuga kaasnes ka arusaam sellest, et naise „keha on roojane ning iha tema järele on patune“ (Valder 2011: 15). Pole ka imestada – kõigile tuntud

piiblilegend Aadamast ja Eevastki räägib, kuidas naine Mao ahvatlustele järele andis ning viimaks inimsugu pattu langes. Sealt arenes välja arusaam, et seks ja sellest naudingu saamine on patt ning igasugune seksuaalne käitumine oli rangelt keelatud keskaja lõpuni. Ainus aeg, mil seks kui akt oli lubatud, oli siis, kui taheti järglasi saada. On siiski arvamusi, et piiskopi pitsatis või kiriku roosaknas võis näha vulva kujundeid. (Valder 2011: 15–17)

Renessansi ajal olid kiriklikud dogmad veel jõus, ent neid ei võetud enam nii tõsiselt. Kunstnikud jõudsid aktimaalideni, portreeteriti inimesi, kes elu hüvedest loobuda ei kavatsenud. Luterluse tulekuga nähti, et seks võib olla „lausa tükike paradiisi“, kuid abieluväliselt peeti seda siiski patuks. (Samas: 26) Rokokoajal leidis erateatreid, kus toodi lavale erootilisi vaatamänge. Vastukaaluks sellele hakati 19. sajandi lõpus taas tugevalt moraalile ja siivsusele rõhutama, suurem osa ühiskonnast pidas seksuaalsust kõlbmatuks ja ebaeetiliseks. Akti peeti vaid abielu kohustuseks, mida pidi täitma. Paradoksaalseks võib pidada aga seda, et naisi kujutati tol ajal rõhutatult peente pihtade ja laiade puusadega, mis on vastassugupoolele eriti ihaldusväärne. (Samas: 27, 32)

Selline laineline suhtumine kõike erootilisse leidis aset siiski pigem Euroopas. Mujal maailmas olid asjad teisiti: Indias, Hiinas, Tiibetis ja Jaapanis pole seks kunagi patt olnud. See pole olnud keelatud, häbistatud või ebasünnis. India-tiibeti kujutelmades oli lausa põhiline tunnetada rituaale ning jumalikke elamusi, mis baseerusid just nimelt seksuaalsusele. (Samas: 21, 25)

1920ndal aastal lavastati Berliinis esmakordselt Arthur Schnitzleri näidend „La Ronde“ ja aasta hiljem juba Viinis, millele järgnes kohene skandaal. Kõik lavastusega seotud teatriinimesed kaevati niibuste esitamise tõttu kohtusse. Põhjuseks oli seksi kujutamine – „La Ronde“ on näidend, kus näidatakse vabameelselt juhuslikke seksuaalsuhteid. Kahekümnenda sajandi algul oli juhuslik seks šokeeriv ja vastuvõetamatu. Aja jooksul arusaamad muutusid ja järgnevad versioonid näidendist ei olnud publikule enam šokeerivad, vaid hoopis igavad. (Pullen 2017: 55-57) Sajandi jooksul on aina enam hakatud rääkima mitte ainult hetero-, vaid ka homoseksuaalsusest, abordist, meeste ja naiste õigustest. Lisaks on loodud erinevaid inimrühmi kaitsvaid seaduseid. Seega on ühiskonnas toimuvad protsessid aluseks teatri muutumisele samamoodi – mida enam mingitest teemadest

kõneletakse, seda vabamalt nendesse suhestatakse nii argielus kui teatris. (Samas 2017: 58-59)

Nii on ka Eestis tänasel päeval vabameelsem mõtlemine seksist üha enam tõusuteel. Muidugi, tegemist on endiselt tagasihoidliku ja vaikse rahvaga ning eetiline käitumine pole kuskile kadunud. Nõukogude Liidu vaated, sotsialistlik mõtlemine ja tsensuur seevastu on. Sellega koos on nii inimesed kui kunst avanemas ja eksperimenteerimas. Kuigi alastus jõudis Eesti teatrisse juba 70ndatel (Kliiman 2014: 10–11), on ka see alles 21. sajandil muutunud tõusvaks trendiks.

## 1.2. Keha

Keha on võimalik erinevatel viisidel defineerida. Kehaks nimetatakse inimese või looma kere või üldisemalt selle keskosa (ÕS). See on materiaalne ja füüsiline kogumik, ese; see on kultuuriline ja ajalooline nähtus (Noormets 2011: 286). Keha on kest, milles meie hinged elavad ja liiguvad. Inglise keeles on *body* ainus sõna, mis tähendab nii „hingestatud keha“ kui ka keha tööriista või vahendina (samas: 283). Eesti keeles on samamoodi – ainus sõna mõlema mõistmiseks on „keha“. Nii tähendab keha samal ajal liikuvat organismi ja selles elavat hinge. Kehaline olla tähendab olla olemas.

Keha on muutunud oluliseks teemaks ja mõisteks alles 20. sajandi teises pooles, mil feministlikud ja antropoloogilised teooriad selle suhtes teadlikuks muutusid (Noormets 2011: 280; Shepherd 2006: 2). Nii humanitaar- kui sotsiaalteadustes on selle teema vastu huvi hüppeliselt tõusnud ja huvi tõusu seostatakse just modernismi, postmodernismi ja feminismiga (Shepherd 2006: 4).

Teater on kunst inimestelt inimestele. Kogu lavaline ja lavatagune tegevus toimub tänu sellele, et kunstnikud (pole vahet, kas mõelda nende all näitlejaid, lavastajaid, tehnikuid või grimmeerijaid) soovivad midagi edastada enda auditooriumile. Olgu selleks siis mõni tähtis sõnum, meelelahutus või mõtlemisaines, igal juhul käib edastamine kehade kaudu teistele kehadele. Seega võib keha olla nii objekt kui subjekt. Objekt siis, kui publikuna kogu protsessi vastu võetakse ja subjekt, kui seda laval edasi püütakse anda. Kuid mõtete või tunnete edasi andmine võib olla ka vastupidi. Näitlejad saavad tagasisidet publiku kehade kaudu – naerupursatused,

pühitud pisarad, haigutused ja aplaus on märgid, mis räägivad palju. Niiviisi vahetuvad objekti ja subjekti rollid terves saalis. (Samas: 73)

Käesolevas töös käsitlen siiski laval olijaid subjektide ja auditooriumit objektidena. Kaasaegses ühiskonnas on inimestest ja nende kehadest tehtud sõnumi kandjad, sümbolite süsteemid (Noormets 2011: 287), mida publik enda jaoks lahti mõtestama peab hakkama. Kehadega on võimalik edasi anda sügavamaid mõtteid, kui saaks teha paljalt tekstiga, ja iga inimene vaatab ning tõlgendab seda isemoodi. Tihtipeale tähendab see, et läbi kehade edastatud mõtted ja tähendused muutuvad personaalseteks, sest inimesed seostavad neid oma isiklike kogemustega. Nende kogemuste ära tundmiseks ja seostamiseks laval toimuvaga on vajalik publikul tunnetada ja tajuda kogu atmosfääri.

