

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

Mirjam Einaste

**POLIITILISUS SVETA GRIGORJEVA LAVASTUSES “TANTSUD, MILLE
SAATEL UINUDA, UNISTADA, PUHATA JA VASTUPANU OSUTADA”**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Hedi-Liis Toome, PhD

Tartu 2024

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. SVETA GRIGORJEVA JA POLIITILINE TEATER.....	5
1.1 Sveta Grigorjeva.....	5
1.2 “Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada”	6
1.3 Poliitiline teater	9
2. ANALÜÜS	13
2.1 Feminism ja solidaarsus	13
2.2 Kehalisus	18
2.3 Publiku kaasamine.....	20
Kokkuvõte.....	25
Kasutatud allikad	27
POLITICALNESS IN SVETA GRIGORJEVA’S PLAY “DANCES TO DREAM, RES(IS)T AND SLEEP TO“	38

Sissejuhatus

Tantsul on alati olnud inimeste elus oluline roll. Inimesed on ennast tantsu kaudu väljendanud, liigutades lisaks oma kehadele ka pealtvaatajate omi. Need kehad on juba oma olemuselt poliitilised, moodustades sümboolse võrgustiku. Tants annab inimestele võimaluse oma elu paremaks või halvemaks muuta ning väljendada erinevaid emotsioone: rõõmu, kurbust ja viha. (Mills 2017: 2)

Tantsul kui vastupanuvormil on pikk ajalugu, mis ulatub nii lavale kui ka sealt eemale. Juba 19. sajandil tantsisid orjastatud aafriklased käsu peale *cakewalk*'i¹, et heledanahaliste meelt lahutada. Viimased aga ei mõistnud, et see tants parodeerib nende peeni kombeid. Selline vaikne protest oli turvalisem kui autoriteedile avalikult vastu hakkamine. 20. sajandil sai tantsu teel protestimne tumedanahaliste koreograafide jaoks elustiiliks. 2010. aastatel hakkasid Ameerikas levima tantsuvormis meeleavaldused tänavatel, koreograafid tegid koostööd ühiskonnaprobleemidega tegelavate rühmitustega. 2020. aastal peale George Floyd'i tapmist tantsis *krumping*'u kaasautor Jo'Artis Ratti Beverly Hillsi relvastatud politseinike ees soolot. (Dixon-Gottschild 2020) Seega on tants olnud oluline poliitilise protesti vorm.

Antud bakalaureusetöö eesmärk on uurida poliitilisust Sveta Grigorjeva 2023. aastal esietendunud lavastuses "Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada". Uurimisküsimuseks püstitati seega, kuidas väljendub poliitilisus Sveta Grigorjeva lavastuses "Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada". Teema on aktuaalne, sest lavastus puudutab päevakajalisi teemasid ebatüüpilisel viisil: mitte agressiivsuse vaid pehmuse ja õrnusega. Samuti ei ole Sveta Grigorjeva loomingut varem uuritud. Analüüsis toetun oma vaatamiskogemusele ja lavastuse videosalvestisele. Vaatasin "Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada" külalisetendust 23. novembril 2023 ERMi teatrisaalis.

Töö jaguneb kaheks peatükiks. Esimene peatükk jaguneb kaheks alapeatükiks, kus esmalt tehakse ülevaade Sveta Grigorjeva elust, senisest loomingust ning ühiskondlikest

¹ *Cakewalk* – Aafrika-Ameerika meelelahutuse vorm, mille auhinnaks kõigi sammude õigesti tegemise puhul oli kook; lavatants, mis kasvas välja kõnnisammudest ja kujunditest, mis sisaldasid endas kõrget hüpet ja tahapoole kallutamist (Cakewalk 2024).

sõnavõttudest. Samuti tutvustatakse lavastust “Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada”. Seejärel tutvustatakse poliitilise teatri mõistet ning selle erinevaid loomemeetodeid. Grigorjeva lavastusele toetudes näitlikustatakse nelja kriteeriumit, millest lähtuvalt saab poliitilist teatrit defineerida: temaatiline, funktsionaalne, ideoloogiline ja esteetiline.

Teine peatükk jaguneb kolmeks vastavalt uuritavatele aspektidele. Esmalt mõtestatakse lahti feminism, toetudes kahele Sveta Grigorjevat enim mõjutanud naisõiguslasele: Hélène Cixous’le ja Luce Irigaray’le, samuti defineeritakse solidaarsus. Seejärel analüüsitakse, kuidas feminism ja solidaarsus Grigorjeva lavastuses ilmnevad. Seejärel analüüsitakse kehalisust lavastuses lähtuvalt teatriteoreetik Erika Fischer-Lichte ideedest. Viimaks vaadeldakse publiku kaasamist, toetudes White’ile. Põhilisteks allikateks olid Madli Pesti doktoritöö “Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris” (2016), Hélène Cixous’ ja Luce Irigaray ideesid tutvustavad internetiallikad, Erika Fischer-Lichte “The Transformative Power of Performance” (2008) ning Gareth White’i “Audience Participation in Theatre: Aesthetics of the Invitation”.

1. SVETA GRIGORJEVA JA POLIITILINE TEATER

Esimeses peatükis tehakse ülevaade Sveta Grigorjeva elust ja senisest loomingust ning tutvustatakse tema lavastust „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada“. Kirjeldatakse ka poliitilise teatri mõistet, vaadeldakse põgusalt selle eri vorme ning näitlikustatakse Grigorjeva lavastuse abil selle nelja defineerivat aspekti. Toetutakse peamiselt Madli Pesti selgitustele ja ideedele.

1.1 Sveta Grigorjeva

Sveta Grigorjeva, sündinud 16. jaanuaril 1988. aastal, on eesti koreograaf, tantsija ja luuletaja (Sveta Grigorjeva). Ta isa on vene rahvusest ning ema eestlane. Ta on üles kasvanud Lasnamäel. Grigorjeva ise on öelnud, et ta vanemad kasvasid ta eestlaseks: nii tema kui ka ta vend rääkisid eesti keelt emakeelena, said eestikeelse hariduse ning suhtlesid peamiselt eesti lastega. Gümnaasiumis tekkis tal selle suhtes teatav vastuseis ning ta püüdis end ise venestada, viies end rohkem kurssi vene kultuuriga. Hiljem on ta mõistnud, et eestikeskse kasvatusmetoodika taga oli vanemate soov tagada tütrele võimalikult helge ja võimalusterohke tulevik: suurem osa Grigorjeva lapsepõlvesõpru tuleb vaevu ots-otsaga kokku. Grigorjeva seevastu on kõrgharitud: tal on Tallinna ülikoolist bakalaureuse- ja magistrakraad koreograafias. (Änilane 2020) Lisaks sellele on ta täiendanud end Prantsusmaal Nice-Sophia-Antipoli ülikoolis ja Saksamaal Justus-Liebig ülikoolis teatri ja *performance*'i magistrantuuris (Sveta Grigorjeva; Altosaar 2020). Oma bakalaureuseõppe diplomitöö eest sai Grigorjeva 2011. aastal Mait Agu stipendiumi, mida jagas Hiiumaa TantsuFestivaliga (Mait).

Sveta Grigorjeva on korduvalt sõna võtnud erinevatel ühiskondlikel ja poliitilistel teemadel. 2020. aasta 20. augustil pidas ta taasiseseisvumispäeva puhul presidendi roosiias kõne, kus juhtis tähelepanu Eestis elavate vähemusgruppide diskrimineerimisele (Grigorjeva 2020; Puhm 2020a). Sõnavõtule järgnes mitmekesine vastukaja (Altosaar 2020). Poolehoidu avaldasid näiteks tolaegne sotsiaalminister Tanel Kiik (Puhm 2020b), peaminister Jüri Ratas (Lomp, Puhm 2020) ning näitleja Margus Tabor (Mugra 2020). Seevastu kõne ja ka Grigorjeva enda suhtes olid kriitilised näiteks toonane kultuuriminister Tõnis Lukas, EKRE fraktsiooni liige Peeter Ernits, kes muuhulgas nimetas Grigorjevast “haledaks kujuks” (Kuusk 2020) ning samuti EKRE liige Varro Vooglaid, märkides, et “kõne autor ei ole elus midagi olulist saavutanud ega oma seega vähimatki autoriteeti Eesti ühiskonnale moraali lugeda” (Altosaar 2020). Pärast

roosiaia kõnet hakati Grigorjeva kontodele sisse häkkima (Kormašov 2023). Grigorjeva osales ka 2023. aasta aprillis Vene saatkonna ees toimunud meeleavaldusel Ukraina naiste ja laste vägistamise vastu. Samal aastal osales ta ka Palestiina toetuseks korraldatud meeleavaldusel (Rumm 2023). Muuhulgas on ta avaldanud toetust ka seksuaalvähemustele (Grigorjeva 2023).

Luuledebüüdi tegi Sveta Grigorjeva ajakirjades Värsked Rõhk ja Vikerkaar (Sveta Grigorjeva). 2013. aastal ilmus ta debüütluulekogu “Kes kardab Sveta Grigorjevast?”. Sellele järgnevalt “american beauty” ilmus 2018. aastal, erinedes esikteosest kindlakäelisemate värsside poolest. 2023. aastal ilmus kolmas luulekogu “Frankenstein”, mis sarnaneb Grigorjeva esimese luulekoguga, kuid on küpsem. (Viilup 2023) Grigorjeva luule on saanud palju positiivset tagasisidet (Jõerand 2024).

Sveta Grigorjeva on teinud üle kümne lavastuse, osaledes neis tihti ka ise etendajana. Pea alati käsitlevad ta lavastused ühiskondlikke ja päevapoliitilisi teemasid. Näiteks “Hullud päevad” (2014) rääkis vaimsest tervisest, “Rebel Body Orchestra” (2018) ja “soft bone sorcery” (2021) kehast ja kehalisusest ning “soft bone sorcery” ja “Woke & vihane” (2022) käsitles soo ja identiteediga seotud küsimusi (5. märtsil 2014; Rebel Body Orchestra; soft bone sorcery; Woke & vihane). Mitmed ta lavastused on jõudnud laiema avalikkuse ette ka muul viisil, mitte ainult teatris, näiteks lavastuse “Carmina Trash” puhul kehtis kriitikutele kahekordne piletihind, kui nad just ei suutnud ära põhjendada, et nad tegelikult ei ole kriitikud. (Carmina Trash). Pseudonüümi all Carmina Trash on ERRi kultuuriportaalis ilmunud ka ühiskonna- ja kultuurikriitiline artikkel pealkirjaga “Carmina Trash: eesti kultuuri suur P” (Carmina Trash 2015).

