

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunsti valdkond
Ajaloo ja Arheoloogia Instituut
Kunstiajaloo Osakond

Naise kuvandi muutus Eesti kujutavas kunstis 1970ndatel
Bakalaureusetöö

Liiso Raudvassar
Juhendaja: Holger Rajavee

Tartu 2024

Sisukord

Sissejuhatus	2
1. 1970ndate naine kunstis: milline ta oli?	4
1.1. Muutused 1970ndatel Eestis ja kujutavas kunstis	4
1.2. Muutused naiste eludes 1970ndatel ja mis seos neil kunstiga oli	7
2. Tööde analüüs	12
2.1. Leonhard Lapin “Naine-masin III”	12
2.2. Malle Leis “Punased hobused”	13
2.3. Tõnu Virve “Neiu rahvariietes/Eesti naine”	14
2.4. Silvi Liiva “Suur suvi”	15
2.5. Mare Mikof “Maanaised”	16
2.6. Olev Subbi “Tüdruk avatud akna all”	17
2.7. Marje Üksine “Tüdrukud I”	18
2.8. Sirje Runge “Vaikelu peeglina”	19
2.9. Marju Mutsu “Koos”	20
2.10. Ellen Kolk “Viljakus”	21
Kokkuvõte	23
Kasutatud allikate nimekiri	24
Resümees/Summary: The changing of Women's Appearance in Estonia's Visual Art during the 1970s	27
Lisad	29

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö teemaks on valitud naise kuvandi muutus Eesti kujutavas kunstis 1970ndatel. Olen eelnevalt kirjutanud sarnase töö, milles käsitlesin naise kuvandi muutumist Eesti kujutavas kunstis 1950ndate lõpust 1960ndate alguseni. Tundus loogiline, et jätkan uurimusega, aga valin selleks teise ajajärgu Eesti ajaloost ja kunstist. Samuti sain tööd tehes kokku panna kaks huvipakkuvat teemat, milleks on naiste kultuuriajalugu ning kunstiajalugu.

Ühiskonnas toimuvad muutused avaldavad tihti mõju kujutavale kunstile, olgu see kas positiivsel või negatiivsel viisil. Selle alla läheb sageli ka naise kuvand, millega peegeldatakse kindla ajastu hoiakuid ja arvamusi nende kohta. Nõukogude Eesti algusaastatel oli naiskuvand suhteliselt “sootu” välimusega, sest see oli mehe järgi tugevamaks ning töökamaks konstrueeritud,¹ kuid 1950ndate sulaaeg ja läänega kaasa minek 1960ndatel tõi kaasa vabanemise senisest ideoloogilisest kujutisest. Naise kuvandi muutumine jätkus 1970ndate kujutavas kunstis, muutudes naiselikumaks, mõnevõrra ka erootilisemaks.

Bakalaureusetöö teemaks on uurida, kuidas naise kuvand 1970ndate Eesti kujutavas kunstis muutus. Analüüsin, mis 1970ndatel Eestis, kujutavas kunstis ning naiste eludes toimus, et aru saada, miks muudatused toimuda võisid, samuti kirjeldan naiste tegevusi kunstielus ja nende kuvandi muutumist toonases kujutavas kunstis. Olen osaliselt sisse toonud informatsiooni 1960ndatel toimuvast, lisaks kirjeldan lühidalt järgnevat kümnendit. Info põhjal analüüsin kümmet 1970ndate naiskuvandit kandvat teost, mille olen valinud, sest need peegeldavad vastava kümnendi naisi ning nende kunstikuvandit kõige paremini.

Historiograafia:

Naiste kunstiajalugu on põhjalikult uurinud-analüüsinud Katrin Kivimaa, kelle raamatuid “Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850-2000” ning “Nõukogude naine eesti kunstis”, millest viimane valmis koostöös Kädi Talvojaga, olen antud töös kasutanud. Naiskunstnikest, eriti 1970ndate naisgraafikutest ja -skulptoritest, kirjutatakse täpsemalt suurteoses “Eesti kunsti ajalugu 6 II osa”. Eelnevalt nimetatud teemasid on samuti käsitletud mitmetes “Ariadne Lõng” naisuuringute ajakirja väljaannetes, eriti hea ülevaate 1970ndate Nõukogude Eesti naiste eludest annab “Nõukogude Naine”. Varasemalt on sarnase naiskuvandi

¹ Fideelia-Signe Roots, *Naine kui kanglane* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017), 70.

uurimuse kirjutanud Helena Pall oma magistritöös “Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1945-1991”, milles kasutatud raamatust “Gender Politics and Everyday Life in State Socialist Eastern and Central Europe” kogusin samuti informatsiooni. Kirjalike ja internetiallikate kõrvalt külastasin Katrin Kivimaa soovitusel KUMU 1970ndate Eesti naisgraafikute näitust “Läbi su silmaterade musta kuru”. Väljapanekul ülespildistatud teostest olen ühte enda töös piltide analüüsiks kasutanud.

Töö struktuur:

Bakalaureusetöö koosneb kahest peatükist. Esimeses olen kirjutanud 1970ndate igapäeva- ja kunstielus toimuvast, mille hulka kuuluvad ka naiste elude ning kujutava kunsti kuvandi muutused. Et kümnendi uurimusi paremini põhjendada, olen sisse toonud infot 1960ndatest. Lisaks kirjeldan lühidalt 1980ndate algust. Teises peatükis käsitlen kümmet 1970ndate Eesti kujutava kunsti naiskuvandit kandvat teost, mille hulgas on viis graafikatööd, kolm maali ja kaks skulptuuri. Kirjeldan tööde valmimisaastat ning tehnikat ning analüüsin neid esimese peatüki põhjal. Töö lõpetavad kokkuvõte, ingliskeelne resüme, kasutatud allikate loetelu ja lisad.

1. 1970ndate naine kunstis: milline ta oli?