Keha on teatrikunsti olulisim väljendusviis. See on instrumendiks karakteri kehastumisel, tema tunnete ja mõtete edastamisel. Kui näitleja seisab laval saalitäie inimeste ees, kasutab ta keha. Kui esitatakse monolooge või peetakse mitme inimese vahelist dialoogi, kasutatakse rääkivat keha. On võimatu teha teatrit, kui võtta sealt välja inimkest, ning publikul on võimatu vaadata analüüsida ja vastu võtta nii, et ta enda kehalist olemasolu selles ei seostaks. Vaatajana peame lõõgastuma ja keskenduma, et kogeda kõiki efekte ja elamusi, mida pakutakse (Shepherd 2006: 74–75).

Erinevate aistingute vastuvõtmise protsessis osalevad kõik meeled. Meelte läbi suudetakse tajuda ümbritsevaid olukordi. Teatri puhul mõeldakse eelkõige nägemis- ja kuulumismeelt tähtsusele, sest on ju olulisim kogu visuaalset ja audiitiivset ruumi tunda. Tegelikult kasutatakse etenduste vaatlemisel ja aistingute eristamisel ka teisi – haistmis-, kompimis- ja maitsmismeeli. Kõik need kolm võivad tunduda ebaloogilised. Mida on teatris sellist, mille just need meeled tööle paneksid? „Kompides“ tuntakse saalis olevaid toole, oma keha, kõrvalistuja kerget puudust või näiteks kavalehe siledat pinda. Maitsta on võimalik mündikommi värskust või suud kuivatavat veini kohvikus. Ninna jõuavad aga parfüümid, toidulõhnad, mõnel juhul ka õrn higihais. Kuid see pole kõik, mida meeled teatris kogevad. Üks kõige olulisemaid ja võimsamaid aspekte on nendega seostuv mälu pagas.

Seksi puhul suunatakse tähelepanu selle keerukale emotsionaalsusele, psühholoogiale ja kultuurile. Lõhnad, maitset ja kehaline tunnetus on seksuaalsuse

puhul traditsiooniliste visuaalsete ja auditiivsete märkide kõrval vahel veelgi võimsamad. Need tekitavad vaatajates koheseid kehalisi reaktsioone, rõhutades vaatajate füüsilistele ja emotsionaalsetele kogemustele. (Drobnick 2000: 37–38) Draamateoreetik Bernard Beckerman on öelnud, et „publik ei näe enda silmade, vaid kopsudega, ei kuule enda kõrvadega, vaid nahaga“ (Beckerman 1970: 150, viidatud Shepherd 2006: 74 kaudu). Laval ja kunstis üldiselt võivad etendajate kehalisi puudutusi, aroome ja isegi tekstiliselt edasi antavaid maitseid erootika või seksuaalsuse puhul seostada alateadlikult tekkiva sisemise ihaga (Drobnick 2000: 40). Seega on teatrist elamuste ja naudingu saamiseks tähtis, et publikul hakkaksid tööle kõik võimalikud meeled, nad toetuksid oma kogemustele ja arusaamadele ning tajuksid ka enda kehalist olemasolu.

Näitleja kasutab keha nagu iga tavaline inimene, olles ise teadlikult materiaalne nähtus, mis omab massi ja täidab ruumi. Ta treenib oma mootorset mälu, on iseenesest teadlik ja mõjutab seeläbi ka teiste meeli. Keha vilutakse seni, kuni töö läbi selle muutub mehaaniliseks. Erinevate meetodite abil saab keha ka erinevalt väärtustada ja määratleda. (Shepherd 2006: 5–7)

Seega – kõik, mida tehakse, tehakse läbi kehade. Kehaline olemasolu tähendab, et me elame. Me kõnnime, mõtleme, magame, räägime tänu oma kehale. (Noormets 2011: 290) Ka seksuaalset akti seostatakse kehalisusega, mistõttu on eriti oluline „keha“ termin lahti mõtestada.

## **2. Semiootiline ja fenomenoloogiline lähenemine**

Semiootiline ja fenomenoloogiline meetod käivad etenduse analüüsis tihti käsikäes. Kuigi võib kasutada üht või teist, on nad koos üksteist täiustavad. Semiootiline lähenemine on oluline, sest üks võimalik aspekt etenduse analüüsis on märkide tõlgendamine. Lavastust või – käesoleva uurimuse puhul – mingit kindlat stseeni vaadeldakse kui teatrimärkidest koosnevat teksti (Fischer-Lichte 2011: 96).

Fenomenoloogiline analüüs on vajalik, sest keha tajumisel ja seksi kujutamise analüüsimisel on oluline ka enda keha ja olemasolu tunnetamine. Erika Fischer-Lichte (samas: 71) ütleb, et „etendus sünnib näitlejate ja vaatajate füüsilises kooskõhalolus“. Seega on väga tähtis, kuidas ja mida tajutakse, kui etendust vaadatakse. Lisaks tuleb tähele panna ka seda, et vastuvõtt toimub läbi kõigi meelte ning meie kui vaatajate ajud võtavad vastu just selle, mis tundub meile endile tähtsam. Fenomenoloogiliselt lähenedes on analüüsi põhiliseks vaatepunktiks kogu etenduses toimuv ehk selle sündmuslikkus. (Samas: 72, 96)

Uurimuse analüüsis kasutatakse mõlemat meetodit just seetõttu, et semiootiline ja fenomenoloogiline lähenemine keskenduvad samale objektile erineval tasandil. Etenduses nähtavat sündmust võib vaadelda kui märkide kogumikku, mis vajab tähenduste ja põhjuste leidmist ja külge pookimist, aga ka kui fenomeni, mille lahti mõtestamiseks on vaja lisaks semiootilistele tunnustele vaataja kogemusmälu.

Järgnevalt antaksegi lühiülevaade nii semiootilisest ja fenomenoloogilisest lähenemisest kui ka nende olulisusest antud bakalaureusetöö kontekstis.

### **2.1. Semiootiline lähenemine**

Teatrisemiootika on aidanud kaasa teatri ja etenduskunstide mõistmisele, lahtimõtestamisele ja analüüsimisele. 20. sajandi teiseks pooleks oli semiootiline lähenemine analüüsimeetodina üks tähtsamaid, sest aitas teatriteaduses etendust kui uuritavat objekti paremini analüüsida. (Fischer-Lichte 2011: 91) Etenduse analüüsis tähendab semiootilise lähenemise kasutamine, et tuleb vaadelda, kuidas laval olevad märgid tähendust loovad. Märgid jagunevad erinevate süsteemide alla ning neid on võimalik lahti kodeerida. Igale märgile vastab mingisugune tähendus, mis võib

etenduse jooksul muutuda. (Balme 2008: 78, 80–82) Oluline on jälgida, milliseid märke kasutatakse, kuidas neid kasutatakse ja mis tähenduse need loovad.