1.2 “Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada”

Sveta Grigorjeva lavastus “Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada” esietendus 5. mail 2023. aastal Sõltumatu Tantsu Laval. Laval on Sveta Grigorjeva, Kristiina Vilipõld, Riina Ausma, Helina Karvak, Linda Vaher ning Pääsu-Liis Kens. (Tantsud 2024a) Lavastuse eesmärk on võidelda patriarhaalsuse ja sõja vastu naiselikkuse, tundlikkuse, sensuaalsuse ning mitte-seksuaalse intiimsusega. Publikul palutakse etendusel viibida ilma välisjalanõudeta ning inimesed pannakse põrandale istuma. (Tantsud 2024b) Sealjuures on lubatud näiteks telefoni kasutada, pildistada, filmida ja horisontaalselt mediteerida (Potisepp

2023; Tiits 2023). Kuna nüüdistsu vaadates tekib inimestel tihti hirm, et nad saavad millestki valesti aru, soovis Grigorjeva pakkuda publikule võimalust koos etendajatega kaasa kulgeda ning end vabalt tunda. (Potisepp 2023)

„Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada“ on saanud palju positiivset tagasisidet. Andrei Liimets tunnustab dramaturg Kerli Everi oskust lavastuse eri osad sujuvalt kokku seada ning üldplaanis seda, et lavastus ei muutu feministlikuks loenguks, vaid kutsub inimesi üles solidaarsusele (Liimets 2023). Kärt Koppel kiidab muuhulgas Grigorjeva julgust ja ausust tema väljaütlemistes ning publiku kaasamist lavastusse, isegi kui see teatrikülastajates ebamugavust tekitab (Koppel 2023). Kaisa Kattai tunnustab lihtsat, turvalist, rahulikku ja inimlikku maailma, mille Grigorjeva oma lavastusse loonud on (Kattai 2023). 2024. aastal sai lavastus Eesti Teatriliidu tantsuauhinna (Laureaadid 2024).

Lavastust mängitakse ruumis, kus ei ole kõrgendatud lava. Etendajad on ruumi keskel, tagumine sein on tühi ning publik paigutub ülejäänud kolmele küljele põrandale istuma. Lavastus algab muusika saatel aeglase koreograafilise liikumisega. Seejärel jätkub koreograafia erinevate helide saatel, nagu näiteks vee voolamine, krabisemine ja kõllemine. Koreograafia nõuab väga head koostööd, liigutused on rahulikud. Kui alguses esitavad etendajad koreograafiat paaris, siis hiljem teevad seda ka üksinda. Aegamööda muusika vaikib ning etendajad jäävad kõhuli lamama. Nad hakkavad *twerk*'ima² ning sellest rääkima: kuigi tänapäeval on sellel tugev seksuaalne alatoon ning seda peetakse provokatiivseks, siis ajalooliselt on see olnud viljakustants, mille eesmärk oli ühe kogukonna naiste menstruaaltsükliid sünkrooni viia. Etendajad räägivad ke sellest, et *twerk*'imisel on võime kutsuda esile iseeneslik abort, mis tähistab naise kontrolli rasestumise üle. Põllumajandusliku ja patriarhaalse ühiskonna peale tungimisega on *twerk* saanud uue tähenduse, mida mõistetakse hukka ning mis taandab naise seksuaalobjektiks. Etendajad *twerk*'ivad terve rääkimise aja ning peale jutu lõppu hakkavad ka publikut *twerk*'ima õpetama, kutsudes neid julgelt kaasa tegema. Samal ajal hakkab üks lavastusega seotud mees, kes istub publiku seas, kuid keda saab siiski

² *Twerk* - tantsustiil, mille käigus liigutatakse puusi ja tuharalihaseid, tihti kummardutakse ka ettepoole (*Twerk*). *Twerk* pärineb ajalooliselt rituaalsetest tervendavatest tantsudest, mida tantsiti ringis. Aja jooksul hakkas *twerk*i mõjutama patriarhaalne ühiskond ning sellest sai *male gaze*'i ehk mehepilgu objekt. (Hugill 2015)

ka kaudselt etendajaks pidada, rahulikult ja monotoonselt räppima Cardi B ja Meghan Thee Stallioni laulu “WAP³”. Laulu ajal suhtlevad etendajad otse publikuga ning juhendavad neid *twerk*’imisel.

Peale “WAP”-i hakkab mängima Claude Debussy klaveripala “Clair de Lune” ning etendajad *twerk*’ivad ringis. Nad ütlevad, et loovad solidaarsusruumi, kus nad *twerk*’ivad, et toetada neid, kes ei tunne ennast turvaliselt. Seejärel hakkavad nad kordamööda nimetama inimgrupe, kellele nad toetust avaldavad, muuhulgas näiteks inimesed, kellel pole ligipääsu haridusele või hügieenitoodetele ning kellel pole õigust enda elu üle otsustada. Seejärel tõstatavad etendajad aborditeema ning toovad näiteid üle maailma riigist, kus abort on keelatud või piiratud.

Etendajate liigutused muutuvad suuremaks. Nad teevad siiani patsis olnud juuksed lahti ning liigutavad end agressiivselt ringjoonel. Taustaks kõlab mehe ohkamine ja hingeldamine. Etendajad võtavad kätest kinni ning jätkavad jõulise liikumisega, kuni liikumine muutub rahulikumaks ning nad istuvad põrandale. Sellele järgneb koreograafia muusika saatel. Muusika ja koreograafia lõppevad ning sellele järgneb “mitteametlik” paariminutiline paus, kus pakuvad publikule võimalust hetkeks ära käia. Muusika hakkab mängima. Peale pausi hakkavad etendajad keha üles soojendama ning annavad nõu, kuidas pingeolukorras end rahustada ja lõõgastuda.

Sellele järgneb vestlus teemal “Kuidas me siia jõudsime?”. Etendajad kirjeldavad ideaalmaailma, mida praegu ei eksisteeri, ja küsivad peale iga lauset “Kuidas me siia jõudsime?”. Läbivad teemad on turvalisus ja mitterahalised väärtused. Terve rääkimise aja liigutavad etendajad end aeglaselt. Peale arutluse lõppu jätkavad etendajad enda liigutamist ning võtavad erinevaid poose. Vaikselt hakkab mängima Leonard Coheni laul “God is alive, magic is afoot” Buffy Sainte-Marie esituses. Selle laulu ajal liiguvad etendajad ühte suurde puntrasse ning hakkavad rääkima sellest, mis neile oma kehade juures meeldib. Mainitakse nii üldisemaid asju, näiteks “mulle meeldib, et mu keha pole siiani veel kordagi täielikult alla andnud”, kui ka konkreetsemalt, kehaosade kaupa, näiteks “kõht on mulle alati meeldinud, seda

³ “WAP” - akronüüm sõnadest “Wet Ass Pussy”; 2020. aastal välja tulnud laul, mis räägib tsenseerimata naiste seksuaalsusest, et selle ümber valitsevad stigmat vähendada ning astuda vastu hiphopis valitsevale misogüüniale (Banh 2021: 51)

on hea silitada”. Räägitakse ka intiimpiirkonnast. Selle vestluse vältel puudutavad etendajad üksteist õrnalt, ajapikku lähevad nad üksteise hellitamisega üha rohkem hoogu, ent rahunevad lõpuks ning istuvad ringi.

Algab koreograafiline liikumine, etendajad on jätkuvalt tihedalt pundis. Taustaks hakkab mängima laul “Baby take the trash out”. Etendajate taha ekraanile ilmub veidi abstraktne videopilt, mis kujutab neid endid. Kui laul lõppeb, vajuvad nad järjest rohkem maadligi ning jäävad lõpuks maha lebama. Nad võtavad taskulambid kätte, samas kui taustaks hakkab mängima Caroline Polacheki laul “The Gate”. Vahepeal on kuulda veidi linnulaulu. Polacheki laul jätkub, etendajad valgustavad taskulampidega iseennast ja teisi. Mehehäääl kutsub publikut koos etendajatega lamama ja puhkama ning julgustab rahvast ka saali keskele tulema. Sama informatsioon edastatakse lisaks eesti keelele ka inglise keeles. Laul saab läbi, kuulda on lainete hääält, seejärel staatilisi helisid ning siis taas meloodilisemat muusikat. Publik lamab koos etendajatega.

1.3 Poliitiline teater

Poliitilisus võib teatris väljenduda erinevate vormide kaudu, kuid eesmärk on siiski enamjaolt mingi ühiskondliku seisukoha võtmine ning selle publikule esitamine. Sealhulgas ei ole vaatajal kohustust etendajatega nõus olla või neile täielikult vastanduda: ta võib võtta ka täiesti ainulaadse, oma seisukoha. Poliitiline teater on pigem tugevate ideoloogiate vastane. Kuna poliitiline teater on seotud pidevalt arenevate ja muutuvate ühiskondlike protsessidega, on see üks muutlikumaid teatriliike ning võib juba mõne aasta pärast endas mingeid uusi tähendusi koondada. Poliitilise teatri üks peamisi eesmärke on tekitada publikule mõtteainet ning arendada selle toel ühiskondlikku diskussiooni, sest teater ei saa välja pakkuda konkreetseid lahendusi ja niimoodi probleeme kõrvaldada. (Pesti 2010: 185, 205)

Selleks, et poliitilist kunsti defineerida, saab lähtuda neljast kriteeriumist, mille saab jaotada temaatiliseks, funktsionaalseks, ideoloogiliseks ja esteetiliseks. Poliitiline teater peaks tegelema poliitilise teemaga, kuid on raske defineerida, milline teema on poliitiline. Kuna teatrivaatajaid on erinevaid, sõltub see, kui poliitiline mingi teema on, suuresti publikust endist, nende isiklikest seisukohtadest ja huvidest. “Teema” võib olla väga üldine ja sildistav mõiste, ent selle sõnastamine võimaldab luua seoseid erinevate lavastuste vahel. Siiski ei ole mõistlik

teatrit poliitiliseks tituleerida ainult temaatilise aspekti põhjal, kuigi seda tänapäeval tihti tehakse. Temaatiline aspekt võib olla väga subjektiivne ning ebamäärane, kuna teatud mõttes võib kogu kunsti poliitilisena näha. (Pesti 2016: 55)

Lavastuse „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada” keskmes on võitlus patriarhaalsuse ja sõja vastu. Puudutatakse tundlikke teemasid, näiteks aborti ja naisküsimumust, mida saab poliitiliseks pidada. See, kuidas publik lavastusse suhtub, otseselt ei ilmne, aga kuna kaasatakse pealtvaatajaid, võib oletada, et kui publik on valmis osalema, ühtivad nende mõtted etendajate omadega. Kuna publikule on etendusruumis rohkem lubatud kui teatris tavapäraselt, loob see teistsuguse keskkonna ka pealtvaatajatele ning tugevdab lavastuse poliitilist sõnumit.