1.1. Muutused 1970ndatel Eestis ja kujutavas kunstis

1960ndate Eestis hakkasid elustandardid kõrgenema ning välisinformatsioon muutus kättesaadavamaks, näiteks sai Tallinnas jälgida Soome televisiooni.² Õhustik vabanes ja kultuurielu üleüldse muutus aktiivsemaks. Siiski vaatas kommunistlik partei uutele sündmustele tihti süüdistava pilguga, pidades neid Lääne “orjalikuks” matkimiseks.³ 1968.aastal surus Nõukogude Liit maha reformiliikumised Tšehhoslovakkias. Kuriteo tagajärjena suurriigi stagnatsioon süvenes.⁴

1970ndate Eestit iseloomustas rahvuse “hävitusprogramm” venestamispoliitikaga, millega suurendati vene keele-kultuuri kasutuselevõttu. Juhtuvale vastati ellujäämis-ideoloogiaga, mida Lauri Vahtre kirjeldab järgnevalt: “Lootus kõike välja kannatades ja lihtsalt eestlaseks jäädes rasked ajad üle elada”.⁵ Vastupanu koondus peamiselt kultuuri valda. Avaldati mitmetahulisi teoseid, milles kasutati “ridade vahele kirjutamist”, ning tehti edasiminekuid Eesti ajaloo ja etnograafia uurimisel.⁶ Tugevnev venestamine viis noorterahutusteni 1980.aasta sügisel, samuti anti välja “40 kirja”. Kuigi Nõukogude Liit surus sündmused maha, suudeti nendega rahvas üksmeele alla liita ja edasisi sündmusi suunata.⁷

1960ndatel sisenesid kultuuriellu täielikult ENSV-s üles kasvanud noored, keda ühendas tõrksus nii nõukogude nürimeelsuse kui ka Eestit tagaigatseva vanema põlvkonna vastu.⁸ Kunstimaailmas kujunes välja noortekultuur, mida iseloomustasid suurem tundlikkus ühiskondlike muutuste osas ning soov vabaneda eelnevate generatsioonide konventsioonidest. Sissetulevad teadmised lääne loomingust tõid kaasa paradigmapuuutuse ja kunstist sai ühiskonnas toimuva peegeldaja.⁹ Eriti tugevalt avaldus see popkunstis, kus angloameerika ning briti mõjud seoti kohaliku keskkonnaga-erinevalt välismaailma linnakultuurist tunti pigem huvi siinsete reeglivabade alade, näiteks

² Sirje Helme, Jaak Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu* (Tallinn: Kunst, 1999), 166.

³ Lauri Vahtre, *Eesti rahva lugu* (Tallinn: Ilo, 2005), 236.

⁴ Jaak Kangilaski, “Kunstiellu”, *Eesti kunsti ajalugu 6 II osa* (Kultuurileht, 2016), 13.

⁵ Lauri Vahtre, *Eesti kultuuri ajalugu. Lühhiilevaade* (Tallinn: Virgela OÜ, 2000), 150.

⁶ Vahtre, *Eesti rahva lugu*, 236-237.

⁷ Samas, 227-228.

⁸ Samas, 235.

⁹ Sirje Helme, “Paradigmapuuutus kümnendivahetusel”, *Eesti kunsti ajalugu 6 II osa*, 29.

mererandade, vastu. Kümnevahetusel viljeleti läänega sarnast neoavangardismi tunnustega kunsti. Samas oli siinsetes oludes aina raskem mõista kunstis-kultuuris kahtlevaid lääne uusvasakpoolsuse tekste.¹⁰ Mässumeelsed noored sattusid dilemma ette: eesti kunsti väärtustele vastu astudes löid nad otsetee Nõukogude Liidule selle ründamiseks. Tulemusena edasised kunstiarendused lahkesid.¹¹

1970ndatel seadis venestamine eelneva kümnendi kunstivabadused ohtu. Samuti oli võimatu kaasa minna uusvasakpoolsusest inspireeritud lääne kunstiideedega, mis olid tihti rahvusluse vastased. Eriti kehtis see nende puhul, mis püüdsid kustutada elu ja kunsti vahelisi piire. Kümneni keskel hakkasid lääne mõjud nõrgenema ning kunstnikud muutusid konservatiivsemaks.¹² Segased ümberpaiknemised tõid kaasa stagnatsioonisüüdistusi ja arutlusi, kas Eesti kunst on “valmis saanud”. Teisest küljest peeti 1970ndaid kunsti tõusuajaks eri arengusuundade poolest. Räägiti kunsti stabiliseerumisest ning kunstiellu sisenes uusi noori.¹³ Paljud üksmeelsed kunstnikud suutsid kohalike võimumehi vahetevahel mõnes asjas vaikima veenda, lisaks oli Eesti ja Üleliidulise Kunstnike Liidu vahel vaikne kokkulepe, mis lubas eestlastele rohkem vabadusi. Rahvas hakkas innukalt teoseid ostma, millega suudeti säilitada kunstnike majanduslik heaolu.¹⁴ Lääne ideid täielikult ära ei kaotatud. Pigem püüti neid, mis olid vähemradikaalsed, estetiseerida. See sobis toonase Eesti kunstiga, milles argipäeva tõrjudes keskenduti eneseväljenduseks esteetikale. Fantaasia kõrvalt hakati eri kunstitõlgendustes eelistama realistlikku kujutusviisi.

1970ndate Eesti maalikunstis kinnistusid tasakaalukus ja virtuoossus.¹⁵ Karm stiil hakkas taanduma ning eelneva kümnendi optimismist tüdinenud publik nõudis kirkamaid värve ja ilusamat pilti. Juurde tuli uusi, sageli kunstnike enda väljakujundatud stiile, mille hulgas leidis groteski, linnaolustikku ning mütoloogiat. Tänu edasiminekutele peetakse 1970ndate Eesti maali toonase NSVL-i üheks vabameelsemaks kunstisuundumiseks.¹⁶ Suure erandina iseloomustas

¹⁰ Helme, “Paradigmamuutus kümnendivahetusel”, 32-33.

¹¹ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 182.

¹² Sirje Helme, “Realismi mõiste hajumine maalil”, *Eesti kunsti ajalugu 6 II osa*, 84.

