

TARTU ÜLIKOOL  
Sotsiaalteaduste valdkond  
Johan Skytte poliitikauuringute instituut

Johanna-Elizabeth Rannik

„TEINE“ 21. SAJANDI EESTI IDENTITEEDIPOLIITIKAS  
NÄIDENDITE „GEP“ JA „SUGU: N“ NÄITEL

Bakalaureusetöö

Juhendajad: Louis John Wierenga, MA & Riina Oruaas, MA

Tartu 2023

## Autorsuse deklaratsioon

Olen koostanud töö iseseisvalt. Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite seisukohad ning kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

Töö sisuosa sõnade arv on 11 248 sõna.

Johanna-Elizabeth Rannik, 14.05.2023

## Annotatsioon

Käesolev bakalaureusetöö uurib teisestamise mõju 21. sajandi Eesti identiteedipoliitikas ning selle avaldumist poliitilise teatri dramaturgias. Lähema vaatluse alla võetakse teisestamine rahvuse (ingl *nationality*), rahvusliku päritolu (ingl *ethnicity*) ja soo kontekstis. Autor defineerib teisestamist kui sümbioosi kuuluvusvajadusest ja gruppidevahelisest vastandusest, mis on mõlemad inimese minapildi ja maailmataju eluliselt olulised osad. Teisestamist ja identiteedipoliitikat on oluline uurida, kuna grupipõhine vastandumine on viimase 10 aasta jooksul üleilmselt populaarsemaks muutunud parempopulismi valguses tõusev tendents. Poliitiline teater kui ühiskonna kommenteerija ja peegeldaja võib anda rohkelt sisendit ja tõlgendusvõimalusi ka riiklikul tasandil – näiteks on teatril ka rahvusliku ja ajaloolise mälu kandja funktsioon, mis asetuvad globaliseerivas maailmas üha suuremale pingeväljale. Töö on süntees teoreetilisest osast ning kvalitatiivsest analüüsist (mis sisaldab kodeerimist, juhtumipõhist ja juhtumiülest analüüsi). Lisaks on töö olemuselt interdistsiplinaarne, kuna kätkeb nii sotsiaal- kui ka humanitaarteaduslikke meetodeid. Autor näeb nii käesolevas uurimisteemas kui ka poliitilise kunsti uurimise kontekstis üldiselt senitäitmata potentsiaali ning kutsub üles sotsiopolitiilisi nähtusi poliitilise teatri kaudu akadeemilisel tasandil rohkem mõtestama. Töös analüüsitakse lavastuste „GEP ehk Garjatšije estonskije parni“ (2007, lav. Tiit Ojasoo, Teater NO99) ja „sugu: N“ (2015, dramaturg Maria Lee Liivak, lav. Priit Võigemast ja Henrik Kalmet, Vaba Lava) dramaturgiat – esimene neist käsitleb rahvuslikku identiteeti, teine vaatlleb naise ühiskondlikku positsiooni ja argireaalsust. Analüüsi põhjal järeldab autor, et identiteedialane rõhumine ja teisestamine ei lahenda ühiskondlikke pingeid ega probleemide aluspõhjuseid – majanduslik ja sotsiaalne ebakindlus ühes ebaproportsionaalse vastutuskooormaga paneb vähemusgrupid end veelgi alaväärsemana ja lõksusolevamana tundma. Lahendusena pakub autor välja kaasava kommunikatsiooni ja vastastikuse empaatia väärtustamist ühiskondlikul tasandil.

This bachelor's thesis examines the impact of othering in 21st-century Estonian identity politics and its manifestation in the dramaturgy of political theatre. Othering in the context of nationality, ethnicity, and gender will be particularly analysed. The author defines othering as the symbiosis of a need for belonging and intergroup conflicts, which are both vital parts of humans' self-perception and understanding of the world. Othering and identity politics are important to explore, as intergroup confrontation has become more popular globally in light of

the rise of right-wing populism over the past 10 years. Political theatre, as a commentator and reflector of society, can provide a lot of input and interpretation opportunities at the national level – for example, theatre also has the function of a bearer of national and historical memory, which stand in the centre of conflicts in a globalising world. The work is a synthesis of the theory and qualitative analysis (which includes coding and both inductive and deductive analysis). In addition, the work is interdisciplinary in nature, as it involves both social and humanitarian scientific methods. The author sees an unfulfilled potential both in this research topic and in the context of the study of political art in general, calling for more thought to be given to sociopolitical phenomena through political theatre at an academic level. The thesis analyses the dramaturgy of "GEP or Hot Estonian Guys" (2007, prod. Tiit Ojasoo, Theatre NO99) and "gender: W" (2015, dramaturge Maria Lee Liivak, prod. Priit Võigemast and Henrik Kalmet, Vaba Lava) – the first is about national identity, the second is about women's social position and everyday reality. Based on the analysis, the author concludes that identity-based oppression and othering do not solve societal tensions or the underlying causes of problems – economic and social insecurity with a disproportionate burden of responsibility makes minority groups feel even more inferior and trapped. As a solution, the author proposes valuing inclusive communication and mutual empathy at a societal level.

# Sisukord

Sissejuhatus .....	6
1. Identiteedipoliitika.....	9
1.1. Ülevaade identiteedipoliitika olemusest.....	9
1.2. „Teine“ ehk identiteedipõhine vastandumine.....	12
1.3. Rahvus ja rahvuslik päritolu .....	14
1.4. Sooküsimus.....	16
1.4.1. Sooküsimus Eestis .....	20
2. Identiteedipoliitika Eesti poliitilise teatri dramaturgias .....	24
2.1. Valitud dramaturgia põhjendus .....	24
2.2. Poliitilisest teatrist .....	26
2.3. Rahvus- ja sootemaatika avaldumine teatris .....	28
3. Meetodituvustus ja analüüs .....	31
3.1. Meetod .....	31
3.2. Analüüs.....	33
Kokkuvõte .....	40
Kasutatud allikad .....	43
Lisa 1. Lavastuste analüüsimiseks kasutatud koodid .....	48
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ....	49

## Sissejuhatus

Siinne bakalaureusetöö uurib, kuidas teisestamine – rahvuse, rahvusliku päritolu ja soo kontekstis – Eesti identiteedipoliitikat 21. sajandil mõjutab ning seda, kuidas see omakorda poliitilise teatri dramaturgias avaldub. Oluline on siinkohal eristada rahvust (ingl *nationality*) ja rahvuslikku päritolu (ingl *ethnicity*). Teisestamise all peetakse siin silmas olukorda, kus on ilmne vastandumine stiilis „meie ja nemad“ või isegi „õige ja vale“. Defineerin siinkohal identiteedipoliitikat kui poliitilist nähtust, kus keskendutakse mingile spetsiifilisele tunnusele, mis inimest defineerib, nt rass, sugu, rahvus, seksuaalne orientatsioon, usk jpm. Täpsemalt kirjutatakse definitsioon lahti peatükis „Identiteedipoliitika“.

Iseenesest ei ole identiteedipoliitika midagi uut – rahvuskuuluvust on rõhutatud ja propageeritud rahvusriikide tekkest saati. Ajalugu on näidanud, kuivõrd katastroofiline tagajärg võib olla sellel, kui ühine rahvuslik identiteet muutub poliitiliseks relvaks. Tänapäeval on samavõrd suure poliitilise potentsiaaliga ka muud identiteedi tahud, mis läbi end kui isiksust defineeritakse – globaliseerivas maailmas on välgukiirusel jõudnud ühisesse päevakorda näiteks rahvusküsimus, aga süvenenud on ka näiteks sugudevaheline konflikt. On ilmne, et paljud senised ühiskondlikud dogmad tuleb ümber mõtestada, sealhulgas Eestis. Nii sugu kui ka rahvus (eriti koos rahvusliku päritolu tahuga) kätkevad endas võimusuhteid ja vastandumist, jõujooni sotsiaalselt tugevamal ja nõrgemal positsioonil gruppide vahel. Töö eesmärk on mõtestada identiteedipoliitikat tänapäeva Eestis ja selle avaldumist poliitilises dramaturgias. Usun ja eeldan, et teisestamine kui neid kõiki ühendav nähtus on iseäranis oluline, kuna vastandumine on paraku osa tänasest identiteedipoliitikast ning vastanduvaid gruppe on Eestis tänapäeval palju.

Töö esimeses peatükis avan identiteedipoliitikat nii üldiselt kui ka kaasaegse Eesti kontekstis. Peatükk „Identiteedipoliitika Eesti poliitilise teatri dramaturgias“ tutvustab muu hulgas lavastusi, mille alustekste ehk näidendeid analüüsin eelnevates peatükkides sedastatu põhjal ja toel. Seeläbi moodustub selgem arusaam tänasest Eestis viljeletavast ja ilmnevast identiteedipoliitikast, kaasaegsest Eestist, eestlasest ja eestlusest ning sellest, kuidas avalduvad identiteedipoliitika, teisestamine ja ajaloomälu eesti poliitilises dramaturgias. Seega sõnastan uurimisküsimuse lühidalt järgnevalt: „**Mis on 21. sajandi Eesti identiteedipoliitikas teisestamine ja kuidas see poliitilise teatri dramaturgias avaldub?**“

Teatrit võib nimetada ühiskonna mudeliks, mistap on paslik uurida, kuidas avalduvad identiteedipoliitika mõjud kohalikul kultuurimaastikul (sh teatritegijate endi tegevuses ja meelsuses, olgu see teadlik või mitte). Juhan Kivirähk sedastas uuringus „Teatri positsioon ja roll ühiskonnas“, et juba alates 2003. aastast peab üle 80% Eesti elanikkonnast teatrit üheks olulisemaks osaks rahvuskultuurist (Kivirähk 2016, 4). Teatril on seega muu hulgas rahvusliku ja ajaloolise mälu kandja funktsioon – rahvuskultuur ja keel on globaliseerivas maailmas iseäranis päevakohased; tahan uurida, kuidas nad sellistes elutingimustes toimivad ja avalduvad.

Teisisõnu uurib töö, kuidas on eri ühiskonnagruppide identiteedipoliitiline ilmajäetustunne kajastunud teatritekstides ja nende kaudu laval. Poliitika ja teatri segunemise tuntuim näide on Teater NO99 „Ühtse Eesti suurkogu“: Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi suurprojekt vältas 44 päeva ning päädis lavastusega, mille ajaks olid paljud veendunud, et luuakse tõepoolest uus erakond (mille nimi viitab Putini parteile Ühtne Venemaa). Populistlike loosungite, aktsioonide ja reklaamtööga näidati, et inimesi on väga kerge afektiivsete sõnumitega mõjutada ja enda poolele võita – üheks lavastuse järelmõjuku võib pidada EKRE loomist kaks aastat hiljem. Seega nähtub, et teater võib nii-öelda pärismaailmale ja -poliitikale väga suurt mõju avaldada ning seda tuleks võtta tõsiseltvõetava jõuna. Nende kahe kokkulangevus avaldub muu hulgas sotsiaalteoorias, et kõik ühiskondlikud rollid on olemuselt performatiivsed – sellest lähemalt peatükis „Identiteedipoliitika“. Siin töös on fookuses aga teater kui ühiskondlike tendentside-sündmuste peegeldaja.

Töös analüüsitakse lavastuste „GEP ehk Garjatšije estonskije parni“ (2007, lav. Tiit Ojasoo, Teater NO99) ja „sugu: N“ (2015, dramaturg Maria Lee Liivak, lav. Priit Võigemast ja Henrik Kalmet, Vaba Lava) dramaturgiat. Uurin just 21. sajandi teatritekste, kuna tahan uurida kaasaegset identiteedipoliitikat. Kuna poliitiline teater tihtilugu vormilt postdramaatiline, avan peatükis „Poliitilisest teatrist“ postdramaatilise teatri olemust. Eestis hakati poliitilist teatrit kui žanri viljelema lääneriikidega võrreldes hiljem, kuna teatritel polnud kuigivõrd palju loomingulist vabadust enda aateid ja häält esile tuua. Iseseisvas Eestis on aga teatritel ja teatritegijatel loominguline vabadus, sh vabadus käsitleda kaasaegseid sotsiaalseid välju.

Meetodi valikul otsustasin kvalitatiivsete analüüsimeetodite kasuks: rakendan analüüsiprotsessis induktiivselt deduktiivset kodeerimist ning juhtumipõhist ja juhtumiüle

analüüsi. Teoriaosa puhul pööran lisaks temaatilisele vastavusele tähelepanu ka sellele, et esindatud oleks interseksionaalne valimik autoreid. Analüüsiprotsessis hindan sisulist ja vormilist poliitilisust, aga ka intertekstuaalseid võtteid. Kaasan töösse teisi vaatepunkte intervjuude, arvustuste jm tõlgenduste toel, et tuua välja eri seisukohti. Omapärane väljakutse on töö interdistsiplinaarsus – sotsiaal- ja humanitaarteaduste lõimimine on aga mõlemale distsipliinile oluline, et pakkuda kummalegi poliitilise kunsti teemal uut perspektiivi. Seni pole identiteedipoliitikat Eestis kuigi palju uuritud ning teatri kontekstis puudub materjal pea sootuks. Peamiselt on veebipõhistes teadusartiklikeskkondades teisestamisele lähenetud lääne, iseäranis Ameerika Ühendriikide kontekstis, aga palju ka islami teemal. Valdavalt on teisestamist käsitlevad artiklit vaadelnud teisestamist, isikustatud Teist ja sellega seotud võimuvahekorda nii-öelda nišipõhiselt, s.o kitsa uurimisvaldkonna raames. Seega näen siin võimalust luua uus uurimisvaldkond, millega tulevikus – nii edasistes õpingutes kui ka professionaalsel tasandil – potentsiaalselt edasi tegeleda. Soovin uurida identiteedipoliitikat just teatrikontekstis, kuna olen oma kõrvalerialaks valinud teatriteaduse ning soovin sotsiaal- ja humanitaarteaduseid lõimida. Näen nii siinses uurimisteemas kui ka poliitilise teatri valdkonnas üldiselt suurt senitäitmata potentsiaali; loodan, et see bakalaureusetöö on hea nurgakivi uuele distsipliinile.



# 1. Identiteedipoliitika

Siin peatükis annan ülevaate identiteedipoliitikast, et luua tööle ühene mõistebaas. Esmalt uurin, miks tuntakse vajadust identiteedi järele ning miks see ühiskondlikult oluline on. Seejärel avan identiteedipoliitika definitsiooni. Lõpetuseks analüüsin interseksionaalsust kui identiteedipoliitika reaalelulist avaldumisvormi.

## 1.1. Ülevaade identiteedipoliitika olemusest

Identiteedipoliitika kujundab pidevalt kaasaegset ühiskonda ning seda võib pidada ka üheks tuleviku suurimaks mõjuvahendiks. Kaasajal kuuleb identiteedipoliitika terminit üsna eri kontekstides ja küllaltki liberaalses kasutuses, mistap on iseäranis oluline mõtestada selle olemust ja mõju. „Hegel väitis, et võitlus tunnustuse eest oli inimajaloo võimsaim edasiviija, jõud, mis on võtmeks, et aru saada modernse maailma tekkest,“ sedastab Francis Fukuyama (Fukuyama 2022, 21). Feministliku filosoofi María Lugonese sõnul on Teise vastupanuagentsus varjutatud selle poolt, et teda nähakse rõhutuna, domineerimise konstruktina – seeläbi on identiteediloome otseku blokeeritud, kuna inimese eest on tema identiteet ennatlikult kinnistatud (Weir 2008, 124). Identiteetide paljusus võib tekitada aga ka identiteedi- ja grupipõhiseid konflikte, mille juured on niinimetatud tunnustusvõitluses (ingl *battle for recognition*); selle tingimuseks on, et Teine ei allu rõhutu positsioonile, millesse teda ennistatakse.