Semiootilises analüüsis on võimalik märkidele omistada tähendus ja põhjendus. Erika Fischer-Lichte (1992) jagab teatrikunstis leiduvaid märke näitleja tegevuslikkuse ja välimusega seotud, ruumilisteks ja mitteverbaalseteks auditiivseteks märkideks. Lavastuses mingitele märkidele annavad tähenduse lavastaja ja näitlejad selle tegemise ja etendamise protsessis. Seetõttu võib olla kindel, et vaadeldavaid märke etendatakse ka järgmistel kordadel, sest need on juba välja töötatud ning korduvad. Semiootilist analüüsi teostades saab selgeks, milliste märkidega on soovitud edastada mingisugust mõtet. Vaataja on subjektiivne, aga enda ajus loob ta tähendusi, milleni loojad soovivadki publikut juhatada. (Fischer-Lichte 2011: 71, 97).

Märgikoodid võivad olla tekkinud ka väljaspool teatrit mingis kindlas kultuuriruumis, kus üks või teine märk on endale haakinud kindla tähenduse ja selle struktuuri lahti mõtestamiseks on oluline teada, millises kultuuriruumis etendust vaadeldakse. Niisiis on märkide mõistmisel tähtis tunda ka ümbritsevat keskkonda. Tähendusi loome selle järgi, kuidas me maailma või ühiskonda tunnetame ja kuidas neid mõistame. Kui võtta näiteks luristamine, siis eurooplasele tähendab see ebaviisakust, Aasia riikides on see aga positiivse alatooniga märk. Nii võib öelda, et ümbritsev ruum aitab mõista märgi tähendust. Alati ei saa aga märkidele omistada kindlat tähendust vaid selle põhjal, millisena nad ühiskonnas väljenduvad, sest tähendused tekivad alles etenduse ajal, kui publik protsessiga kohtub. Vaataja suudab võtta vastu märke, millega ta on juba sidunud mingisuguse tähenduse, olgu see siis ettemääratud kultuuriruumi poolt või tekkinud hoopis vaataja kogemuste baasil. (Samas: 74, 90–91)

Käesoleva bakalaureusetöö analüüsis tuginetakse Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelile (Vt Lisa 1), vaadeldes domineerivaid märke analüüsitavates stseenides. Mõeldes seksile, on seda võimalik kujutada ja edasi anda erinevaid viise pidi ning semiootiline lähenemine aitab vaadelda, milliste märkide ja tunnuste abil seda tehakse.

## 2.2. Fenomenoloogiline lähenemine

Tänapäeval toetutakse semiootilise lähenemise kõrval ka fenomenoloogilisele. Semiootiline analüüs jääb küllaltki enda piiridesse kinni ning etenduse analüüsis otsitakse enamatele küsimustele vastust kui vaid sellele, milliseid märke loomisel on kasutatud ning kuidas need tähendusi loovad. Seetõttu on oluline ka fenomenoloogiline lähenemine. Fenomenoloogia on välja kujunenud filosoofilisest mõtlemisest. Selle puhul pole enam nii olulised kindlad lavalised märgid, vaid see, mida üks või teine etendus vaatajas tekitab. Fenomenoloogia muutus teatrikunsti uurimisel tähtsaks peale semiootilise lähenemise valitsevaks muutumist. Semiootilist analüüsi ja märgisüsteeme hakati kritiseerima, sest mõisteti, et oma isiklikku taju ja vaataja tunnetust ei saa seletada lahti vaid kategooriate ja tüüpide järgi. (Balme 2008: 85–87)

Fenomenoloogiliselt lähenedes võib arvesse võtta kõike – ruumist vaataja mäluni, toolide mugavusest näitleja kehalisuseni; kõike, mis vaataja kogemust ja emotsiooni ning etenduse tajumist mõjutab. Atmosfäär suudab kindlasti luua ja mõjutada vaataja tähendusi, ruumikontseptsioon eelhäälestab publikut juba enne etenduse algust. Üks olulisemaid aspekte fenomenoloogia puhul on kehaline olemasolu. Etenduse vältel tunnetatakse ka näitleja päris kehalisust, mitte vaid karakteri eripärasusi. Kui semiootilise analüüsi puhul vaadeldakse kehaga kaasnevaid märke, näiteks žestid, miimika, näos olev grimmi või seljas olev kostüüm, siis fenomenoloogias on suur rõhk just kehalisel kohalolul, sedagi nii näitleja kui vaataja puhul. (Fischer-Lichte 2011: 91-96) Semiootiliselt võib kindel olla, et igas etenduses antakse märke sama moodi edasi. Fenomenoloogilist analüüsi saab teostada vaid selle põhjal, mis ühes kindlas etenduses toimub, sest sama lavastuse eri etendused on võimelised tekitama hoopis teistsugust kogemust. (Samas: 97)

Nii nagu semiootilise analüüsi puhul, tuleb ka fenomenoloogiliselt analüüsid silmas pidada, millises kultuuriruumis on vaataja üles kasvanud või viibib etenduse ajal. Nii peeti näiteks alastust Saksamaal 20. sajandi alguses sotsiaalseks reformiks või hariduslikuks funktsiooniks, kuid juba paar aastakümnet hiljem oli see natsi-Saksamaal ülimalt taunitud. (Kliiman 2014: 7–8)

Käesolevas töös kasutatakse semiootilisele lisaks fenomenoloogilist lähenemist, et kaasata märkide tähenduste otsimisele ka isiklik tajum ja vaadelda seksi kujutamist veelgi sügavamalt. Analüüsisid ollakse ise objekt, osa publikust ja tunnetatakse enda kooskõhalolu näitlejatega.

### **3. Lavastuste „Laineid murdes“, „Don Juan“ ja „Peks mõisatallis“ analüüs**

Järgnev peatükk jaguneb vastavalt lavastustele kolmeks alapeatükiks. Alapeatükid koosnevad kolmest osast – lavastuse tutvustusest, seksi kujutamise analüüsist ja järeldustest. Analüüsitavateks lavastusteks on „Laineid murdes“ ja „Don Juan“ Vanemuise ja „Peks mõisatallis“ Mustast Kastist. Kuna kasutusel on kaks meetodit korraga, jälgitakse märke ja läbi nende tähenduse loomist, aga ollakse ka ise osa publikust, objekt oma keha ja mälestustega. Analüüsi teostamiseks on käidud kõikide lavastuste mitmel erineval etendusel, aga vaadatud ka iseseisvalt salvestisi. Uurimisel keskendutakse püstitatud uurimisküsimustele.