Poliitilise teatri funktsionaalne aspekt tekitab küsimusi selle kohta, milline on selle eesmärk: kas publikule ette öelda, mida ja kuidas nad peavad arvama ja tegema, või kujundada nende hoiakuid, jättes neile siiski piisavalt ruumi oma mõtete ja lahenduste välja töötamiseks (Pesti 2016: 55). Teatriteoreetik Berthold Brecht võttis kasutusele mõiste „eepiline teater”, mis rõhus võõritamisprotsessile, lõhkudes neljanda seina eesmärgiga panna pealtvaatajad mõtlema. Brechti teater ehk nii-öelda „uus teater” pidi aitama inimese välja abitust olukorrast, kus ta on oma kirgede küüsis, ning aitama kaasa ühiskondliku edu saavutamisele. (Brecht 1972: 8-9; 211) Kunsti, mis suudab ühiskonda päriselt muutusi tuua, on vähe. Pigem tuleks probleemidele tähelepanu juhtida ning ärgitada inimesi potentsiaalsetele lahendustele mõtlema. (Pesti 2016: 56) Teatriuurija roll saab siin seisneda erinevate tõlgenduste välja pakkumisel, kuna konkreetseid kriteeriume, mille põhjal kunsti ühiskondlikku mõju hinnata, ei ole (Pesti 2013: 86). „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada“ lõhub neljandat seina, sest etendajad suhtlevad otse publikuga. Selline pöördumine ärgitab ka publikut kaasa mõtlema, sest laval ei ole mitte fiktiivne narratiiv vaid etendajate vahetud emotsioonid ja tunded.

Oluline on ka ideoloogiline aspekt. Kuna ajalooliselt on poliitiline teater tihti kätkenud endas vasakpoolset ideoloogiat, võib tekkida küsimus, kuivõrd see tänapäeval aktuaalne on. 20. sajandi alguses ilmsid teatrimaailmas tihti ideoloogilised hoiakud, nii laval toimuva osas kui ka teatripraktikute tegevuses. (Pesti 2016: 56) Näiteks kui Adolf Hitler 1933. aastal võimule

tuli, polnud Nõukogude Venemaal viibival avangardistlikul lavastajal Erwin Piscatoril ei luba ega soovi Saksamaale naasta. Paraku oli ideoloogiline surve liiga tugev ka Nõukogude Liidus ning ta otsustas hoopis Prantsusmaale minna. (Erwin Piscator)

See, mida lavastaja ja näitlejad tegelikult lavastusega öelda tahavad üldjuhul ei selgugi, sest kõik on tõlgendamise küsimus (Pesti 2013: 89). Tänapäeval on poliitilise teatri eesmärk muutunud: see ei taotle alati mingit kindlat ideoloogiat, vaid pigem üritab pakkuda vastandlikke vaatepunkte. Siiski võib näha, et tihti lähtutakse just vasakpoolsest ideoloogiast, et vastanduda neoliberalistidele (Pesti 2016: 57). Lavastuses „Tantsud on olulisel kohal feminism, naiste õigused ja solidaarsus. Viimasel ajal on vasakpoolse ideoloogia pooldajad hakanud rohkem toetama feministlikku maailmapilti (Dean, Manguashca 2018: 401). Seega on lavastuses vasakpoolsuse sugemeid. Samas ei suruta ühtegi kindlat ideoloogiat peale.

Poliitika ja esteetika on omavahel tihedalt seotud. Sageli peetakse kunsti üheks eesmärgiks esteetilise funktsiooni täitmist. (Pesti 2013: 89) Poliitikat saab pidada esteetiliseks, sest see on seotud tajutava jaotumisega (Rancièrè 2004: 12). Tajutav jaotumine määrab ära, kes ühiskonnas millises rollis on ning kas teda kuulatakse või mitte (Kangro 2012). Lavastuse esteetikast sõltub ka publiku vastuvõtustrateegia, see on sama oluline kui lavastuse sisu. Poliitilisus saab lavastustes avalduda tänu postdramaatilisele esteetikale. Selle tõlgendamises on vaatajal aga rohkem vabadust, kuna kõik lavastuse aspektid on võrdsed ja tekst ei domineeri - seega peab publik ise laval toimuvast aru saama. Lisaks sellele, et pealtvaatajad mõistavad, mis lavastuses toimub, peaksid nad suutma seda edasi kanda ka reaalsesse maailma. Just postdramaatiline esteetika on pärismaailmaga kõige sarnasem (Pesti 2016: 57). Siiski ei ole kõik postdramaatilised lavastused poliitilised (Pesti 2013: 95).

Lavastuse „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada” eesmärk ei ole laval olevate kehade kaudu mingit teatud esteetikat saavutada, vaid tegemise käigus muunduda ja avastada ning otsida uut keha ja maailma. Kesksel kohal ei ole sõna. Kuna see on tantsulavastus, on võrdselt oluline ka koreograafia, mis on kaasaegne ning jätab seega rohkem ruumi publiku ideedele (Teeviit 2023). Sveta Grigorjeva on ise öelnud, et kuna nüüdistants tekitab tihti publikus tunnet, et nad mõistavad laval toimuvat valesti, püüavad etendajad teadlikult luua sellist ruumi, kus pealtvaatajad ennast turvaliselt ja -vabalt tunneksid. (Potisepp 2023) Kuna tekst on suhteliselt selgepiiriline, on just koreograafiline pool see, mis oma

abstraktsusega soosib tõlgenduste paljusust. See aga kaasab omakorda publikut ka esteetilises plaanis: selleks, et laval toimuvat mõista ja seoseid luua, peavad pealtvaatajad aktiivselt kaasa mõtlema.

Poliitilise teatri loomisel kasutatakse erinevaid strateegiaid. Neist esimene, rühmaloome meetod, inglise keeles *devising theatre*, on populaarne peamiselt Suurbritannias ja Austraalias. Meetodile on iseloomulik kindla alusteksti puudumine ning trupi omavaheline koostöö lavastuse valmimisel. (Pesti 2016: 59-61) Koosloome strateegia tekkis 1960.-1970. aastatel seoses vasakpoolse liikumisega ning osalusdemokraatia ideede levimisega. Paljud Lääne avangardsed teatritrupid tahtsid sotsiaal-poliitiliste olude, näiteks külma sõja ja rassiliste küsimustega seoses protestida. Rühmatööga tegelevate teatritruppide eesmärk oli analüüsida ja uurida, lähenemisnurki ning teemasid otsiti koos (Pesti 2012a: 2). Meetodi eesmärk võib olla kogukonna loomine, identiteedi tugevdamine, elu ja kunsti ühendamine ning etendaja ja vaataja lähendamine. Rühmaloome strateegia loob eeldused mitte-hierarhiliseks struktuuriks, sest kõik loojad on võrdsel positsioonil. (Pesti 2016: 62)

Teiseks on dokumentaalteatri strateegia. Sel juhul kasutatakse lavastuse alusena olemasolevaid dokumente, nagu ajakirjanduslikke tekste, intervjuusid, kõnesid, statistikat, arhiivimaterjale jne. Kui neid kantakse laval ette muutmata kujul, on tegu verbatim-teatriga. Näitlejad kehastavad konkreetseid inimesi ning räägivad täpselt nende sõnadega. (Pesti 2012a: 2) Kolmandaks strateegiaks on rakendusteater, milles on põhirõhk improvisatsioonil. Selle suurem eesmärk on midagi muuta, kas siis osalejate endi jaoks või ühiskonnas laiemalt. Sel viisil on hea juhtida tähelepanu probleemidele, mis muidu on jäänud tagaplaanile, samuti on rakendusteatril oluline hariduslik ja kogukondlik eesmärk. (Pesti 2012b: 87)

Peatükist ilmnes, et Sveta Grigorjeva on mitmekülgne loomeinimene, kes on aktiivselt osa võtnud ka ühiskondlikust arutelust. „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada” on isikupärane ja erinevatest elementidest koosnev lavastus: seal on nii teksti kui ka koreograafiat. Kõike seda saadab pehme ja sallivust rõhutav alatoon. Poliitilist teatrit on raske defineerida, kuid üks võimalus seda teha on lähtuda neljast aspektist: temaatiline, funktsionaalne, ideoloogiline ja esteetiline. Kõiki neid saab näitlikustada Grigorjeva lavastusega „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada”.

2. ANALÜÜS

Selles peatükis analüüsitakse poliitilisust lavastuses “Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada” lähtuvalt kolmest asjakohasest mõistest: feminism/solidaarsus, kehalisus ning publiku kaasamine.

2.1 Feminism ja solidaarsus

Feminism on poliitiline liikumine, mis sai alguse 19. Sajandil. Selle peamine eesmärk on võrdsustada meeste ja naiste õigused. Feminismi jaotub kolmeks laineks: esimene neist tekkis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi algul, keskendudes suuremalt jaolt naiste juriidilistele õigustele seoses poliitiliste ametikohtadega. Teine feminismilaine tekkis USA-s 60ndatel aastatel, levides ka Euroopasse ja Aiasse ning kestes umbes 1980. aastateni. Selles liikumises olid fookuses isiklikumad teemad ja murekohad, nagu perekond, seksuaalsus ja keha. Muuhulgas hakati võitlema naiste suhtes toime pandava vägivalla vastu. Feminismi kolmas laine tekkis 1990. Aastatel, põhiliseks teemaks oli globaliseerumine ning eestkõnelejateks said erinevate nahavärvide, rahvuste, religioonide ja seksuaalsete orientatsioonide esindajad. (Viik 2024) Feministlik teater on suures osas eiranud Konstantin Stanislavski reegleid ning lähtunud pigem Bertolt Brechtist. Siiski ei ole tema meetodist lähtuvaid esitusviise otseselt kasutatud vaid pigem on neist osaliselt inspiratsiooni saadud. (Aston 2005: 7)

Sveta Grigorjeva on öelnud, et üks teda enim mõjutanud feminist on Hélène Cixous (Vestlus 2023). Cixous on 1937. aastal sündinud kirjanik ja filosoof, keda on tunnustatud tema eksperimentaalse kirjutamisstiili poolest. Tema loomingus on oluline koht *écriture féminine*-l ehk naiselikul kirjandusel. Selles kirjutab Cixous erinevuste, identiteedi ja lääne logotsentrismiga seotud probleemidest. (Hélène Cixous) Üks tema olulisemaid teoseid on “Le rire de la Méduse” ehk “Medusa naer”. Seal julgustab ta naisi kirjutama ning rõhutab, et nad peaksid asju tegema enda, mitte teiste pärast. Samuti toob ta välja, et naiste keha kuulub neile endile. Cixous käsib unustada mõtteviisi, et ainult suursugused mehed võivad kirjutada, kombata piire ning mitte lasta end ühiskondlikel normidel tagasi hoida. (Cixous 1976: 875-893)