¹³ Sirje Helme, “Graafikakunst”, *Eesti kunsti ajalugu 6 II osa*, 132.

¹⁴ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 186-187.

¹⁵ Helme, “Realismi mõiste hajumine maalil”, 84-85.

¹⁶ Vahtre, *Eesti kultuuri ajalugu. Lühiväljaanne*, 162.

kümnendi maalikunsti inimfiguuri tähenduse muutumine. Eksisteerides urbanistlikus maalikeskkonnas, kaotas ta oma tähenduse isiksusena ja “kadus” maalilt ära.¹⁷

Üheks uueks kunstistiiliks sai hüperrealism 1970ndate II poolel.¹⁸ Eestis omandas uustulnuk lääne radikaalideede puudumise tõttu iseseisva positsiooni. Sellest sai katusermin noortele, kes realistliku väljendusviisiga argilisi-ironilisi hoiakuid vahendasid, mistõttu leidis stiilipuhast hüperrealismi vähe. Peamisteks teemadeks olid industriaalmaastikud ning urbanistlikud ääremaad. Ühiste positsioonide sekka kuulusid foto kasutamine,¹⁹ pintsli tööd rõhutavast tehnikast hoidumine ja distantseerumine kujutatavast. Stiil toimus suuresti popkunsti edasiarendusena.²⁰ Eelnevalt nimetatud inimkuju “kadumine” eksisteeris peamiselt hüperrealismis, sest inimese sisemaailm kui kunstiobjekt stiili viljelejaid ei huvitanud.²¹

1970ndate Eesti graafika sai mõjutusi eelneva kümnendi uuendustest. Samuti võeti kasutusele uusi tehnikaid, millest suurima populaarsuse saavutas lito. Teemadest kerkisid esile geomeetiline graafika, mütoloogia ja unistus “oma saarest”. Kümnendi keskel, kui kunstielu sisenes uusi noori, muutus paralleelselt hüperrealismiga tähtsaks realistlik kujutis.²² 1970ndate lõpus kogus 1960ndate kunstnike seas populaarsust etnograafia, mis oli tingitud huvist Eesti ajaloo-kultuuri vastu ning sellele vastanud materjalidest.²³

1970ndate skulptorid võtsid omaks 1960ndate vormiuuenduslikud püüdlused, uuel aastakümnel laiendas skulptuuri temaatikat Jaak Soans. Peamiseks materjaliks oli pronks- kuni 1980ndate lõpuni sai Venemaalt odavat materjali osta, samuti rakendus kohalik valu skulptorite vabaloomingu jaoks. Seetõttu on 1970ndaid-1980ndaid Eesti skulptuuris nimetatud “pronksiajaks”.²⁴

1970ndatel sai Eesti kunsti loomingu veel läänega võrrelda, 1980ndatel oli see valikuline.²⁵ Siiski siseneti uude kümnendisse edukalt: Nõukogude Liit tegeles tähtsamate probleemidega, mis andis Eesti kunstile ettekujutamatu vabadusi. Tähelepanuväärseimaks kunstiliigiks kujunes

¹⁷ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 199.

¹⁸ Helme, “Realismi mõiste hajumine maalil”, 86.

¹⁹ Samas, 88-89.

²⁰ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 192.

²¹ Samas, 199.

²² Helme, “Graafikakunst”, 131-133.

²³ Samas, 136.

²⁴ Juta Kivimäe, “Uus põlvkond skulptuuris. “Pronksiaeg””, *Eesti kunsti ajalugu 6 II osa*, 166.

²⁵ Helme, “Realismi mõiste hajumine maalil”, 84.

plakatikunst.²⁶ Müürilehtede tõus algas ametkondliku plakati- eri asutused hakkasid kunstnikele esitama tellimusi, mille juures oli neil suur loominguvabadus. Esile kerkis foto(lavastuslik)plakat, mille rivaaliks tõusis joonistatud plakat. Toonane trükitehnika oli aga kehv, mistõttu jäi fotolavastusliku plakati populaarsus kestma.²⁷

1.2. Muutused naiste eludes 1970ndatel ja mis seos neil kunstiga oli

1950ndatel hakkas naiste eluolu paranema. 1955.aastal taastati abordiõigus, mille põhjendusena rõhutati naiste valikuõigust ning toodi välja, et nende keelustamisega suurendati naiste viljakust-elu ohustavate illegaalsete raseduskatkestuste kasvu.²⁸

Järgneval kümnendil naiste haritus-tööhõive kasvasid.²⁹ Naisküsimust ja -probleeme, mida hakati meestest eraldi käsitlema, püüti lahendada riigipoolsete toetuste³⁰-garantiidega, millest üks oli emaduspuhkuse pikendamine 1968.aastal. Pro-feministlikult kõneleti perekonna rollide ümbermõtestamisest ning filmides-reklaamides esindatud naised muutusid moekamateks. Eestis imbusid naiste ajakirjadesse toona tabuks peetud intiimelu teemad, näiteks rasedate kleidimoed ajakirja “Nõukogude Naine”,³¹ mis 1960ndate alguses hakkas muutuma soolise võrdõiguslikkuse propagandast “koduperenaiste ajakirjaks”. Peale naiste rubriikide kirjutati maailmas toimuvatest naisi käsitlevatest teemadest- võrreldes muu ajakirjandusega oli kontroll naisteajakirjade üle nõrgem. Räägiti naisliikumistest kapitalistlikes maades ja järjest enam hakati kasutama sõna “feminism”. Kuigi peamiselt oli tegu anti-kapitalistliku propagandaga, avardasid artiklid naiste maailmapilti.³²

1970ndate naistemoodi ilmusid eelneva kümnendi miniseelikute kõrvale krimpleenriidest pükskostüümid ning parukad.³³ Laiemalt hakkas levima seksuaalinfo. Avaldati noortele suunatud teoseid, mis käsitlesid menstruatsiooni, rasedust jms.³⁴ Üheks näiteks oli Ene Koogi 1978.aasta

²⁶ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 226-227.

²⁷ Helme, “Graafikakunst”, 161-162.