Liberaaldemokraatlikus (läänelikus) ühiskonnas näeb tänapäeval kirjeldava tunnusena sildirohkust ja ka mõnetist sildivajadust – tuntakse soovi sobituda, samastuda ning enda olemust nii avastada (endogeenne vajadus) kui ka välisele maailmale tõestada (eksogeenne vajadus). Lisaks Hegelile on nähtust käsitlenud ka Herder: poliitikateooria professor ja Herderi-monograafia autor Vicki A. Spencer sõnab, et jagatud väärtuste ja kultuuriga kogukonda kuulumine on Herderi järgi inimese identiteedi kujunemisel võtmetähtsusega (Spencer 2012). Ehkki kõrvutipaiknevad kultuuriruumid evivad tõenäoliselt mitmeid sarnasusi ja võivad pärineda samast lätest, väärtustab inimene Herderi sõnul enim siiski seda, mille keskel üles kasvas, tajudes võõristust kõikjal mujal viibides. Gruppidevaheline vastandumine põhineb seega suuresti elatud kogemusel ning selle kontrastil riikide ja ühiskondadega, kuhu hiljem n-ö võõrana satutakse. Mida rohkem on grupe, kuhu liigitatakse vabatahtlikult või eelarvamus- või sunnipõhiselt teiste poolt, seda rohkem on võimalusi vastandumiseks. Tahes-tahtmata toob „meie“ kaasa ka „nemad“.

Identiteedipoliitikat on defineeritud mitmeti. Terminit ennast omistatakse Barbara Smithile. Smith on mustanahaline feminist ja aktivist, kes tegutses rühmituses Combahee River Collective – nende manifesti on koondunud palju ideid, mida tänapäeval identiteedipoliitika ja interseksionaalsusega seostatakse; muu hulgas pärineb sealt identiteedipoliitika mõiste. „Combahee River Collective Statementis“ sedastatud mõiste kohaselt on identiteedipoliitika kaasav poliitiline analüüsimeetod uurimaks rassi-, soo-, klassi- ja seksuaalsuspõhist ning omavahel läbipõimunud ühiskondlikku rõhumist (BlackPast). Rebecca Masoni järgi tähistab identiteedipoliitika mõiste kaasajal poliitilise tegevuse ja teoreetilise diskursuse ühisosa, mis hõlmab endas eri ühiskonnagruppide ebaõiglase kohtlemise kogemusi; see kinnitab ja tunnistab viise, kuidas kultuuriidentiteet inimkogemust ühiskondlikul tasandil mõjutab (Mason 2010, 8).

Identiteedipoliitika olemus ja olemasolu sillutavad teed interseksionaalsusele, sh poliitikas. See on ilmne juba muu hulgas Barbara Smithi aktivismis, kuna teda ja ta töid uurides ei saa mööda vaadata nende interseksionaalsest olemusest – Smith käsitleb sugu, rassi, seksuaalsust ja muid omavahel põimuvaid sotsiaalseid mõjureid. Smith ja tema identiteedipoliitika mõiste mõjutasid omakorda Kimberlé Crenshaw'd, kes sõnastas ja töötas välja interseksionaalsuse teooria aastal 1989. Ka Crenshaw on mustanahaline feminist, kes keskendub oma akadeemilises karjääris kriitilisele rassiteooriale ja interseksionaalsele feminismile. Crenshaw kohaselt viitab interseksionaalsus viisidele, kuidas rassism, patriarhaadisuhed, majanduslik rõhumine ja muud võimu ja diskrimineerimise moodused ebavõrdu ja -õiglust loovad. Crenshaw' käsitluse puhul on oluline ristuvate teede metafoor: erinevad võimu- ja mõjustamisliigid, sh sugu, rass ja päritolu, ristuvad üksteisega, luues identiteetide rägastiku, kus kõik osad teisi mõjutavad (Bernardino-Costa 2019, 517).

Olgugi et teooria sai kindla raamistuse tänu Crenshaw'le, pärineb interseksionaalsus kui idee juba vähemalt 19. sajandist – abolitsionist ja naisõiguslane Sojourner Truth kasutas mõistet oma 1851. aasta kõnes „Ain't I a Woman“ (Viik 2015). Kuna identiteedipoliitika keskmes on eri ühiskondlike (enese-)määratluste paljus, nende ristumine ning tunnistuspüüdlus, on interseksionaalsus selle täpsem edasiarendus; seda põhjusel, et identiteedipoliitikas „jaotatakse“ rühmad ja murekohad üsna rohmakalt, nt naised kui üks grupp. See on küll üks viis probleemidele läheneda ning kindlasti näiteks riiklike institutsioonide tasandil samm paremuse poole, küll aga eirab see paraku alatihi nende gruppide sisemist (neutraalset)

killustatust ja mitmetahulisust. „Päriselus“ ei saa vaadata eraldiseisvaina probleeme, mis hõlmavad sugu, arvestamata teisi tegureid nagu rahvus, majanduslik seis, rass või lõppeks toosama soojaotuse binaarsus. Francis Fukuyama (2022) sedastab teoses „Identiteet: väarikuse nõudmine ja kibestumise poliitika“, et tunnustusvajadus, olgugi et olemuselt üldinimlik, võtab erilise vormi, kui selle keskmes on marginaliseeritud ja/või väheaustatud rühm. „Need teatud identiteedid võisid põhineda rahvusel või need võisid põhineda religioonil. Et need nõudsid aga kõnealuse rühma väarikuse tunnustamist, muutusid need poliitilisteks liikumisteks, mida me nimetame natsionalismiks või islamismiks,“ sõnab ta (*ibid.*, 57). Philip Reiffi parafraseerides nendib Fukuyama, et religiooni kui „jagatud moraalse horisondi“ allakäik on põhjustanud tühimiku, mida soovitakse täita psühholoogiaga ja identiteedi avastamisega (*ibid.*, 85). Seega nähtub, et ilmalikustunud kaasaegne lääne ühiskond on leidnud identiteedipoliitika näol religiooni aseaine, mis läbi mõtestada moraalsust ja elukorda. Kuna endid (sh oma gruppi) soovitakse näha vooruslikemana, nõuab see teist gruppi, kellele vastanduda – see võib olla riigi vähemusrahvus või teine sugu.

Järgnevalt vaatlen niinimetatud „meie“ või meiesuse tekkeprotsessi ning selle olulisust identiteediloomes ja -säiles. Allison Weir on sedastanud, et lääne kultuur on individualistlik, mistap on inimestel keeruline end ühtse grupina tunda – teisisõnu domineerib „mina“ üle „meie“. On ka teoreetikuid, kes soovivad kollektiivse identiteedi sootuks minetada, kuna individualism on tänapäeva ühiskonnas niivõrd mõjuvõimas. Weir argumenteerib sellele suundumusele aga vastu, kuna ühtsuse väärtustamine ja kokkuhoidmine annab elule tähenduse – identiteedipoliitika on ajalooline, poliitiline protsess, mille käigus luuakse ja kujundatakse „meie“ (Weir 2008, 112-118). Weir argumenteerib, et eri identifitseerimismooduste mõtestamine poliitiliste probleemkohtade kaudu võimaldab vaadelda identiteedipoliitikat mitte kui samastumist, vaid kui eetilise-relatsioonilist ja poliitilist identiteedimudelit, mida defineeritakse läbi suhete teiste inimestega ning meie olulisega identifitseerudes (*ibid.*, 111). Seesugust alternatiivset lähenemist pakub tema sõnul Jodi Deani reflektiivse solidaarsuse mudel. Weir sõnab Deanile toetudes, et samastumise ja eeldatud grupisisese konsensusega kaasneb oht, et grupiliige hoiab endale kõik mittenõustumised ja lahkarvamused, mis läbi kaugeneb ta sisimas grupiga identifitseerimisest, kaugeneb n-ö „meist“. See viib olukorrani, kus „meie“ on vaid illusioon, kuna tegelikkuses ei ole grupiliikmetel enam ühtsustaju (*ibid.*, 121). Deani reflektiivne solidaarsus hõlmab seega endas kõigi grupiliikmete identiteedi ja autonoomsuse säilitamist, nii-öelda mosaiikse „meie“ loomist. See nõuab muu hulgas konstruktiivse kriitika ja potentsiaalsete erimeelsuste aktsepteerimist ja soodustamist. Liiatigi

tähendab „meiega“ identifitseerimine, et väärtustatakse teisi inimesi ja väärtusi piisavalt, et olla avatud ka ebamugavatele tõdedele, (enese-)kriitikale ning sisemistele ja välistele muutustele. Weir tõstatab sellest lähtuvalt küsimuse, kas ehk hirm identiteedipoliitika kui suletud ja välistava süsteemi vastu ei pärine ühiskondlikust hirmust kollektiivsuse, emotsionaalse ja vaimse avatuse, enesekriitika, erisuste aktsepteerimise, osalusühiskonna ja konflikti vastu.

**Eelnevatest mõistetest lähtuvalt vaatleb siinne bakalaureusetöö identiteedipoliitikat kui sümbioosi kuuluvusvajadusest ja gruppidevahelisest vastandusest, mis on mõlemad inimese minapildi ja maailmataju eluliselt olulised osad.**

## 1.2. „Teine“ ehk identiteedipõhine vastandumine

Hirm muutuste ja grupisiseste eriarvamuste vastu toob ühe tagajärjena kaasa teisestamise. Teisestamine kui mõiste tuleneb ingliskeelsest terminist *othering* – termin rõhutab vastandumist, vastaspoolt, teist (ingl *the other*). „Teine“ kui selline tähendab seega, et on niinimetatud peavoolusuund, domineeriv jõud. Tänapäeval on domineeriv jõud lääs, selle sümboliks on aga valge, heteroseksuaalne mees – tõik, mille üle ironiseeritakse nii meedias, kirjanduses kui ka akadeemilisel maastikul. Identiteedisümbolismi, väljendugu see soo-, rahvus- või muus kontekstis, ei tasu alahinnata, kuna kõik ühiskondlikud väärtused toetuvad tuumas sümbolitele ja nende omavahelistele vastandustele, mida põlvkonniti igapäevaselt läbi korduse põlistatakse. Politoloog Benedict Anderson (kellele viidatakse ka „GEP-is“) keskendus oma töös rahvuspõhiste kogukondadele ja gruppidevahelistele vastandumistele – kaasaegset identiteedipoliitikat ta ei käsitlenud, ent võib öelda, et Anderson nägi selle teket ja dünaamikaid ette.

Enimtuntud sümbolismistruktuuri mudel soouuringutes pärineb Jacques Lacanilt, kelle analüüsil põhineb fallotsentrismi idee. Fallotsentrism on süsteem, mille kohaselt on autoriteet ja privileegipositsioon alati maskuliinsel poolel. Lacani ideede põhjal arendas dekonstruktivist Jacques Derrida välja fallogetsentrismi idee. Derridat mõjutas sügavalt aga ka Hélène Cixous, näitekirjanik, teatri- ja kirjandusteoreetik ning üks varase poststrukturealistliku feminismi suurimaid mõtlejaid. Cixous' teooriate keskmes on binaarsed opositsioonid, Derrida kõneleb lääne kultuuri tuumas olevast hierarhiast – lähedase koostöö ja mõttekaasluse tulemust on tänaseni näha fallo(go)tseentrismi ideede kanoonilises olemuses ning prevaleerivas

ühiskondlikus polariseerituses (Segarra 2019). Väidan, et identiteedipoliitika keskmes on enda positsioneerimine fallogotsentristlikul jõuväljal. Raewyn Connelli ja Rebecca Pearse'i sõnul saab kultuuriliselt keelt patriarhaalsusest vabastada üksnes siis, kui vaadata kriitiliselt üle kogu keel ja selles sisalduv poliitilisus; seetõttu on feministlikud mõtlejad uurinud naissoost kirjanike loomingut, kuna nad on pidanud olema kultuurilise opositsiooni ja uue eneseväljenduse looja rollis (Connell & Pearse 2015, 83).

Barbi Pilvre toob oma doktoritöös välja, et Pierre Bourdieu sõnul domineerib meestekeskne nägemus neutraalse maailmanägemusena, tundmata vajadust end õigustavates diskursustes põhjendada (Pilvre 2011, 15-16). Teisisõnu eksisteerib maskuliinsus tänases maailmas otsekui inimese sünonüüm, millest kõik traditsiooniliselt feminiinne on üksnes kõrvalekalle, hälbumus. „Hegemooniline maskuliinsus säilitab oma ülemvõimu tänu positsioonile tootmissuhetes, teatud emotsioonide ja lähedusega seotud eluvaldkondade marginaliseerimise ja keelamisega peavooluühiskonnas ning alternatiivsete seksuaalsuste ja maskuliinsuste alistamise ja marginaliseerimise teel,“ sedastab Pilvre. Hegemooniline maskuliinsus tähendab meeste domineerimise ühiskondlikku normaliseeritust ja tunnustamist; selle keskmes on võim teiste ühiskonnagruppide, peamiselt naiste üle (tehes naistest seega ühiskondliku „teise“ ning kinnistades soorolle). Oluline on aga siinkohal toonitada, et maskuliinsust võib siduda mitte ainult sooga, vaid ka sotsioloogiliste maskuliinsuse konnotatsioonidega nagu natsionalism, väärtusjäikus ja konservatiivsus (*ibid.*, 16). Seeläbi laienevad maskuliinsus- ja rõhutusdiskursus teistesegi sotsiaalteaduslikesse konfliktidesse, sh rahvusküsimuse konteksti. Mõneti on maskuliinsuse ja feminiinsuse vahekord klassikaline politoloogiline võimudiskursuse näide: ühiskonnas evib võimu maskuliinsus ja maskuliinne, allutades endale nii otseselt kui ka varjatumalt kõike pehmemat ehk feminiinset. Seeläbi tekib vastandus rõhuja-rõhutu, vähemusgrupid ning ka konflikt meie vs. nemad.

Identiteedipoliitika mõiste on alati olnud mõneti konfliktne, ent iseäranis palju negatiivset tähelepanu on ta pälvinud viimastel aastatel seoses parempopulismi tõusuga. Parempoolses poliitilises killas viitab nimelt identiteedipoliitika ühtaegu nii vasakpoolsete mittetõsiseltvõetavatele sotsiaalsetele konstruktidele, liigsele tähelepanu pööramisele identiteeditunnustele, aga ka neoliberalismile. Parempopulistid teisestavad naisi ja seeläbi laiemalt feminiinseid väärtusi-omadusi, seksuaalvähemusi, rahvusvähemusi – laiemalt kõiksugu sotsiokultuurilist teisesust. Sotsioloog Nira Yuval-Davis kasutab parempopulismi käsitledes mõistet „autohtoonia“ ehk „põlisrahvuslus“, mis kätkeb endas vastandumist

domineeriva rahvusgrupi (nii-öelda põlisrahvuse) ja sisserändajate vahel. Näiteks avaldub autohtoonne kuuluvuspoliitika äärmusparempoolsete populistlike erakondade puhul, kes väidavad, et pole rassistid, antisemiidid ega homofobid, vaid on kõigi vastu, kes ei kuulu „meie“ sekka (luues seega sellegipoolest selge vastanduse enda ja eelnimetatud gruppide vahel). Otsese näitena toob Yuval-Davis Marine le Peni, kes on öelnud, et parem-vasak jaotus on tänaseks asendunud natsionalismi ja globalisatsiooni vahelise vastandusega (Yuval-Davis 2019, 72-73).

Yuval-Davis mainib oma artiklis, et lähtub põhimõttest, mida jagas temaga aastaid tagasi üks Palestiina aktivist: kui tahta hinnata mõnda poliitilist liikumist, tuleb vaadelda selle liikumise suhtumist naistesse ning etnilistesse ja rahvusvähemustesse (Yuval-Davis ise lisaks nimistusse ka sisserändajad ja asüülitaotlejad) (Yuval-Davis 2019, 76). Seeläbi viitab ta tõigale, et iga poliitiline liikumine kätkeb endas vastandumist, mis võib olla ka vaenulik ja suunatud vähemuste vastu. Vilho Harle argumenteerib, et gruppidevaheline vastandumine on eluliselt oluline poliitika ja poliitilisuse kui sellise säilimiseks – kui vastandumine kaob ja asemele tuleb ühtsus, puudub ka põhjus olla poliitiliselt aktiivne. Seetõttu on Harle sõnul eurooplastel sisemine sundus vastanduda kõigele mitteeuroopalikule nii geograafiliselt kui ka kultuuriliselt – see on tänaseks viinud natsionalismi ja rassismi euroopaülese ülestõusuni (Harle 1996, 411-413). Seega nähtub, et teisestamine on tugevalt seotud nii autohtoonse ja konservatiivse patriarhaadi kui ka eksistentsiaalset vastandumisvajadust praeguste poliitiliste süsteemide säilimiseks.