#### **3.1. „Laineid murdes“**

##### **3.1.1. Lavastuse tutvustus**

Lavastaja ja muusikaline kujundaja Tiit Palu, kunstnik Jaanus Laagriküll, valguskunstnik Margus Vaigur (Endla teater), osades Marian Heinat, Ivo Uukkivi (Eesti Draamateater), Katrin Pärn, Margus Jaanovits, Piret Laurimaa, Veiko Porkanen, Riho Kütsar, Jüri Lumiste, Reimo Sagor, Karl Laumets. Esietendus 4. märtsil 2017 Sadamateatris. (Vanemuise koduleht)

Taani filmirežissööri Lars von Trieri samanimeline film esilinastus 1996. aastal. Mõned aastad tagasi kirjutas taanlane Vivian Nielsen sellest dramatiseeringu ja ka Vanemuises jõudis näidend lavale.

Vanemuise „Laineid murdes“ sündmused leiavad aset rangelt religioosses ja mehekeskses külas. Peategelane Bess on armunud Jani, kes töötab naftaplatvormil ja on täielikult usukauge. Kuigi külarahvas on väljast tulnud mehe suhtes skeptiline, lubatakse neil siiski abielluda. Bess ja Jan on õnnelikud, kuid peagi peab mees tööle naasma ning seetõttu kodust tükk aega eemal olema. Bess palub jumalat, et mees taas kiirelt koju tuleks. Ta soov täitub, aga tagajärgedega – Janiga juhtub tööl õnnetus ning ta tuuakse raske peakahjustusega haiglasse. Esimene vaatus lõppebki sellega, kui Jan on halvatusena haiglas, Bess on tema kõrval õnnetu ja lubab, et teeb tema heaks ükskõik mida. Teises vaatuses on Jan endiselt voodisse aheldatud. Peagi hakkab ta

seisund halvenema ja lisaks füüsilistele märkidele tekib tal peatraumast ajutine isiksusehäire. Nii nõuab ta Bessilt, et naine läheks end teistele meestele andma. Samal ajal kuuleb Bess, kuidas jumal räägib talle, et ta peab meest armastama ja tema eest hoolt kandma. Naiivselt loeb Bess sellest kõigest välja, et peab Jani elu päästmiseks teiste meestega vahekorda astuma. Sündmused lõppevad sellega, kui Bess ühe võõra mehe käe läbi sureb ning saatuse irooniaga Jan terveneb. Kas see juhtub Bessi eneseloovutamise ja armastuse või ime läbi, seda võib igaüks ise otsustada.

### 3.1.2. Seksi kujutamine

Esimest korda kujutatakse lavastuses seksuaalset akti pulmapeol peale Jani ja Bessi laulatust. Bess ja Jan hiilivad tualetti, kus astuvad esimest korda vahekorda. Kogu tegevust vahendatakse publikule auditiivsete märkide kaudu – näitlejad kaovad laval oleva plaatidest koosneva konstruktsiooni taha ning kasutavad sisu edasi andmiseks oma hääli. Tegevusest annab aimu ka dialoog, mille käigus öeldakse laused nagu „Võta mind!“ ja „Näita, mis ma tegema pean.“

Kui vastabiellunud paar jõuab oma ühisesse koju, veedavad nad samuti öö koos. Kuigi seekord ei anta otseselt märku ega näidata, et nad on vahekorras, võib vaataja olla kindel, et see on tõesti nii. Bessil ja Janil tuleb muuhulgas kõne alla ka tualetis möödunud akt, mille peale Jan naise ümbert kinni haarab ja nad üksteiselt riideid seljast hakkavad võtma. Jani kehastavalt Ivo Uukkivilt kaovad püksid jalast, Bessi kehastav Marian Heinat jääb lavale aluskleidiga. Viimaks heidavad nad suudeldes süngi ja lava hämardub, kuni algab järgmine stseen. Siin kasutatakse ära kostüüme ja valgust, et tegevuse tähendust edastada.

Teises vaatuses on Jan haige ning veenab Bessi, et ta teiste meestega armastust jagama läheks. Bess teebki seda – astub korduvalt vahekorda võõraste meestega, mõttega päästa enda abikaasa. Tegelikult alustab ta oma keha pakkumist juba Jani raviva doktor Richardsoni juures, kuid arst ei võta vedu. Kui Bess päriselt esimest korda võõra mehega armatseb, võõrpaab Heinat oma huuled punaseks, laseb juuksed lahti, paljastab oma õlad ja kergitab kleidi äärt. Kõik need märgid viitavad sellele, et Bess on nüüd valmis end teistele andma. Punased huuled võivad olla märgiks

armastusele ja kirele, aga ka näiteks kannatustele. Tegevus toimub siiski väga religioosses külas, kus usuks on kristlus. Kristuse kannatusi tähistab aga punane värv ning ka Bessi saatust võib vaadelda kui märtrisurma.

Nähes, et peale esimest seksuaalset vahekorda võetakse Jan hingamisaparaadi küljest ära, otsustab Bess, et läheb uuesti. Nüüd on tal jalas võrksukad ja lühem seelik – selline kombinatsioon võib tunduda seksikana. Näitleja välimuse ja kostüümi muutmine pole siiski põhilised, mille läbi tegevust edasi antakse. Publik saab kinnituse juhtunud aktide kohta siis, kui Bess räägib Janile, kuidas ta teiste meestega on maganud. Järelikult on üheks kõige olulisemaks vahendiks tekst. Sama käitumismuster kordub, kuni Bess noahoopide tõttu sureb.

### **3.1.3. Järeldused**

Lavastuses „Laineid murdes“ on seksi kujutamine antikehaline. Tegevust otseselt ei näidata, toimuvatest vahekordadest antakse vaid aimu, kuid publik võib olla kindel, et tegevus toimub. Akti vahendatakse läbi erinevate märkide. Visuaalsete märkidena kasutatakse nii Bessi kostüümi ja grimmi (punane huulepulk) vahetumist kui ka valgust. Auditiivsed märgid on seotud vaid näitlejate endiga, kui nad kasutavad tegevuse edasi andmiseks oma häält. Antikehaliseks teeb selle lavastuse ka fakt, et suurim roll seksi kujutamisel on tekstil. Läbi dialoogi tuleb tegelikult välja, mis ja kuidas on juhtunud.