²⁸ Heili Einasto, “Saada või mitte saada emaks: abordipoliitika 20.sajandi Eestis”, *Ariadne lõng*, 1/2 (2005/2006), 63.

²⁹ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 166.

³⁰ Eve Annuk, “Soodiskursusest Eestis nõukogude perioodil”, *Ariadne lõng*, 1/2 (2015), 73.

³¹ Katrin Kivimaa, Kädi Talvoja, *Nõukogude naine eesti kunstis. The Soviet Woman in Estonian Art* (Eesti Kunstimuuseum, 2010), (leheküljed numereerimata).

³² Annuk, *Ariadne lõng*, 71-73.

³³ Vahtre, *Eesti rahva lugu*, 242.

³⁴ Kristina Birk-Vellemaa, “Menstruatsioon ja häbikasvatus: hilisnõukogude ajal sündinud Eesti naiste mälestused seksuaalkasvatusest”, *Ariadne lõng*, 1/2 (2023), 72.

raamat “Tütarlapses sirgub naine”, mis käsitles muutusi naise eri eluperioodidel. Autori teadmised olid siiski kehvad, mida peegeldas kliitorita naise anatoomia kirjeldus. Lisaks lõpetas ta peatükid hoiatava ettekirjutusega “Pidage meeles!”, mis kujutasid naisekeha aspekte ohtlikena, peegeldades toonaseid arvamusi naise seksuaalsusest ja pannes mitmed naislugejad oma “ebanormaalse” keha osas häbi tundma. 1974.aastal ilmunud Soome raamat “Avameelselt abielust” oli positiivsema tooniga, käsitledes seksuaalsust neutraalsemalt ning nähes sugudevahelisi suhteid loomulikuna.³⁵ “Nõukogude Naises” ilmus rasedatele/emadele suunatud artikleid, näiteks anti rasedatele nõu toitumise kohta.³⁶ 1975.aasta jaanuarinumbriga artikkel “Neiu au” pidas seksuaalsushäbi aga heaks, sest see hoidvat neidusid intiimelu ohtude eest, samuti määravat tüdrukute käitumine, kuidas noormehed nendega suhtlevad.³⁷

Soolised arutlused võimendusid 1970ndatel veelgi, avaldades alguses aja-, hiljem ka ilu- ja olmekirjanduses. Eriti tugevalt käsitles soorollide ning emantsipatsiooni teemat kultuuriajaleht “Sirp ja Vasar”, milles oli juba varasemalt avaldatud tõlkeartikleid naiste kodukoormuse vähendamise kohta. Naiste kõrvalt hakati rääkima ka meestest- ühes 1975.aasta “Nõukogude Naise” numbris avaldas Ülo Uusma artikli “Isa ja lapse emotsionaalne seos”, milles ta innustas mehi rohkem oma lastega suhtlema. Samas kirjutasid mõned isikud- peamiselt mehed- naiste emantsipatsioonist negatiivsel viisil. Ajakirjanduses avaldatud artiklid vallandasid arutelusid asjaoludest, kuidas naised on viimastel aastakümnetel sõltumatuks saanud, kuid seda ühiskonna arvelt, ning on emantsipatsiooni tõttu oma probleemides ise süüdi. Olmekirjanduse võtsid üle raamatud naistest, kelle elu on karidele jooksnud, sest nende identiteediotsingud vastanduvad ümbritsevale keskkonnale. Meeste kohta on kirjandusuuriija Johanna Ross öelnud: “Kui peategelane on mees, kannatab ta naise üleliigse tugevuse all: too on liiga haritud või liiga kõrgel ametikohal, liiga iseseisev.” Mõned naisautorid siiski kaitsesid iseseisvust väitega, et võrdsuse saamise tõttu on oma õiguste kaitsmine “meeste kestva naistevastase ringkaitse” eest normaalne, samuti arvati, et koduperenaise töö peaks olema kantud tööstaaži hulka.

Eve Annuki väitel kaasnes 1980ndatel naiste emantsipatsioonile seksuaalne emantsipatsioon:³⁸ teema kohta peeti avalikke arutlusi ning seda hakati käsitlema meedias.³⁹ Olmeromaanides-

³⁵ Annuk, *Ariadne lõng*, 83-84.

³⁶ Helga Tohver, “Raseda toitumine”, *Nõukogude Naine*, 1 (Jaanuar 1975), 26.

³⁷ A. Meliksetjan, “Neiu au”, *Nõukogude Naine*, 1 (Jaanuar 1975), 23-24.

³⁸ Annuk, *Ariadne lõng*, 76-81.

³⁹ Birk-Vellemaa, *Ariadne lõng*, 70.

ajakirjanduses siiski jätkus naiste iseseisvumise halvustamine ning “õige” soosüsteemi toetamine. Emantsipatsiooni negatiivselt vaatamise põhjuseks oli Nõukogude soopoliitika. Naisi soositi riigipoolsete privileegidega, mis aitasid kaasa nende iseseisvumisele. Meestel sellised õigused puudusid, mistõttu nähti seda nende mahategemisena. Teiselt poolt selgitas suhtumist teemasse emantsipeerunud naiste kaudne süütunne. “Liigne iseseisvus” tänu võrdõiguslikkuse poliitikale olevat mehed nõrgaks muutnud ja nad ei saanud traditsioonilise mehelikkuse puudumise tõttu oma rolli täita, sest mees sai olla tugev vaid nõrga naise kõrval.⁴⁰

