

Feministlik kultuuri- festival jõuab Eestisse: Ladyfest 2011–2018

Katrin Kivimaa

1990ndate algusest peale on kujutatav kunst ja kunsti-kirjutus täitnud tänapäeva Eesti feminismi arengus tähtsat osa, olles nii mõneski aspektis siinse feministliku mõtte ja praktika kujundamisel peavoolupoliitikast või -meediast ees. Eriti käib see tol perioodil välja kujunenud ja rahvusvahelise areeniga suhestunud nüüdiskunsti kohta, mis aitas feminismil kui maailmavaatel ja loomepõhimõttel avalikkuse ette astuda. Kunstimaailma sees tunnustati feministlikke näitusi, kirjutisi, kureerimist ja kriitikat seda ümbritsenud poleemikast ja vastakatest hoiakutest hoolimata pea kohe eraldiseisva suundumusena (vt nt 1990. aastate kunsti peatükk Helme ja Kangilaski „Lühikeses eesti kunsti ajaloos“ (1999)). Samuti hinnati selle mõju Eesti kultuuris ja avalikkuses laiemalt: nüüdiskunsti on korduvalt nimetatud üheks olulisimaks valdkonnaks, mille raames sai „feminismi kodustamine“ peale Eesti taasiseseisvumist alguse (vt Kivimaa 2001; Koobak 2015; Koobak, Marling 2014)

Nn nullindatel astus eelneval kümnendil end feminismiga sidunud kunstnike, kuraatorite ja kirjutajate kõrvale järgmine põlvkond, kes ühelt poolt toetus 1990ndatel loodule, kuid teisalt asus üha enam väljuma lokaalsetest ning valdkonniti määratud tegutsemisraamidest. Uue põlvkonna tegutsemismustreid hakkasid kujundama uued ja tihti globaalse või rahvusvahelise levikuga kommunikatsiooni- ja eksponeerimisformaadid, nagu sotsiaalmeedia jm veebipõhised platvormid, sõltumatud projekti-ruumid ja mittetulunduslikud galeriid, *pop-up*-projektid, rahvusülesed aktivistide võrgustikud. Kõik need aitasid kaasa võimalusele olla vähem sõltuv peavoolu kultuuripoliitikast ning ametlike kunstiinstitutsioonide huvidest. Ka feministliku kultuurilooma iseloom hakkas varasemaga võrreldes kujunema rohkem kogukondlikkuse ja aktivismi vaimus, liikudes eemale institutsionaalselt soositud ja/või kultuurilise peavoolu määratud huvidest ja väljendusvormidest.

Siinse artikli eesmärk on vaadelda selle arenguliini seni kõige järjepidevamat ilmingut – feministlikku kultuurifestivali Ladyfest. Eestis on see peamiselt visuaalkunsti, muusikat ja kirjandust kaasav festival toimunud alates 2011. aastast, kuid ürituse ajalugu on tunduvalt pikem ning haare globaalne. Kui võrd Ladyfestide formaadist, ideestikust ja kontekstist ei ole eesti keeles seni pikemalt kirjutatud, tutvustatakse esmalt lühidalt festivali tekkimise ajalugu. Alles seejärel saab küsida, millise kuju võttis festival Eestis ning kas ja kuidas on see kohalikku kultuuri või arvamusruumi mõjutanud. Teoreetiliselt toetub siinne käsitlus peamiselt feministlikku kureerimist, aktivistlikku kunsti ja alternatiivset kultuuriloomet puudutavatele aruteludele ja probleemipüstitustele. Peamine allikmaterjal on ajakirjanduses ilmunud intervjuud festivali korraldajatega, ürituste ülevaated ja kriitilised refleksioonid. Olulist infot ammutas autor siiski ka isiklikust mälu-pangast, olles

kohaliku Ladyfestiga suhestunud nii esineja, üritustel osaleja, distantsilt vaatleja kui ka kultuurikriitiku rollis.

Rahvusvaheline formaat ja kohalik sisu

Ladyfesti-nimeliste festivalide¹ traditsioon sai alguse 2000. aasta augustis Ameerika Ühendriikides Washingtoni osariigis Olympia linnas. See oli naiste loomingu – esialgu eelkõige bändikultuuri – esitlev ja propageeriv mittetulunduslik festival, mida korraldasid ja kus esinesid ainult naised. Publikuna olid oodatud kõik, kuid festivali fookus oli selgelt naistel: „Ladyfest is designed by and for women“ (‘loodud naiste poolt ja naiste jaoks’). Festivali sisulist programmi iseloomustas transdistsiplinaarsus, ürituse korraldamise printsiipidena rõhutati vabatahtlikkust ja feministliku kogukonna vaimu.²

Esimese Ladyfesti keskne sõnum oli seega üheselt feministlik ning see sai inspiratsiooni 1990. aastate esimesel poolel laineid löönud noorte naiste anarhistlikust muusikakultuurist, mis kandis nime *riot grrl*-liikumine ehk *riot grrls* (Foster 2001). USA läänerannikul (peamiselt Olympias) alguse saanud *riot grrl*-liikumise kese oli punki ja feminismi ühendanud bändikultuur, kuid see laienes kiiresti väljapoole Ühendriike ning leidis muusika kõrval teisi väljendusvorme, millest üheks olulisimaks

kujunes uue meedia võimalusi kasutav internetiaktivism. Peale muusika saigi *riot grrls*’ide peamiseks kommunikatsioonivahendiks *zine*’id ehk isevalmistatud (mittetirazeeritavad) ajakirjad ning veebiväljaanded *e-zine*’id.³ *Riot grrl*-liikumine oli pühendatud elulistele feministlikele küsimustele, nagu naistevastane seksuaalne ja koduvägivald, rassism ja seksism, seksuaalsed identiteedid, ning nende tegevus aitas palju kaasa seksismi ja stereotüüpide (kasvõi ajutisele) murdmisele muusikamaailmas.