Teine Grigorjevale oluline feministlik autor on 1930. aastatel sündinud Luce Irigaray (Vestlus 2023, Kivimaa 2009: 833). Selleks, et tema eraelu ei mõjutaks inimeste arusaama tema

ideedest, on Irigaray seda teadlikult saladuses hoidnud (Whitford 1991: 1-2). Ta on pärit Belgiast, kuid elab Prantsusmaal. Irigaray on õppinud psühholoogiat ning osalenud psühhoanalüütilistes seminarides. Tal on doktorikraad lingvistikas ning *docteur d'État* ehk kõrgem doktorikraad filosoofias. Irigaray ei pea oma tekste feministlikeks, sest kui ajaloos on feminismistlik liikumine olnud eelkõige võrdõiguslikkuse taotlusega, siis tema jaoks on oluline just meeste ja naiste vaheliste erinevuste rõhutamine. Kui võrdsusele suunatud feminism tahab naisi asetada juba olemasolevatele maskuliinsetele võimupositsioonidele, siis Irigaray lähenemine eeldab pigem meestele suunatud süsteemi muutmist. Irigarayd saab pidada prantsuse feminismi esindajaks, ent enim on ta seotud Itaalia naisliikumisega. (Kivimaa 2009: 833-836)

Solidaarsus on “kokkukuuluvuse tunne teatud inimrühma sees. Põhineb seotuse ja ühisosa mõistmisel ning ühisvastutusel, filosoofiliseks aluseks on humanism“. (Solidaarsus). Ühiskonnas on levinud suhtumine, et naiste vahel solidaarsust olla ei saa, sest nende vahel on seda takistav konkurents. Mehi ülistavad ideoloogiad toetavad mõtteviisi, et naistel eraldiseisvana väärtust ei ole, vaid nad saavutavad selle alles end meestega sidudes. Selleks, et naistel oleks võimalik üksteisega solidaarne olla, peavad neil olema ühised uskumused, huvid ja eesmärgid, mis neid kokku toovad ning loovad ühtse sõsarkonna (inglise keeles *sisterhood*). Sõsarkonna suurem poliitiline eesmärk ning solidaarsuse tulemus võiks olla see, et võideldakse ühiselt seksismi vastu. (Martina 1984: 43, 64-65)

Antud lavastuses on kõik etendajad naised, kui välja jätta mees, kes muidu istub publiku hulgas, kuid osaleb põgusalt samuti lavastuses: räpib laulu “WAP” ning aitab kaasa lavastuse tehnilise poole toimimisele. Seega saadab tugeva sõnumi juba see, et laval on praktiliselt ainult naised. Lavastaja Sveta Grigorjeva on ka enne ühiskondlikel teemadel aktiivselt sõna võtnud, seega tekitavad tema tugevad seisukohad juba loomuldasa kõigile tema lavastustele teatava poliitilise alatooni. Lisaks on ka suur osa tema eelnevaid töid ühiskondlikke teemasid käsitlenud. Pseudonüümi Carmina Trash alt on Grigorjeva avaldanud artikli pealkirjaga “Kellele kuulub naise keha?”, kus räägib sellest, et tänapäeval on poliitikutel ja teistel võimupositsioonil meestel justkui õigus naise keha üle otsustada ning seda oma äranägemise järgi ära kasutada. (Carmina Trash 2017) See haakub Héléne Cixous’ ideega, et naise keha peaks kuuluma neile endile, mitte meestele.

Luce Irigaray üks olulisemaid ideid - erinevuste rõhutamise ja võrdõiguslikkuse mittetaotlemine - ilmneb lavastuses mitut moodi. Traditsioonilistest ja stereotüüpsetest soorollidest lähtudes ei püüa etendajad maskuliinsed olla. Neil on seljas enamjaolt pastelset tooni riided. Pastelseid värve hakati 18. sajandil tänu Veneetsia naiskunstnikule Rosalba Carrierale tugevalt naistega seostama (Rinaldi 2021). See kehtib ka tänapäeval: juba laste mänguasjade puhul on selgelt näha, et tüdrukutele mõeldud lelude värvipalett on pastelsem kui poistel (Auster, Mansbach 2012). Seega on pastelsed värvitoonid seotud pigem naiste kui meestega.

Erinevusi rõhutav faktor on ka üksteisele lähedal olemist ja puudutamist hõlmav koreograafia. Üldjuhul puudutavad naised teisi inimesi rohkem kui mehed, samuti on naiste omavaheline füüsiline kontakt sagedasem kui meestel (Hall, Stier 1984: 440). Sellega rõhutatakse lavastuses naiste omavahelisi häid suhteid ja julgust üksteisele lähedal olla. Puudutusele lisaks süvendab naistevahelist intiimsust lavastuses ka üksteisele patside punumine. Patse aga punutakse üldjuhul pikkadesse juustesse. Ajalooliselt on pikki juukseid peetud naiste üheks suurimaks ehteks, meestele on see mood üle kandunud aja jooksul (Frost 2015). Juuste ja soengu eest hoolitsemist peavad oluliseks ka geid, huvitades sellest rohkem kui heteroseksuaalsed mehed (Gavin, Hamshaw 2022: 251). Seega ei ole patsipunumine tingimata seotud ainult naistega, kuid üldine ajaloole toetuv ühiskondlik suhtumine ja loomulikud eeldused, nagu naiste pikad juuksed, siiski soosivad seda arusaama. Tumedanahaliste naiste jfrosaoks on patside punumine või ka üldisemalt juuste soengusse sättimine tegevused, mis loovad generatsioonidevahelisi sidemeid, mida toetab olukorra intiimsus ja ühiselt veedetud aeg (Bess 2022). Kuigi antud lavastuses on etendajad enam-vähem sama vanad, tugevdab patside punumine siiski nendevahelist sidet ning lähendab etendajaid üksteisele.

Meeste ja naiste vahelisi erinevusi rõhutatakse ka lavastuse teksti kaudu: räägitakse abordist, mis puudutab ennekõike naisi. Vaatamata sellele võtavad abordiga seotud teemadel sõna ning teevad otsuseid sageli just mehed (Madison 2022; Willingham 2022). Veel räägitakse lavastuses menstruatsioonist, mis on samuti naise kehaga seotud, kuid siiski ka meestes

pahameelt põhjustanud (Närep 2024). Kuigi need teemad puudutavad eelkõige naisi ning seega peaks neile kuuluma ka sõnaõigus, on ühiskondlikul tasandil ja poliitikas näha, et mehed tahavad sellele vaatamata siiski ka ise neis asjus arvamust avaldada. Kui mehed on võimupositsioonil, on neil voli naisi puudutavates küsimustes põhjapanevaid otsuseid teha.

Veel ilmnevad meeste ja naiste vahelised erinevused, kui etendajad räägivad sellest, mis neile oma keha juures meeldib. Muuhulgas tuuakse välja aspekte, mis on ainult naise kehale iseloomulikud, näiteks spetsiifilisi intiimpiirkonna osi ning häbimärgistatud karvakasvu. Viimast peetakse tihti naiste puhul vastuvõetamatuks ja ebanaiselikuks: ühiskondlik norm on see, et naised raseerivad ennast (Toerien, Wilkinson 2003: 333). Kuna etendajad ütlevad, et neile nende karvakasv meeldib ning mõned neist on ka ise raseerimata, mõjub see protestina.

Need aspektid rõhutavad meeste ja naiste vahelisi erinevusi. Kuigi laval otseselt suurt meeste- ja naistevahelist kontrasti ei teki, sest põhietendajateks on naised, rõhutatakse siiski mingil määral traditsiooniliselt naiselikkusele viitavaid elemente. Lavastuse jooksul ei öelda ka kordagi välja, et soovitakse olla meestega võrdsed. Pigem taotletakse õigusi suhtumisele ja asjadele, mis naistel peaks nende soost ja selle iseärasustest tulenevalt loomuldasa olema. Seega protestitakse lavastuses sooküsimustega seoses, püüdmata samas olla maskuliinsed ning jäädes iseendaks.

Lähtudes Luce Irigaray ühest põhiideest ei tuleks naisi upitada meestele sobivalt üles ehitatud võimupositsioonidele, vaid peaks muutma kogu süsteemi. Poliitilise teatri eesmärk on eelkõige panna inimesi ühiskondlikel teemadel mõtlema, sest otsest muutust on teatri kaudu raske korda saata. Samas võib antud lavastus olla üks samm eelmainitud süsteemi muutmise teel. Publiku murekohtadele tähelepanu pöörama ja mõtlema suunamine võib inimesi motiveerida problemaatikat laiemalt tõstatama ning lahendusi otsima.

Lisaks feministlikele elementidele on lavastuses ka olulisi solidaarsuse ilminguid. Üks kõige selgemaid sellealaseid väljendusviise on see, kui etendajad *twerk*'ivad solidaarsusest erinevate inimgruppidega. Nad loetlevad ette, kellele nad toetust avaldavad: näiteks inimestele, kellel ei ole ligipääsu kvaliteetsele haridusele ja naistele kellel puuduvad hügieenitarbed. Definitsioonist ilmneb, et solidaarsuse aluseks on seotus ja ühisosa ning nende mõistmine. Etendajad on solidaarsed peamiselt naistega, kellega neil on ka otsene seos ja ühisosa: naiseks olemine. Seotuse alla kuulub ka empaatia, mis etendajatel teiste suhtes on: võttes sõna tundlikel teemadel, seob see nied teatud viisil inimestega, kellele toetust avaldatakse.

Vaatamata naistevahelise solidaarsuse kohta levivale müüdile, ei konkureeri naised omavahel. Üksteise suhtes ollakse mõistvad ja toetavad. Eriti ilmekalt demonstreerib seda üksteise paitamine, hellitamine ning kehaosade, näiteks käsivarte suudlemine. Etendajad ei võistle omavahel, neil on ühine eesmärk: astuda koos vastu ühiskonna kitsaskohtadele ja seksismile. Nad on solidaarsed üksteisega ja veel paljude naistega üle maailma.

Etendajatel on ühised uskumused, huvid ja eesmärgid, sest nende jutust kajastuvad sarnased poliitilised ja ühiskondlikud vaated - nad ei räägi üksteisele vastu. Tänu sellele moodustavad etendajad ka omamoodi sõsarkonna. Kui pealtvaatajad nende ideedega nõus on, saavad ka nemad sinna sõsarkonda kuuluda. Seega saab etendusel tekkiv sõsarkond kasvada määramatult suureks, sest lõpuni ei ole kindlalt teada kui suur osa publikust sinna sobitub.

Lähtudes Héléne Cixous' ideest, et naised ei tohi lasta end ühiskondlikel normidel tagasi hoida, võib öelda, et Grigorjeva lavastus rikub mitmeid reegleid. See ei vasta traditsioonilisele teatrile, publikut kaasatakse otse, etendajad on väga avameelsed ja käsitlevad tabuteemasid. Ka *twerk*'imist saab pidada ühiskondlikest normidest väljumiseks, sest kuigi etendajad selgitavad selle päritolu ning lavastuses ei ole sellel mingit seksuaalset alatoonit, on Lucille Toth'i (2017: 293) sõnul üldine arusaam siiski see, et tegu on väga sensuaalse tegevusega. Seda seksualiseeritakse tugevalt ka meedias (Herodes, Maripuu 2020; Video 2020). Seega on tegu ühiskonnannormide rikkumisega, sest teatrilavale tuuakse tegevus, mis vaele arusaamade tõttu on ühiskonnas seksualiseeritud, kuid antud lavastusruumis mitte.