Hoolimata võrdõiguslikkuse soosimisest ei saanud naised Nõukogude Liidu vältel kunagi võrdseks: tegu oli kommunistliku ideoloogiaga, kus naiste õigused toetusid “patriarhaalsetele arusaamadele”. Kuna suurriigis puudusid korralik seksuaalharidus- ainukesed soovitusel oli kuulata arsti nõuandeid ning lasta end üle vaadata- ja vastavad rasestumisvastased vahendid, sai vastlegaliseeritud abordist kiiresti pereplaneerimise vahend,⁴¹ tuues kaasa naiste süüdistamise vastutustundetutes. “Nõukogude Naises” jätkusid “supernaise” kuvandi kõrvalt bioloogilised arusaamad sugudest. Nende olulisust seostati igapäevaelu sujumise, meeste moraalse suunamise ning emadusega. Viimasele anti tööalane mõõde ja oli tugevalt politiseeritud-kokku segatud propagandaga Nõukogude Liidu “hoolivusest”.⁴² Näiteks kirjutas Kadri Gross “Nõukogude Naise” 1979.aasta jaanuarinumbris, et igal emal peaks olema vähemalt kolm last ning kuidas “meie kultuuris” austatakse-hoitakse üliõpilasemasid.⁴³ Samas ei võetud naistevastast vägivalda tõsiselt samal ajal, kui meeste käitumist alkoholi otsa veeretati või hoopis normaalseks peeti eriti juhul, kui naine oli meest kuidagi ärritanud.⁴⁴ Ühtaegu propageeriti võrdõiguslikkust tööl ja traditsioonilisi soorolle privaatsfääris, kus need jätkusid eriti tugevalt, mistõttu oli töötavatel naistel tihti peal topeltkoormus. Nad jätkasid tegutsemist peamiselt “oma” aladel, suurendades tööde soolist eristust veelgi. Eriti tugevalt toimus olukord Eestis, kus nõukogude surve oli seoses rohkema kultuurilise vastupanuga väiksem. See omakorda mõjutas soolisi arvamusi, kus omavahel segunesid eestlus, nõukogude retoorika ning lääne perspektiiv.⁴⁵ 1975.aasta “Nõukogude Naise”

⁴⁰ Annuk, *Ariadne lõng*, 80-81.

⁴¹ Einasto, *Ariadne lõng*, 63.

⁴² Annuk, *Ariadne lõng*, 73-76.

⁴³ Kadri Gross, “Kõnelus noorest emast”, *Nõukogude Naine*, 1 (Jaanuar 1979), 20-21.

⁴⁴ Isabel Marcus, “Wife Beating: Ideology and Practice under State Socialism in Hungary, Poland, and Romania, *Gender Politics and everyday life in state socialist East and Central Europe*, (New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2009), 125-126.

⁴⁵ Annuk, *Ariadne lõng*, 70-72.

märtsinumbri artiklis “ÜRO ja naiste võrdõiguslikkus” õigustas Abner Uustal lausa asjaolu, et mõned tööd on Nõukogude Liidus naistele keelatud, kuna tuleb arvestada nende füsioloogilisi erinevusi. Irooniliselt kritiseeris ta kapitalistlikele riikidele “iseloomulikku” naise alavääristamist, sest seal nähakse neid füüsiliselt nõrgematena.⁴⁶ Naistel polnud võimalik end olukorrast välja ka võidelda. Nende hüved olid riigipoolsed, mille läbi seati naistele kohustus Nõukogude Liitu teenida.⁴⁷

Nõukogude Eestis tegutsesid naised aktiivselt avaliku kunstielu korraldamises. Kunstimuseumite töötajate tööstruktuur annab siiski tunnistust, et kuigi professionaalsete naiste tööhõive oli massiline, tegutsesid nad peamiselt “vähemolulisteks” peetud ja vähem tasustatud valdkondades. Seeläbi hakati kunstimuseumi pidama “naiselikuks ruumiks”, millega kaasnes hulk negatiivseid arvamusi. Kui kujutava kunsti eriala lõputudengid olid enamjaolt naised, siis õppejõududena domineerisid mehed.⁴⁸

1970ndate Eestis kerkisid esile mitmed edukad naisgraafikud, kui kümnendi alguses hakkasid paljud mitmetähendusliku kujundikeelega noorukid oma käsitluslaadilt erinevate, kuid kõrgetasemeliste töödega näitustel osalema. Iseloomulikeks teemadeks olid loodus, perekond, allegooriad ning müstilised-vaiksed naiskujud,⁴⁹ unenäolisus segunes sürrealismiga ja viidati asjade sümboolsusele.⁵⁰ Tihti kujutati ka “naiselikke” tegevusi, ruume ning teemasid,⁵¹ mille hulka kuulusid lapsed ning eraelu ja privaatsfääri kujutamine.⁵²

1960ndate lõpus-1970ndatel hakkas eesti graafikas, sealhulgas mitmete naiskunstnike teostes levima idamaiste mõjutustega, tihti (pool)aktina kujutatud objektistatud naisekeha.⁵³ Uus kuvand võttis inspiratsiooni sümbolismist ning sürrealismist- kahest stiilist, mida ühendas naise ning tema identiteedi nägemine-kujutamine esteetilise ja inspireerivana, aga ka seksuaalse ning potentsiaalselt ohtlikuna. Siiski võtsid naiskunstnikud kujutise vastu, sest see andis neile

⁴⁶ Abner Uustal, “ÜRO ja naiste võrdõiguslikkus”, *Nõukogude Naine*, 3 (Märts 1975), 3-5.

⁴⁷ Kivimaa, Talvoja, *Nõukogude naine eesti kunstis*.

⁴⁸ Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja moderne naiselikkus eesti kunstis 1850-2000* (Tartu, Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009), 150.

⁴⁹ Sirje Helme, “Graafikakunst”, 150-154.

⁵⁰ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 203.

⁵¹ Kivimaa, *Rahvuslik ja moderne naiselikkus eesti kunstis 1850-2000*, 151.

⁵² Samas, 140.