Popmuusikakultuuri kõrval olid Ladyfestidel algusest peale esindatud performatiivne, filmi- ja visuaalkunst, kirjandus. Olulisel kohal olid praktilised töötoad, mis rõhutasid festivali kaasavat iseloomu ning ei tõmmanud alati ranget eraldusjoont (professionaalsete) esinejate ja (mitteprofessionaalse) publiku vahele. Kokkuvõtlikult eristas Ladyfesti teist tüüpi naiste kultuurifestivalidest selgelt institutsioonivastane hoiak, toetumine rohujuuretasandi feministlikule aktivismile ning tee-seda-ise (DYI ehk *do-it-yourself*) formaat. Kõik need aspektid soodustasid globaalse fenomeni väljakujunemist.

Juba esimese Ladyfesti korraldajad soovisid, et festival ei jääks ühekordseks ega kohalikuks ürituseks ning osalejatele anti teele kaasa järgmine sõnum: minna koju ja organiseerida seal oma festival (Foster 2001). Festivali idee ja formaat kandusidki kiiresti teistesse osariikidesse ja väljapoole USA piire, peegeldades selliselt feministliku aktivismi rahvusülest iseloomu. Esimese kümne aasta vältel toimusid

1 Eestis on tarvitusel nimevormid LadyFest ja Ladyfest. Tekstiühtluse huvides jään neist viimase versiooni juurde, mida kasutatakse ka ingliskeelses kirjanduses.

2 „Ladyfest is a non-profit, community-based event designed by and for women to showcase, celebrate and encourage the artistic, organizational and political work and talents of women. It will feature performances by bands, spoken word artists, authors, visual artists and more!!! It will include workshops, panels, and dance parties. This is a woman-run event but all are welcome to attend“ (<http://ladyfest.org/index3.html>, kasutatud 12.07.2018). See teave pärineb esimeselt Ladyfesti jaoks loodud veebilehelt, mida täiendati ja uuendati kuni 2005. aastani.

3 Liikumist põhjalikult uurinud Elke Zobel on tohtu hulga materjali kogunud veebilehele <http://www.grrlzines.net/about.htm>. „My overall goal for the web site is to share resources on grrrl zines in different languages, and to create connections between like-minded but often far-away feminist youth who read and produce zines. Currently the site is listing and linking around one thousand feminist-oriented zines and distros from more than thirty countries in twelve languages“ (kasutatud 12.07.2018).

263 Ladyfesti 34 riigis.⁴ Paaril esimesel aastal levis festival peamiselt erinevates USA linnades, aga kohe järgnesid üritused Euroopas (Glasgow, Amsterdam, Berliin, Hamburg, Varssavi jt) ning Austraalias. Baltikumi esimene Ladyfest toimus Vilniuses 2006. aastal.

Kui festivalide formaat ja organiseerimise printsiibid on globaalsed, siis programm ise peegeldab pigem kohaliku kultuuri eripära ning vajadusi: eri riikides on välisesinejate osalus ja osakaal olnud erinev, kuid peamine eesmärk on olnud tutvustada kohalikke naisautoreid ja -loojaid. Oluline on rõhutada, et Ladyfesti identiteedipoliitika on algusest peale toetunud kolmanda laine feminismi agendas kesksel kohal olevale *queer*-teooriale ning koondanud mõiste *naised* alla erinevad seksuaal- ja soo-identiteetid. On väidetud, et Ladyfest ja teised analoogse eetosega feministlikud festivalid löid omamoodi toetuspunkti transsoolistele looviniimestele (Withers 2010).

Eestis sai Ladyfestide ajalugu alguse 2011. aasta märtsis Tallinnas ning, nagu tavaks, anti siinsele üritusele toimumiskoha järgi nimeks Ladyfest Tallinn (kuigi mitmel aastal on osa üritusi toimunud ka Tartus). Kohaliku kultuuriruumi eripära arvestades valiti toimumisajaks märtsikuu ja naistepäeva nädal, erandiks 2018. aasta festival, mis leidis aset mais.⁵ Esimese Ladyfest Tallinna (LFT) korraldajad rõhutasid ürituse tutvustuses, et soovitakse eristuda siinse naistepäevatradsiooniga kaasnevatest hoiakutest ning „et naistele tuleb tulpide kinkimise juures pakkuda rohkem ruumi ja võimalusi eneseväljenduseks ning julgustada aktiivsemalt suhtlema nii omavahel kui ka publikuga“.⁶ Feministlik kunstnik ja

aktivist Mare Tralla (2011) avaldas Postimehes esimese festivali toimumise puhul arvamust, kus ta rõhutas, et naistepäeva algne sõnum – naistevahelise solidaarsuse ja võrdõiguslikkuse edendamine – on nõukogude perioodil kaotsi läinud, ning tegi ettepaneku radikaalselt muuta naistepäeva tähistamise traditsiooni. Üheks selliseks võimaluseks olekski Ladyfest, et „tuua kokku eri valdkondadest, põlvkondadest, rahvusest, erineva seksuaalse orientatsiooniga ja muul moel erinevad naisloojad, et koos esinedes väärtustada ja tunda naiste loomingu rõõmu ning seeläbi jõuda võimalikult paljude gruppideni ühiskonnas“ (Tralla 2011). Selline manifestilaadne sõnakasutus ja selles esitatud festivali põhiideed viitasid selgelt rahvusülesele feministlikule aktivismile.