Religioossust rõhutatakse lavastuses väga tugevalt. Kuna Bess on jumalakartlik, tundub loogilisena, et nad on Janiga esimest korda vahekorras alles siis, kui nad on abiellunud. Usuküsimused on tihedalt sündmustikuga seotud. Võõrastega seksib Bess alles siis, kui jumal on talle öelnud, et peab oma mehe eest korralikult hoolitsema ja tema nimel kõike tegema, kui teda tõeliselt armastab. Seetõttu Bess abieluväliselt vahekorda astuski – et päästa oma mehe elu.

Samanimelises filmis on seks lavastusega võrreldes palju enam esil. Filmis on näitlejate ja publiku vahel ekraan, mis pakub piisavalt distantsti ja võimalust mõista, et tegemist pole reaalse olukorraga. Teatris on näitlejate ja publiku vahel „neljas sein“, aga see on siiski fiktsionaalne ning laval toimuv on tegelikult peaaegu käega katsutav. Teatris ollakse laval toimuvaga samal ajal kohal – see tähendab füüsiliselt

ühes ruumis – ja puudub igasugune vahesein, mistõttu muutub kogemus palju intiimsemaks ja kehalisemaks. Publikul on võimalus tunnetada olukorda iga meele abil. Seetõttu on loogiline, et filmis ja lavastuses kujutatav seks on esile toodud läbi erinevate meediumite.

Tuleb meeles pidada, millise teatri laval lavastust mängitakse. Vanemuine on repertuaariteater, mis on suunatud laiemale publikule ning kus väärtustatakse traditsioone ja lähtutakse pigem konventsioonidest (Vanemuise koduleht). Niisiis on seksi siin kujutatud pigem peenelt ja nii-öelda seina taga või vahendades. Vanemuine on tugevate juurtega traditsiooniline teatriinstitutsioon, kus ühinevad kolm suurt žanri. Sõnalavastus „Lained murdes“ on draama, kus seksi kujutamisel luuakse akti ja publiku vahele distants, et jääks püsima väärikus. Tegijad on suutnud edasi anda vahekordadest tingitud pinget ja iha, ilma et oleksid muutunud labaseks.

## **3.2. „Don Juan“**

### **3.2.1. Lavastuse tutvustus**

Helilooja Christoph Willibald Gluck, lavastaja-koreograaf Giorgio Madia (Itaalia), dramaturg Annegret Gertz (Saksamaa), stsenograaf Cordelia Matthes (saksamaa), kostüümikunstnik Bruno Schwengl (Austria), valguskujundajad Giorgio Madia (Itaalia), Tõnis Järs. Osades Alain Divoux, Jack Traylen, Benjamin Kyprianos, Matteo Tonolo, Brandon Alexander, Alexander Drew, Amy Bowring, Laura Quin, Lawrence Massie, Tarasina Masi, Mirell Sork, Janek Savolainen, Maria Engel, Raminta Rudžionyte, Yukiko Yanagi, Silas Stubbs, Matthieu Quincy jt. Esietendus 29. oktoobril 2016 Vanemuise suures majas. Maailmaesietendus 21. juunil 2014 Berliini Koomilises Ooperis, *Staatsballett Berlin*'i esituses. (Vanemuise koduleht)

Don Juani legendaarne naistemehe karakter sai alguse Tirso de Molina näidendis „Sevilla pilkaja“ (Dixon 1995: 176). Kiiresti sai temast üks tuntumaid fiktsionaalseid tegelasi, keda siiani seostatakse pigem ta oskusega naisi võrgutada. Vanemuise teater ütleb lavastuse kavalehel, et Mozarti ooperis „Don Giovanni“ kehastatud Don Juan on maailma üks tuntumaid. Helilooja Christoph Willibald Glucki muusika ja koreograafi Gasparo Angiolini loodud kehakeelega vürtsitatud lavastus Don Juanist sündis 1761. aastal. Giorgio Madial tekkis soov balletti taaslavastada Glucki

juubeliaastal ning helilooja muusika saatel see sündiski. Madia ise toetus lavastades *commedia dell'arte*'le ja Angiolini ballettpantomiimile.

Don Juan ja tema teener Zanni tormavad pea ees läbi seikluste. Sel ajal, kui Zanni endale ühtegi naist ei leia, kütkestab don Juan kõiki enda tee peal ette jäävaid naisi. Mehe kirglik võlu viib teda läbi mitmete pettuste, kuid just nii talle elada meeldibki. Kõigepealt võrgutab ta abielus oleva donna Anna, maskeerudes ise Anna abikaasaks. Kui õige mees koju jõuab, põgeneb don Juan sündmuskohalt. Seejärel kohtub ta komtuuriga, kes tutvustab talle oma tüdruku donna Isabellat. Don Juan võrgutab ka donna Isabella, kuid komtuur satub neile otse teo ajal peale ja kutsub don Juanit duellile. Komtuur sureb ja tema matuste ajal mööduvad surnuaiast nunnad. Nende hulgas on donna Elvira, kes on läinud patte lunastama. Don Juan suudab ka tema võrgutada ja jätab peale akti naise hauakivile lebama. Viimaks jõuab mees Elisa ja Carino kihluspeole, kus ta otsustab peagi abielluva naise võrgutada. Sündmused lahenevad seltskonnaüritusega, kuhu satuvad kokku kõik naised, Anna abikaasa ja Carino, don Juan ja Zanni, ja komtuuri vaim. Kogu lavastuse vältel käib don Juaniga kaasas ka tema tume pool Diavolo, kes peegeldab mehe lõppematut iha ja deemoneid. Viimaks mõistab ka don Juan ise, et sellise eluviisiga saabub peagi lõpp.

### **3.2.2. Seksi kujutamine**

Lavastuses kujutatakse seksi neljal korral, iga kord erineva naisega. Kõigepealt tekib don Juanil soov magada abielunaisega. Selleks valib ta välja donna Anna, kehastades ennast naise abikaasaks. Tegemist on stseeniga, mille ajal tõmmatakse eest kardinal ja nähtavale tuleb lava. Ühtegi inimest seal aga pole. Seksist antakse märku auditiivselt. Kasutatakse nii helisid kui tantsija enda hääli. Donna Anna ohkab ja kilkab. Heli kaudu kostub ka voodi nagisemist, mis tegevuse rütmiga kaasas käib. See on kogu lavastuse ainus stseen, kus keegi laval ei viibi. Tegemist on ühtlasi ka ainsa stseeniga, kus ei kasutata tegevuse edasi andmiseks tantsu.

Teisel korral magatab don Juan donna Isabellat. Kogu võrgutamise protsess väljendub tantsus. Don Juan suudleb naist kätele ja kaelale, võtab tal seljast nii kindad kui seeliku. Tants ise on kütkestavalt erootiline, sellest õhkub mõlema iha ja kirg. Don Juan ronib naisele peale, on naise jalge vahel. Tegevust jätkub sel korral

vaid nii kauaks, kuni komtuur neile peale satub. Donna Isabellal toimub nii-öelda kostüümivahetus, kuigi tegelikult ükski ta riideese ei vahetu, vaid lihtsalt kaob.