⁵³ Katrin Kivimaa, “Naisakt nõukogude perioodi kunstis. Varjatud erootika, politiseeritud žest, profefeministlik kujund?”, *Ariadne lõng*, 1/2 (2010), 34.

võimaluse-kontrolli naiseks olemise ja selle esitlemise üle.⁵⁴ Meeste füüsilised omadused pidid aitama kommunismi paremini üles ehitada, mistõttu oli Nõukogude uus naine konstrueeritud nende järgi.⁵⁵ Samuti oli võrreldes meeste keeluvaba seksuaalse väljendusega naiste erodiseeritud kuvand eri umbuskude ning lääne vastasuse tõttu piiratud. Kuigi erotiseeritud naisakti kui “meheliku pilgu” vastuvõtmine nii naiste kui ka meeste kunstis tõestas, et Eesti kultuuriruumis eksisteeris soopõhine kunsti vaatamise-kujutamise viis, sai sellest peale naiskunstnike arvu-positiooni tõusmise töölisnaise vastand⁵⁶ ja naisgraafikute omapärane eneseväljendus, et mitte tunda end nõukogude ühiskonnas soolisusest ilmajäetuna.⁵⁷ Lisaks oli kuvand Katrin Kivimaa kirjelduse järgi: ”... modernistliku kunsti üks peamisi troope.”⁵⁸: 1950ndate destaliniseerimise käigus lõdvenes kontroll visuaalkunsti erootilisuse üle ning naisakt kui žanr rehabiliteeriti traditsioonilisse maali ja skulptuuri. Lääne eeskujudega rohkem kaasas käinud Eestis sai sellest loomevabaduse tähistaja- seda ka meeste teostes- ning rahvuslik-antisovetistlik eristumisakt nõukogude kunsti moraalile.⁵⁹

1970ndate alguses hakkasid esile tõusma mitmed noored naisskulptorid. Nende hulka kuulusid Aime Kuulbusch, Ellen Kolk ja Tamara Ditman.⁶⁰ Eelnevalt nimetatud naised-naisaktid ilmusid ka skulptuuri. Käsitleti “naiselikke” teemasid, eelkõige nende elu ning emadust, ja mitmete kunstnike teosed rõhutasid naiselikke vorme. Erinevalt meeste teostest eristas naisskulptorite akte erootilisuse puudumine.⁶¹

⁵⁴ Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850-2000*, 142-143.

⁵⁵ Roots, *Naine kui kangeline*, 70.

⁵⁶ Kivimaa, *Ariadne lõng*, 29-30.

⁵⁷ Samas, 34.

⁵⁸ Samas, 27.

⁵⁹ Samas, 29-30.

⁶⁰ Juta Kivimäe, “Naisskulptorite esiletõus”, *Eesti kunsti ajalugu 6 II osa*, 171.

⁶¹ Reet Varblane, “Eesti skulptuuri viimane kuldaeg. 1960ndate ja 1970ndate skulptuuris on näha veel orgaaniline sild minevikuga”, *Sirp*, 17.10.2014.

2. Tööde analüüs

2.1. Leonhard Lapin “Naine-masin III”



Foto 1: Naine-masin III (EKM j 42470 G 26167); Eesti Kunstimuuseum SA; EKMj42470G26167_1_pisipilt.jpg

L.Lapini 1975.aasta sügavtrükk “Naine-masin III”(Lisa 1) oli osa 1974.aastal alustatud samanimelisest seeriast, mis koosnes geomeetristest vormidest⁶², mida kunstnik nimetas inimliku-kosmilise energia visuaalväljundiks,⁶³ ning mida iseloomustas konstruktivistlike agregaatidega läbistatud erotiseeritud naisekeha. Lapini sõnul kujutas seeria kaasaja inimese võõrandumist ja mehhaniseerumist. Samas heideti talle ette naisekeha seksualiseerimist, mida võib toetada toona levinud “mehelik” lääne avangardkunst, mis naisi objektistas.⁶⁴

Pilt on müstiline ning kutsuv, väljendudes geomeetristes-mehaanilistes kujundites, millest teosel kujutatud tehiskosmos ehitatud on. Selle keskel hõljuv pikajuukseline naine hoiab jalgu avatuna, paljastades oma privaatala, mida suurendav luup toob välja selle “detailid”. Autor on otsekui loonud kujutise kaasaja mehhaniseeruva maailma naisest kui isikust, keda huvitavad-defineerivad vaid tema ilu ja üleseksualiseeritus. Sellele viitavad naise privaatala, mänguliselt ärapööratud pilk, juukseid ilmestav lille moodi täpp ning käsi, millega ta oma juukseid kammib. Luubialused detailid näivad olevat valmistatud samadest vormidest, nagu ümbritsev kosmos, jättes mulje, et tegu polegi enam naise, vaid seksrobotiga. Kujutatav, olgu ta kas pärisnimene või mehhaanilise

⁶² Leonhard Lapin “Naine-Masin III”, <https://alleegalerii.ee/kunstioksjon/leonhard-lapin-naine-masin-iii-1975-62-x-60-cm/> (vaadatud 2.5.2024).

⁶³ Helme, Kangilaski, *Lühike Eesti Kunsti Ajalugu*, 210.

⁶⁴ Kivimaa, *Ariadne lõng*, 31.

iharahuldajaga, otsekui flirdib vaatajaga, kutsudes oma keha paljastamisega teda enda juurde “lõbutsema”.

2.2. Malle Leis “Punased hobused”



Foto 2: Malle Leis. Punased hobused. 1972-1974. Eesti Kunstimuuseum

Eduka õlimaalija Malle Leisi teoseid iseloomustasid õrn popkunsti esteetika ning erksad värvid, mis löid mulje suvepäevast. Tegelastest-asjadest kerkisid esile hobused, vikerkaared ja taimed, inimesi oli tihti kujutatud staatilistes poosides ning kivistunud näoilmetega. Sellised aspektid avalduvad tema aastavahemikul 1972-74 maalitud töös “Punased hobused”(Lisa 2).⁶⁵

Maalil on kujutatud kahte punast hobust, kellest ühega ratsutab noor naine. Ta jätab rõõmsameelse ja enesekindla mulje, tema julguse “värve” väljendavad ka õrnalt tuules hõljuvad lahtised juuksed, paljad jalad ning erksate kollakas-oranžide toonidega T-särk ja lühikesed püksid. Hobust, kellega nooruk ratsutab, võib tõlgendada kui naise eluplaani sümbolit, keda ta kindlameelselt edasi juhib. See, et naisel on teine suuraudadega hobune kaasas, võib markeerida tema teisi elukavatsusi: juhul, kui ühega midagi juhtub või asjad ei lähe plaanipäraselt, on tal kohe teine kõrvalt võtta. Seltskonna ees on mustadest postidest koosnev väravataoline ehitis, millest tungib välja vikerkaar, ning kolmes kohas hakkab silma lendav taim. Antud elemendid sümboliseerivad elu algust ja sõna otseses mõttes piiri pildisisese ning “pildivälise” maailma vahel. Võttes arvesse 1970daid, pole viimane kõige õnnelikum. Sellest hoolimata on kujutatav naine valmis riski vastu võtma isegi siis, kui värviline elurõõm kogu aeg ei kehti ja head hetked mööduvad. Peaasi on teise eluplaani,

⁶⁵ “Edasi #9 kaanepildi autor Malle Leis- märgiline kunstnik”, *Edasi*, 6.6.2021.

optimismi ning enesekindluse olemasolu, sest vaid nii saab halvad hetked, millega paratamatult kokku puutud, kõige paremini üle elada.