Ladyfest Tallinna enesemääratlus toetuski Ladyfesti võrgustiku globaalsetele eesmärkidele ja organiseerimise printsiipidele, milleks on naiste kultuuri edendamine, feministlik aktivism, solidaarsus seksuaal- ja soovähe- muste jt vähemusgruppidega, institutsionaalne sõltumatus, avatus kõigile huvilistele (publik). Detailsemalt kirjeldatakse 2016. aastal festivali põhimõtteid järgmiselt: „LFT on sõltumatu mittetulunduslik DIY (tee-seda-ise) algatus, mis loob keskkonna, kus naised ja traditsioonilises soosüsteemis ja rolliootustes kahtlevad inimesed saavad üles astuda ja oma teadmiskogemusi jagada“. Eesmärgiks sai „tiivustada naisi, seksuaal- ja soovähemusi olema aktiivsed ja tegema asju nii nagu nad tahavad, esitama väljakutset iganenud rolliootustele, reageerima naiste ja teiste vähemusgruppide sotsiaalsele ja struktuursele ebavõrdsusele ja toetama üksteist oma tegemistes. Festivali publikuks on kutsutud kõik, kes soovivad tulla, sõltumata soost, vanusest, rahvusest vmt“.⁷ Samamoodi nagu teised Ladyfestid, on LFT programm alati transdistiplinaarne – „kirjandusest ja levimuusikast,

4 <https://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/761> (kasutatud 12.07.2018).

5 Viimane, 2018. aasta Ladyfest oli pühendatud emadusele ning toimus seetõttu maikuu.

6 <http://www.ladyfest.ee/#arhiiv> (kasutatud 12.07.2018).

7 <http://www.ladyfest.ee/#arhiiv> (kasutatud 12.07.2018).

filmidest ja kokandusest õmblemise ja ajaloo-ülevaadeteni⁸, nagu on 2014. aasta festivali üks korraldajaid kunstiteadlane Rebeka Põldsam (2014) värvikalt väljendunud. Korraldajate antud info kohaselt külastas esimesel neljal korral Tallinna Ladyfesti igal aastal ligi tuhat inimest.⁸ Hilisemate aastate kohta statistika puudub, kuid osaleja ja esinejana eeldan, et külastajate arv on olnud pigem väiksem.

Feministlik omaruum ja uued platvormid globaalsete nähtustena

Feministlike kultuurifestivalide globaalne fenomen on ärganud tähelepanu mitmes interdistsiplinaarses valdkonnas (soouuringud, kultuuriuuringud, kunstiteadus jt), mille uurimisobjekt on nüüdisaegne feministlik aktivism ja selle väljundid kultuuris. Globaalselt leviv Ladyfest on üsna mõistetavalt tõstatanud küsimuse, milline on seda tüüpi kultuuriloomesuhe kohaliku kultuurimaastikuga. Mil viisil – ja kas üldse – suhestutakse kultuurimaailma peavoolu või institutsioonidega? Kui arvukas ja millise sotsiaalse või haridusliku taustaga on selle publik? Mil määral on kaasatud kohalikud kultuuritraditsioonid ja kui suur rõhuasetus on eksperimentidel?

Kuivõrd feministlik festival kui poliitiliselt aktiivne ja kunstiliselt eksperimentaalne ettevõtmine püüab genereerida muutusi nii ühiskondlikes hoiakutes kui ka selles, kuidas me mõistame, loome ja tarbime kultuuri, kerkib tahes-tahtmata esile paratamatu pingeline suhe selle eesmärkide ning olemasolevate üldlevinud kultuurimustrite ja hoiakute vahel. Rahvusvaheliselt levivat formaati oli lihtne nimetada Lääne feminismi impordiks – see oli 1990ndatel tüüpiline anti-feministlik argument Ida-Euroopas, sealhulgas

Eestis. Käesoleva sajandi alguskümnenditel on nn Lääne feminismi impordi diskursuse mõju vähenenud, kuna kohalike feministide olemasolu ei saa eitada ei poliitikas, akadeemilises elus, kultuuris ega rohujuuresandil. Siiski ei ole juhuslik, et feministliku kultuurifestivali ideed on Eestis peetud liiga võõraks (Varblane 2011), ning sama on juhtunud ka teistes Ida-Euroopa riikides (Lelea, Voiculescu 2017, 806–807). Sedasorti reageeringud on tegelikult tabavad, kuivõrd Ladyfestide sõnum ning selle esitamise viisid (ehk siis esteetika) tõukuvadki eelkõige rahvusülesest feministlikust kultuurist.

1990.–2000. aastate feministliku alternatiivkultuuri uurija Elke Zobli (2012) sõnul on Ladyfestide (ning teiste omaalgatuslike feministlike ja *queer*-festivalide) levik noorte naiste loodava kultuuri ja poliitilise aktivismi üks silmatorkavaimaid näiteid.⁹ Nimetatud suundumuse eelkäijaks võib pidada Lääne varasemas feministlikus liikumises levinud naiste omaruumide ajalugu, kuid tänapäevased suhtlusvahendid ja -võrgustikud võimaldavad luua täiesti uut tüüpi kultuuriplatvorme ja alternatiivseid ruume, mille formaadid rändavad edukalt ühest kontekstist ja kultuurist teise. Sedasorti uusi kultuuriplatvorme (*new cultural space*) iseloomustab globaalne ja lokaalne, pärisruumi ja virtuaalse ruumi lõimumine, mis loob noorema põlvkonna feministidele võimalused rahvusüleseks, omaalgatuslikuks ning laiemat kogukonda kaasavaks hariduslikuks ja kultuuriliseks tegevuseks. (Zobl 2012)

Ladyfesti ja teisi noorema põlvkonna (*queer*-)feministide kultuuriplatvorme analüüsides rõhutavad Chidgey, Reitsamer ja Zobl (2009), et need paigutavad end üldjuhul välja-poolse institutsionaalse tunnustamise ja rahastamise süsteemi ning asuvad kunstivälja ja heteronormatiivse popkultuuri äärealadel. Sellisele positsioneerumisele aitab kaasa anonüümse

8 <http://www.ladyfest.ee/#arhiiv> (kasutatud 12.07.2018).