Kolmas kord astub don Juan vahekorda donna Elviraga. Donna Elvira on imekaunis naine, kes on läinud kloostriisse patte lunastama, kuid don Juanil on plaanis ta võrgutada. Ka seekord näidatakse kogu tegevust läbi tantsu. Loevad näitlejate enda kehad, nende kehade liigutused ja näoilmed. Don Juan ja donna Elvira suudlevad, mees võtab naiselt kinga jalast, peidab oma näo naise rindade vahele, on ka siin naise jalge vahel.

Neljas kord on koos neiu Elisaga, kes tähistab hoopis oma kihlust. Kõik käib taas samamoodi – seksi kujutatakse tantsu vahendusel, oluliseks märksõnaks on keha. Elisal kaovad keha ümbert pealmine pluus ja lilleseade seeliku ümbert ja nad suudlevad.

Tantsu vahendusel seksi kujutamine on terve lavastuse raames sarnaste joontega. Don Juan suudleb kõiki naisi, libistab kõigil seelikuid üles ja tõmbab kätt üle naiste keha, nii et naiste sisemine värin välja paistab. Iga seksi väljendav tantsustseen lõppeb sellega, et don Juan ja valitud naine keerlevad üksteise embuses, on üksteisele võimalikult lähedal. Don Juan on alati domineeriv pool, naised on armunud ja alluvad, seega juhivad tegevust mees.

### **3.2.3. Järeldused**

Lavastuses on seks aktuaalne, sest nagu pealkirigi ütleb, on peategelaseks legendaarne võrgutaja don Juan. Tegemist on mehega, kes naisi oma kirega murrab. Seks on oluline, sest lavastuse sündmustik keerleb selle ümber, kuidas ta inimesi petab, oma kehalisi vajadusi rahuldab ja pahandustest pääseda proovib.

Neljast seksistseenist erineb vaid üks. See on don Juani vahekord donna Annaga, kus mängitakse nii ruumi kui tantsija seotud helidega. Kasutusel on voodi nagisemise hääl, donna Annat kehastava balleriini ohked ja kilked. Teised kolm on sarnase struktuuriga – naistel jääb riideesemeid vähemaks (olgu nendeks siis seelikud, kindad või kingad), see tähendab, et mängitakse kostüümidega, ja ülejäänud selgineb läbi näitlejate kehade. Kostüümimäng võib viidata sellele, et väljendatakse alastust.

Tants ongi väga kehaline ja lavastuses tekstiline osa puudub, mistõttu ei ole võimalik seksi läbi selle kujutada. „Don Juan“ on pantomiimballett ja tõestab ideaalselt, kuidas žanr saab määrata, kuidas vahekordi näidata. Põhiliseks vahendiks on tantsijate kehad. Rõhutakse ka publiku mälule ja kehalisusele, sest konteksti mõistmiseks peavad vaatajad olema võimelised laval toimuvat millegagi seostama. Olgu selleks siis mälestus isiklikust kirglikust seksuaalsest vahekorra, mõnest filmist või kujutluspildist.

Kõik seksistseenid lavastuses on tugevalt erootilised, aga väärivad ja taktitundelised. Siingi pole muutunud labaseks, mis näitab mingil määral Vanemuise lavastuste sarnasust – jäädakse diskreetseks. Võib küll öelda, et laval toimuv on publikule arusaadavaks ja selgeks tehtud, aga seda tänu laiemale kontekstile mitte nilbele seksi kujutamisele otse vaatajate silme ees.

Märkamata ei tohi jätta muusika olulisust antud lavastuses. Tegemist on järgmise auditiivse märgiga, mis aitab seksi kujutamisele kaasa. Muusika toetab sündmustikku, sest kogu tegevus väljendub läbi tantsu ja mitte läbi teksti. Muusika abiks väljendamisel ka seksi, sest näitlejate sensuaalset tantsu saadavad lood, mis muudab tegevuse kaasahaaravamaks ja veelgi kirglikumaks. Tants on juba iseloomult sensuaalne ja muusika annab sellele vaid juurde.

### **3.3. „Peks mõisatallis“**

#### **3.3.1. Lavastuse tutvustus**

Lavastaja Birgit Landberg, dramaturg Paul Piik (Kinoteater), kunstnik Illimar Vihmar, valguskunstnik Emil Kallas (Tallinna Linnateater), helitehnik Sten Arvi. Osades on Jaanika Tammaru, Kristjan Lüüs ja Kaarel Targo. Esietendus 24. veebruaril 2017 Genialistide Klubis. (Musta Kasti koduleht)

„Peks mõisatallis“ on trupi koostöös valminud postdramaatiline lavastus, kus visatakse nalja eestlaste, nende kannatuste ja rõõmude üle. Tegijad ise nimetavad seda uurimuseks kannatamisest (Musta Kasti koduleht). Tegemist on tragikoomilise lavastusega, kus puuduvad nimelised rollid. Publikule antakse ülevaade sellest, kuidas eestlased on kannatanud või teevad seda siiani, aga näidatakse ka seda, millal on eestlased enda üle uhked olnud. Lavastus koosneb mitmetest erinevatest

stseenidest. Neis kohtutakse Kalevipojaga, liigutakse kuumast saunast tantsupidudeni ja orjapõlvest Balti ketini.

### **3.3.2. Seksi kujutamine**

Seksi kujutatakse lavastuses vaid ühes, aga väga kõnekas stseenis. Jaanika Tammaru kehastab naist, keda võib vaadelda kui sünnitusmasinat. Kaarel Targo ja Kristjan Lüüs kehastavad kordamööda meest, kes Tammaru rasedaks teeb ja last, keda naine sünnitama hakkab. Nii ongi ühel hetkel Tammaru ühes lava nurgas kummargil, üks meestest liigutab jõuga oma puusad vastu tema taguotsa, teine jookseb talle sülle. Tammaru tõmbab sülle jooksnud mehe pea oma jalge vahelt välja ja läheb järgmisesse lavanurka. Kogu tegevus kordub ja kordub seni, kuni näitlejatel endal päriselt võhm väljas on. Akti kujutatakse siin väga otseselt – võiks lausa rääkida sekspoosist – ja publiku silme ees. Kehalisele väljendamisele lisanduvad vahel esinevad meeste häämitsused. Punkti lisab sellele stseenile lapse sünd, mis on seksuaalse vahekorra üks võimalikke tagajärgi.