### 1.3. Rahvus ja rahvuslik päritolu

*„Kust saab üldse alguse rahvuslik identiteet ja kuidas on see määratletud? Mis teeb „rahva“; kelle suveräänsus on aluseks demokraatlikule valikule? Kas multikultuursus, nii de facto kui ka ideoloogiana, nõrgestab meie taju ühisest kodakondusest ja kui, siis kas leidub vahendeid rajamaks taas jagatud arusaama rahvuslikust identiteedist mitmekesisel elanikkonnas?“<sup>1</sup>*

Rahvuspõhine eristamine ja eristumine on ühed kaasaegse maailma ja identiteediloome mõtestamise nurgakive. Siinkohal on tarvilik luua eristus mõistete rahvus (ingl *nationality*) ja rahvuslik päritolu (ingl *ethnicity*) vahel. Rahvus on kitsam ja konkreetsem mõiste kui rahvuslik päritolu ning selle bakalaureusetöö raames viitab rahvus suuresti kodakondsusele. Lisaks on aga rahvusel oma tähendusväli ja väärtusruum, mis hõlmab kohalikku kultuuri, sh keelt ja

---

<sup>1</sup> Fukuyama 2022, 114.

kombeid. Rahvus eksisteerib objektiivsemalt kui rahvuslik päritolu, kuna rahvuslikud tavad võetakse omaks, et olla osa rahvusest; teisisõnu võib öelda, et iga rahvuse liige teeb rahvusruumis elades ja kasvades läbi vabatahtliku assimilatsiooni, saades seeläbi osaks rahvast ja kandes endas kohalikku kultuuri ja keelt. Ühe rahvuse hulgas võib aga olla suurel hulgal eri rahvusliku päritoluga inimesi. Erinevalt rahvusest ei saa keegi ise oma rahvuslikku päritolu valida – see on paratamatu osa meie perekondlikust taustast. Rahvuslik päritolu võib rahvusega ühtida, sellest üdini erineda (st olla kardinaalselt erineva kultuuri ja väärtustega) või evida teatud kokkulangevusi. Näiteks võib inimene olla Eesti kodakondsusega, ent olla vene rahvusest (mis ei takista tal end samas ka eestlasena identifitseerimast). Kui inimesel on kirju rahvuslik päritolu – näiteks on Eesti suurim vähemuskogukond vene rahvusliku päritoluga, kelle hulgas on juba mitu põlvkonda Eesti rahvusest – tekib seeläbi omanäoline identiteedi- ja kultuurisulam, millest kogukondades uued domineeriva rahvuskultuuri alajaotused tekivad.

Francis Fukuyama sedastab, et rahvusliku identiteedi kontseptsioon muutus halvamaiguliseks, kui selle kõrvale tekkis vastuoluline ja välistamistel põhinev etnonatsionalism. „Probleem polnud siski rahvusliku identiteedi idees endas; probleem oli kitsas, etnopõhine, sallimatu, agressiivne ja sügavalt illiberaalne vorm, mille rahvuslik identiteet võttis. Asjad ei pea niiviisi olema. Rahvuslikud identiteedid võivad olla rajatud liberaalsete ja demokraatlike poliitiliste väärtuste ning ühiste kogemuste ümber, mis annavad sidusaine, mille küljes mitmekesised kogukonnad võivad kasvada. India, Prantsusmaa, Kanada ja USA on näited riikidest, mis on üritanud seda teha. Säärane rahvusliku identiteedi kaasav tunnetus jääb oluliseks, et säilitada edukas modernne poliitiline kord mitmel põhjusel.“ (Fukuyama 2022, 108). Fukuyama toob välja kuus rahvusliku identiteedi funktsiooni: füüsiline julgeolek, valitsuse kvaliteet, majanduslik areng, usalduse ulatuslikum levik ja selle edendamine, tugevate sotsiaalsete turvavõrgustike säilitamine ja seeläbi majandusliku ebavõrdsuse leevendamine, liberaalse demokraatia võimalikkus (*ibid.*, 108-109). Rahvuslikud identiteedid on tema sõnul aga loodud nelja peamise suuna poolt: 1) „muuta rahvastikku vastavalt teatud riigi poliitilistele piiridele, saates uuele territooriumile asunikud, sundides jõuga minema inimesed, kes elavad kindlal territooriumil, või neid lihtsalt tappes – või kõik kolm“; 2) piiride liigutamine, et sobitada olemasolevaid keelelisi või kultuurilisi inimesi; 3) assimileerida vähemusrahvastik olemasolevasse etnilise või keelelise rühma kultuuri; 4) kujundada ümber rahvuslik identiteet, et sobitada kõnealuse ühiskonna iseloomujoontega (*ibid.*, 117-118).

Marek Tamme sõnul (2018) ei võimalda tänased olud rahvust distantsilt uurida, kuna oleme igapäevaselt selle diskursuse keskmes ja mõjude all: „rahvusriik on endiselt meie igapäevane poliitiline reaalsus ja rahvuslus laialt levinud argimõtlemise viis.“ See teeb rahvuse uurimisest tugeva poliitilise alatooniga teema, mis kunagi ei raage. Tamm eristab rahvusloome puhul lihtsustatult kahte etappi: kuuma ja aktiivset ning külma ja passiivset. Esimeses etapis keskendutakse ühise minevikukäsitluse, mäluksuuri, sümbolite süsteemi, kollektiivsete toimingute ja muu taolise väljatöötamisele; teisisõnu on see rahvuse baasi loomine, teoreetilise tuuma tekitamine, mida igapäevaselt rakendada ja tõlgendada. Teises faasis keskendutaksegi tolle baasi igapäevaelulisele praktiseerimisele, „olgu nendeks spordisündmused, rahvuslikud tähtpäevad, poliitikute meie-vormis kõned, rahvussümbolika kasutamine, massimeedia jms“. Rahvuslikust identiteedist saab seega miski, mis on „meie oma“ (*ibid.*). Ilmneb, et rahvustunne ja rahvusluse põhinev kogukonnatunne (ehk meie-tunne) põhineb korraldatud tegevustel, mis kätkevad endas traditsioonilisi väärtusi. Ajalooline ühismälu toetab nii esimest kui ka teist faasi: esimeses luuakse ühine ajalooline narratiiv, teises faasis aga viiakse seda narratiivi igapäevaselt ellu.

Aare Pilv sõnab, et eesti identiteeti saab kultuuri kaudu sõnastada kolmel moel: eesti kultuur kui katkestustest koosnev pidetus, eesti kultuur kui absurdistlik mäss ning eesti kultuur kui enesekoloniseerimisprojekt. Ometi on neil ka ühisnimetaja: neis kõigis on niinimetatud teisesuselement, alteridentiteet. „Eestluse horisonidiks on pidev taju, et ollakse midagi muud, võrreldes sellega, mis peaks olema,“ sõnab Pilv (Pilv 2008, 71). Ta nendib, et positiivne, „väärilt kõlav“ idaeurooplus on oksüümoron ning rahvustunne on ainus võimalus seda identiteeti positiivsena rekonstrueerida (*ibid.*, 88). Pilve mõtete toel saab väita, et eestlus kui selline on euroopa kultuuriruumis teisestatud, eestlane (või ida-eurooplane üldisemalt) on niinimetatud Teine. Samas on Eesti tänaseks Euroopas tõsiseltvõetav poliitiline jõud ning endiste sovetiriikide hulgast üks edukamaid – see paneb eesti kultuuri ja rahvusliku eneseteadvuse iseäralikku positsiooni, nii-öelda limbosse, kus rahvuskultuur soovib end näha domineeriva jõu osana, ent on ehk just selle iha tõttu igavene teine. Seda võimendab ajalooline haav ja poliitiline allutamine eri suurriikide poolt.

#### 1.4. Sooküsimus

Üks suurimaid identiteedipoliitilisi sambaid on sugu, tihtipeale binaarselt vaadelduna naiste ja meeste vaheline vastandumisena. Selles kontekstis on Teine naine, vastandudes patriarhaalsele



kaanonile. Patricia Hill Collins'i sõnul on sugu alati interseksionaalselt seotud teiste kultuuriliste rõhumisviisidega (Connell & Pearse 2015, 85). Naise sedastamine piltliku teisena on motiiv, mis on tuttav kogu senisest ühiskondlikust diskursusest. Chandra Mohanty järgi on soouuringute (aga ka teiste valdkondade sisese feministliku lähenemise) üks keskseid küsimusi suhe Naise kui idealiseeritud kultuurilise ja ideoloogilise teise ning naiste kui päriseluliste isikute ja ajalooliste subjektide vahel (Mohanty 1988, 62). Teisisõnu keskenduvad soouuringud sellele, kuivõrd suur dissonants on naise kui arhetüübi ja sotsiaalse sümboli ning nii-öelda pärisnaiste vahel kogu oma mitmekesisuses. Mohanty sõnul ei saa öelda, et tolle naise arhetüübi ja selle elulise vaste vahel oleks otsene või lihtsakoeline side või seos (*ibid.*).

Gesa E. Kirschi kohaselt on sugu „sotsiaalselt ja kultuuriliselt konstrueeritud kategooria, mis kujundab seda, kuidas naised ja mehed oma kogemusi mõtestavad“ (Kirsch 1993, 15). Käsitledes sugu kui defineerivat inimestevahelist erinevust, tõuseb pinnale ka hulk küsimusi ja probleeme, mida on tarvis käsitleda. Esmalt tasub välja tuua binaarse sookäsitluse ülekaalukus – valdavalt on soouuringutes ja muudes sugu käsitlevates distsipliinides sugu binaarne, s.o eristatakse mehi ja naisi. Samas eksisteerib ka käsitlus, mille kohaselt on sotsiaalseid sugusid (ehk viise, kuidas väljendada oma sugu ühiskondlikul tasandil, mitte bioloogiliselt) rohkemgi. Kummatigi on ka neis käsitlustes meessugu ühiskondlikult domineeriv ning teised sood vähemuspositsioonis. Kuna siin töös on keskmis naissugu kui „teine“, sedastades naise ühiskondlikku pisendamist ja vastandumist teise sooga (või „vastassooga“, kui lähtuda binaarkäsitlusest), ei ole tarvilik neid teooriaid siin pikemalt lahti mõtestada, kuna sobitub mõlema lähenemisega. Lisaks eelmainitule on akadeemilisel maastikul esile tõusnud küsimus, kas naise kui sellise üldine eristamine essentsialistlike ideede kohaselt ei kinnista naist kui „teist“.

Identiteedipoliitikas ja feministlikus aktivismis esineb mõnikord väljendit „soopimedus“. Soopimedusdiskursus keskendub poliitikale, mis taotleb feministlikku progressi sooliste erisuste mittetunnistamise kujul. See on aga paljude feministlike aktivistide ja akadeemikute sõnul ohtlik, kuna sugu ja sellega kaasnevad tunnused, probleemid ja iseärasused on eluliselt olulised, tegemaks teadlikke ja mõjusaid poliitilisi muutusi. Vastuoksa on naiste kui ühiskondliku grupi teadvustamine iseseisva kogumina midagi, mille nimel on kaua võideldud, ning soopime poliitika mõjuks naisõigluse pikale progressile tühistavalt. Saab öelda, et soopimedus on juba ühiskondlikult valdav, kuna naist ja tema igapäevast ühiskondlikku kogemust ei märgata – prevaleeriv mudel on jätkuvalt mees. Meeste järgi on kujundatud

tööriistad, turvavööd, meditsiinisüsteem ja poliitika, kui mainida vaid paari valdkonda. Meestekesksust, naist kui nähtamatut tegutsejat ning taolist ühiskondlikku korraldust toetavat andmelüngaprobleemi on uurinud muu hulgas Caroline Criado Perez (Criado Perez 2019). Tasub mainida, et lisaks soole avaldub pimedustaktika ka teiste marginaliseeritud ühiskonnagruppide puhul, näiteks on rassidiskursuses levinud rassipimeduse teema. Soopimeduse asemel soovitatakse rakendada sooneutraalsust. Sooneutraalsus kätkeb endas soo tähtsuse vähendamist ühiskondlikus mastaabis, teisisõnu proovitakse läbi sooneutraalsuse sugu vähemoluliseks mõjuriks taandada.

Silmapaistva panuse naise kui teise analüüsi on andnud Simone de Beauvoir oma murrangulise, feministlikuks klassikaks kujunenud teosega „Teine sugupool“ („*The Second Sex*“, 1949), mis sai muu hulgas katalüsaatoriks teise laine feminismile. Professor Sally Scholz, kes on Beauvoiri süvitsi uurinud, sedastab, et ühiskond kujundab Beauvoiri sõnul tüdrukust naise, võrdsustades naist kui sellist passiivsuse ja objektsusega. Seeläbi tekib ka naiselikkuse püüdlusest passiivsuse ja teisesuse piltlik piirav puur. Beauvoir toob eksistentsialistlikku vaatepunkti rakendades välja ka kaks olulist baasmõistet, immanentsuse ja transtsendentsuse; immanentsus viitab stagnatsioonile ja mugavustsoonile, transtsendentsus on aga selle vastand, viidates vabaduspüüdlustele ja naiste emantsipatsioonile (Scholz 2008). Teisisõnu on immanentsus naise ühiskondliku enesealalhoiu printsiibist lähtuvalt turvaline valik, kuna *status quo*'d (ehk patriarhaalset süsteemi) aktsepteerides on naisel väiksem tõenäosus kriitika ja rünnakute alla sattuda. Transtsendentsus on aga progressiivsem, edasiviivam jõud, olles pikas perspektiivis tulemuslikum ja pakkudes naisele vabadust patriarhaalsest võimusuhtest. Francis Fukuyama on Beauvoiri teost kirjeldanud järgnevalt: „naiste läbielatud kogemus polnud meeste läbielatud kogemus. Naiste subjektiivsed kogemused tõstsid subjektiivsuse kui niisuguse profiili, nii et subjektiivsust hakati rakendama teistegi rühmade ja kategooriate suhtes: rassil, rahvusel, seksuaalsel orientatsioonil põhinevate rühmade läbielatud kogemus oli erinev“ (Fukuyama 2022, lk 94). Teose pealkiri „Teine sugupool“ viitab Beauvoiri tuntuimale ideele, et mees võrdsustab end peavooluna – ta on Üks, Ise –, seejuures muutes naise Teiseks, kõrvaliseks, hälbivaks faktoriks. On oluline märkida, et Ise vajab Teist oma identiteedi püsimiseks. Isedus püsib vaid siis, kui see vastandub Teise olemusele. Teine saab sellest lähtuvalt oma identiteedi aga läbi vastanduse – selle määrab talle domineeriv pool. Beauvoiri järgi ei ole olemas ühtegi kindlat ega universaalset omadust, mis naist defineeriks – naise identiteet kui selline on sotsiaalne konstruktsioon, mis on meeste poolt loodud ja ühiskonna poolt kinnisitatud, seda nii naisi allutades kui ka naisi ise süsteemis osalema pannes. Teisisõnu,

sõnab Scholz, blokeerib ühiskond naisi transtsendentsust saavutamast, mistap on vabanemine nii individuaalne kui ka sotsiaalne murrang. Naine peab nägema end subjektina, mitte objektina (teisisõnu nägema end nagu mees) ning lisaks ka teiste naistega ühise kogemuse põhjal kogukonna looma (Scholz 2008).