9 Vt nt projekt „Young women as creators of new cultural spaces“; <https://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/761> (kasutatud 20.07.2018).

või kollektiivse autorsuse soosimine, mistõttu vastandub nimetatud kultuuripraktika nii peavoolu kunstikaanonile kui ka (olenevalt riigist kas rohkem või vähem peavoolu kaasatud) loojakesksele feministlikule kaanonile. Ladyfestidel esindatud efemeersed, tihti käepäraste vahenditega ja rahalise toetuseta valminud teosed eristuvad ühelt poolt kunstiajaloo tunnustatud feministlikust kaanonist, kuid teisalt aitavad need feministlikku kultuuriloomet propageerida ning seeläbi kaanonit rikastada. (Chidgey jt 2009, 6)

Analoogse probleemipüstitusega tegeleb sloveenia kuraator ja kriitik Katja Kobolt (2012), kes keskendub oma feministliku kaanoni genereerimise käsitluses kahele eksperimentaalsele ja feministlikult positsioonilt korraldatud naiste kultuurifestivalile Ljubljanas. Feministliku kultuuri- ja kunstiajaloo algusaastatel püüti olemasolevat kaanonit naisloojatega täiendada, kuid peagi kujunes kriitilise analüüsi tulemusena välja seisukoht, et kaanon on paratamatult võimu ja hierarhia teenistuses, mistõttu peaks feministlik kultuuriloo kaanoni ideest loobuma. Kobolt juhiv aga tähelepanu sellele, et igasugune valikutegemine, sh alternatiivsete festivalide programmi koostamine, panustab mingil määral (feministliku) kaanoni loomisesse. Seda eelkõige seetõttu, et feministlik kultuuri- ja kunstiloo ei sünni vaakumis, vaid on alati seotud laiemaga kultuuritaustaga – nii siis, kui ta sellega aktiivselt suhestub, kui ka siis, kui ta sellele vastandub või end sellest eraldab. (Kobolt 2012, 40–41) Näib, et eelkõige väikestes kultuuriruumides, nagu Sloveenia või Eesti, on alternatiivsete feministlike festivalide suhe peavoolukaanoni(te) ja institutsionaalse tunnustamise praktikaga paratamatult tugevam, kuivõrd paljud festivali organiseerijad – kutsutud esinejatest rääkimata – tegutsevad aktiivselt mitte ainult feministlike aktivistidena, vaid on professionaalselt seotud kultuuri maailma või akadeemiliste institutsioonidega. Näiteks kuulusid Ladyfest Tallinna initsiaatorite

ja organiseerijate sekka algusest peale mitmed end professionaalselt tõestanud noorema põlve loovisikud või teadlased (nt kunstnik Anna-Stina Treumund, kirjandusteadlane Johanna Ross, muusikateadlane ja ajakirjanik Brigitta Davidjants).

Kobolti käsitlus puudutab samuti üht kõigi alternatiivsete festivalide ja ürituste põhiküsimust – kes on nende peamine publik? Kellele on feministlikud festivalid suunatud ehk siis millist publikut nad soovivad kõnetada? Eraldi küsimus on, keda nad suudavad kaasata ja kõnetada. Sloveenia näidete põhjal väidab ta, et programmi radikaalne olemus, mis põhineb eksperimentaalsel feministlikul ja *queer*-kunstil, tekitab paratamatult olukorra, kus põhipublik esindab sarnaste huvide ja hoiakutega inimesi. Teisisõnu, tegu on spetsialiseerunud ja piiratud publikuga. Samas tagab ürituste esteetiliselt ja poliitiliselt radikaalne iseloom selle, et neid märgatakse laiemalt, ning see omakorda aitab rohujuuretasandil tegutsevaid loovisikuid etableerunud või peavoolus tegutsevatesse feministlikesse või teistesse projektidesse enam kaasata. (Kobolt 2012, 60)

Tunnustatud professionaalsete autorite osalus on Eesti festivali korraldamisele ja teadvustamisele kaasa aidanud nii praktilises kui sümbolises mõttes. Kuigi festivali korraldamine toetus suuresti vabatahtlikule panusele ning mitmel korral Hooandja kaudu saadud annetustele, kuulub toetajate hulka mitmeid kultuuriinstitutsioone (nt Artise kino, Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum, erinevad galeriid). Ilmselt pidasid organiseerijad oluliseks, et nende sõnum jõuaks peavoolu (kultuuri) meedia veergudele, ning selleks kasutati edukalt isiklike kontakte ja varasemaid feministlikke võrgustikke. Ka järjepidevad meediakajastused on soodustanud festivali kinnistumist kohalikele kultuuriväljale, ning neid vaatleme detailsemalt allpool.

Ladyfestide eesmärgid ja iseloomu on enim määranud kogukonnapõhisus, s.o

keskendumine ühiselt tegutseva ja sarnaste ideedega kogukonna arendamisele. Ühisel eesmärgil või poliitilisel ideel põhinevat kogukonda on enamasti mõistetud positiivse ja võimestava kontekstina, kuid sel on ka omad varjuküljed. Kirjutades Ameerika Ühendriikides 1980. ja 1981. aastal toimunud naiste rahvusvahelisest teatrifestivalist Women's One World, on Lara Shalson (2005) juhtinud tähelepanu kahele peamisele probleemile, mis võivad kogukonnapõhise kultuurilooma kaudu esile kerkida: esimene neist on esinejate, korraldajate ja osalejate mure getostumise pärast ning teine seisukoht, et festival on vaid separatistlik ettevõtmine.

Üldjuhul negatiivse varjundiga mõiste *getostumine* viitab siinse töö kontekstis arusaamale, et festivali esinejaid ja publikut peetakse ainult mingil ühisnimetajal – praegusel juhul soolisel ja/või seksuaalsel identiteedil – põhineva kogukonna osaks ning nende kuulumine laiemasse ühiskondlikku ja kultuurikonteksti jääb tähelepanuta. See võib tekitada olukorra, kus kogukonna sees saab nende looming positiivse hinnangu osaliseks, kuid jääb peavoolukultuuris märkamatuks või marginaalseks. (Shalson 2005: 225) Separatismioht avaldub omakorda selles, et festival suunatakse konkreetsele kogukonnale, mis vähendab võimalust kõnetada publikut väljaspool selle kogukonna piire. WOW-festivalide puhul väljendati muret selle üle, et need on liigselt endasse sulgunud, mistõttu festivali ümber koondunud inimeste omavaheline seotus võib osas publikus vastakaid reaktsioone tekitada. Separatismi küsimus tulenes paratamatult festivali iseloomust, kuid USA kontekstis võimendas seda 1970ndatel välja kujunenud lesbilise ja feministliku liikumise separatistlik ajalugu. (Shalson 2005: 226) Analoogsed küsimused võivad esile kerkida ka teistes kultuuri-ruumides toimuvate naiste kultuurifestivalide puhul. Ent selle asemel et neid festivale lihtsalt separatistlikeks tembeldada, tuleks siiski