Lavastuses on mitmeid aspekte, mis kattuvad tuntud feministide seisukohtadega. Need võivad väljenduda nii otsesemates sõnavõttudes (näiteks abordi teemal) kui ka lihtsates tegevustes (näiteks patsipunumine). Lisaks toetavad seda lavastaja Sveta Grigorjeva enda sõnavõttud, kus

ta on avanud oma feministlikke vaateid. Seega on lavastus selgelt feministlik ning sellest tulenevalt ka poliitiline.

2.2 Kehalisus

Keha on teatritehniliselt oluline element: kui sõnad aitavad tekitada realismi, siis kehalisus aitab luua reaalsust. Näitleja tunnetab ja kasutab oma keha ilma seda ilustamata (Epner 2015). Ameeriklanna Carolee Schneemann on püüdnud oma lavastustega näidata, et naise keha on loov ja väljenduslik, mitte patune, nagu on laialt levinud arusaam mitmetes religioonides. Aja jooksul on naise kehast saanud enam kui aseksuaalne või ebapuhas objekt, mis on suunatud mehepilgule. Eelnevalt mainitud naiskirjutuse (prantsuse keeles *écriture féminine*) liikumist saab seostada ka kehalisusega, sest sellega seoses tekkis küsimus, kas naiste kehalisi kogemusi saab väljendada patriarhaalse ühiskonna välja töötatud sõnavaraga. Sellega seoses oli üks parimaid vahendeid püüd väljendada naiste kehalis-psüühilisi kogemusi läbi keha kui kunstilise meediumi (Kivimaa 2011: 25-26).

Kehalisusega on seotud neli strateegiat, mida teatris kasutatakse. Esimene neist on etendaja ja tema rolli suhte vahetamine; teine etendaja kui indiviidi ja ta keha rõhutamine ja näitamine; kolmas etendaja kui indiviidi ja ta keha haavatavuse ja õrnuse esile toomine ning neljas vastassoo kujutamine ja mängimine. (Fisher-Lichte 2008: 82)

Etendajad edastavad rääkides lavastuse põhiideid verbaalselt - see on üks meedium. Olulise osa lavastusest moodustab kaasaegne koreograafiline liikumine, mis on teiseks meediumiks. Vaatamata sellele, et koreograafia ei ole nii selge ja otseselt mõistetav väljendusvahend kui verbaalne tekst on see antud lavastuse kontekstis siiski väga oluline. Etendajad annavad liigutuste abil edasi oma kogemusi. Nende liikumine ei ole teatraalne ja karikatuurne, sellest ei ilmne, et nad püüaksid kehastada konkreetseid tegelasi. Enamjaolt on koreograafia rahulik, tuues rohkem tähelepanu kehadele endile ja nende väljendusrikkusele. Kuna keerulisi suurejoonelisi tantsujooniseid, mis tähelepanu üldpildil hoiaksid, ei ole, saab publik jälgida iga etendajat individuaalselt. Kuna publik on etendajatega samal tasapinnal ning neile väga lähedal, on võimalik tantsijaid väga lähedalt jälgida. Seega on etendajate kehad kui kunstilised meediumid, mida publik vaatab ning saab osa tantsijate kehalis-psüühilistest kogemustest.

Kõik laval olijad ei tee kogu aeg samu liigutusi. See näitab, et igal etendajal on justkui oma oma kogemused, mida edasi anda, ning rõhub individualismile: kõik etendajad on eraldiseisvad inimesed, kes kannavad endas midagi isiklikku ja erinevat. Samas on nad kõik naised ning seega on neil ka palju ühist: neil on sarnaseid muresid ja rõõme. Seega on laval olevatel naistel nende kehade kaudu individuaalsed meediumid, mille kaudu nad end väljendavad. Lisaks sellele moodustavad nad oma ühisosa kaudu ka ühe suure meediumi, kuna nad edastavad sama sõnumit. Publiku kaasamise käigus suureneb nii individuaalne meedium (indiviide tuleb juurde) kui ka ühismeedium. Suurim kaasamine toimub, kui publikut kutsutakse *twerk*'ima. Kuna kaasa saavad teha nii mehed kui ka naised, ei ole sugu siinkohal enam tähtis. Etendajad ja publik tegutsevad koos ning sellega tugevneb ka ühine meedium. Ühest küljest meediumite mitmekesisus, kuid samas ka nende ühisosa võimendab lavastuse sõnumit ning aitab kaasa ühele poliitilise teatri eesmärgile inimestele mõtteainet pakkuda.

Kehalisuse strateegiatest etendaja ja tema rolli suhte vahetamist ei toimu. Otsest ümberkehastumist lavastuses pole. Rääkides mõjuvad etendajad loomulikult, iseendina: nad ei moonuta oma häält ega muuda nähtavalt oma käitumist. Etendajatest on ühiskondlikus plaanis kõige tuntum Sveta Grigorjeva, kelle varasemad poliitilised sõnavõttud lähevad kokku seisukohtadega, mida lavastuses esitatakse. See justkui kinnitab vaatajale, et Grigorjeva ei mängi lavastuses kedagi teist, vaid on tema ise.

Etendajad on laval nähtaval terve aja – juba see on enda näitamine, sest on olemas ka inimesed, kes vaatavad - etenduse publik. Etendajatel on seljas erinevad riided, puuduvad ühtsed kostüümid. Samuti on igapäev erinev juuksevärv ja soeng. Kuigi vahepeal on kõigil punupatsid või hobusesabad, ei lase selline mitmekesisus vaatajal unustada, et iga etendaja on eraldi indiviid. Etendajate kehasid rõhutab ka koreograafia: kui publikule verbaalselt mingit informatsiooni ei edastata, tõmbab nende tähelepanu järgmine väljendusvahend - etendaja keha.

Oma kehade haavatavust ja õrnust toovad etendajad esile kõige otsesemalt teksti kaudu, kui räägivad sellest, mis neile enda juures meeldib. Kuna tänapäeval on paljude inimeste madala enesehinnangu põhjuseks just kehaga seotud negatiivne minapilt (Szabó 2020: 1), on etendaja avameelne ja siiras ülistus oma kehale väga julge, eriti kuna seda tehakse pealtvaatajate ees ja mitte anonüümselt. Etendajate autentsus laval tekitab publikus usaldust, et tegu on päriselt nende endi mõtete ja tunnetega. Etendajad mainivad mitu korda intiimpiirkondi ja karvakasvu - selline avameelsus ja julgus rääkida teemadel, mida tihti peetakse piinlikeks, paneb keha haavatavamale positsioonile.

Kehad on kui meediumid, mille kaudu etendajad saavad väljendada oma kogemusi, mõtteid ja tundeid. Etendajad toovad esile oma keha õrnusi, muutes end nii haavatavaks. Nad juhivad tähelepanu kehade seotud stigmadele, olles ise sealjuures ausad ja mõistvad. Kehalisust rõhutab ka *twerk*'imine. See koos lavastuse teiste elementidega, näiteks teksti ja etendajate avatusega, aitab luua tugevat kogukonnatunne, mis astub vastu vaenu soosivale ühiskonnale. Püüd sotsiaalsest survest tulenevast häbist vabaneda ning vastanduda neile üksteist toetava ja aktsepteeriva kogukonnaga kannab tugevat poliitilist sõnumit.

2.3 Publiku kaasamine

Võimalus etenduses osaleda võib publikus hirmu tekitada põhjustab tihti ärevust ja piinlikkust. See ei käi ainult traditsioonilisema teatri kohta, vaid võib kehtida ka kaasaegsemas, avangardistlikumas teatris. Vaatamata sellele saavad tihti just publikut kaasavad lavastused positiivse tagasiside osaliseks. (White 2013: 1-2) Siinkohal on oluline mõiste kaasav teater. See on teatrivorm, kus publik saab lavastuse esteetilises ruumis ringi liikuda ja/või lavastuses osaleda (Alston 2013: 128). Osalemine seisneb üldjuhul selles, et publik astub etendajatega dialoogi kas rääkides või lihtsalt kaasa mängides. Samuti võib tekkida dialoog publiku ja keskkonna vahel, kus etendus toimub. (White 2013: 2) Kaasava teatri lavastused võivad olla erinevad: distants etendajate ja publiku vahel võib olla olematu, aga ka väga suur (White 2012: 221). See kutsub publikut etendusprotsessis osalema traditsioonilisele teatrile ebatüüpilisel viisil (White 2013: 2).

Tänapäeval ei nähta etendusi enam kui näitlejate ja pealtvaatajate neutraalseid kohtumisi, vaid pigem kui võimalust etendajatel ja publikul omavahel suhelda. Selleks on omakorda kolm strateegiat. Esimene neist on näitlejate ja publiku rollide vahetus, teine näitlejate ja kogukonnatunde loomine, kolmas näitlejate ja publiku vahel erinevat tüüpi füüsilise kontakti loomine eesmärgiga tunnetada läheduse ja distantsi, isikliku ja avaliku vahekorda. Publik ei vaata neid protsesse lihtsalt pealt, vaid osaleb ning tunnetab need ise läbi. (Fischer-Lichte 2008: 40)

Inimeste kaasamine etendustesse on alati olnud oluline rakendusteatis, aga ka lihtsalt ühiskonnaprobleemidega tegelevate lavastuste puhul. Nende eesmärgiks on tihti panna inimesi murekohtadele mõtlema ning neid ka isiklikus plaanis arendada, millele aitab kaasa just nende otsene kaasamine. Oluline on etendaja ja publiku suhe: etendaja kontrollib lavastuse tegevust, samas kui pealtvaatajal on õigus mitte osaleda, vaid ainult kuulata ja vaadata. Selle suhte muutmiseks peab paluma mõlemal osapoolel loobuda nende käes olevast kontrollist, mis neil oma rolli üle antud etenduse ruumis on. (White 2013: 3-4)

Lähtudes Fischer-Lichte strateegiatest etendajad ja publik antud lavastuses otseselt rolle ei vaheta, kuid kaudselt võib sellesarnast protsessi lavastuses näha. See toimub peamiselt *twerk'*imise ajal, kui etendajate ärgitusel saab osa publikust (see, kes kaasa teeb), samuti etendajateks. Inimesi, kes seni olid olnud pealtvaataja rollis, kaasatakse ning julgustatakse *twerk'*imise kaudu lavastuses osalema. Seega tekib etendajaid juurde tänu neile, kes kaasa teevad. Kuna tõenäoliselt on ka inimesi, kes ei soovi osaleda, jääb siiski alles ka pealtvaatajaid. Samas ei pruugi need, kes kaasa *twerk'*ivad, olla tingimata tähelepanu keskpunktis. *Twerk'*ida saab ka oma koha pealt ja praktiliselt märkamatuks, see ei pea toimuma demonstratiivselt lava keskel. Seega kui ei panda tähele, et mõni inimene kaasa teeb, võib tunduda, et ta on osa publikust, samas kellelegi teise jaoks, kes *twerk'*imist märkab, on ta etendaja. Kui publik peaks *twerk'*imiseks minema kõrgendatud lavale, tõmbaks see neile palju rohkem tähelepanu ning pealtvaatajast etendajateks muutumine oleks suurem sündmus.