2.3. Tõnu Virve “Neiu rahvariietes/Eesti naine”



Foto 3: Eesti naine (EKM j 38407 M 6368); Eesti Kunstimuuseum SA; EKMj38407M6368_1_pisipilt.jpg

Tõnu Virve 1970ndate hüperrealismi töödes esines tugev sotsiaalne teravus. Eriti võimsalt väljendus see õlimaalis “Eesti naine”(Lisa 3), mis šokeeris oma radikaalse maaliuendusega toonast kunstnikkonda. Teos oli mitme allegooriakihiga, kriipides rahvuslikku nostalgiat Nõukogude Eesti rahvarõivalembuse kaudu.⁶⁶

Kujutatav rahvarõivastes naine istub murul, tagataustal on näha puid ja sinist taevast. Teose puhul hakkab kohe silma naise nägu, mis on välja toodud meisterliku valguse-varju tasakaalustamisega. Kui rahvariided välja jätta, on kohe aru saada, et tegemist on naisega- tal on kandiline näokuju, kuid suhteliselt pehmed ning naiselikud jooned. See, et teda on kujutatud rahvarõivastes, pole uus nähtus. Seda oli juba varemgi tehtud, kuigi enamasti nõukogude propaganda nimel. Teos on 1970ndate Eesti maalikunstile iseloomulikult ilus ja kirkate värvidega. Silma hakkavad ka hüperrealismi tunnused, milleks on pintsli tõmmete puudumine ning kunstniku distantseerumine maalil kujutatud naisest. Isegi kui kujutatava pilk on suunatud vaataja silmadesse, ei tundu side tema ja kunstniku või vaataja vahel tõeline. Sedasi meenutab töö pigem fotot kui maali. Näib, et kunstnik kritiseerib ühiskonna püüdlust hoida rahvuslusest kinni isegi siis, kui Nõukogude Liit

⁶⁶ *In memoriam Tõnu Virve*, <https://www.eaa.ee/memoriam-tonu-virve-0> (vaadatud 2.5.2024).

seda enda huvide jaoks ära kasutab. Sellele tähelepanu juhtimiseks on Virve loonud teose, mis meenutaks ühe sellise propaganda artikli juures kasutatud fotot: kuigi see on ilus, kasutatakse seda kurjadeks eesmärkideks.

2.4. Silvi Liiva “Suur suvi”



Foto 4: Suur suvi (EKM j 16633 G 10630); Eesti Kunstimuuseum SA; EKM16633_G10630_Liiva_S_Suur suvi_ASC4755.jpg

Silvi Liiva 1970ndate loomingut iseloomustasid nooruse ülistamine⁶⁷ ning sürreaalsed situatsioonid, mille kujutamiseks sai ta mõjutusi alateadvusest. Teostel oli kujutatud haldjate moodi naisi ja pildile “mittesobivaid” esemeid. Olukord on esindatud graafiku 1970.aasta ofordis “Suur suvi II”(Lisa 4), milles naiste õrnusele vastab mehe jõu sümbolina must pall.

Eelnimetatud pall mehelikkuse esindajana väljendab naisgraafikute traditsiooni, kus viidati esemete sümboolsusele. Pikajuukselised naised istuvad aknalaua, lühikeste juustega naised aga seisavad. Võib-olla on autor tahtnud kujutada neid “poisilike” ja “julgematena”. Väitele annab toetust asjaolu, et nad paistavad mehelikkuse palli vastu huvi tundvat- parempoolne naine on lausa sellises poosis, nagu ta kavatseb seda kohe lüüa. Samal ajal pööravad pikajuukselised naised tähelepanu rohukimbule. Neid kas maskuliinsus ei huvita või nad on häiritud sellest, mistõttu tegelevad nad millegi muuga. Samas võivad nad hoopis esindada naiste enesekindlust: lühemajuukselised naised on pead alla, musta palli ning sellega mehelikkuse poole keeranud

⁶⁷ *In memoriam Silvi Liiva*, <https://www.artun.ee/et/in-memoriam-silvi-liiva/> (vaadatud 2.5.2024).

lootusega, et vastassooga samastumine annab neile austust, mille järgi nad janunevad. Tegelikult lagundab soov nende enesekindlust ning sunnib lähemajuukselisi lugupidamise illusiooni nimel aina mehelikumaks muutuma. Istuvad pikajuukselised naised on aga end naistena aktsepteerinud ja võivad tegeleda oma asjadega ilma, et mehelikkus neid häiriks.