mõista nende tekkimise ajaloolisi tingimusi ja vajalikkust. Toetudes Nancy Fraseri avaliku ruumi analüüsile, kinnitabki Shalson (2005), et kogukondlike ruumide ja vastuavalikkuse (*counterpublics*) loomine on ajalooliselt põhjendatud, kuivõrd vähemusgrupid, sh naised, on peavoolu avalikus elus marginaliseeritud. Naistefestivalid loovad vastuavalikkust, mis omakorda avaldab mõju peavoolu laiemale avalikkusele. (Shalson 2005: 226)

LFT ja feministliku kogukonna loomine

Intervjuus esimese Ladyfest Tallinna toimkonnaga räägiti pikemalt aktiivse feministide kogukonna ehk nn sõsarkonna loomise ja laiendamise vajadusest. Dagmar Kase kirjeldas toona esimese festivali korraldamise konteksti järgmiselt: „Sõsarkond ei teki automaatselt soolisel pinnal, vaja on maailmavaatelist sarnasust. (...) Üks võimalus sõsarkonna tekkimiseks, selle arendamiseks ja ühisloomingu olulisuse esiletõstmiseks on just selliste ürituste organiseerimine. Ka kõik toimkonna liikmed polnud varem lähedased sõbrad. Kui sõsarkond kas või paari liikme võrra laieneb, on ka suur asi“ (Varblane 2011). Ka 2016. aasta LFT üks korraldajatest Piret Sova on otse välja öelnud, et selliseid ettevõtmisi on parem korraldada ideelise sõpruskonnana ehk sarnaselt mõtlevate inimeste tiimina (Sukmit 2016). Ladyfest Tallinn saigi teoks eelkõige tänu sellele, et 21. sajandi esimese kümnendi lõpuks oli hilistes 20ndates ja varastes 30ndates naistest välja kujunenud aktiivne feministlik grupp, keda senised väljendusvahendid (nt akadeemiline feminism või pigem individualistlik kunstimaailma feminism) enam ei rahuldanud. Loomulikult tegutsesid paljud neist noortest edukalt nii akadeemilises maailmas kui ka peavoolu kunstimaailmas, kuid samal ajal püüdsid nad luua alternatiivseid feministlikke sündmusi ja platvorme – väljun-

deid, mida institutsionaalne kultuuriväli enamasti ei võimaldanud. Uue põlvkonna aktiivseid feministe iseloomustas ka juhtfigureid avalik ja aktiivne osalus sel perioodil tekkinud LGBT-liikumises.

Selle põlvkonna kõige edukam projekt on Facebooki grupp „Virginia Woolf sind ei kardal“. 2010. aasta paiku loodud grupp kasvas välja väikesearvulisest *queer*-feministlikust lugemisklubist ja selle liikmesus paisus kiiresti tuhandetesse. Nn Woolfi grupp funktsioneerib edukalt kollektiivse feministliku arvamusiidrina, olles olnud mitme avaliku pöördumise platvormiks (vt Tammjärv 2016). Woolfi grupi ja Ladyfesti kujunemise lugu on seotud sama algatusrühmaga, kuid nagu selle kogukonna liige, feministlik teoreetik ja kunstitöötaja Airi Triisberg on 2016. aastal kirjutanud, kujunesid nende eesmärgid erinevateks. Woolfi grupp, mis koondas endas väga erinevatel seisukohtadel olevaid feministe või feministlikult meelestatud inimesi, toimis paratamatult miinimumkonsensuse leidmise kohana. Seevastu Ladyfest Tallinna on algusest peale iseloomustanud programmiline radikaalsus ning selle raames on püütud sõnastada teemasid, mis peavoolumeediale ja avalikkusele väljakutse esitaksid. (Triisberg 2016, 19)

Ladyfesti Tallinna korraldustiimide nimekirjast artikli lõpus on näha, et festivali jätkusuutlikkus ei sõltunud ainult laiema feministliku toetajaskonna olemasolust, vaid eelkõige aktiivsetest võtmeisikutest. Tänu neile võtmeisikutele ei jäänud LFT üksnes ühe- või paarikordseks ürituseks, vaid kujunes seni kestvaks kohalikuks traditsiooniks. Teise Ladyfesti kohta kirjutas Reet Varblane (2012), et „traditsioonist või isegi jätkusuutlikkusest kõnelda pole veel küll põhjust, aga märk on siiski maha jäetud“, mis osutab nii huvile kohalikul kultuurimaastikul kui ka soovile jätta globaalsesse festivalide ajalukku oma jälg. 2018. aastal toimus seitsmes LFT, mis näitab, et noorema põlvkonna feministlikus kogukonnas – või vähemalt selle

aktiivsemas osas – eksisteerivad vajadus ja initsiatiiv naiste kultuurifestivali organiseerimiseks. Ka teistes Ida-Euroopa riikides korraldatud Ladyfestide analüüs näitab, et rohujuuretasandi aktivismil on feministliku järjepidevuse loomisel täita tähtis osa (vt nt Lelea, Voiculescu 2017, 806).