Kaasaegset feministlikku positsiooni on hakatud rakendama ka klassikute, näiteks sotsioloog Pierre Bourdieu teostele (tasub välja tuua, et Bourdieu väljendas oma teostes ka ise feministlikke seisukohti, mistap saab tema tööde puhul uurida ka feminismi arengut ajas). Iseäranis on keskendunud Bourdieu ühele tuumideele, mille kohaselt on iga sotsiaalne kuuluvus igapäevaselt elatud kogemuses kinnistatav. Bourdieu ise keskendus pigem majanduslikule keskklassile, ent mainis ka sugu. Leslie McCall (1992) on uurinud, kuidas Bourdieu teooriatel kaasaegse feministliku teooriaga kokkulangevusi ning kuidas Bourdieu teooriate sotsioloogiline kaanon naiste ühiskondlikku rolli kujundanud on. Nimelt jagunevat ühiskond Bourdieu järgi sotsiaalse korra püsimise nimel binaarjaotuslikeks vastanditeks: domineeriv/domineeritav, tugev/nõrk, kõrge/madal, mehelik/naiselik jpm (*ibid.*, 839-840). See aga paneb eos naise ühiskondlikus plaanis alaväärsesse positsiooni ühes määratlustega domineeritav (ehk alluv, allutatu), nõrk, madal jne – see on positsioon, millest ei saa välja murda, et säiliks sotsiaalne kord ja tasakaal. Seda teooriat esindab tugevalt ka näiteks Héléne Cixous (kellest lähemalt peatükis 3.3.). Binaarsetes vastandustes orienteerumist käsitleb muu hulgas ka Judith Butler, kelle „Sekeldused sooga“ („Gender Trouble“, 1990) on üks soouuringute tüvitekste. Butler analüüsib teoses kaasaegse ajastu soorolle, soo performatiivsust ja kväärteooriaid. Ta laiendab bioloogilise ja sotsiaalse soo raame ning küsib, miks identiteedimääratlus üleüldse ühiskondlikult oluline ja normaliseeritud on. Butleri olulisimaid mõisteid on performatiivsus, s.o sugu kui performatiivne, korratud *tegevus*. Teisisõnu konstrueeritakse sugu igapäevaselt läbi (vaikimisi) normeeritud tegevuste ja eneseväljenduse.

Ometi peab naine evima kahte rolli: välises töökeskkonnas ehk avalikus sfääris peab ta omaks võtma maskuliinsed omadused, hoiakud ja mustrid, koduses töökeskkonnas ehk isiklikus sfääris (kuna naiselt eeldatakse pea alati ka laste kasvatamise ja kodu ülalpidamise pidevat ja tasustamata tööd) peab ta olema aga naiselik. Patriarhaalsest süsteemist pole tal aga kummiski pääsu. Bourdieu teadvustab emaksolemise rolli (iseäranis kultuurilise kapitali kontekstis, st ema mõju oma lastele), ei maini ta naise sotsiaalsete rolli ja ühiskondlike eelduste (ehk lisaks kodule ka tööturul osalemise kohustus) paradoksaalsust, liiatigi soodünaamikat mehe ja naise vahel paarisuhtes (McCall 1992, 848). Siinkohal joonistub välja ka Bourdieu teooria vähene,

et mitte öelda puudulik interseksionaalsus: McCall sedastab, et ühest küljest on Bourdieu lähenenud bioloogilisele soole liialt järgalt, omistades mehelikkust vaid meestele ja naiselikkust üksnes naistele; teisalt on ta aga vaadanud mööda sellest, kuivõrd suur roll on heteroseksuaalsusel ja soopõhisel tööjaotusel naistevastases vägivallas, mis ühendab klasse, rasse, päritolu ja seksuaalsust (*ibid.*, 845). Bourdieu üritab distantseeruda strukturalistlikest reproduktsiooniteooriatest ning proovib sõnastada igapäevaelu, grupiesindatuse ja klassifikatsiooniprobleemide agentsust – feministide sõnul on see kriitiliselt oluline, sedastamaks agentsust muuta soolise domineerimise vahekorda. Bourdieu vaatab seejuures aga mööda indiviidi teadlikkusest oma ühiskondlikust rõhutusest, tuues omavahel kokku üksnes grupi teadlikkuse ja indiviidi mitteteadlikkuse (ingl. *collective and conscious, individual and unconscious*) (*ibid.*, 847). Seega saab järeldada, et feministlikku lähenemist teadusele, s.o soouuringute põimimist sotsiaal- ja humanitaarteadustesse on vaja pidevalt rakendada, üle vaadata, uuendada.

#### 1.4.1. Sooküsimus Eestis

Eesti kontekstis on sooteema tugevalt seotud meie geopoliitilise Ida-Euroopa riigi ja veel enam postsovetliku riigi positsiooniga. Nõukogude Liidu aegsed väärtused ja ideoloogia, sealhulgas naiserolli kuvand, on Eesti ühiskonda sügavalt juurdunud ja on osa rahvuslikust väärtuspagasist teatud määral tänini. Sama võib tõdeda ka rahvuslike väärtuste ja rahvustunnetuse enda kohta, millele keskendub peatükk „Rahvus ja rahvuslik päritolu“. Seega peab eesti naise diskursuses tahes-tahtmata rääkima okupatsioonaja (aga ka varasema, II maailmasõja eelse aja) taagast ning selle poliitilistest mõjudest-mõjutustest. Vaatlen seda siin alapeatükis lähemalt.

Oma artiklis „150 aastat Eesti feminismi“ rõhutab Piret Karro, et „eesti naised“ või „eesti feministid“ kui monoliitne kategooria on petlik, kuna see hõlmab eri elukogemusi, haridustaset, majanduslikku taustu, rassi ja ka etnilist päritolu (Karro 2022). Karro toob välja ka Lääne ja Ida vastanduse, viimasesse liigitatakse muu hulgas Eestit. Ida-Euroopasse suhtub Lääs valdavalt pisendavalt, sealjuures avaldub too võimusuhe feminismigruppide vahel. „Rahvuskeskse vaatepunkti problematiseerimise ning iseenda kogemuse keskpunkti asetamise vahel valitseb niisiis viljakas, potentsiaalselt teadmist loov vastasseis,“ sedastab Karro (*ibid.*). Nõukogude naise ideoloogia kujutas endast töötavat naist, kes on meestega võrdne. See avaldus

reaalsuses aga selles, et lisaks töötamisele eeldati naistelt ka koduste toimetuste haldamist ja pere ülalpidamist. Seega oli niinimetatud tööpõlde tegelikult kaks ning kummaski naisele järele ei antud; emantsipatsioon jäi samuti vaid ideetasandile. Iseseisvumisperioodil võttis Eesti omaks aga jõulise natsionalistliku hoiaku, mis taastas naise „passiivse ja tolerantse“ koduse rolli, toob välja Edgar Kaskla (Kaskla 2003). Kaskla sõnul oli uute väärtuste kohaselt Eesti naise kohus olla nii ema kui ka hooldaja, koidulaliku kodumaa-armastusega inimene, kes aktsepteerib meeste domineerimise taastamist uue kapitalistliku korra valguses (*ibid.*, 306).

Raili Marling nentis artiklis „The Intimidating Other: Feminist Critical Discourse Analysis of the Representation of Feminism in Estonian Print Media“, et ka feministlikke vaateid evivatele inimestele on feminismi kui termini osas negatiivsed hoiakud ja eelarvamused. Marningu sõnul eelistavad aktivistid ja ametnikud neutraalsemaid, mehi kaasavamaid väljendeid nagu „sugu“, „võrdõiguslikkus“ ja „meeste ja naiste õigused“. Kui feminismi ka otsesõnu mainitakse, on seda tehtud pigem põlgavas vaimus, distantseerides oma aateid ja ambitsioone feminismist kui liigselt kitsast valdkonnast ning defineerides oma tegevust hoopis soolise võrdsuspoliitika sõnavara läbi. See juurutab Marlingu sõnul feminismi negatiivset semantilist tähendusvälja ning tekitab vaid sügavamalt feminismi stigmatiseerumist, minetades analüüsipotentsiaali ja diskussioonivõimaluse (Marling 2010, 15).

Eesti hirmu ja skeptilist hoiakut feminismi suhtes võib põhjendada hirmuga, mis riigil ja selle rahval kõige võõra vastu on; mõneti on tegu ajaloomälu ja kollektiivse traumaga, mis tärkab tänapäeval ka nt Euroopa Liidu direktiivide peale. Kui Eesti 21. sajandi algusaastatel Euroopa Liiduga liituda soovis, oli ainus murekoht sooline võrdsus, õigemini selle puudumine Eestis. Soolise võrdsuse direktiivi vastuvõtmine oli Riigikogus pikaajaline ja konfliktne, ent tarvilik viimane samm turvalise Lääne osaks saamise (kasvõi sümboolsel tasandil). Väikeriigile omase paranoia ja taasiseseisvumisest tõukunud individualismiarmastusega Eestile mõjus feminism võõrapärasena ja meenutas nõukogudelikku emantsipeerunud naiste farssi. Liiatigi arvati Soolise Võrdsuse Akti legaliseerimise aegu, et see võib hakata pärssima majanduslikke vabadusi ja liberaalset turgu – teisisõnu sooviti hoiduta mis tahes ettekirjutustest ja potentsiaalselt ühiskonda distsiplineerivatest seadustest. Olgugi et soolist võrdsust saab raamistada kui inimõigust ja arenenud riigi tunnust, kaalus Eesti jaoks selle üle hirm võõrapärase üle, mis ohustab nii rahvuskultuuri kui ka Eesti kodanikku (meest) (Põldsaar 2006, 242). Vaevalt aga tajuti, et soolise võrdsuse mõjul aidatakse vastvõidetud liberaalse ja edumeelse rahvusriigi hüvedest osa saada ka naistel – ühiskond oli tugevalt meeste nägu,

meeste korraldada ja üles ehitada. Sestap on oluline kaasata seadusloomesse ja ühiskonnakorraldusse marginaliseeritud grupe, kuna ilma selleta jäävad ainsana kõlama nende hääled, kelle jaoks on *status quo* raputamine eluliselt ohtlik, pärssides seega arengut, poliitilist võrdsust ja üldist potentsiaalset heaolu kasvu.

Oma doktoritöös „Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis“ (Pilvre 2011) analüüsib Barbi Pilvre traditsioonilisi soorolle eesti kultuuri ja eestluse kontekstis, viidates muu hulgas kolmele olulisele autorile: Katrin Kivimaale, Hasso Krullile ja Raili Marlingule. Katrin Kivimaa sedastab oma doktoritöös, et lisaks „tõelisele eestlusele“ seostatakse traditsioonilisi soorolle ka antisovetlike hoiakutega. See lähtub eestlaste ajaloomälust: soolise võrdsuse retoorika oli nõukogude ajal propagandavahend, mistap ollakse veel iseseisva riiginagi selle suhtes skeptiline. Krullile viidates sõnab Pilvre, et „mure rahvuse taastootmise pärast tekitas nõukogude lõpuks olukorra, kus naiste emantsipatsioon ja rahvuse emantsipatsioon olid eestlase teadvuses kaks teineteisest põhimõtteliselt lahutatud ja teineteist välistavat mõistet.“ Marling tõdeb aga kokkuvõtlikult, et eesti rahvuslik narratiiv on olemuselt mehekeskne: iseseisvumise ajal sai eesti mehest subjekt; naine, toetav ja vaikiv, jäi aga objektiks (*ibid.*, 20-21).

Eraldi tähelepanu väärrib postsovetliku Eesti ühiskonna narratiiv postkoloniaalse kultuurina. Pilvre tsiteerib Connellit, kelle sõnul võib postkoloniaalne riik enda üles ehitamise protsessi tarbeks omistada endale koloniaalsed mehelikkusmuselid, mida süvendab kapitalistlik moderniseerumine. „Eesti lähiminevikku tagasi vaadates ilmnes meilgi koloniaalriikides levinud praktika, kus rahvusliku vabastusliikumiste käigus on naised kaasa haaratud, kuid võimule jõudes algab „riigiisade“ ülistamine ning suhted naisliikumistega muutuvad ambivalentseks,“ sedastab Pilvre. Peggy Watson, Irina Novikova jt on välja toonud, et postsotsialistlike riikide siirdeperioodil kinnistusid mehelikkus ja neotraditsionalism ning halvenes naiste sotsiaalne positsioon (Pilvre 2011, 21-22). Pilvre viitab ka oma uuringule „Taming the Phantom of Feminism: Perspectives on Women’s Lives, Equal Rights, and Women’s Issues in Estonia,“ milles selgub, et veel tänagi on eestlaste jaoks kõik vasakpoolne ja marksistlik negatiivse konnotatsiooniga. See soodustab aga feminismi käsitlemist üksnes kriitilises kontekstis, tagasivaatavalt ja/või naeruvääristavalt – ka naiste endi käsitlustes. „Liberaalfeministliku, kodanike õigustele rõhuva soolise võrdõiguslikkuse asemel käsitletakse Eestis naisküsimust meelsamini essentsialistlikus võtmes, rõhutades naiste ja meeste olemuslikku erinevust ja naiste loomupäraste hoolitsemisega seotud valdkondade

väärtustamise vajadust,“ sedastab Pilvre (*ibid.*, 20-21). Kokkuvõttes on tänases eesti ühiskonnas nõukogudekesksele ajaloomälule toetuv seksistlik käsitlus soost ja soorollidest, mistap põlistatakse feminismi- ja laiemalt interseksionaalsusvastaseid hoiakuid, nähes neis ohtu sotsiaalsele stabiilsusele ja domineeriva rühma turvatundele. Fallogotsentristlikus patriarhaalses ühiskonnas põlistatakse seeläbi maskuliinset persepektiivi ja maailmataju, sundides naise kui beauvoirilikult teise soo kõrvale, alamasse sfääri.

## 2. Identiteedipoliitika Eesti poliitilise teatri dramaturgias

Töö teises peatükis põhjendan ja tutvustan esmalt valitud lavastusi, mille alustekste analüüsima hakkan. Seejärel avan poliitilist, iseäranis postdramaatilist teatrit, ning viimaks uurin, kuidas rahvus- ja sootemaatikat teatris käsitletud on.

### 2.1. Valitud dramaturgia põhjendus

Teater NO99 lavastus „ГЭП ehk Garjatsie estonskie parni“ (edaspidi „GEP“) on üks kaasaegse eesti teatri parimaid näiteid nii soo- kui ka rahvusküsimuse temaatika kujutamises. Teater NO99 ise on eesti poliitilise teatri etalon, selle juhid Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo aga ühed Eesti rahvusvahelisima haardega ning tunnustatud lavastajad. Lavastus „GEP“ esietendus aastal 2007 ehk enne parempopulistlike erakondade üleeuroopalist suurt menu, sealhulgas Eestis – Eesti Konservatiivne Rahvaerakond loodi aastal 2012, Riigikokku pääsesid nad aastal 2015. Projekti konsultant Daniel Vaarik on esitanud hüpoteesi, et just Teater NO99 ülimalt menukas poliitiline performanslavastus „Ühtse Eesti suurkogu“ (2010) pani aluse EKRE loomisele, kuna näitas populismi suurt potentsiaalset edu Eesti poliitmaastikul – etenduse lõpuks olid nii publik kui ka mitmed erakonnad veendunud, et erakond Ühtne Eesti tõepoolest luuakse, ning erakonnal oli juba ka toetajaid (Vaarik 2020). Pettumuse väljendamine poliitikas ja poliitikutes ning rahvalikud loosungid kuuluvad tänapäeval EKRE ja teiste parempopulistlike erakondade tööriistakasti. Rahvaliid ja Eesti Rahvuslik Liikumine ühinesid EKRE-ks aastal 2012 (Wierenga 2017), mistap on põhjust uskuda, et Ühtse Eesti tajutav tõelisepoliitiline mõju innustas (muude põhjuste hulgas) tõepoolest EKRE-t looma. „Ühtse Eesti suurkogu“ endaga siin töös ei tegeleta – esiteks seetõttu, et seda on juba arvukalt süvitsi käsitletud, teiseks aga seetõttu, et soovin pöörata tähelepanu teistele poliitilise teatri näidetele, kus on vaatluse all mõni spetsiifiline ühiskondlik identiteedipoliitiline valukoht. On märkimisväärne, et teatri liikmeskond, kellest keegi pole politoloogiharidusega, löid teatri eluajal mitu lavateost, mis olid päevakajalised ja poliitiliselt kõnekamad kui erakondade endi tegevus – otsekui prohvetlikult on need teemad tänapäeval aktuaalsemad kui toona. „GEP-i“ kesksed teemad on eesti rahvus ning hirm selle säilimise pärast, mis on tingitud teiste kogukondade arvu kasvamisest ning Eesti rahvastiku vananemisest.