Twerk'imine aitab kaasa ka kogukonnatundele, mis on publiku kaasamisel antud lavastuses väga oluline. Sellega on seotud *twerk*'i tegelik päritolu ja eesmärk – viia ühe kogukonna naiste menstruaaltsüklid sünkrooni. Kui etendajad õpetavad publikut *twerk*'ima, annavad nad otseseid juhiseid ning selgitavad ja räägivad avatult, mis tekitab mulje, nagu publik oleks nende pikaajaline sõpruskond. Kogukonnatunnet tekitab ka koos lamamine lavastuse lõpus. Samuti aitab sellele kaasa ruum, kus etendus toimub. Lisaks sellele, et publik ja etendajad on samal tasapinnal, on ka atmosfäär on lihtne, julgustav ja kodune: publikul palutakse eelnevalt kingad ära võtta ning end võimalikult mugavalt tunda. Etendust võib soovi korral vaadata villaste sokkidega, samas kui traditsiooniliselt eeldab teatrisse minemine pigem pidulikku riietust, mis loob pinevama ja esindulikuma keskkonna.

Peale ühise tegevuse ja ruumi aitab kogukonnatundele kaasa ka tekst: etendajad räägivad ausalt tundlikel teemadel. Kuna käsitletavat probleemi on aktuaalsed, siis on tõenäoline, et ka publik on nendele mõelnud ning nende osas oma arvamuse kujundanud. Etendajad on justkui eestkõnelejad, publik saab nõustuda ning leida mõttekaaslasi või vastupidi, oponente ning räägitule vastupidistele seisukohtadele kindlaks jääda.

Fischer-Lichte etendajate ja publiku vahelise suhte kolmas strateegia on etendajate ja publiku vahel füüsilise kontakti loomine. Otseselt seda antud lavastuses ei toimu. Isikliku ja avaliku vahekorra küsimuse alla saab aga liigitada selle, et publik on paigutatud etenduse ruumi ebamääraselt: ei ole konkreetseid kohti, nagu üldjuhul teatrisaalides, kus toolid on paigutatud kindla distantsiga. Seega võivad mõned inimesed istuda üksteisele lähemal ning teised kaugemal. *Twerk*'imise ajal liiguvad etendajad ka ise publikule lähemale, tungides justkui publiku alale. See lõhub isikliku ja avaliku vahekorda veelgi.

Etendajad räägivad publikuga väga otse ja avatult: selline sõbralikult toonil teise inimese poole pöördumine loob soodsama pinnase selleks, et potentsiaalse dialoogi teine pool ka midagi vastab. Kui etendajad suhtuvad publikusse heatahtlikult, on tõenäolisem, et pealtvaatajad ka

lavastuses aktiivsemalt osalevad ning lavalolijate palvel kaasa teevad, antud lavastuses *twerk*ivad.

Seega kõige otsesemalt kaasatakse inimesi lavastuses *twerk*imisel. Nende poole pööratakse otse, kutsudes neid kaasa tegema ning juhendatakse ja antakse soovitusi. Etendajad on väga inimlikud ja sõbralikud, nad ei vaata publikule ülevalt alla. Nagu eelnevalt mainitud, on nad pealtvaatajatega ka samal tasandil, seega on lavastuses osalemine tehtud inimestele võimalikult loomulikuks ja meeldivaks. Neid ei panda tähelepanu keskpunkti, vaid integreerumine toimub lihtsalt ja loogiliselt. Osaleda saab ka vaikselt: *twerk*imine ei pea kaugele näha olema, vaid seda saab teha praktiliselt märkamatu. Seega on loodud publikule head tingimused, et lavastusest osa võtta minimaalse hirmu- ja piinlikkustundega. Siiski on *twerk*imise üldine ühiskondlik kuvand tugevalt seksuaalne ning inimesed ei ole harjunud sellest mõtlema nii, nagu seda lavastuses kujutatakse. Seega võib publikusse juurdunud arusaam *twerk*imisest kui millestki sündsusetust võitu saada ning nad võivad otsustada seda mitte kaasa teha.

“Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada” käsitleb selgelt ühiskondlikke probleeme, seda peamiselt naiste seisukohast. Vaatamata stereotüüpilisele arusaamale, et naiste loomupärane soov konkureerida peaks takistama nende omavahelist solidaarsust, saab sarnase mõttemaailma ja ühiste eesmärkidega naiste vahele tekkida tugev side, mis võib omakorda luua sõsarkonna. Omamoodi saab sellest osa ka publik, keda etendajad lavastusse kaasavad nendega otse kõneledes ning neid *twerk*ima julgustades. Kuigi kaasamine võib publikule olla hirmus, luuakse lavastuses soodsad tingimused osalemiseks: publikut ei panda tähelepanu keskpunkti ning etendajad on sõbralikud ja suunavad. Kaasamine annab ka muidu pealtvaataja rollis olnud inimestele võimaluse teiste, sealhulgas etendajatega vastupanu osutada.

Niimoodi püütakse publikule pakkuda turvalist ruumi, kus neile on rohkem lubatud, kui tavaliselt teatris käies, näiteks võivad nad soovi korral pikali heita, pildistada, filmida või mediteerida. 2023. aastal läbi viidud uuringust ilmselgus, et 13% eurooplastest tunneb end

suurema osa ajast üksikuna (Monitoring). Inimeste lavastusse kaasamine lähendab neid nii etendajatele kui ka teistele publikus viibijatele. *Twerk*'ides teevad nad kõik sama tegevust ühise eesmärgi jaoks: *twerk*'ivad solidaarsusest ja õiglasema maailma nimel. Seega annab publiku kaasamine võimaluse leevendada üht ühiskondlikku probleemi - üksindust - samal ajal üheskoos ebaõiglusele vastupanu osutades.

Kokkuvõte

2023. aastal esietendus Sõltumatu Tantsu laval Sveta Grigorjeva lavastus “Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada”. Bakalaureusetöös uuriti, kuidas väljendub poliitilisus antud lavastuses. Töö jagati kahte peatükki, millest esimeses tehti ülevaade Sveta Grigorjeva elust ja loomingust, tutvustati uuritavat lavastust ning selgitati poliitilise teatri mõistet. Teises peatükis tegeleti lavastuse analüüsiga feminismi, solidaarsuse, kehalisuse ja publiku kaasamise kaudu.

Feminism ilmneb lavastuses mitmeti, alustades sellest, et etendajateks on ainult naised, kui välja jätta tehniline tugi mehe näol, kes samuti paaril korral lavastuses osaleb. Mitmeid lavastuse elemente saab lahti mõtestada Grigorjevast inspireerinud feministide - Héléne Cixous ja Luce Irigaray ideedele toetudes. Feminism väljendub nii otsesemates sõnavõttudes (näiteks abordi teemal) kui ka lihtsates tegevustes (näiteks patsipunumine). Lisaks toetavad seda lavastaja Sveta Grigorjeva enda sõnavõttud, kus ta on avanud oma feministlikke vaateid. Seega on lavastus selgelt feministlik ning sellest tulenevalt ka poliitiline. Kuigi tihti eeldatakse, et naiste loomuses on üksteisega võistelda ning see omakorda takistab potentsiaalset nendevahelist solidaarsust, saab sarnase mõttemaailma ja ühiste eesmärkidega naiste vahele tekkida tugev side, mis võib omakorda luua sõsarkonna. Antud lavastusse kaasatakse ka publikut ning kui pealtvaatajad on etendajate ideedega nõus, saavad ka nemad mõtteliselt olla osa etendusruumis tekkivast kogukonnast.

Etendajad saavad oma kehade kaudu kogemusi, mõtteid ja tundeid väljendada. Nad on ehedad ja ausad, rääkides oma kehadest õrnalt ning olles seeläbi haavatavad. Publiku tähelepanu juhitakse kehade häbimärgistamisele seotud problemaatikale. Etendajad ja publik *twerk*’ivad koos, mis omakorda samuti rõhutab kehalisust. Tänu ühisele tegevusele, tekstile ja etendajate avatud hoiakule tekib lavastusruumis tugev kogukonnatunne. Need elemendid muudavadki lavastuse poliitiliseks. Kaasamine võib publikus ärevust tekitada, ent kuna etendajate olek on heatahtlik ja julgustav, on olukord ka pealtvaatajatele mugavam. Seeläbi saab publik koos etendajatega justkui ühise eesmärgi nimel tegutseda ja vastupanu osutada. Seega uurimisküsimusele leiti vastus.

Antud bakalaureusetöö aitab mõista, kuidas sotsiaalsete valupunktidega saab tegeleda pehmelt ja õrnalt ning poliitilisust väljendada erinevate vormide ja elementide kaudu. Kuna lavastuses on oluline publiku suhe etendajatega ning kaasamine, saaks seda edasi uurida pealtvaatajate perspektiivist. Kuna antud lavastus on üpris ebatüüpiline reaktsioon ühiskonna kitsaskohtadele – avaliselt arvatakse, et tulemuslikum on agressiivne, mitte pehme vastuhakk, nagu lavastuses – loob lavastus publikule hoopis teistsuguse ruumi ja võimaluse lavastuses osaleda. Seeläbi saaks uurida publiku kaasamise olulisust poliitilises teatris ning seda, kuidas see kaasatute hoiakuid mõjutab. Lisaks saaks vaadelda etendusruumi ja seal kehtivate reeglite paljusust või vastupidi, puudumist, ning analüüsida, milline on selle mõju etendusruumile.

Kasutatud allikad

5. märtsil = 5. märtsil esietendub Pärnus Sveta Grigorjeva ja Barbara Lehtna uuslavastus "Hullud päevad". *Müürileht*, 21.02.2014, <https://www.muurileht.ee/5-martsil-esietendub-panus-sveta-grigorjeva-ja-barbara-lehtna-uuslavastus-hullud-paevad/> (8.04.2024).

Alston, Adam 2013. Audience Participation and Neoliberal Value: Risk, Agency and Responsibility in Immersive Theatre. *Performance Research* 18, no. 2, <https://doi.org/10.1080/13528165.2013.807177> (10.05.2024), 128–138.

Altosaar, Aimar 2020. Sveta Grigorjeva: ma pole pidanud Eesti ühiskonda integreeruma, mind kasvatatigi eestlaseks. *Postimees*, 17.10, <https://www.postimees.ee/7087899/sveta-grigorjeva-ma-pole-pidanud-eesti-uhiskonda-integreeruma-mind-kasvatatigi-eestlaseks> (4.05.2024).