Intervjuus 2011. aasta LFT korraldajatega töstatas intervjuuerija Reet Varblane küsimuse, kas naisloojatele keskendumine ei taastooda n-ö naiste getot – kas see ei suru neid oma nurka, ei tee neist nišiloojaid? Kunstnik Dagmar Kase vastus küsimusele juhtis tähelepanu meie kultuuris levinud mehekesksele hoiakule: „Kui meesloojast kõnelemine teda omaette nurka ei suru, miks naisloojast rääkimise peaks naislooja justkui nišiloojaks muutma?“ Veidi teistsugust vaatenurka esindas kirjandusteadlane Johanna Ross, väites, et „asjal on nagu kerge segregatsiooni maik man“, kuid pidas samas mõistega *naislooja* opereerimist samasuguseks üleminekuabinõuks nagu sookvoote. (Varblane 2011)

Oluline küsimus, mis nii festivali enesepositsioneerimises kui ka intervjuudes välja tuli, puudutab kõiki, kes on ühel või teisel viisil feminismi ideede ja praktika rakendamisega Eestis seotud: kuidas kaasata feministlikku tegevusse neid, kelle identiteedid, elukogemused, haridustaust ja maailmavaatelised huvid erinevad tava-pärasest feministlikust subjektist Eestis?

Aastatel 2014–2015 intervjueris Redi Koobak eri põlvkondadesse kuuluvaid feministe Eestis ning tegi kohaliku feminismi kohta muu hulgas järgmised järeldused. Esiteks, siinse feminismi iseloomulikeks joonteks on keskendumine kohalikule teemaringile ehk Eestikesksus; teiseks, feministliku tegevusega selle eri vormides on end sidunud pea ainuvaldavalt keskklassi kuuluvad, kõrgharidusega ning enamasti ka eestikeelsed naised (Koobak 2015). Ma ise olen nii esineja kui ka osalisena mitmel Ladyfesti üritusel kaasa löönud ning minu piiratud vaatluskogemus ja olemasolevad intervjuud tegijatega viitavad sellele, et feministlikusse

tegevusse on üsna keeruline kaasata eri tausta ja võimalustega inimesi. Festivali organiseerijate sotsiaalne taust joonistab välja Eestis domineeriva feministliku subjekti pale: tavaliselt on tegu kõrgharitud ja eesti keelt emakeelena kõnelevate naistega. Publiku hariduslik, etniline ja sotsiaalne taust on kindlasti korraldajate omast heterogeensem, kuid siingi moodustavad valdava osa eestikeelsed kõrgharidusega naised. Seetõttu on küsimused, kuidas kaasata laiemat huviringi ning mil viisil kõnetada teistsugust auditooriumi, olulised ka festivali korraldajate jaoks.

Üks 2016. aasta LFT korraldajatest Killu Sukmit küsis vestluses teistelt toimkonna liikmetelt, kuidas saaksid Eestis eri valdkondades tegutsevad feministid üksteisega rohkem koostööd teha. LFT organiseerimisega algusest peale seotud Anna-Stina Treumund rääkis, et on proovitud kaasata eri valdkondade feministe, eelkõige võrgusuhtluse abil. Samuti tõi ta eraldi esile soovi kaasata Tallinnas elavaid venekeelseid naisi (Sukmit 2016), millele viitab seegi, et tavaliselt on festivalid reklaaminud ennast kolmes keeles (eesti, inglise, vene keel). Siiski on Ladyfesti publiku põhimassi moodustanud sarnase haridus-, keele- ja kultuuritaustaga naised ning see fakt peegeldab ilmekalt kogukondlikke erinevusi meie ühiskonnas ja kultuuris.

Seni kõige edukam Ladyfesti kaasamisprojekt, mis suhestus inimestega väljaspool tava-pärast kohalikku feministlikku kogukonda, oli 2016. aasta festivali kunstinäitus „*Welcome to Estonia. Добро пожаловать мне в Эстонию.* Tere tulemast mulle Eestis“. Näitus valmis kunstnike ja tollal Vao varjupaigataotlejate majutuskeskuses elanud inimeste koostöös. Ladyfesti toimikond koosseis Minna Hint, Mari-Leen Kiipli, Pire Sova ja Killu Sukmit korraldasid mitme kuu vältel Vaos varjupaigataotlejatele kunstiringi, mille lõpptulemuseks sai kunstinäitus Tallinnas ARSi maja hoovigaleriis. Väljapanek koosnes nii fotograafilist

ja videomeediumi kasutatavatest kui ka käsitöötöehnikas objektidest, mida peaks vaatlema eelkõige ühistegevuse ja omavahelise suhtluse dokumentatsioonina, jättes kõrvale selle hindamise esteetiliste või tehnilis-teostuslike kategooriate alusel. Kohaliku kunstielu kontekstis on seda nimetatud erandlikuks projektiks, milles on põimunud aktivistlik solidaarsustöö, feministlik pedagoogika ja sotsiaalse kunsti põhimõtted (Triisberg 2016, 21).

Meediakajastus ja avalikkus

Ladyfesti kajastus on jäänud enamjaolt trüki-meedia raamidesse ning selgi puhul on otsustava tähtsusega olnud end feministina identifitseerivate ajakirjanike ja kultuurikriitikute huvi. Just nemad tagasid selle, et peale lühitutvustuste ilmusid ka intervjuud ja vestlused tegijate või esinejatega. Kultuurilehes Sirp avaldati kaks pikemat intervjuud (Varblane 2011; Sukmit 2016); Eesti Päevalehe kultuurilehekülgedel ilmusid lühiintervjuud esimese LFT korraldajatega (Peegel 2011a) ning ürituse raames toimus vestlus kirjanike Elo Viidingu, Maarja Kangro, Kärt Hellerma ja Miina Leemetsaga (Peegel 2011b). Samuti on Ladyfesti tegijaid ja programmi järjepidevalt tutvustanud kultuuriväljanne Müürileht.

Festivali korraldajad pidasid ise tööd meedia ja avaliku arvamusega oluliseks sammuks, mille abil kohalikku feminismi edendada. Johanna Ross kirjeldas esimese Ladyfesti korraldamise aluspõhimõtet sellisel: luua konstruktiivne ja positiivne näide feministlikust tegevusest, mis omakorda aitaks vähendada negatiivseid eelarvamusi, mis on meil feminismi kohta levinud. „Sõna „feminism“ on saanud, vähemalt meil, juurde väga destruktiivse maigu: kogu eesmärk oleks nagu hävitada, õonestada, hukka mõista, meeste ja maailma vastu võidelda. „Ladyfest“ on kahtlemata millegi ärategemine, see on positiivne žest, mis ei seisne vastandumises“ (Varblane 2011).