„Sugu: N“ on ligi kümmeaastat hiljem (2015. aastal) esietendunud päevakajaline ja mõjus sooküsimust käsitlev lavastus, mis annab hääle 21. sajandi eesti naisele ja valgustab tema argiseid haavu. Sooküsimus on Eestis rahvuse kõrval prominentseim ning see lavastus on üks



21. sajandi teadlikult poliitilisemaid näiteid. Lavastuses osales neli naisnäitlejat, kes on kõik kultuuriväljal väga tuntud ja tunnustatud: Evelin Võigemast, Hilje Murel, Ursula Ratasepp ja Mari-Liis Lill. „Sugu: N“ võttis vaatluse alla järgnevad teemad: naisnäitleja positsioon teatrihierarhias, naisnäitlejate karjäärialased eneseteostusvõimalused, karjääri- ja pereelu ühildamine ning ühiskondlikud soopõhised valupunktid (sh lähisuhtevägivald) (Oruaas 2022). Lavastuse puhul on tähelepanuväärne ka teiste meediumite kasutamine, pannes aluse teatriülelele diskussioonile. Näiteks olid näitlejad lavastust reklaamivatel postritel alasti; nende keha kattis aga reklaamiseaduse paragrahv, mis alasti naistega reklaami sündsusetuse ja alastuse eest manitseb. Aktsiooniga soovis trupp pöörata tähelepanu töigale, et naiste seksualiseerimine on igas eluvaldkonnas, sh tänavapildis reklaamide näol *de facto* tolereeritud, kuni pildil keegi ihualasti ei ole. „Kui me lubame endale provokatiivseid pilte tänaval ja ajakirjanduses (...), siis kutsub see üles mõtlema naise tavapärasele kujutamise üle meie avalikus ruumis ja leidma vastuseid küsimustele – kas (pool)alasti naine on meediapildis nii tavaline, et see tõmbab tähelepanu ainult siis, kui see on keegi, keda sa tunned? Kas alasti naisega võib kõike müüa? Kas see naine müüb varjatult sellega ka iseennast? Mis saab siis, kui teha seda varjamatult,“ arutles Mari-Liis Lill (Alla 2015). Eesotsas Lillega anti välja ka kaks numbrit ajakirja „sugu: N“, mis hõlmas feministlikke esseid ja arvamused artikleid. Maria Lee Liivak, kes oli üks ajakirja toimetajatest, sõnas, et ajakirjas tõukatakse inimõigustest ja inimlik-eetiliselt platvormilt, lootes seeläbi naiseksolemise tähendusvälja laiendada (ERR 2015). Viimasega viitas Liivak taas viisile, kuidas meediapoolne naisekäsitlus on pinnaline ja põhineb tarbimisel, mitte intellektuaalsemal sisul, mille järele naised puudust tunnevad. Ajakirja esimeses numbris on muu hulgas järgnevad autorid ja teemad: Liisi Piits soostereotüüpide eesti keeles, Raili Marling neoliberalistlikust feminismist, Katrin Kivimaa feministlikust kunstist ning intervjuud meestega, kes otsustasid ise lapsepuhkusele jääda (sugu 2015a). Eeltoodud autorid on oma valdkonna spetsialistid. Esinumbri esi- ja tagakaanel on aga portreed akvarellikunstnik Valli Lember-Bogatkinast, kes oli ajakirja ilmudes 93-aastane. Harva eraldatakse peavoolu naisteajakirjades leheruumi nii akadeemikutele kui ka eakatele naistele ja nende lugudele; seeläbi kinnistatakse hoiakut, et esimeste mõtted on lugejale liiga keerulised, teised aga ei sobi iluideaalidega.

## 2.2. Poliitilisest teatrist

Siin alapeatükis avan poliitilist teatrit ja -dramaturgiat: toon välja valdkonna olulisemaid mõtlejaid ning tutvustan postdramaatilist teatrit kui poliitilise teatri peamist avaldumisvormi. Olulisimaid ja mõjukamaid poliitika ja teatri sümbioosi mõtestajaid on prantsuse filosoof Jacques Rancière, kes on muu hulgas sedastanud, et iseäranis 21. sajandil on lääne ühiskonnas olnud märgata kunsti politiseerimise tahet ning selle mitmekesisist väljendumist. Rancière'i sõnul on demokraatia just poliitilise teatri eeldus, mitte tulem, kuna üksnes sõna- ja isikuvabaduste tagamisel saab luua ühiskonnakriitilist kunsti. Ka Slavoj Žižek on Rancière'i uurides rõhutanud mõtet, et demokraatia ja poliitika on sünonüümid. Madli Pesti on aga argumenteerinud, et taolise range eristuse põhjal ei oleks saanud poliitilist teatrit eksisteerida muu hulgas Nõukogude Eestis ega natsionaalsotsialistlikul Saksamaal – ometi tehti teatrit mõlemal ajal, olgugi et iseomasel moel. Seega nähtub, et laiemas perspektiivis on demokraatiast olulisem poliitilise teatri elutingimus ideoloogiline vastuolu, ka hillitsetud moel: Rancière kasutab selle kohta mõistet „dissensus“, belgia politoloog Chantal Mouffe aga mõistet „konflikt“. Samas on Mouffe'i sõnul konflikt kui selline demokraatia alus (ja konsensus seega repressiivsuse tunnus), mistap on eelnimetatud protsesse keeruline üksteisest eraldiseisvana vaadelda (Pesti 2016, 13-15). Samas on just see olemuslik keerukus tõik, miks Eesti poliitilise teatri kujunemist ja kaasaegset vormi oluline uurida on – ajaloolis-poliitilised mõjurid on teatrivälja kujundanud küllaltki omapärast rada pidi.

Kui demokraatia ja poliitika on Rancière'i järgi teineteisest lahutamatud, kehtib kunsti ja poliitika vahekorra puhul vastupidine printsiip: kunst on tema sõnul nimelt „seda poliitilisem, mida vähem ta otseselt poliitikaga tegeleb“ (Tamm 2014, 122). Seega nõuab poliitiline kunst nii dissensust kui ka distantseeritust, üldtunnustatud maailmataju küsimuse alla seadmist ja nihestamist. „Etenduse poliitilisust analüüsides saab Rancière'i käsitlest lähtudes küsida, milliseid tajusid soodustatakse, milliseid eluviise näidatakse, kellele ja mil viisil antakse hääl,“ sõnab Kerli Ever (2022), tõstatades samas küsimuse, kas teatri poliitilisus ilmneb seega üksnes aatelises mitmekesisuses ja transgressiivsuses (ehk ebamugavusele ja piiride ületamisele sisult ja vormilt). Rancière vastaks sellele ehk, et piiride aktiivsest ületamisest on olulisemgi neid sotsiaalselt sätestatud piire esiteks teadvustada ja teiseks olla neist nimme distantseeritud positsioonil, st mitte hakata aktiivselt poliitikat tegema. Ometi on täna olukord teatrimaastikul teistsugune kui Rancière'i ideelises täiuses: poliitilise teatri all peetakse tihtilugu silmas just tugeva sõnumiga ja ühiskondliku närviga etenduskunsti.

Kuna poliitilist ja ühiskonnakriitilist teatrit viljeletakse valdavalt just postdramaatilises teatris, tuleb sellel siin töös lühidalt peatuda. Mõlemad töös uuritavad näidendid on postdramaatilise teatri näited, kuna põhinevad koosloomemethodil, koosnevad pigem stseenidest kui terviklikust fiktsionaalsest loost ning kasutavad isiklikku kogemust ja monoloogilisust (Oruaas 2022). Seetõttu on nende olemusliku tuuma selgitamiseks oluline postdramaatilise teatrist ülevaade anda. Postdramaatilise teatri mõiste pärineb Hans-Thies Lehmannilt, kes võttis mõiste kasutusele 1990. aastatel, et asendada seni kasutusel olnud ja sisult märgatavalt umbmäärasemat „postmodernistliku teatri“ mõistet. Lehmanni mõiste on nüüdseks saavutanud teatriuurijate hulgas ja teatriteaduse kaanonis valitseva rolli, ent tänapäevalgi võib postdramaatiline teater tähendada paljut: Lehmanni järgi irdub postdramaatiline teater draamatekstist, faabulast, ja näitlejad ei pruugi enam etendada tegelasi ega kujutada kindlat süžeed fiktiivses maailmas. Küll aga võidakse postdramaatilise teatrist rääkides viidata ka kaasaegsele teatrile ja etenduspraktikatele üleüldiselt (Carroll, Jürs-Munby, & Giles 2013, 1). 2009. aastal Belgradis aset leidnud konverentsil „Dramatic and Postdramatic Theater: Ten Years After“ sõnas Lehmann, et tema diskursustmuutva raamatu ilmumisest möödunud kümne aasta jooksul on otsekui impulsi mõjul taasavatud dialoog teatri ja ühiskonna vahel: ta toob välja kaksiktornide langemise ja uute parempopulistlike juhtide esiletõusu Euroopas (*ibid.*, 2). Poliitilise teatri poliitilisus seisneb tihti selle reaalsuskeskses olemuses: see hõlmab silmanähtavalt laetud ühiskonnakriitilisi lavastusi, kus tegeletakse päevakajaliste kõnekate teemadega ning mille tegelastel on tuntav agentsus (*ibid.*, 6).

Lisaks Rancière'ile ja Lehmannile on poliitilise teatri uurimist sügavalt mõjutanud ja arendanud saksa teatriteadlane Erika Fischer-Lichte. Fischer-Lichte järgi jaguneb poliitilise teatri mõiste neljaks: teatri struktuurne poliitilisus, teatri poliitilisus ajaloos, teatri temaatiline poliitilisus ning uus esteetika. Struktuurse poliitilisuse all mõtleb Fischer-Lichte etendusest osavõtjate vahelisi võimusuhteid ja vastastikust mõjutamist, teatri poliitilisus ajaloos keskendub 20. sajandile eelnevale perioodile. Teatri temaatiline poliitilisus viitab päevapoliitiliste küsimuste käsitlemisele teatris ning neljas, uue esteetika käsitus hõlmab performatiivset, postdramaatilist esteetikat, mis läbi poliitilist teatrit täna viljeletakse (Pesti 2016, 42-43). Sarnaselt Fischer-Lichtega sõnastab ka Madli Pesti oma doktoritöös neli poliitilise kunsti defineerimise kriteeriumit. Pesti järgi on need kriteeriumid järgnevad: temaatiline (kunstiteose poliitiline teema), funktsionaalne (teose eesmärk muuta ühiskonda), ideoloogiline (lavastuse autori positsioon, millest lähtuvalt ta teose loonud on) ning esteetiline

(Pesti sõnul valdavalt postdramaatiline) (*ibid.*, 54-58). Pesti rõhutab aga ka, et poliitilise teatri puhul on küsimus „kuidas?“ olulisem kui küsimus „mis?“; teisisõnu tasub iga poliitilist lavastust analüüsida eraldiseisvalt ja luua teatud distantsi eelseatud määratlustest ja tingimustest, lubamaks kogeda potentsiaalselt uut poliitilise teatri vormi (*ibid.*, 10).

Mis on aga poliitilise teatri laiem väärtus ning kuivõrd võimalik on realiseerida selle täit potentsiaali? Teatriteadlane Joe Kelleher sõnab oma teoses „Theatre & Politics“, et teatri väärtus poliitsfääris seisneb selle püüdes poliitsüsteemis osaleda ning reaalsust ja tõdesid kahtluse alla seada. Sõnum ise ei pea olema õige, esindatus ei pea olema tugev. Teater püsib kui ettearvamatu jõud ning selle mõju ei ilmne teatritükis endas vaid vaatajateni jõudmises ja selles, kuidas viimased nähtuga suhestuvad ja seda edasi kannavad (Woolf 2013, 44). Seega on poliitilise teatri olulisim kasvulava just see, mis jääb saaliseintest väljapoole.

### 2.3. Rahvus- ja sootemaatika avaldumine teatris

*GERT: Что вы хотите делать?*

*JAAK: Пääста!*

*GERT: Себя?*

*JAAK: Ei. Jaa! No tervet riiki, rahvust.*

*RASMUS: Eesti rahvust, kultuuri, keelt!*<sup>2</sup>

Kunst oma kõigis vormides on suuresti peamine infoallikas igas vanuses kodanikule, andes talle suunised nii tema enda identiteedi osas kui ka sotsiokultuuriliste normide osas, mille keskel ta elab ning mille raames tegutsema peaks. Kunst võib rahvuskuvandit nii taastoota kui ka lagundada – see, kuidas publik (nt teatris) rahvuse käsitlemisele reageerib, annab teavet ka rahvuse enda seisuga kohta. Valuline reaktsioon näiteks rahvuse ajaloo või rahvuslike sümbolite käsitlemisele või kasutamisele võib viidata tugevale rahvuslikule ajaloomälule ning ühiskondlikule raskusele seda objektiivselt või kriitiliselt analüüsida. Misläbi konstrueeritakse aga eesti rahvuslikku identiteeti? Eesti teatris uuritakse rahvust peaaesjalikult ärkamisajal loodud identiteedi põhjal, ent viimastel aastatel on hakatud uurima eeltoodud ida ja lääne vastandust ning selle mõju eestlase identiteedile. Näiteks käsitles rassitemaatika poliitgeograafilist vastandlikkust ja mitmetasandilisust ida-eurooplase vaatepunktist Jarmo

---

<sup>2</sup> GEP 2007, 59.

Reha lavastus „Whitewash“ (Vaba Lava 2020, tekst ja dramaturgia Laur Kaunissaare) ning väliseestlaste identiteeti Laura Jaanholdi lavastus „45 339 km<sup>2</sup> raba“ (Endla Teater 2015, tekst ja dramaturgia Andra Teede ja Laura Jaanhold).

Ühiskondliku temaatikaga lavastused käsitlevad harva üksnes ühte identiteediosist (nt ainult rahvust või ainult sugu). Ehkki tihti on tegelaste või teema puhul tajutav domineeriv teema, ei eksisteeri identiteeti konstrueerivad tegurid eraldiseisvalt, vaakumis. Seda väljendab ka interseksionaalsuse põhimõte: vaadeldes ühiskondlikku rõhumist, peab arvestama võimusuhteid ja seoseid rassi, soo, seksuaalsuse jmt vahel (interseksionaalsusest pikemalt peatükis 1.1.). Kaasaegses eesti dramaturgias on rahvuse kõrval teine populaarne ühiskonnakriitiline teema sugu. Soouurimusliku teatriteooria kohaselt on oluline tajuda vaatajana oma soolistatud pilku (ingl *male gaze*, *female gaze*). Soolistatud pilk võib ilmneدا olenemata vaataja enda soost ning mõjutab seda, kuidas vaataja nähtut tõlgendab ja analüüsib. Niinimetatud mehepilgule on omane naisi objektistav hoiak ja traditsioonilised soorollid. Näiteks on mehepilgu läbi konstrueeritud naistegelase peamisi tunnuseid tihtilugu tema välimus, siseilmale kuigivõrd lavastuses tähelepanu ei pöörata ning roll põlistab ühiskondlikke soolisi konstruktsioone. Lisaks omaenda alateadlikele hoiakutele ja ühiskondlikele kujundajatele tasub võtta teatavaks ka seda, kes on lavastuse autorid. See, kes on teatriteose – olgu see näidend kui alusmaterjal või lavastus ise – autor ning milline on tema identiteet, mõjutab loomingut alati, ka alateadlikult. See teadvustamine aitab mõtestada, kuivõrd ja mil viisil erinevad üksteisest meeste ja naiste kujutatud naistegelased, või kuidas väljenduvad identiteet ja sotsiaalne pagas kellegi loomingus.