Änilane, Eleen 2020. Sveta Grigorjeva: Sorry, aga minust ei saa teie taltsast venelast. *Eesti Päevaleht*, 28.08, <https://epl.delfi.ee/artikkel/90859679/sveta-grigorjeva-sorry-aga-minust-ei-saa-teie-taltsast-venelast> (4.05.2024).

Aston, Elaine 2005. *An Introduction to Feminism and Theatre*. London, New York: Routledge.

Auster, Carol. J; Mansbach, Claire S. 2012. The Gender Marketing of Toys: An Analysis of Color and of Toy on the Disney Store Website. *Sex Roles*, 67(7-8), s11199-012-0177-8.pdf (13.04.2024), pp 375-388.

Banh, Shanice 2021. The Cultural Significance of “WAP”. *Writing across the University of Alberta*. 2, <https://writingacrossuofa.ca/index.php/writingacrossuofa/article/view/24/19>, pp 51-56.

Bess, Kamryn Z. 2022. *It's More Than “Just” Hair: Revitalization of Black Identity*. Smithsonian Center For Folklife & Cultural Heritage'i veebileht, <https://folklife.si.edu/magazine/black-hair-identity> (20.05.2024).

Brecht, Berthold 1972. *Vaseost*. Tallinn: Kirjastus “Eesti Raamat”.

Cakewalk, Merriem-Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cakewalk> (28.05.2024).

Carmina Trash. Eesti Teatri Agentuuri veebileht, <https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/carmina-trash/> (8.04.2024).

Carmina Trash 2015. Carmina Trash: eesti kultuuri suur P. *ERRi kultuuriportaal*, 2.10, <https://kultuur.err.ee/308309/carmina-trash-est-i-kultuuri-suur-p> (8.04.2024).

Carmina Trash 2017. Kellele kuulub naise keha? *Õhtuleht*, 8.03, <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/77440772/kellele-kuulub-naise-keha> (20.05.2024).

Cixous, Hélène 1976. The Laugh of the Medusa. *Signs* 1, no. 4, pp 875-893.

Dean, Jonathan; Manguashca, Bice 2018. Gender, Power, and Left Politics: From Feminization to Feministization. *Politis & Gender*, 14. Cambridge University Press, 376-406.

Dixon-Gottschield, Brenda 2020. The Power of Dance as Political Protest. *Dance Magazine*, <https://www.dancemagazine.com/protest-dance/> (28.05.2024).

Epner, Eero 2015. Mõni ääremärkus postdramaatilise teatri kohta. Teater NO99 veebileht, <https://no99.ee/tekstid/motteid/moni-aaremarkus-postdramaatilise-teatri-kohta> (4.05.2024).

Erwin Piscator. Arts in exile'i veebileht, <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/EN/Persons/piscator-erwin-en.html> (15.04.2024).

Fischer-Lichte, Erika 2008. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London, New York: Routledge.

Frost, Peter 2015. Evolution of Long Head Hair in Humans. *Advances in Anthropology*, 5(4), <https://www.scirp.org/journal/paperinformation?paperid=60916> (5.05.2024).

Gavin, Jeff; Hamshaw, Richard J. T. 2022. Men's Perspectives on Their Grooming Practices and Appearance Concerns: A Mixed Methods Study. *Journal of Men's Studies*. 30(2), pp 251-270.

Grigorjeva, Sveta 2020. Sveta Grigorjeva: unistan riigist, kus igäuks saab unistada suurelt. *ERRi kultuuriportaal*, 20.08, <https://www.err.ee/1126051/sveta-grigorjeva-unistan-riigist-kus-igauks-saab-unistada-suurelt> (4.04.2024).

Grigorjeva, Sveta 2023. Sveta Grigorjeva: Miks peaks iga hetero minema Pride'ile?. *Postimees*, 6.06, <https://arvamus.postimees.ee/7790372/sveta-grigorjeva-miks-peaks-iga-hetero-minema-pride-ile> (13.04.2024).

Hall, Judith A.; Stier, Deborah S. 1984. Gender Differences in Touch: An Empirical and Theoretical Review. *Journal of Personality and Social Psychology*, 47(2), <https://psycnet.apa.org/record/1985-01241-001> (5.05.2024), pp 440-459.

Hélène Cixous. The European Graduate Schooli veebileht, <https://egs.edu/biography/helene-cixous/> (14.04.2024).

Herodes, Kristina; Maripuu, Mihkel 2020. Video. Twerk - häbematult seksikas tants. *Postimees*, 7.03, <https://www.postimees.ee/6916253/video-twerk-habematult-seksikas-tants> (21.05.2024).

Hugill, Alison 2015. Art & Feminism // An Interview with Fannie Sosa: On Twerking and the Commons. *Berlin Art Link*, 22.06, <https://www.berlinartlink.com/2015/06/22/artfeminism-an-interview-with-fannie-sosa-on-twerking-and-the-commons/> (21.05.2024).

Jõerand, Saara Liis 2024. Sveta olemise servad. *Sirp*. 26.01.

Kangro, Maarja 2012. Jacques Rancière'i poliitiline esteetika. *Vikerkaar*, 4-5, <https://www.vikerkaar.ee/archives/12952> (15.04.2024).

Kattai, Kaisa 2023. Arvustus. Ood inimeseks olemisele (ja Sveta Grigorjevale). *ERRi kultuuriportaal*, 16.05, <https://kultuur.err.ee/1608979184/arvustus-ood-inimeseks-olemisele-ja-sveta-grigorjevale> (13.04.2024).

Kivimaa, Katrin 2009. Luce Irigaray. *20. sajandi mõttevoolud*. Toim. Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 833-847.

Kivimaa, Katrin 2011. Kunstiteadus ja visuaalkultuuri uurimus sooperspektiivist. *Sissejuhatus soouuringutesse*. Toim. Raili Marling. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 18-34.

Koppel, Kärt 2023. Sveta Grigorjeva uuslavastus: kehalisuse uinutav katedraal. *Eesti Ekspress*, 21.05.

Kormašov, Peeter 2023. Intervjuu. Sveta Grigorjeva: poliitikud tegelevad Eesti kultuuri ja loovisikute hävitamisega. *Eesti Päevaleht*, 17.01, <https://epl.delfi.ee/artikkel/120129324/intervjuu-sveta-grigorjeva-poliitikud-tegelevad-eesti-kultuuri-ja-loovisikute-havitamisega> (4.04.2024).

Kuusk, Johanna-Kadri 2020. Poliitikute reaktsioon Grigorjeva kriitilisele kõnele roosiaias: kes suhestub ja kes hakkab oksele?. *Õhtuleht*, 21.08, <https://www.oh tuleht.ee/1009923/poliitikute-reaktsioon-grigorjeva-kriitilisele-konele-roosiaias-kes-suhestub-ja-kes-hakkab-oksele> (4.04.2024).

Laureaadid 2024. Eesti Teatriliit. <https://www.teatriliit.ee/auhinnad/laureaadid-aastate-jargi/laureaadid-2024> (13.04.2024).

Liimets, Andrei 2023. Kes kardab utoopiaid?. *Sirp*, 30.06.

Lomp, Loora-Elisabet; Puhm, Carl-Robert 2020. Jüri Ratas: arvan, et Grigorjeva tõstatatud probleemiasetus oli väga õige. *Postimees*, 20.02, <https://www.postimees.ee/7043898/juri-ratas-arvan-et-grigorjeva-tostatatud-probleemiasetus-oli-vaga-oige> (4.04.2024).

Madison, Jaak 2022. Jaak Madison: Kelle keha ja kelle otsus – väärarvamustest abordivaidluses. *Postimees*, 6.06, <https://arvamus.postimees.ee/7558862/jaak-madison-kelle-keha-ja-kelle-otsus-vaararvamustest-abordivaidluses> (20.05.2024).

Mait = Mait Agu nimelise stipendiumi võitsid Svetlana Grigorjeva ja Hiiumaa TantsuFestival. Tallinna Ülikooli veebileht, <https://www.tlu.ee/uudised/mait-agu-nimelise-stipendiumi-voitsid-svetlana-grigorjeva-ja-hiiumaa-tantsufestival> (13.04.2024).

Martina, Nena 1984. Sisterhood: Political solidarity between women. *Feminist theory from margin to center*. Koost. Bell Hooks. Boston: South End Press, pp 43-65.

Mills, Dana 2017. *Dance and politics: Moving beyond boundaries*. Manchester: Manchester University Press.

Monitoring = Monitoring and tackling loneliness in Europe, released data from first EU-wide survey. EU Science Hubi veebileht, https://joint-research-centre.ec.europa.eu/jrc-news-and-updates/monitoring-and-tackling-loneliness-europe-released-data-first-eu-wide-survey-2023-06-06_en (22.05.2024).

Mugra, Liisa 2020. Margus Tabor: kõne oli natuke tige, aga öeldus on tõetera sees. *Õhtuleht*, 21.08, <https://www.ohtuleht.ee/elu/1009976/margus-tabor-kone-oli-natuke-tige-aga-oeldus-on-toetera-sees> (4.04.2024).

Närep, Merilyn 2024. Tasuta menstruaaltoodete jagamine koolides tekitab meestes pahameelt: „Poisid ju tahaks ka midagi!“. *Õhtuleht*, 17.01, <https://www.ohtuleht.ee/1099484/tasuta-menstruaaltoodete-jagamine-koolides-tekitab-meestes-pahameelt-poisid-ju-tahaks-ka-midagi> (20.05.2024).

Pesti, Madli 2010. Poliitiline teater Eestis aastail 1985-2008. *Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985-2010*. Toim. Anneli Saro ja Luule Epner. Tartu: Greif OÜ, 183-207.

Pesti, Madli 2012a. Tekstiloomestrateegiatest Eesti nüüdisteatris: rühmatöö, dokumentaalteater ja verbatim-tehnika. *Keel ja Kirjandus*, 31.01, 123-133.

Pesti, Madli 2012b. Rakendusteater: mõisteid ja seletusi. Praktikad Eestis. *Teatrielu*. Koost. Hedi-Liis Toome ja Liina Unt. Tallinn: Eesti Teatriliit ja Eesti Teatri Agentuur, 86-101.

Pesti, Madli 2013. Poliitilise teatri uurimise metodoloogilistest probleemidest. *Eesti teatriteaduse perspektiivid*. Koost. Anneli Saro. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 83-96.

Pesti, Madli 2016. *Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Potisepp, Kaisa 2023. Sveta Grigorjeva uus lavastus pakub vaatajale turvalist ruumi olesklemiseks. *ERRi kultuuriportaal*, 2.05, <https://kultuur.err.ee/1608965545/sveta-grigorjeva-uus-lavastus-pakub-vaatajale-turvalist-ruumi-olesklemiseks> (13.04.2024).