Tänu teema aktuaalsusele tõi 2016. aasta festivali kunstinäitus „Welcome to Estonia. Добро пожаловать мне в Эстонию. Tere tulemast mulle Eestis“ endaga kaasa varasemast suurema meediatähelepanu (Kivimaa 2016; Peegel 2016; Triisberg 2016; Varblane 2016). Kõige põhjalikumas analüüsis, mis ilmus Airi Triisbergilt nüüdiskunsti erialaajakirjas kunst.ee, vaadeldi seda näitust migratsioonidebati, feministliku aktivismi ning nüüdiskunsti levinud sotsiaalse ja kaasava kunstiloomingu kontekstis (Triisberg 2016). Ajakiri Vikerkaar, mille kunstiküljed on tavapäraselt pühendatud vaid eesti professionaalsele nüüdiskunstile, tegi erandliku valiku Ladyfesti näituse kajastamise kasuks (Kivimaa 2016). Enesestmõistetavalt soodustas meediahuvi eelkõige näituse temaatika, mis paigutus migratsioonidebati aktuaalsesse ja vastuolulisse konteksti. Küsimus, millist mõju Ladyfesti tegijate esitatud sõnum ja nägemus selles debatis avaldas, jääb siinkohal vastusetaks, kuid kindel on see, et 2016. aastal jõudis sõnum feministliku festivali traditsiooni kohta varasemast laiemal auditooriumini, eriti arvestades, et näituse avamist kajastas ka riigiteleviioon.

Oma analüüsis puudutab Triisberg muu hulgas Ladyfestide rolli feministlikult meelesstatud avalikkuse mobiliseerimisel, mille all ta peab silmas laiemat huvirühma koondamist ning selle liikmete sekkumist avaliku arvamuse kujundamisse. Selles kontekstis paigutab ta feministliku festivali juba mainitud Facebooki grupi „Virginia Woolf sind ei karda!“ ja alates 2015. aastast tegutseva võrguväljaande feministiteerium.ee kõrvale. Ta väidab, et nende „initsiatiivide foonil ja aktuaalsete ühiskondlike debattide koosmõjul on feminism kasvatanud viimastel aastatel laia sotsiaalse baasi. See on erakordne hetk, sest feminism pole vist kunagi varem omanud Eesti ühiskonnas nii tugevat positsiooni“ (Triisberg 2016, 19).

Tahtmata kuidagi vähendada feministliku aktivismi rolli avaliku arvamusruumi kujundamisel, tuleks sellesse väitesse siiski suhtuda

teatud ettevaatusega, kuivõrd see jätab tähelepanuta teised tegurid, mis on toetanud feministlike teemade esilekerkimist ühiskonnas ja avalikus arvamuses. Kindlasti väärib tähelepanu see, et Eesti Vabariigi tingimustes kasvanud põlvkond on olnud võrdõiguslikkuse teemadele potentsiaalselt rohkem avatud ning et nende hoiakuid on tugevalt mõjutanud see, mis on toimunud globaalses arvamusruumis. Samuti ei saa alahinnata Euroopa Liidu ja rahvusvahelisest õigusest ja normatiividest tulenevat võrdõiguslikkuspoliitikat või akadeemilist feminismi, mille mõjuulatus kohati kattub feministliku aktivismi nõudmistega. Ehkki Triisbergi hinnang feministliku aktivismi mõjuulatusele võib tunduda osalt liigooptimistlik, on tal kindlasti õigus selles, et 21. sajandi teise kümnendi keskpaigaks on feministlikult meelesstatud avalikkuse hääl tugevam kui kunagi varem. Feministlik festival Ladyfest Tallinn on üks neist väljunditest, mis tähistavad nimetatud muutust Eesti ühiskonnas.

Järeldused

Viimase kümne aasta vältel on feminismi ideede ja praktika levik noorema põlvkonna seas toonud kaasa alternatiivsete, omaalgatuslike feministlike kultuuriruumide ja -ürituste tekke. Nagu näeme, täidavad institutsionaalsel kunsti- ja kultuuriväljal tegutsevad inimesed endiselt aktiivset rolli feminismi arendamisel Eestis, kuid erinevalt varasemast strateegiast tegutseda olemasolevate institutsioonide sees on noorema põlvkonna eelistuseks kujunenud sõltumatute ürituste ja kohtade loomine. Nimeetan siinkohal neli peamist aspekti, millega Ladyfestide traditsiooni panust kohalikku kultuuri iseloomustada.

Esiteks, selline feministlik omaruum on loonud turvalise platvormi diskussioonideks, mida peavoolu institutsioonid ja arvamusruum alati ei võimalda. Sõltumatu festivalikultuur omakorda toetab feministliku kogukonna

kestmist ja jätkusuutlikkust. Teiseks on oluline festivalide hariduslik potentsiaal: need võimaldavad tutvustada teemasid ja teoseid, mis lähevad peavoolukultuuris tihti kaduma või mida marginaliseeritakse liiga radikaalse sõnumi tõttu. Kolmandaks tuleb rõhutada festivalide rolli n-ö loominguks laborina, kuivõrd loojatena saavad osaleda ka mitteprofessionaalsed autorid. Ladyfestid püüavad vältida ranget hierarhiat professionaalsete esinejate/koolitajate/kõnelejate ja publiku vahel. Neljandaks, feministliku festivali traditsiooni kinnistumine kohalikul kultuuriväljal toetab pikemas perspektiivis feministliku mõtte, poliitilise tegevuse või loomestrategie tunnistamist ühiskonnas laiemalt. Juba praegu võib öelda, et Ladyfestid on aidanud mitmekesistada kohalikku feminismi ning suutnud kõnetada nooremalt põlvkonda ja endaga kaasa tõmmata nii juba tuntud loovisikuid kui ka uusi tegijaid.