Hélène Cixous – mõjukas prantsuse postmodernist, kes on tegelenud muu hulgas teatriteaduse, kirjanduskriitika ja feministliku teooriaga – on rõhutanud naiserolliga seotud terminite asetumist ühiskondlikult juurdunud binaarsetesse vastandustesse ja süsteemidesse. Loetelu binaarsetest vastanditest on ulatuslik (nt „kultuur-loodus“ ja „mõistus-tunded“), ent nad kõik taanduvad vastandusele mees-naine, milles mees sümboliseerib aktiivsust, jõudu ja mõistust, naine aga passiivsust ja jõuetust. See ilmneb muu hulgas ühiskondlikus tähendusväljas, mis omistatakse sõnadele nagu „mehelik“ või „naiselik“. Cixous' binaarse vastanduse tuumas on võimusuhe – feministlik teooria teadvustab ja kummutab patriarhaalse süsteemi sisest domineerimist ja allutamist (Moi 2000, 32-24). Cixous' ideed kajastuvad ka feministlikus teatris, mis teadvustab ja tunnustab naiste kogemust ja olemust nii laval kui ka lava taga. Lisaks rõhutab Cixous oma töödes grupiloometehnika olulisust dramaturgias – seeläbi on ta

mõjutanud postdramaatilist teatrit (Varino 2018, 303). Interseksionaalse, feministliku perspektiivi laiendamise olulisus soouurimuslikule teooriale ilmneb muu hulgas Bourdieu teoste hilisemas analüüsis (nagu on välja toodud peatükis 1.4.) – naise sotsiaalne süstemaatiline allutamine patriarhaalsele võimule jääb püsima, kui ei teadvustata nende binaarsete vastanduste laiaulatuslikkust ja kihistatust. Näiteks tasub siin töös analüüsitava dramaturgia puhul arvestada eesti kultuurile iseloomulikke soorolle, rahvuslikke pingeid, poliitikat, ajaloomälu jm; seeläbi moodustub täpsem ja terviklikum arusaam sellest, kuidas teatris kohalikku kultuurivälja ja selle võimusuhteid peegeldatakse, reformitakse või sootuks taasluuakse.

### 3. Meetodituvustus ja analüüs

Bakalaureusetöö kolmandas peatükis tutvustan meetodit, mille abil näidendeid analüüsin, ning analüüsin tulemusi.

#### 3.1. Meetod

Teoreetilise raamistiku loomiseks uurisin ma siin bakalaureusetöös akadeemilist kirjandust, mis on seotud nii identiteedipoliitikaga, selle siin töös käsitletavate harudega (rahvus, rahvuslik päritolu, sugu ja teisestamine) kui ka nende kujutamise teatris. Näiteks on refereeritud Francis Fukuyama, Judith Butleri, Raili Marlingu, Piret Karro, Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoiri, Kimberlé Crenshaw', Marek Tamme, J. G. Herderi ja Jacques Lacani teoseid ja ideid. Lisaks allikate aja- ja asjakohasusele pöörasin tähelepanu sellele, et valitud autorite hulk oleks interseksionaalne. See tähendab, et olen teadlikult kaasanud nii poliitikateooria klassikuid kui ka kaasaegseid nimekaid mõtlejaid, kes on eri soost ja rassist – identiteedipoliitikat ja teisestamist uurides on oluline kaasata marginaliseeritute perspektiive. Olles toonud välja autorite ideed, sidusin ma nad kokku ühtseks narratiiviks, loomaks terviklikku lähteala edasiseks analüüsiks.

Kasutatud kirjandusse kuulub ka valimik poliitilise teatri teemalisi artikleid ja raamatuid, kuna identiteedipoliitika võib, ent ei pruugi kajastuda just poliitilises teatris. Suuresti toetub bakalaureusetöö analüüs teoreetilistele käsitlustele, kuna mõtestan lahti ja tutvustan identiteedipoliitikat ja selle harusid süvitsi ning põimin eelnevat (Eesti) kultuurikontekstiga. Lisaks teoreetilisele metodoloogiale on töös suur osa ka empiirikal: kuna uurin tekste, mis identiteedipoliitikat ja selle valitud tahke ilmestavad, on põhiline allikas lavastuste alustekstid ehk näidendid. Olgugi et olen kõnealuseid lavastusi varem näinud, vaatasin ka nende salvestusi, et näha, kuidas näidenditekti laval rakendatakse. Samas ei kasuta ma siin töös etendusanalüüsi meetodeid ega fenomenoloogiat, et mahtuda bakalaureusetöö mahupiiridesse; seekord piirdun tekstianalüüsiga. Lähtun analüüsis lisaks enda hoiakutele ka intervjuudest ja arvustustest, kuna see suurendab töö objektiivsust ning pakub ka olulist sisendit ja eri vaatenurki.

Analüüsi eesmärk oli uurida, kuidas näidendid „GEP“ ja „sugu: N“ identiteedipoliitika diskursusega suhestuvad ning kuidas avaldub neis teisestamine. Kuna tegu on interdistsiplinaarse bakalaureusetööga, kasutasin nii sotsiaal- kui ka humanitaariteaduslikke

tekstianalüüsimetodeid. Näidendite tekstianalüüsis kasutasin ma kvalitatiivseid sisuanalüüsimetodeid – kodeerimist, juhtumipõhist ja juhtumiülest analüüsi. Kodeerimine on kvalitatiivse sisuanalüüsi põhiline osa, mille eesmärgiks on analüüsiprotsessi hõlbustada ning teksti süvitsi uurida ja mõista. Siin töös on kasutatud induktiivselt deduktiivset kodeerimistüüpi ehk kombinatsiooni induktiivsest ja deduktiivsest kodeerimisest: lugesin läbi mõlemad näidendid ja lõin nende põhjal peamised katusmärksõnad teemade kohta, mida tekstides puudutati. Kuna olin näidenditega juba varasemalt tuttav, oli mul aimdus, mis koode kummagi puhul luua saab – see aitas tekstidele läheneda. Ehkki katsetasin praktilisuse huvides tekstianalüüsiprogrammi AntConc, ilmnes, et hõlpsaim on teha protsess läbi käsitsi, kasutades koodide puhul tekstides kindlaid värvitoone. Pärast esimest tekstide läbi töötamist korrastasin koode: kui mõne märksõna või koodiga oli vaid üks fraas või tekstilõik, panin ta mõne samasisulise koodigrupi hulka. Näiteks ilmnes teksti „sugu: N“ puhul, et kood „Sugudevahelise suhted ja konfliktid“ oli üleliigne, kuna kõigi selle koodiga tekstilõigud olid ka koodiga „Naine, naiseroll“ või „Mees, meheroll“. Järgmisena kogusin kõik kodeeritud tekstilõigud ühte dokumenti ja jaotasin nad teemade kaupa, et iga koodiga seotud tekstiosad oleks grupeerituna olemas. Nende koondokumentide põhjal hakkasin tekste süvitsi analüüsima, esmalt eraldivõetuna (juhtumipõhine analüüs) ning lõpuks üheskoos (juhtumiülene analüüs), luues selle toel oma tõlgenduse identiteedipoliitika ilmnemisest eesti poliitilises teatris, täpsemalt dramaturgias. Kõik koodid on välja toodud töö lõpus, lisas 1.

Humanitaarteaduslik perspektiiv ilmneb siin eelkõige analüüsivormis. Draamauuringutes kehtib printsiip, et ainuõiget lähenemist ega meetodit ei ole, mistap on eri terminite ja lähenemiste kombineerimine tervitatav. Ehkki analüüsisin kasutatava dramaturgia puhul sotsiopolitiilist temaatikat ja sõnumeid, pöörasin tähelepanu ka sellele, kuidas viimaseid eesti kultuuriväljaga seostatakse. Näiteks tuuakse tekstides sisse rahvuslikke sümboleid ja isamaalisi laule, mistap on oluline märgata ja tõlgendada ka intertekstuaalsust. Teisisõnu analüüsisin nii tekstide poliitilisust (ehk kuidas avalduvad neis rahvus- ja sootemaatika) ning seda, milliste kultuuriliste ja dramaturgiliste vahendite abil seda rõhutati. Seega on siinse bakalaureusetöö puhul tegu kirjanduse ülevaate ja analüüsiga, kus rakendatakse lisaks sotsiaalteaduslikele meetoditele ka humanitaarteaduslikku lähenemist. Eelnevates peatükkides olen sõnastanud teoreetilise kirjandusülevaate – järgneb kvalitatiivne sisuanalüüs.



### 3.2. Analüüs

Järgnevalt analüüsin lavastuste „GEP”<sup>3</sup> ja „sugu: N”<sup>4</sup> alustekste, lähtudes induktiivselt deduktiivse kodeerimisprotsessi tulemustest. Esindatusküsimuse huvides toon ka välja, milline on kummagi lavatsuse trupi sooline jaotus, ja põhjendan seda jaotust. „GEP-is“ on 3 naist ja 8 meest – siin on meeste tugev domineerimine tõenäoliselt ka teadlik valik, kuna lavastus keskendub meestest koosnevale rühmitusele ja patriarhaalsele kultuurile. Lavastuses „sugu: N” on 4 naist, kuna tähelepanu pööratakse just naiste lugude jutustamisele. Postdramaatilisele teatrile iseloomulikult on mõlemas näidendis kasutatud näitlejate pärisnimesid; piir rolli ja etendaja vahel on õhuke. Selguse huvides kasutan analüüsis näitlejast rääkides tema täisnime ning tegelasele viidates nime, mida näidendis kasutati (nt Mähar, Jaak, Ursula, Hilje<sup>5</sup>).

„GEP-ist“ nähtub tugevat muret eestluse ja eesti rahva säilimise pärast, mille lahendusena nähakse meie kultuuriruumile võõrast polügaamiat ja programmilist laste sünnitamist. „GEP-i“ puhul on väljasuremise lätteks nimelt kahanev sündimus ja negatiivne iive, mis on aktuaalne probleem ka ligi 20 aastat pärast lavastuse esietendumist. „GEP-is“ esitatud ideid on võimendanud muu hulgas rahvuskonservatiivsed erakonnad ja poliitikud; näiteks kõlab olenemata katastrofiseerivast toonist argisena Rasmuse repliik: „Eesti kultuur – kaob. Eesti keel – kaob. Eesti ajalugu – mõttetu. Meie vanaisad ja vanavanaisad, kes võitlesid Vabadussõjas ja olid Lembitud, kõik nende võitlused muutuvad naeruväärseks. Kogu mõte, mis meil kunagi on olnud või mis meil praegu on – kaob“ (GEP 2007, 11). See resoneerub tugevalt praeguse iibepoliitika ja lastetoetuste debatiga. Iibe sidumine ajalooliste sündmuste ja kollektiivse mäluuga ilmneb ka Sergo repliigist: „Seega olete te valmis vabatahtlikult Eesti riigist ja eestlusest loobuma? See, mille eest meie vanaisad võitlesid, selle annate te niisama ilma palumatagi ära?“ (*ibid.*, 68).

Näidendis on hulganisti intertekstuaalseid viiteid; näiteks viidatakse politoloogidele ja sotsioloogidele, kes rahvust ja rahvuslust on käsitlenud. „See teie Benedict Anderson ütleb ju selgelt: rahvus astus murenenud religiooni asemele. Kui religioon esindas püsivust ja kindlust, mis andis kogu inimesele tähenduse, siis religiooni nõrgenedes hõivas selle koha rahvuslus.

---

<sup>3</sup> Teater NO99. Lavastaja Tiit Ojasoo, teksti autorid Eero Epner, Ene-Liis Semper, Tiit Ojasoo ja trupp. Laval Sergo Vares, Rasmus Kaljujärvi, Jaak Prints, Risto Kübar, Elina Reinold, Inga Salurand, Andres Mähar, Gert Raudsep, Mirtel Pohla, Tambet Tuisk ja Tiit Ojasoo. Esietendus 16. mail 2007.

<sup>4</sup> Vaba Lava. Lavastajad Priit Võigemast ja Henrik Kalmet. Dramaturg Maria Lee Liivak, teksti autorid Maria Lee Liivak, Evelin Võigemast, Hilje Murel, Ursula Ratasepp ja Mari-Liis Lill. Laval Evelin Võigemast, Hilje Murel, Ursula Ratasepp ja Mari-Liis Lill. Esietendus 25. novembril 2015.

<sup>5</sup> Tegelasi kujutavad näitlejad Andres Mähar, Jaak Prints, Ursula Ratasepp ja Hilje Murel.

Mõistate? Rahvuslus on jumal ja laulukaar tema kirik,“ sõnab Mähar (GEP, 70). Sergio viitab aga Ernest Gellneri teosele „Rahvused ja rahvuslus“: „Ernst Gellner [sic] on väga õigesti öelnud: „Rahvusi teevad inimesed; rahvused on inimeste veendumuste, kiindumuste ja kalduvuste kätetöö.“ Nii lihtne see ongi“ (*ibid.*, 69). Lisaks on kasutatud rahvuskultuuri sümboleid: Hando Runneli luuletust („Täna ma luuletan“) ning niinimetatud laulupeolaule („Maa tuleb täita lastega“, „Ilus maa“, „Tuljak“, „Mu isamaa on minu arm“, „Mässajate laul“, „Vitsalaul“, „Ei ole üksi ükski maa“). Kontrastiks on aga Elo Vee luuletus „Emadepäev“, mis kritiseerib teravalt emarolli kontseptsiooni paatoslikku tähistamist, mille käigus jääb reaalsus varju:

„peaminister usub / et kõikidel emadel on kullast süda / ketiga kaelas / et kõik emad on lugenud lastepsühholoogiat / et kõik emad tunnevad hästi sillateooriat ja lapse isa / et kõik emad elavad küttega korteris kus kraanist jookseb sooja vett / et kõik emad on hansapanga kliendid ja unistavad laenust / et kõik emad panevad jalga spordipüksid ja võtavad kaalust / maha“<sup>6</sup>

Butleri performatiivsuse idee peegeldub siin seega rahvuse kontekstis – eestlane olemine on otsekui eluviis, roll. Niisamuti kui soorollidega, on eestlus kinnistunud läbi kultuuriliste kokkulepete, mis on otsekui ajaülene osa rahvuse ühisest identiteedist. Ühisus on sealjuures eestluse identiteedi alusmõisteid: keerulise ajaloo ja kollektiivse trauma tõttu on rahvuslik enesemääratlus eestlaste jaoks eksistentsiaalse kaaluga. Rasmus lausub: „Meil on ühine ajalugu. (...) Meil on üks keel, meil on üks mõttelaad. Mu ema on siin sündinud ja kasvanud, mu isa on siin sündinud ja kasvanud. Mul on mu oma keel, mul on mu oma sinine taevas, minu omad metsad. Eestimaa. Päike. See on selline, nagu ainult Eestis on. Mitte kusagil mujal ei ole sellist päikest“ (GEP, 62). Globaliseeruv maailmas on rahvuslik identiteet aga üha teisejärgulisem, mistap on hakatud ümber defineerima ka eestluse kui sellise olulisust individuaalses kontekstis. Seda nähakse aga eeltoodu tõttu rahvusliku kriisina, kuna vajadus eesti rahvuse ja kultuuri säilimise nimel võidelda on samuti eesti identiteedi nurgakive. Eesti kultuuri ühismälus on teisesus, rõhutu roll värskest meeles ning väljendub pea kõigis intertekstuaalsetes viidetes, mida näidendis kasutatakse (peegeldades laiemalt kogu kohalikku rahvuskultuuri ja identiteediloomet). Säilevõitlus ei ole 21. sajandi Eestis enam niivõrd julgeoleku- kui demograafiaküsimus (ehkki 2022. aastal alanud Ukraina sõja valguses võib sellele tänaseks ka vastu argumenteerida).

---

<sup>6</sup> GEP 2007, 44.

„GEP-is“ prevaleerivad viha ja eneseiroonia, aga ka siiras äng ja mure. Konflikti peamine impulss on hetk, kui ohustatustundest äärmuseni võimendatud eestluse identiteediideaalile proovitakse argielus vastata. „Oled sa hea isa? Hea mees?“ küsib Tambet Sergolt, ja too vastab: „Ma olen hea eestlane“ (GEP, 49). Tihtilugu on keeruline ühildada vastutust, mida rahvus on iseendale seadnud, oma isikliku ja tervikliku identiteediga. See võib kaasa tuua tunde, et ei kuuluta rahvuskaslaste sekka – see võib omakorda päädida emigreerumisega, mis samuti iibele negatiivselt mõjub. „GEP-i“ meesterühmitus on ideoloogiliselt üsna populistlik, kanaldades hirmu rahva püsimajäämise pärast võõravihasse – näidendis on nii ksenofoobiat kui ka rassismi (samas on ka stseene, kus eestlasi pilatakse). Peamiselt kritiseerivad tegelased vene kogukonda, kuna see on Eestis suuruselt teine rahvus ning ohustab seega tegelaste sõnul eesti rahvusest kodanikke kord arvuliselt domineerima hakata. Rühmituse aktsioon intensiivselt iivet suurendada on seega otsekui protektsionistlik hädaabivahend. Näiteks õpitakse näidendi lõpus üheskoos Eestit pähe, kuna „siis on vähemalt üks koht, kus Eesti on alles ja kui vaja, siis saab jälle uuesti alustada. (...) Siis, kui Eestit on jälle vaja. Siis. Siis on Eesti meil peas olemas ja kõik saab õigesti“ (GEP, 74).