Lavastuses kujutatav seks on siin toodud otse räägelt publiku silme ette. Sellegipoolest ei saa öelda, et tegemist on nilbe või labase kujutamisega. Võib olla inimesi, kellele selline otsesus teatrilaval ei sobi, aga kuna tegemist on tragikoomilise lavastusega, suudab huumor nähtavat pehmendada. Olulisem on mõte, mida tahetakse stseeniga edasi anda – et naist võeti kui sünnitusmasinat, kes pidi väsimatult järglasi ilmale tooma.

### **3.3.3. Järeldused**

Stseen sümboliseerib lavastuses naise rolli sünnitajana. Siin on asjad üle võlli viidud ning sünnitajast saab sünnitusmasin –seksi kasutatakse, et näidata, kuidas naised kannatavad sel ajal, kui mehed lihtsalt rahuldatud saavad.

Seksi kujutatakse lavastuses väga kehaliselt. Võib öelda, et peaaegu realselt, aga välja on võetud igasugune kiring ja romantika. Seksi näidatakse tegevusena, mis rahuldab ja annab võimaluse rahvusel jätkata. Märkilised on vaid näitlejate kehad ja hääled. Samal ajal rõhutatakse ka publiku enda kehamälule.

Must Kast on noorte näitlejate poolt asutatud teater, mis areneb koos publikuga ning kombib ja avastab piire läbi aja. Nende eesmärgiks on näidata maailma läbi tegude mitte sõnade. Otsitakse uusi väljakutseid, avatud mõttemaailma ja võimalusi võimatut teoks teha. (Musta Kasti koduleht) Nii on ka lavastuses „Peks mõisatallis“, kus vaatajate ees kujutatakse seksi otseselt ja vahendamata, aga siiski mitte päris šokeerivalt. Näitlejad jäävad laval riidesse ja soovivad väljendada pigem edasiantavat mõtet kui vaid akti ennast.

### **3.4. Analüüsi kokkuvõte**

Kolme lavastuse põhjal saab välja tuua mitmeid sarnasusi ja erinevusi. Seksi kujutamisel on kasutatud erinevaid märke. „Don Juan“ ja „Peks mõisatallis“ on rõhutatud nii etendajate kui publiku kehalisusele. Mõlemal on iseloomulik, et lisaks kehale mängitakse auditiivsete märkidega. Lavastuses „Don Juan“ on kasutusel nii muusika kui ka tantsija ja ruumiga seonduvad hääled. Seevastu „Peks mõisatallis“ on vaid näitlejate enda häälele toetuv. Vanemuise „Laineid murdes“ on seksi kujutamisel täielikult antikehaline. Kõige suurem roll on tekstil, mille vahendusel publikule tegudest teada antakse. Lisaks kasutatakse teiste lavastustega sarnaselt auditiivseid märke. Kostüümivahetus on sarnane vaid lavastusega „Don Juan“.

Igal lavastusel on seksil oma roll. „Laineid murdes“ näitab seksi kui ühte armastuse väljendamise viisi. Samas rõhutatakse sügavalt religioonile ning abieluväline seks on patt, aga seda Bess just teebki. Muidugi üllal eesmärgil. „Don Juan“ näitab seksi väga kirglikult ja rahuldust pakkuvana. „Peks mõisatallis“ on aga erinevalt lavastusest „Don Juan“ romantika- ja kirevaene ning isegi veidi nilbe. Tõsidus stseeni olemuses ja huumor selle väljenduses muudab selle nilbuse aga siiski vastuvõetavaks mitte labaseks.

Kui teised lavastused on Vanemuises, siis „Peks mõisatallis“ on noorte näitlejate poolt loodud teatris Must Kast. Nad ei sea endale piire, lõhuvad traditsioone ja kasvavad koos auditooriumiga. Seega erineb Must Kast Vanemuisest täielikult ja kui võrrelda omavahel lavastusi „Peks mõisatallis“ ja „Laineid murdes“, siis on seda ka tunda. Vanemuises ollakse tekstipõhine, näidatakse seksi teiste märkide vahendusel, Mustas Kastis toimub tegevus otse publiku ees ilma romantilise katteta nagu „Don

Juanis“ ja julgetakse olla rõvedalt reaalsed. See annab kinnitust, et seksi kujutamine võib oleneda ka sellest, millises teatris lavastust mängitakse.

## Kokkuvõte

Seksist on läbi aegade erinevalt mõeldud. Kord on tegu tabuteemaga, kord räägitakse sellest väga avatult. Teema mõistmine oleneb täielikult ümbritsevast keskkonnast – ühiskonna poliitilistest vaadetest, religioonist ja kultuuriruumist. Eestis nagu mujalgi maailmas on seks tunginud erinevatesse eluvaldkondadesse, asjad ja inimesed peavad olema seksikad. Seetõttu on nii inimesed kui kunst avanemas ja eksperimenteerimas.

Kuigi seksist räägitakse tihti näiteks filmides ja on ajendiks paljudele reklaamidele, pole seda Eesti teatris uuritud. Siinkohal on juttu seksist kui füüsilisest tegevusest. Seetõttu oligi käesoleva bakalaureusetöö eesmärk analüüsida, kuidas seksuaalset akti Eesti teatris kujutatakse. Teema ja selle uudsus muutsid uurimise intrigeerivaks ja huvipakkuvaks.

Töö jaotus kolmeks peatükiks. Esimeses räägiti üldisemalt seksist ja kehalisusest, teises kasutatavatest meetoditest ja kolmas peatükk täideti analüüsiga. Uurimisel kasutati nii fenomenoloogilist kui semiootilist lähenemist. Meetodid täiendavad üksteist ning annavad koos võimaluse terviklikuma etenduse analüüsi tegemiseks. Analüüsi teostati kolme lavastuse põhjal – Vanemuise „Laineid murdes“ ja „Don Juan“ ja Musta Kasti „Peks mõisatallis“.

Lavastused olid erinevad žanri poolest ja neid mängitakse kahes erinevas teatris. Kõigis neis kasutati seksi kujutamiseks erinevaid võtteid. „Laineid murdes“ ei käsitletud seksi lihtsalt kahe inimese vahelise seksuaalse aktina, vaid sügavama tagamõttega päästetegevuse ja armastuse väljendusena. Märkidena kasutati nii kostüümi kui hääli ja helisid, kuid põhiline rõhk oli siiski tekstil. Tekstita oleksid ülejäänud märgid suutnud küll mõtte edastada, aga mitte nii suuremahuliselt ja sügavamõtteliselt. Tantsulavastuses „Don Juan“ oli seks samanimelisele mehele kirglik vajaduse rahuldamine, võimalus seiklusteks. Seal väljendatakse akti samuti kostüümide, hääle ja heli kaudu, aga kõige olulisemaks muutub tugevalt kehaline tants. „Peks mõisatallis“ see-eest näitab seksi kui sigimisvahendit ja rõhub näitlejate kehadele ja füüsilisele tunnetusele.