Tänuõnad

Artikkel on valminud uurimisprojekti „Eksperimentaalsed praktikad ja teooriad 20. ja 21. sajandi Eesti visuaal- ja ruumikultuuris“ (IUT32-1) toel.

Artikli autor avaldab tänu Brigitta Davidjantsile, Dagmar Kasele, Killu Sukmitile ja Pire Sovale, kes aitasid kokku panna Ladyfest Tallinna toimkondade nimestikud.

Kirjandus

Chidgey, Red; Reitsamer, Rosa; Zobl, Elke (2009). Ladyfest: Material histories of everyday feminist art production. – n.paradoxa: International Feminist Art Journal, 24, 5–12.

Foster, Sophie (2001). Return of the riot grrrls. – The Guardian, February 13. <https://www.theguardian.com/world/2001/feb/13/gender.uk2> (12.07.2018).

Helme, Sirje; Kangilaski, Jaak (1999). Lühike eesti kunsti ajalugu. Tallinn: Kunst.

Kivimaa, Katrin (2001). Introducing sexual difference into Estonian art: Feminist tendencies during the 1990s. – n.paradoxa: International Feminist Art Journal, 14, 14–29.

Kivimaa, Katrin (2016). Võta mind vastu, Eesti. – Vikerraar, 4–5, 164–166.

Kobolt, Katja (2012). Feminist curating beyond, in, against or for the canon? – Working with feminism: Curating and exhibitions in Eastern Europe. Ed. Katrin Kivimaa. Tallinn: Tallinn University Press, 40–63.

Koobak, Redi (2015). Millest me räägime, kui me räägime feminismist Eestis? – Ariadne Lõng, 1/2, 49–69.

Koobak, Redi; Marling, Raili (2014). Eesti akadeemiliste soouuringute lugu ajakirjas Ariadne Lõng. – Ariadne Lõng, 1/2, 8–18.

Lelea, Margareta Amy; Voiculescu, Sorina (2017). The production of emancipatory feminist spaces in a post-socialist context: Organization of Ladyfest in Romania. – Gender, Place and Culture, 24 (6), 794–811.

Peege, Mari (2011a). Ladyfesti korraldajad: naine saab olla väga erineval moel. – Eesti Päevaleht, 8. märts, 13.

Peege, Mari (2011b). „Eesti kirjandusilma jäik patriarhaalsus on hakanud murenema“ (vestlusingis Johanna Ross, Elo Viiding, Maarja Kangro, Kärt Hellerma ja Miina Leemets). – Eesti Päevaleht, 15. märts, 10–11.

Peegel, Mari (2016). Festival LadyFest annab varjupaigataotlejatele hääle. – Eesti Päevaleht, 9. märts.

Pöldsam, Rebeka (2014). Kas identiteedipoliitika lõpp? – Sirp, 11. aprill, 16.

Shalson, Lara (2005). Creating community, constructing criticism: The Women's One World Festival 1980-1981. – Theatre Topics, 15 (2), 221–239.

Sukmit, Killu (2016). Lady võib ka riot-grrrl olla. – Sirp, 4. märts, 12.

Zobl, Elke (2012). Kommunikation und Lernen in partizipativen kulturellen und medialen Räumen. – Medienimpulse, 4, 87–96.

Tammjärv, Maia (2016). Virginia Woolf sind ei karda! – Grupp, mida ei tohiks alahinnata. – Müüri-leht, 52 (märts), 14.

Tralla, Mare (2011). Naistepäev sada aastat hiljem: lilled ja barrikaadid. – Postimees, 5. märts, 4.

Triisberg, Airi (2016). Feministlikud kunstistrateegiad migratsioonidebatis. – kunst.ee, 2, 16–23.

Varblane, Reet (2011). „Ladyfest“ tahab jõuda kõikide naisteni. – Sirp, 18. märts, 14–15.

Varblane, Reet (2012). Eesti teine „Ladyfest“. – Sirp, 16. märts, 14.

Varblane, Reet (2016). Milline hääletämbel valida, et jõuda kuulajani? – Sirp, 11. märts, 13.

Withers, Deborah (2010). Transgender and feminist alliances in contemporary U.K. feminist politics. – Feminist Studies, 36 (3), 691–697.

Lisa

Ladyfest Tallinna toimkonnad

Nimed on esitatud alfabeetiliselt, kuni 2014. aastani on esitatud põhitoimkond ja üksiküritus(t)e vastutav(ad) korraldaja(d).

2011 – Brigitta Davidjants, Dagmar Kase, Aet Kuusik, Anna-Stina Treumund. Lisaks: Liisa Kuusik, Mare Tralla, Johanna Ross, Kristiina Davidjants

2012 – Brigitta Davidjants, Dagmar Kase, Aet Kuusik, Anna-Stina Treumund, Paula Maria Vahtra. Lisaks: Kätlin Kaldmaa

2013 – Brigitta Davidjants, Dagmar Kase, Aet Kuusik, Anna-Stina Treumund. Lisaks: Rebeka Pöldsam, Kaisa Eiche, Maarja Kangro

2014 – Brigitta Davidjants, Dagmar Kase, Aet Kuusik, Nele Laos, Birgit Pajust, Paula Maria Vahtra

2015 – Brigitta Davidjants, Aet Kuusik, Greete Kõrvits, Nele Laos, Birgit Pajust, Diana Pashkovich, Mari Peegel, Liis Turu, Paula Maria Vahtra

2016 – Minna Hint, Mari-Leen Kiipli, Killu Sukmit, Pire Sova, Anna-Stina Treumund

2017 – Elli Kalju, Kristiina Raud

2018 – Heleri Luuga, Hedvig Madisson

Allikad

Eesti Ladyfest. <http://www.ladyfest.ee>.

Grassrootfeminism. <https://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/761>.

Rahvusvaheline Ladyfest. <http://ladyfest.org/index3.html>.

Riot grrl zine'i arhiiv 2001–2008. <http://www.grrrlzines.net/about.htm>.