Soo kontekstis on üks „GEP-i“ põhiteemasid hegemooniline maskuliinsus, mis – nagu eespool sedastatud – kätkeb endas võimusuhet domineeriva mehe ja talle ühiskondlikul tasandil allutatud (ehk „teise“ rollis oleva) naise vahel. Rahvusidentiteeti teostatakse bioloogiliselt perekonna ja seega sotsiaalselt ka soolisuse kaudu: rühmituses GEP avaldub internaliseeritud hegemooniline maskuliinsus hoiakus, et Eesti rahva päästmine on nende teha ja võimuses. Kuna meeste rühmitus juhindub missioonitundest ja jääb suuresti idee tasandile, ei ole neil kuigivõrd palju aega lastekasvatuses osaleda – see vastutus lasub peamiselt laste emadel. Naistegelastele heidetakse ette, et nad vähe lapsi soovivad (või neid üldse ei soovi): „keskmiselt on Eestis naise kohta 1,4 last, eesti rahva säilimiseks jaoks on vaja 2,1 last, hea oleks 2,6, hädapärast kasvõi 2,3! Aga eesti naisel on 1,4! Ja teil ei ole midagi, null, viite numbriga alla.“ (GEP, 25). Ilmneb aga, et selle peamine põhjus on sotsiaalmajandusliku turvatunde puudumine, mille peamine allikas on Elina sõnul just mees: „Kui ikka mees ütleb, ma olen väsinud, ma ei jõua enam, ma lähen ära, siis mida naine teeb? Mul pole kuhugi ära võimalik minna, mul on lapsed, ma olen põletanud kõik muud sillad enda tagant, sest ma olen ema. Ma ei saa ühtegi päeva ka vahele jätta, öelda: „Stopp, täna ma ei ole ema, ma ei jaksa enam!“ Pea püsti ja ela edasi. Hambad ristis ja elad edasi, mis sul muud üle jääb“ (*ibid.*, 34). Arvustuses „Sina, tee lapsi!“ nendib Urve Eslas, et eesti naiste seas levinud põhimõtet „sünnita vaid nii mitu last, kui üksi üles kasvatada jõuad“ peaks riiklikul tasandil analüüsima, selmet iivet

käskude näol tõsta proovida (Eslas 2007). Väljendist on juhitud mitmed põlvkonnad, ent sotsiaalne süüme lasub ühiskondlikul tasandil sellegipoolest raskustes emal, mitte pere hüljanud mehel. Näidendi eneseteadlikkust väljendab Gerdi monoloog: „Te ei võta taas arvesse ajastut, milles me elame, vaid nõuate tagasi 19. sajandi padurahvuslust ning püüate seda liita mingi kummalise seguga patriarhaadist ning polügaamiast. Vabandage väga, aga see on lihtsalt eemaletõukav. Meil lahutatakse niigi pooled abielud, aborte tehakse aastas sama palju, kui on sünde, naised kolivad välismaale elama ja leiavad endale sealt mehed“ (*ibid.*, 73). Seega saab järeldada, et Derrida fallogotsentrismi idee on aktuaalne veel tänagi – veel enam, see on poole ühiskonna jaoks ideaal, teise jaoks aga represseeriv süsteem.

Näidendi „sugu: N“ puhul tõuseb esile naise elu ühiskondlike ootuste ja piirangute kammitsais. Väga suure osa naiserolli pingest tuleb kodusest sfäärist, teisisõnu ootustest, mis naistele selles osas peale pannakse. Siin saab taas rääkida Butleri performatiivsest soost – näidendis rõhutatakse ebamugavustunnet, mis ilmneb, kui naine ei soovi sobituda naiserolli raamidesse (millest suure osa moodustab emaroll). Spordireportaažina üles ehitatud stseenis „Olmemaraton“ ironiseeritakse vastutuse üle, mis lasub naisel nii avalikus kui ka privaatsfääris, rõhutades ennekõike viimase alahinnatud olemust. Viidatakse ka stereotüüpidele: „Tegemist on meie võistleja vaieldamatu trumpalaga. Need oskused on tal geenides, see Naine on neljandat põlve poodleja“, ütleb spordikommentaator. Eriti palju lootustandvaid sportlasi on andnud kommentaatori sõnul kombineeritud kodutööde ala, milles on võistlejal aastatepikkune treeningukogemus (sugu 2015b, 10-11).

Näidendi üks peateemasid on lähisuhtevägivald nii füüsilisel, emotsionaalsel kui ka majanduslikul tasandil. Monoloog „Vägivald“ ilmestab, kuidas iseäranis viimasel kahel põhjusel naised tihti vägivaldsesse suhtesse jäävad. Kuna eesti ühiskonnas väärtustatakse tuumik perekonda, kaalub selle säilitamine tihti üle naise heaolu. Ehkki Hilje kiidab oma elu ja paarisuhet, on ta monoloogis nii-öelda mõrad, kust suhte vägivaldne olemus välja paistab: näiteks sõnab ta, et ei kohtu enam oma sõpradega (märk vägivallaohvri sotsiaalsest isoleerimisest), kuna tal poleks nendega enam millestki rääkida, ning et neil on läinud „palju halvemini“, kuna nemad on üksikemad. Samuti tuleb jutu sees välja, et makk, mida naine armastab, on katki, kuna naine tegi mehele valet toitu. „Tegelikult ma saan elatud küll, mul on kõik hästi, miks ma ei peaks õnnelik olema. Lastel on ikkagi kaks vanemat. Ta hoolitseb meie eest nii hästi, see on temast üldse lahke, et me võime siin olla. Ma armastan oma lapsi väga, ma ei kahetse mitte midagi. See ongi minu saatus, mulle sobib, see on minu enda vaba valik,“

nendib ta (sugu 2015b, 14-15). „Olmemaratonist“ ilmneb, et emaroll on raske ja üksildane – vägivaldses suhtes on just majanduslik kindlus põhjus, miks naised sellega lepivad; üksikemana uue elu alustamine ja samaaegselt oma trauma läbi töötamine käib selles seisus naistele paraku üle jõu. Urve Eslase välja toodud mõte on seega aktuaalne ka „sugu: N“ tekstide puhul.

Emadusega kaasneb ühiskonnas suurel määral ootusi, mis avaldub naistes internaliseeritud süümena. „Olmemaratonis“ võeti võistlejalt näiteks stiilipunkte maha, kui too tegi valikuid, mida „head emad“ ei tee (näiteks kilekoti kasutamine toidupoes ja lastele värske tooraine asemel makaronide pakkumine) (sugu 2015b, 11-12). Monoloogis „Emadussüü“ loetleb Ursula kõiki põhjusi, miks naised end emadena tihti läbikukkununa tunnevad (lõhkudes lõpus ka neljanda seina etendajate ja publiku vahel, ilmestades sellega diskursuse siirust ja aktuaalsust): „Ma olen süüdi selles, et ma ei tunne ennast süüdi, et me ei käsitle selles lavastuses kõiki naiste valupunkte, kitsaskohti, muresid ja rõõme. Ma olen süüdi selles, et ma räägin sellest, mis on mulle oluline. Ma olen süüdi selles, et ma pole suutnud olla piisavalt hea ema“ (*ibid.*, 23). Süütunnet tekitavad ka naisest sõltumatud tegurid nagu klaaslagi ja emaga mitteametavad töötingimused: Ursula mainib, et pidi ka raseduse ajal tööl käima, kuna tööandja ei võimaldanud talle leebemaid tingimusi ning naine vajab äraelamist võimaldava emapalga jaoks piisavalt suurt sissetulekut (*ibid.*, 20). „Sugu: N“ näitlikustab, kuidas rollid ja keskkond, mida naistele loomulikemana nähakse, on neile sellegipoolest kõige haavatavamad ja keerulisemad. Ühiskondlik surve olla „perfektne ema“, „-töötaja“ ja „-naine“ on iseäranis raskestitalutavad, kui naisel puudub lähedaste, kogukonna või sotsiaalabi näol tugisüsteem, mis teda kuulaks, toetaks ja mõistaks.

Peatükis 1.4. välja toodud Bourdieu ideed naiserolli duaalsusest avaldub ka näidendi „sugu: N“ puhul. Kuna avalikus sfääris peab naine evima maskuliinseid omadusi, on levinud nähtus, kus naised internaliseerivad patriarhaalses süsteemis ellu jäämiseks ja edukas olemiseks misogüünseid hoiakuid. Stseenis „Tunked tänavad“ tänavad etendajad sarkastiliselt selliseid naisi, aga ka mehi, kes feministliku liikumise vastu seisavad: „Ma tahaksin öelda aitäh kõikidele naistele, kes selleks, et olla tõsiseltvõetavad on „nagu mehed“... aitäh, et te olete nii lahedad, targad, pädevad ja asjalikud, et te olete peaaegu nagu mehed... Aitäh teie, kes te arvate et naiste või vähemuste ahistamine ei ole enam ammu probleem, sest kõige enam ahistatakse nüüd valget heteroseksuaalset meest. Ja head mehed, ma vabandan praegu kõige selle vaimse vägivalga pärast, mis teile on siin osaks saanud.“ Kritiseeritakse ka naistele suunatud

ajakirjandust, kus räägitakse üksnes kodu- ja suhteteemadel, mitte poliitikast, kultuurist ega majandusest (sugu 2015b, 18-19) Naise agentsust nähakse seega üksnes privaatsfääris. Avalikus sfääris peab naine seisma silmitsi pisendamise, alahinnatuse ja potentsiaalselt ka ahistamisega. Lisaks ei arvesta valdav osa töökohti töigaga, et pärast palgatööd algab naisel tasustamata töö, ematöö. Tihtilugu on hoolekandjaroll naisel ka siis, kui tal lapsi ei ole – vabal ajal hoolitsetakse lähedaste ja elukaaslase eest, kusjuures viimane ei pruugi kohustuste jaotuse ebavõrdsust märgatagi, kuna on seda ühiskondlikku korraldust terve elu näinud ning seega normaliseerinud. Iimase näite puhul ilmneb taas lavastuse teatriülesus, kuna trupp andis eeltoodud probleemi tõttu lühiajaliselt välja feministlikku ajakirja (sellest pikemalt peatükis 2.1.). Samas ei puudu stseenist ka feminismikriitika: etendajad „tänavad“ ka feministe, kes liikumist liigselt reglementeerivad ja seeläbi feminismi rasketi ligipääsetavaks teevad.

Kuivõrd saab üldse teatrisfääri või teatrit kui institutsiooni muust ühiskonnast eraldada? Kas ei ole teater institutsioonina üks osa ühiskonnast, mitte sellest eraldiseisev üksus – iseäranis riigiteatrid? Leian, et poliitilise kunsti eesmärk on nihetada kinnistunud seoseid, konstrueeritud identiteete ja sotsiaalseid positsioone. „GEP“ avas diskussiooni eestlase identiteedi teemal, küsides, mille või kelle tarbeks rahvust taasluuakse – kui tekiks tõepoolest tarvidus Eestit taasluua, siis mis kujul seda tehtaks? Meesterühmitus õppis Eesti pähe peamiselt rahvuskultuuriliste sümbolite näol, jättes välja ühiskondlikud pingeväljad ja teiste Eesti elanike perspektiivid. Iroonilisel kombel oleks nende loodav „uus Eesti“ võrdlemisi sarnane paremkonservatiivse marurahvusliku utopiaga, kus domineerib põlismaise meessoost kodaniku arvamus ning sotsiaalsed „teised“ on jätkuvalt neile allutatud; teisisõnu kajastab vasakpoolsete vaadete poolt tuntud Teater NO99 paremkonservatiivseid ideid aastaid enne nende esile kerkimist päriselulisel poliitmaastikul. Arvestades näidendi naistegelaste mõtteid, ei sooviks nad ka selles ühiskonnas pere luua ega tunneks end selles eriti agentsena – seega oleks rühmitus GEP omaenda peamist probleemi taastootnud.

Ligi kümme aastat hiljem esietendunud „sugu: N“ ilmestab tabavalt, et eesti naise ühiskondlik positsioon pole muutunud – tänagi mõjub tekst päevakohaselt, kuna naine on jätkuvalt mehele allutatud nii avalikus kui ka privaatsfääris, olgugi et viimases on tema agentsuse läte. Paremkonservatiivsete populistlike erakondade esiletõusuga on saanud kõlapinda ideed ja algatused, mis pärsivad naiste õigust enda kehale ja valikutele (nt seksuaalse ahistamise või aborti diskursus). Liiatigi toetab rahvuskonservatism *status quo* liigväärtustamist, mis ei toeta ühiskondlikku arengut, vaid sedastab, et rahvuse säilimiseks peavad säilima võimusuhe ja

teisestamine. Nähtub, et rahvusliku identiteedi säile alus on selle järgi võimu evimine, mis on omakorda tugevalt hegemooniliselt maskuliinne hoiak. Rahvust, nii nagu Butleri järgi sugu, hoitakse elus läbi kordava loomuga tegevuse – kuniks too kordav tegevus on olemuselt repressiivne, püsivad ka ühiskondlikud pinged. Seetõttu leian, et ilma identiteedipoliitikat teadvustamata ja ühiskondlikku teisestamist riiklikul tasandil käsitlemata ei lahendata Eestis ei sugude- ega rahvustevahelisi konflikte; liiatigi ei lahendata väljarändeprobleemi ega rahva pidetustunnet. Kuniks ei teadvustata sotsiopolitiilisi võimusuhteid ega proovita neid kummutada, ei leia leevendust ka ühegi ühiskondliku rühma pained.

## Kokkuvõte

Bakalaureusetöö „,Teine“ 21. sajandi Eesti identiteedipoliitikas näidendite „GEP“ ja „sugu: N“ näitel“ eesmärk oli uurida teisestamise kui nähtuse mõju Eesti identiteedipoliitikale ning analüüsida selle avaldumist poliitilise teatri dramaturgias. Valisin analüüsimiseks lavastuste „GEP ehk Garjatsšije estonskije parni“ ja „sugu: N“ alustekstid – esimene neist käsitleb rahvuslikku identiteeti, teine vaatleb naise ühiskondlikku positsiooni ja argireaalsust. Identiteedipoliitikat pole seni Eestis eriti uuritud, liiatigi puudub politoloogia ja teatriteaduse ühisala. Poliitiline teater reageerib ühiskondlikele protsessidele ja pingeväljadele viisil, mis inimesi tugevalt mõjutada võib – meenutagem Teater NO99 lavastust „Ühtne Eesti suurkogu“. Seega ei tasu teatri ühiskondlikku rolli alahinnata ning usun, et Eestiski tasub teatri poliitilisust akadeemilisel (aga ka riiklikul) tasandil rohkem uurida, sealhulgas sotsiaalteadustes.