Järeldustest selgus, et teatrid ja žanrid mõjutavad seda, kuidas seksi lavastuses näidata. Vanemuine on traditsioonidele toetuv ja lugupeetud institutsioon, Must Kast

aga noorte näitlejate loodud subkultuurimajas tegutsev väiketeater, mis veel eksperimenteerib ja lõhub piire. Nii juhtubki, et „Don Juan“ ja „Peks mõisatallis“, mis väljendusviiside poolest väga suurel määral sarnanenevad, on siiski erinevad. Vanemuises rõhutatakse romantilist kirge, Mustas Kastis hoopis ilustamata akti. Žanrilisteks erinevusteks saab näitena tuua draama „Laineid murdes“ ja pantomiimballeti „Don Juan“. Kui esimese puhul on kõige olulisem tekstuaalsus, siis teisel kehalisus, sest ballett tantsuna on juba läbinisti kehaline. Teema uurimine teatrimaastikul on siiski alles lapsekingades ja kolme lavastuse põhjal tehtud analüüsi ei saa üldistada kogu Eestile, seega oleks suuremate järeltuste tegemiseks vaja uurimust põhjalikult laiendada.

## **Kasutatud allikad**

### **Kirjandus:**

Balme, Christopher B. 2008. *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. New York: Cambridge University Press.

Dixon, Victor 1995. *Hispaania renessanssteater*. Rmt: Oxfordi illustreeritud teatriajalugu. Tõlk. Anne Lange. Oxford: Oxford University Press, lk 158–191.

Drobnick, Jim 2000. *Inhaling Passions: Art, Sex and Scent*. – *Sexuality and Culture*, nr 4: 37–56. Canada: Department of Fine Arts, Concordia University.

Fischer-Lichte, Erika 1992. *The Semiotics of Theater*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Fischer-Lichte, Erika 2011. *Etenduse analüüsi probleeme*. Rmt: Valitud artikleid teatriuurimusest. Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 69–100.

Noormets, Joe 2011. *Keha*. Rmt: *Humanitaarteaduste metodoloogia*. Koost. Marek Tamm. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 280–295.

Pullen, Kirsten 2017. *Sexuality and Gender: New Stories and New Spaces on the Modern Stage*. Rmt: *A Cultural History of Theatre in the Modern Age, Volume 6*. Edit. Kim Solga. London: Bloomsbury Academic, pp 55–73.

Shepherd, Simon 2006. *Theatre, Body and Pleasure*. London: Routledge.

Taplin, Oliver 1995. *Kreeka teater*. Rmt: Oxfordi illustreeritud teatriajalugu. Tõlk. Anne Lange. Oxford: Oxford University Press, lk 23–60.

Valder, Ülev 2011. *Seksuaalsuse lühiajalugu*. Tallinn: Intuitiivteaduste kool.

### **Internetiallikad:**

EKSS 2009 = Eesti keele seletav sõnaraamat. – <http://www.eki.ee/dict/ekss/> (vaadatud 14.03.2018).

Kliiman, Marie 2014. *Alustus Eesti nüüdisteatris*. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool.

[http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/42456/BA\\_2014\\_Marie%20Kliiman.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/42456/BA_2014_Marie%20Kliiman.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (vaadatud 13.03.2018).

Musta Kasti koduleht. – <http://www.teatermustkast.ee/> (vaadatud 30.04.2018).

Vanemuise koduleht. – <http://www.vanemuine.ee/> (vaadatud 20.04.2018).

ÕS 2013 = Eesti õigekeelsussõnaraamat. – <http://www.eki.ee/dict/qs/> (vaadatud 12.03.2018).

## Summary

### **„The representation of sex in Estonian theater on the example of „Breaking the Waves“, „Don Juan“ and „Beating in the Mansion’s barn““**

The aim of this bachelor thesis is to examine how sex is portrayed in Estonian theater. This is an important topic, because the representation of sex have never been studied in Estonian theater, and this is a rather intriguing topic to focus on. The bachelor thesis searches for answers to the following questions: which signs represent sex; what is the meaning of these signs; how the sexual act on stage is perceived; what role does sex play; what role does the genre and theater itself play on representation of sex.

The analysis relies on three productions – „Breaking the Waves“ („Laineid murdes“) and „Don Juan“ in theatre Vanemuine and „Beating in the Mansion’s barn“ („Peks mõisatallis“) in theatre Must Kast. These productions are from two different theatrical institutions and completely different genres. The selection process of the productions was based on the fact that they all represented sex in different ways. Both semiotic and phenomenological approaches are used to analyze the performances, because both methods complement each other and give a more complete result. The methods are based on Erika Fischer-Lichte’s book „The Semiotics of Theater“ and article „Problems of Performance Analysis“ („Probleme der Aufführungsanalyse“).

The work is divided into three parts. The first chapter gives a brief overview of the representation and understanding of sex in art and opens the concept of body, because sex is essentially very physical activity and its exploration in theater requires both the actor and the viewer’s own physical presence. Sex has been a taboo, it’s been shocking. Over time, the world has become more open-minded and so has sex in art. The second chapter gives an overview of methods used in this thesis. Semiotic approach helps to investigate what signs have been used in productions, and the phenomenological approach is part of performance analysis to further convey the idea of how representation of sex as a viewer is perceived. In the third chapter is the analysis of productions with description of the content and conclusions.

In all productions, different techniques were used to represent sex. „Breaking the Waves“ is an antibody production, and on dominant part, sex is represented by text. „Don Juan“ and „Beating in the Mansion’s barn“ are corporeal, but nonetheless they are different. One emphasizes eroticism and passion, the other one shows a blunt act of sex. Sex was treated in productions as a way to express love, to satisfy bodily needs and to continue the human race. The conclusions also revealed that the theater institutions and genres affect the way sex is shown in theatre.

## Lisa: märgisüsteemide tabel

Helid	Audiitiivsed	Lühiajalised	Ruumiga seotud
Muusika			Näitlejaga seotud
Lingvistilised märgid			
Paralingvistilised märgid			
Miimika	Visuaalsed		
Žestid		Kauakestvad	
Prokseemilised märgid			
Grimm			
Soeng			
Kostüüm			
Ruumikonseptsioon		Ruumiga seotud	
Lavakujundus			
Rekvisiidid			
Valgus			

Allikas: Fischer-Lichte 1992: 15

## **Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, LIISA JURTOM

(sünnikuupäev: 14.10.1993)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) enda loodud teose

SEKSI KUJUTAMINE EESTI TEATRIS LAVASTUSTE „LAINEID MURDES“,  
„DON JUAN“ JA „PEKS MÕISATALLIS“ NÄITEL

mille juhendaja on HEDI-LIIS TOOME,

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

- 1.1.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.

Tartus, 23.05.2018