Puhm, Carl-Robert 2020a. Roosiarias kõne pidanud Grigorjeva: leidsin end riigist, kus koalitsioon tegeleb ühiskonnagruppide alandamisega. *Postimees*, 20.08.

Puhm, Carl-Robert 2020b. Tanel Kiik: käed eemale Sveta Grigorjevast!. *Postimees*, 21.08, <https://www.postimees.ee/7044553/tanel-kiik-kaed-eemale-sveta-grigorjevast>, (21.04.2024).

Rancière, Jacques 2004. *The Politics of Aesthetics*. New York: Continuum.

Rebel Body Orchestra. Eesti Teatri Agentuuri veebileht, <https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/rebel-body-orchestra-soltumatu-tantsu-lava/> (13.04.2024).

Rinaldi, Furio 2021. The Rise of Female Pastel Artists: From Rosalba Carriera to Mary Cassatt. Fine Arts Museums of San Francisco veebileht, <https://www.famsf.org/stories/the-rise-of-female-pastel-artists-from-rosalba-carriera-to-mary-cassatt> (20.05.2024).

Rumm, Hannes 2023. Sveta Grigorjeva: üha asjaga panime Palestiina toetuskirjas pange, kiri oli liiga laetud. Aga ma ei kahetse allkirja andmist. *Õhtuleht*, 26.11, <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/120248885/sveta-grigorjeva-uha-asjaga-panime-palestiina-toetuskirjas-pange-kiri-oli-liiga-laetud-aga-ma-ei-kahetse-allkirja-andmist> (14.04.2024).

soft bone sorcery. Eesti Teatri Agentuuri veebileht, <https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/soft-bone-sorcery-eesti-tantsuagentuur/> (13.04.2024).

Solidaarsus. Sõnaveebi veebileht, <https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/solidaarsus/1>, (7.05.2024).

Sveta Grigorjeva. Eesti kirjanike e-leksikon, <https://sisu.ut.ee/ewod/g/grigorjeva> (4.04.2024).

Szabó, M. Kékes 2020. The Relationship Between Body Image and Self-esteem. *European Psychiatry* 30(1), <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0924933815320290?via%3Dihub> (13.04.2024), pp 28-31.

Tantsud 2024a = Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada. Eesti Teatri Agentuuri veebileht, <https://teater.ee/teatriinfo/lavastused/tantsud-mille-saatel-uinuda-unistada-puhata-ja-vastupanu-osutada-soltumatu-tantsu-lava/> (13.04.2024).

Tantsud 2024b= Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada. Sõltumatu Tantsu Lava veebileht, <https://www.stl.ee/lavastused/tantsud-mille-saatel-uinuda-unistada-puhata-ja-vastupanu-osutada> (13.04.2024).

Teeviit = Teeviit: “Kuidas vaadata kaasaegset tantsu?”. *ERRi kultuuriportaali*, 29.04, <https://kultuur.err.ee/1608963445/teeviit-kuidas-vaadata-kaasaegset-tantsu> (28.05.2024).

Tiits, Maiken 2023. Sõltumatu Tantsu Laval esietendub Sveta Grigorjeva uus lavastus. *ERRi kultuurirportaal*, 26.04, <https://kultuur.err.ee/1608960613/soltumatu-tantsu-laval-esietendub-sveta-grigorjeva-uus-lavastus> (13.04.2024).

Toerien, Merran; Wilkinson, Sue 2003. Gender and body hair: constructing the feminine woman. *Women's Studies International Forum*, 26(4), <https://psycnet.apa.org/record/2004-12468-004> (13.03.2024), pp. 333 – 344.

Toth, Lucille 2017. Praising twerk: Why aren't we all shaking our butt? *French Cultural Studies*, 28(3), https://www.researchgate.net/publication/318822038_Praising_twerk_Why_aren't_we_all_shaking_our_butt (13.04.2024), pp 291-302.

Twerk. Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/twerk> (21.05.2024).

Vestlus = Vestlus. Sveta Grigorjeva: on kurb, et armastus tähendab tihti justkui ainult ühte asja. *ERRi kultuurirportaal*, 5.05.2023, <https://kultuur.err.ee/1608968887/vestlus-sveta-grigorjeva-on-kurb-et-armastus-tahendab-tihti-justkui-ainult-uhte-asja> (13.04.2024).

Video = Video. Twerkimine selge! Nicole Scherzinger jagas fännidega seksikate tantsuvideot. *Delfi Kroonika*, 6.08.2020, <https://kroonika.delfi.ee/artikkel/90661401/video-twerkimine-selge-nicole-scherzinger-jagas-fannidega-seksikat-tantsuvideot> (21.05.2024).

Viik, Kadi 2024. Sõnastik: feminism. Feministeeriumi veebileht, <https://feministeerium.ee/dictionary/feminism/> (6.05.2024).

Viilup, Kaspar 2023. Sveta Grigorjeva uuest luulekogust: seda võib võtta ka kui patriarhaadikriitikat. *ERRi kultuuriportaal*, 30.10, <https://kultuur.err.ee/1609149112/sveta-grigorjeva-uuest-luulekogust-seda-voib-votta-ka-kui-patriarhaadikriitikat> (13.04.2024).

White, Gareth 2012. On Immersive Theatre. *Theatre Research International* 37, no 3, <https://www.cambridge.org/core/journals/theatre-research-international/article/on-immersive-theatre/9B7E65D36308389C77542D00E6C8845F> (13.04.2024), 221-235.

White, Gareth 2013. *Audience Participation in Theatre: Aesthetics of the Invitation*. London: Palgrave Macmillan London.

Whitford, Margaret 1991. *Introduction*. – Luce Irigaray. *The Irigaray Reader*. Oxford: Blackwell.

Willingham, Leah 2022. *Gender divide prominent as male-dominated legislatures debate abortion*. PBS-i veebileht, <https://www.pbs.org/newshour/politics/gender-divide-prominent-as-male-dominated-legislatures-debate-abortion>, (20.05.2024).

Woke & vihane. VAT Teatri veebileht, <https://vatteater.ee/lavastused/woke-vihane/> (13.04.2024).

POLITICALNESS IN SVETA GRIGORJEVA'S PLAY "DANCES TO DREAM, RES(IS)T AND SLEEP TO"

Dance has always played an important role in people's lives. People have expressed themselves through dance, moving their own as well as the spectators' bodies. These bodies are already political in nature, forming a symbolic network. Dance gives people the opportunity to change their lives for the better or for the worse and to express different emotions: joy, sadness, anger, etc.

Dance as a form of resistance has a long history, both on and off the stage. Already in the 19th century, enslaved Africans danced the cakewalk on command to entertain light-skinned people. The latter, however, did not realize that this dance was a parody of their fine manners. Such silent protest was safer than openly defying authority. In the 20th century, protest through dance became a lifestyle for dark-skinned choreographers. In the 2010s, street demonstrations in the form of dance began to spread in America, choreographers collaborated with groups dealing with social problems. In 2020, after the killing of George Floyd, krumping co-author Jo'Artis Ratti danced a solo in front of armed police in Beverly Hills. Thus, dance as a form of protest is closely related to politics.

The purpose of this bachelor's thesis is to analyze the politics in Sveta Grigorjeva's show "Dances to sleep, dream, rest and res(is)t to" which premiered in 2023. Thus, the research question was how politics is expressed in Sveta Grigorjeva's play "Dances to sleep, dream, rest and res(is)t to". The topic is relevant, because the show touches on current issues in an atypical way: not aggressively, but with softness and tenderness. Sveta Grigorjeva's work has also not been widely studied before.

The work is divided into two chapters. The first chapter is divided into two sub-chapters, where first an overview of Sveta Grigorjeva's life and her work so far are given. Besides that, an introduction of the show "Dances to sleep, dream, rest and res(is)t to" will also be presented. Then the concept of political theater and its various creative methods are introduced. Based on Grigorjeva's show, four criteria (thematic, functional, ideological and aesthetic) of political theatre are illustrated.

The second chapter is divided into three parts according to the researched aspects. First, feminism is explained, relying on the two women's rights activists who most influenced Sveta Grigorjeva: H  l  ne Cixous and Luce Irigaray, and secondly, solidarity is defined. Then the presence of feminism and solidarity are analyzed in Grigorjeva's show. Then, corporeality of the show is analyzed and finally, audience engagement is examined.

The main sources were Madli Pesti's articles and her doctoral thesis "Political theater and its strategies in Estonian and Western culture". The second chapter is divided into three parts according to the researched aspects. First, feminism is explained by relying on the two women's rights activists who most influenced Sveta Grigorjeva: H  l  ne Cixous and Luce Irigaray. The corporeality in the play is then analyzed based on the ideas of theater theorist Erika Fischer-Lichte. Finally, solidarity and audience involvement are examined, drawing mainly on Gareth White.

Feminism is evident in the production in many ways, starting with the fact that the performers are all women (besides technical support). Several elements of the play can be interpreted based on the ideas of the feminists who inspired Grigorjeva - H  l  ne Cixous and Luce Irigaray. Feminism is expressed both in more direct statements (for example, on the topic of abortion) and in simple actions (for example, braiding). In addition, it is supported by the statements of the director Sveta Grigorjeva herself, as she has opened her feminist views. Thus, the play is clearly feminist and therefore also political. Although it is often assumed that it is in women's nature to compete with each other and this in turn hinders potential solidarity between them, a strong bond can develop between women with a similar mindset and common goals, which in turn can create a sisterhood. The audience is also involved in this production, and if the spectators agree with the ideas of the performers, they too can mentally be a part of the community that develops in the performance space.

Performers can express experiences, thoughts and feelings through their bodies. They are genuine and honest, talking about their bodies gently and thus being vulnerable. The audience's attention is drawn to the problems related to the stigmatization of bodies. Performers and audience twerk together, which in turn also emphasizes physicality. Thanks to the joint activity, the text and the open attitude of the performers, a strong sense of community is created in the performance space. These elements make the play political. Involvement can cause anxiety in

the audience, but since the performers' mood is benevolent and encouraging, the situation is also more comfortable for the spectators. In this way, the audience can act and resist together with the performers as if for a common goal.

This bachelor thesis helps to understand how social pain points can be dealt with softly and gently and politics can be expressed through different forms and elements. Since the audience's relationship with the performers and involvement are important in the play, it could be further studied from the audience's perspective. Since this play is a rather atypical reaction to society's bottlenecks - it is usually believed that aggressive, not soft counterattack, as in the play, is more effective - the play creates a completely different space and opportunity for the audience to participate in the play. In this way, the importance of audience involvement in political theater and how it affects the attitudes of those involved could be studied. In addition, one could look at the performance space and the multiplicity or, on the contrary, the lack of rules that apply there, and analyze what effect this has on the performance space.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Mirjam Einaste,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose **Poliitilisus Sveta Grigorjeva lavastuses „Tantsud, mille saatel uinuda, unistada, puhata ja vastupanu osutada“**, mille juhendaja on Hedi-Liis Toome reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Mirjam Einaste

30.05.2024