Bakalaureusetöö uurimisküsimus oli järgmine: „Mis on 21. sajandi Eesti identiteedipoliitikas teisestamine ja kuidas see poliitilise teatri dramaturgias avaldub?“ Teisestamine on selle töö kontekstis sümbioos kuuluvusvajadusest ja gruppidevahelisest vastandusest, mis on mõlemad inimese minapildi ja maailmataju eluliselt olulised osad. Avasin teisestamist läbi kolme tahu: rahvus (ingl *nationality*), rahvuslik päritolu (ingl *ethnicity*) ja sugu (ingl *gender*). Põimisin uurimisküsimusele vastamiseks sotsiaalteaduslikke ja humanitaarteaduslikke tekstianalüüsimeetodeid. Kaasasin teoreetilise raamistiku loomiseks akadeemilist kirjandust, mis käsitles identiteedipoliitikat ja poliitilist teatrit: näiteks on töös kasutatud Francis Fukuyama, Judith Butleri, Piret Karro, Hélène Cixous' ja Madli Pesti teoseid. Pöörasin allikate valikul tähelepanu ka allikate üldisele interseksionaalsusele, et töö kaasaks eri perspektiive. Dramaturgia analüüsimisel kasutasin kvalitatiivseid analüüsimeetodeid: induktiivselt deduktiivset kodeerimist ning juhtumipõhist ja juhtumiülest analüüsi. Töötasin pärast esimest lugemist välja koodid, mis läbi näidendide teemade kaupa analüüsida, seejärel analüüsisin tekste eraldivõetuna ja üheskoos. Lisaks poliitilisusele pöörasin tekstides tähelepanu intertekstuaalsusele ja dramaturgilistele vahenditele.

Töö esimesed kaks peatükki käsitlevad teooriat identiteedipoliitika ja poliitilise dramaturgia teemal. Teisisõnu on nende puhul tegu kirjandusülevaatega. Peatükk „Identiteedipoliitika“ annab ülevaate identiteedipoliitika olemusest, teisestamisest kui identiteedipõhisest vastandumisest, rahvusest, rahvuslikust pärisolust ning soost. Eraldi tähelepanu on peatükis pööratud sooküsimusele Eesti kontekstis, kuna eesti naiserolli on väga palju kujundanud



nõukogude kultuur. Peatüki võtmemõisted on Nira Yuval-Davise „autohtoonia“ ja Judith Butleri „performatiivne sugu“. Autohtoonia on Nira Yuval-Davise järgi konflikt põlisrahvuse (siin kontekstis eestlaste) ja rahvusvähemuste (nt sisserändajate) vahel. Butleri performatiivse soo idee kohaselt konstrueeritakse sugu läbi pidevate korratud tegevuste – näiteks hoitakse ülal patriarhaalset süsteemi, kui järgitakse selle poolt ja sellesiseselt sätestatud stereotüüpseid soorolle. Peatükist ilmneb, et Eesti on lääne kontekstis jätkuvalt silmanähtavalt „teise“ rollis. Sarnaselt teiste endiste sovetiriikidega on riigis ajaloomälust tingitud hirm rahva ja rahvuskultuuri püsijäämise pärast. See on ka üks peamisi põhjusi, miks parempopulism regioonis viimasel aastakümnel populaarsemaks on muutunud – populismi üks põhialuseid on ilmajäetustunne ja ebaõiglustaju, olgu see sotsiaalne, majanduslik või sümbioos neist; globaliseerumine ja rahvusvahelised organisatsioonid on loonud riikides protektsionistliku killa, kes kardab taas ühiskondliku „teise“ rolli langeda. Mure eestluse säilimise ja jätkumise pärast avaldub tihtilugu just populistlikus võõravihas ja autohtoonses positsioonis.

Peatükk „Identiteedipoliitika Eesti poliitilise teatri dramaturgias“ kätkeb endas valitud teatritekstide põhjendust ja tutvustust, ülevaadet poliitilisest teatrist ning rahvus- ja sootemaatika avaldumisest teatris. Peatükis tutvustan Jacques Rancière'i ideid poliitilise kunsti, sealhulgas teatri teemal: näiteks on tema sõnul kunst seda poliitilisem, mida vähem ta sellega otseselt tegeleb (teisisõnu toetas Rancière poliitilise kunsti passiivset, distantseeritud agentsust). Lisaks annan ülevaate postdramaatilise teatrist, kuna peasjalikult on poliitiline teater just postdramaatiline (ja seda on ka mõlemad töös käsitletavad näidendid). Vaatlen süvitsi ka seda, miks ja kuidas läbi kunsti eesti rahvuslikku identiteeti konstrueeritakse: lühidalt sõnastatuna on selle tuumaks teatav limbo seisund, rahvuslik alaväärsuskompleks ühes raugematu ambitsioonikusega. Võrdlemisi lühikese rahvuskultuuriga riigina pöörduvad eestlased tihtilugu rahvuslike sümbolite romantiseerimise juurde – veel tänagi otsitakse tuge ja suunist ärkamisajast ja laulvast revolutsioonist ning väljarännet võidakse näha vabadusvõitlejate ja esivanemate vaeva kõrvaleheitmisena.

Dramaturgia analüüsist ilmnes, et alaväärsustunne ja mineviku romantiseerimine põhjustab pimetähni ühiskonnas rõhutute osas. Püüuga (re-)konstrueerida tõelist rahvusriiki, pöörduakse isamaaliste laulude ja luuletajate poole ning tuntakse ahastust negatiivse iibe üle – ometi ei lahenda see ühiskondlikke pingeid ega negatiivse iibe (ja muude probleemide) aluspõhjuseid, mida lahendaksid peasjalikult kaasav kommunikatsioon ja vastastikune empaatia. Rühmitus GEP proovis Eestit programmilise ja intensiivse laste saamisega „päästa“ ja „õppis Eestit

pähe“, et vajadusel seda mälu järgi üles ehitada; sealjuures jäeti tähelepanuta naiste perspektiiv ja mured. Sama peegeldas „sugu: N“ – majanduslik ja sotsiaalne ebakindlus ühes ebaproportsionaalse vastutuskooormaga paneb eesti naised end alaväärsena ja lõksusolevana tundma. Marurahvuslus ega range iibepoliitika ei lahenda süsteemset ebavõrdsust, vaid ehitab sellele kihte peale. Parafraseerides Aare Pilve, on väärikalt kõlav idaeurooplus oksüümoron – pidev teisesustaju ja nihestatud identiteet on tema sõnul eestluse peamisi tunnuseid.

Töös on fookuses rahvus, rahvuslik päritolu ja sugu – seega jäid muu hulgas käsitlemata olulised identiteediosised nagu seksuaalne identiteet, religioon ja rass. Lisaks jäi mahukaalutlustel tööst välja Laura Jaanholdi lavastuse „45 339 km<sup>2</sup> raba“ dramaturgia, mis käsitleb rännet ja väliseestlaste identiteeti. Religioonitemaatika prevaleerib täna lääne identiteedipoliitika-alases diskursuses, ent Eestis pole see veel nii levinud teema ei poliitilisel-ega teatritasandil. Küll aga on põhjust uskuda, et seksuaalset identiteeti ja rassi hakatakse üha enam eesti kultuuri kontekstis mõtestama – näiteks on seda teinud Jarmo Reha lavastusega „Whitewash“. Ida-eurooplaste, sealhulgas eestlaste sotsiopolitiilist identiteeti ja selle avaldumist teatris tasub kindlasti tulevastes uurimustes käsitleda – loodan neisse ka ise panustada.

## Kasutatud allikad

Alla, Hendrik. 2015. „Alasti näitlejannad kaeti seaduseparagrahviga.“ *Postimees*, 28. oktoober. <https://kultuur.postimees.ee/3378255/alasti-naitlejannad-kaeti-seaduseparagrahviga> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Bernardino-Costa, Joaze. 2019. „Decoloniality and Emancipatory Intersectionality: The *BlackPast*. 2012. „(1977) The Combahee River Collective Statement.“ 16. november. <https://www.blackpast.org/african-american-history/combahee-river-collective-statement-1977/> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Brandon Woolf. 2013. „Towards a Paradoxically Parallaxical Postdramatic Politics?“ *Postdramatic theatre and the political*. London: Bloomsbury, 31-47.

Caroline Criado Perez. 2019. „Invisible Women: Exposing Data Bias in a World Designed for Men.“ New York: Abrams Press.

Carroll, Jerome, Karen Jürs-Munby, & Steve Giles. 2013. „Introduction“. *Postdramatic theatre and the political*. London: Bloomsbury, 1-31.

ERR. 2015. „Lavastuse „sugu: N“ naised tegid endale ise naisteajakirja.“ <https://menu.err.ee/288008/lavastuse-sugu-n-naised-tegid-endale-ise-naisteajakirja> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Eslas, Urve. 2007. „Sina! Tee lapsi!“ *Postimees*, 14. mai. <https://arvamus.postimees.ee/1660501/urve-eslas-sina-tee-lapsi> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Ever, Kerli. 2022. „Poliitikast teatritraataja naha vahel.“ *Teater. Muusika. Kino*, november, 37-48. <https://www.temuki.ee/archives/6505> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Fukuyama, Francis. 2022. *Identiteet: väärikuse nõudmine ja kibestumise poliitika*. Tallinn: Postimehe Kirjastus.

GEP 2007 = Epner, Eero, Rasmus Kaljujärv, Risto Kübar, Andres Mähar, Tiit Ojasoo, Mirtel Pohla, Jaak Prints, Gert Raudsep, Elina Reinold, Inga Salurand, Ene-Liis Semper, Tambet Tuisk, & Sergo Vares. 2007. „ГЭП ehk Garjatšije estonskije parni“.

Harle, Vilho. 1996. „Otherness, Identity, and Politics: Towards a Framework of Analysis.“ *The European Legacy* 1 (2), 409-414. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10848779608579430> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Karro, Piret. 2022. „150 aastat Eesti feminismi.“ *Vikerkaar*, toim. Aro Velvet, Märt Väljataga, Kajar Pruul, & Triinu Pakk. <http://naised.vikerkaar.ee/uncategorized/150-aastat-estii-feminismi/> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Kaskla, Edgar. 2003. „The National Woman: Constructing Gender Roles in Estonia.“ *Journal of Baltic Studies* 34 (3), 298-312. <https://www.jstor.org/stable/43212542> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Kirsch, Gesa E. 1993. „Women Writing the Academy: Audience, Authority, and Transformation.“ Carbondale: Southern Illinois University Press.

Kivirähk, Juhan. 2016. „Teatri positsioon ja roll ühiskonnas.“ <http://teatriliiit.ee/files/Teatri%20positsioon%20ja%20roll%20ühiskonnas.pdf> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Marling, Raili. 2010. „The Intimidating Other: Feminist Critical Discourse Analysis of the Representation of Feminism in Estonian Print Media.“ *Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 18 (1), 7-19. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08038741003626767> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Mason, Rebecca. 2010. „Reorienting Deliberation: Identity Politics in Multicultural Societies.“ *Studies in Social Justice* 4 (1), 7-23. <https://journals.library.brocku.ca/index.php/SSJ/article/view/1006> (viimati külastatud 14. mai 2023).

McCall, Leslie. 1992. „Does Gender Fit? Bourdieu, Feminism, and Conceptions of Social Order.“ *Theory and Society* 21 (6), 837-867. [https://www.jstor.org/stable/657646#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/657646#metadata_info_tab_contents) (viimati külastatud 14. mai 2023).

Mohanty, Chandra. 1988. „Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses.“ *Feminist Review* 30, 61-88. <https://www.jstor.org/stable/1395054?origin=JSTOR-pdf> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Moi, Toril. 2000. „Feministlik, naissoost ja naiselik.“ *Ariadne Lõng* 1/2, 28-41. <https://enut.ee/ariadne-long-2000/> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Oraas, Riina. 2022. „Etendusanalüüs.“ *Etenduskunstide uurimismeetodid*, toim. Anneli Saro. <https://sisu.ut.ee/etenduskunstid/book/etendusanalüüs> (viimati külastatud 14. mai 2023).

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

Pilv, Aare. 2008. „„Sa oled mul teine“: teisesusest eesti kultuuri eneseanalüüsis.“ *Rahvuskultuur ja tema teised*, toim. Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 67-93.

Pilvre, Barbi. 2011. *Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikool.

Political Organizing of Domestic Workers in Brazil.“ *The Palgrave Handbook of Intersectionality in Public Policy*, 513-529.

Põldsaar, Raili. 2006. „Othering Gender Equality in the Struggle for a New National Identity: a Critical Discourse Analysis of the Media Representation of Gender Equality Legislation Debate in Estonia.“ *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics* 9, 235-244. <https://ojs.uv.es/index.php/qfilologia/article/view/5056/4850> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Raewyn Connell & Rebecca Pearse. 2015. „Gender in World Perspective.“ Cambridge & Malden: Polity Press, 72-92.

Scholz, Sally. 2008. „The Second Sex.“ *Philosophy Now* 69. [https://philosophynow.org/issues/69/The\\_Second\\_Sex](https://philosophynow.org/issues/69/The_Second_Sex) (viimati külastatud 14. mai 2023).

Segarra, Marta. 2019. „Derrida, Cixous, and Feminine Writing.“ *Understanding Derrida, Understanding Modernism*, koost. Jean-Michel Rabaté. London: Bloomsbury, 226-239. <https://hal.science/hal-03299582/document> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Spencer, Vicki A. 2012. „Culture, Identity, and Community.“ *Herder's Political Thought: A Study of Language, Culture, and Community*. Toronto: University of Toronto Press, 68-96.

sugu 2015a= *sugu: N* (1). 2015.

sugu 2015b = Liivak, Maria Lee, Mari-Liis Lill, Hilje Murel, Ursula Ratasepp, & Evelin Võigemast. 2015. „sugu: N.“

Tamm, Marek. 2014. „Mis on poliitiline teater?“ *Žilett: Monolooge ja dialooge ajastuväärilisest teatrist*, koost. Jim Ashilevi & Valle-Sten Maiste, toim. Jim Ashilevi. Tallinn: Von Krahli Teater, lk 119-131.

Tamm, Marek. 2018. „Rahvuste tegemine.“ *ERR*, 14. veebruar. <https://kultuur.err.ee/683162/marek-tamm-rahvuste-tegemine> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Vaarik, Daniel. 2020. „10 aastat Ühtse Eesti suurkogust – etendus, mis ei tahtnud lõppeda.“ *Õhtuleht*, 8. mai. <https://elu.oh tuleht.ee/1000727/juubelilugu-10-aastat-uhitse-eesi-suurkogust-etendus-mis-ei-tahtnud-loppeda> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Varino, Sofia. 2018. „Liminal politics: Performing feminine difference with H el ene Cixous.“ *European Journal of Women's Studies* 25 (3), 293-309. [https://www.academia.edu/46856712/Liminal\\_Politics\\_Performing\\_Feminine\\_Difference\\_with\\_H el ene\\_Cixous](https://www.academia.edu/46856712/Liminal_Politics_Performing_Feminine_Difference_with_H el ene_Cixous) (viimati külastatud 14. mai 2023).

Viik, Kadi. 2015. „Sõnastik: interseksionaalsus.“ *Feministeerium*, 26. mai. <https://feministeerium.ee/nadala-sona-interseksionaalsus/> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Weir, Allison. 2008. „Global Feminism and Transformative Identity Politics.“ *Hypatia* 23 (4), 110-133. <https://www.jstor.org/stable/25483223> (viimati külastatud 14. mai 2023).

Wierenga, Louis John. 2017. „Russians, Refugees And Europeans: What Shapes The Discourse Of The Conservative People’s Party Of Estonia?“ *Humanities and Social Sciences Latvia* 25 (1), 4-19. [https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/59759/Wierenga\\_russians\\_refugees.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/59759/Wierenga_russians_refugees.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (viimati külastatud 14. mai 2023).

Yuval-Davis, Nira. 2019. „Autochthonic populism, everyday bordering and the construction of „the migrant“.“ *Populism and the Crisis of Democracy 3: Migration, Gender and Religion*. New York: Routledge, 69-78.

## Lisa 1. Lavastuste analüüsimiseks kasutatud koodid

### **NO99, „GEP“**

Eesti, Eestimaa, eestlane, eesti rahvas, eesti ühiskond

Rahvus

Venelane, venemaa, vähemused, rahvuskonflikt

Naine

Mees

Keel, kultuur

### **Vaba Lava, „sugu: N“**

Naise olemus, naiseroll

Mehe olemus, meheroll

Ühiskonnakriitika, poliitilisus

Tööturg

Naine kui ema



## Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Johanna-Elizabeth Rannik (isikukood: 49911200233) annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Teine“ 21. sajandi Eesti identiteedipoliitkas näidendite „GEP“ ja „sugu: N“ näitel“, mille juhendajad on Louis John Wierenga, MA, ja Riina Oruaas, MA,

- reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
- kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.