2.5. Mare Mikof “Maanaised”



Foto 5: Maanaised (TKM TR 15440 S 630); Tartu Kunstimuuseum; TKMTR15440S630_2_pisipilt.jpg

Mare Mikof valmistas “Maanaiste”(Lisa 5) esimese versiooni kipsist 1974.aastal näituse “Inimene ja põld” jaoks. 1978.aastal valati skulptuur kultuuriministeeriumi otsusel pronksi ning 2013.aastal paigaldati see Tartu Kunstimuuseumi ette.⁶⁸

Teos kujutab suurepäraselt põlvkondade erinevusi. Noorem naine seisab enesekindlalt püsti, jättes mulje kindlameelsest noorukist, kes moodsa maailmaga tihedalt kaasas käib. Sellele viitab ka tema välimus: naise juuksed on lahti ja ta kannab roosiga T-särki, kloššpükste-sarnaseid teksasid ning uhkeid kingi. Vana naine, kes võib olla nooruki sugulane, esindab vanemat generatsiooni. See avaldub mitte ainult tema aegu näinud kortsulises näos, vaid sarnaselt noore naisega tema riietusespositsioonis. Naise juuksed on krunnis, jalad paljad ja ta kannab lihtsat kleiti, mille ees on põll. Ka ei seisa ta enesekindlalt püsti, vaid istub alandlikult pingil. Viimane võib avaldada vanemat ideaali naisest kui rahumeelsest koduhooldajast või seda, et ta kardab/ei taha olla nooruki moodi julge. Samas avaldub teoses empaatilisem žest: noore naise käsi on asetatud vanuri õlale. Ta otsekui

⁶⁸ Ahti Seppet, “Naisskulptor eelistab olla loomingus realist”, *Tartu Postimees*, 29.8.2013.

püüab vaikselt vanurit lohutada ning anda talle kindlust, et mingi probleemiga, mis neid vaevab, saab lõpuks kõik korda. See võib väljendada vastupanu Nõukogude võimule, näidates noorte valmidust astuda vaenlasele vastu enda ja vanema põlvkonna parema tuleviku nimel.

2.6. Olev Subbi “Tüdruk avatud akna all”



Foto 6: Tüdruk avatud akna all (EKM j 38405 M 6366); Eesti Kunstimuuseum SA; EKM38405_M06366_Subbi_O_Tüdruk_avatud_akna_all_ODS1178_t.jpg

Aktimaalija Olev Subbi 1977.aasta maal “Tüdruk avatud akna all”(Lisa 6) on tehtud temperatehnikas ning kujutab noort ilusat naist, kes oli mitmete tema maalide peategelane. Peale naiskuvandi on teosel kujutatud mitmeid eri kõrvalmotiive, jättes mulje, et tal ei lubata maalil üksi domineerida. Samuti esinevad maalil kunstniku tunnusmotiivid: suvepäev ja päevavalgus.⁶⁹

Kujutatav lühemajuukseline naine on kehaga vaataja poole, kuid tema pea akna poole pööratud, silmad suletud ning poos rahulik. Seksuaalse ning kutsuva naisakti asemel hoopis tundub, et tegu on noorukiga, kes on end akna alla päikest võtma seadnud ja/või magama jäänud. Aknast väljapoole avaneb vaade kuldsele loodusele, mis võib näidata, et stseen leiab aset maal või linna äärealal, kus on rohkem rohelist. Eelnimetatud tunnused annavad suurepäraselt edasi 1970ndate maalikunsti, milles nähti ette tasakaalukust ning esiplaanile olid seatud erksad värvid ning ilus pilt, mida publik nõudma hakanud oli. Naist ümbritsevad mitmed detailid ja motiivid alates avatud aknast ning välisest rohelusest kuni tugitooli ja mitmete linadeni välja. See jätab mulje omamoodi privaatsfäärist- olles oma eraldi ruumis linnast ning seeläbi ülejäänud maailmast eraldatuna, saab kujutatav naine puhata nii, nagu ta ise soovib ilma, et keegi teda selle osas kritiseerima hakkaks.

⁶⁹ NÄDALA TEOS: Olev Subbi. Tüdruk avatud akna all, <https://kumublogi.ekm.ee/2020/10/22/nadala-teos-olev-subbi-tudruk-avatud-akna/> (vaadatud 2.5.2024).

Näib, et tegemist on niiöelda “põgenemispildiga”: reaalne elu on karm ja seda eriti linnades. Seetõttu on kunstnik leidnud mingisugusegi rõõmu maalis läbi maalooduse, soojade värvide ning puhkava naiskuvandi.

2.7. Marje Üksine “Tüdrukud I”



Foto 7: Tüdrukud I

Marje Üksine sai tuntuks mitmete isikunäituste poolest. Antud ofordi ja akvatinta tehnikates valmistatud teos “Tüdrukud I”(Lisa 7) pärineb aastast 1973. Pildistasin töö üles Katrin Kivimaa soovitatud KUMU naisgraafikute näitusel “Läbi su silmaterade musta kuru”, kuhu see kunstniku loal välja pandud oli. Pilt on alt osaliselt kärbitud.

Teosel avaldub selgelt naisgraafikute traditsioonis esile kerkinud unistuslikkus. Paljasjalgsed noored naised jooksevad ning hüplevad õnnelikult naeratades rohumaal. Kolmel neist on lühikesed kleidid ja nende keskel jooksva naisel on tops käes. Nende puhvis juuksed elavad otsekui oma elu, hõljudes iseseisvalt õhus ringi. Erandina kerkib esile vasakpoolne naine, kelle kleit ulatub üle jalgade ja kelle juuksed on ebatavaliselt pikad, ulatudes paremalt küljelt kuni maani välja. Naiste selgelt nähtav õnnelik moment ning tops keskmise naise käes jätavad mulje, et nad tähistavad midagi. Tagataustas seisvad kivikaljud meenutavad Soome graniitkaljusid, mille põhjal võib oletada, et kujutatud on Eesti naise, kes on suutnud Soome ja sellega vabadesse põgeneda ning nüüd tähistavad seda rohumaal pidutsedes. Tegu võib lausa olla autori unistusega, kus ta kujutab ette õnnelikkust, mille osaks Nõukogude Eestist pääsenud naised saada võivad. Arvestades seda,

et vasakpoolne naine erineb oma kaaslastest, võib tema olla üks nendest, näidates kunstniku soovi samuti vabadust kogeda.

2.8. Sirje Runge “Vaikelu peegliga”



Foto 8: VAIKELU PEEGLIGA 1979, LITOGRAAFIA, 46×60.2CM, EESTI KUNSTIMUUSEUM

Sirje Runge jaoks olid 1970ndad eneseotsingu ajad: kümnendi alguses tõi ta eesti avangardi uue radikaalse laine.⁷⁰ Litograafiateos “Vaikelu peegliga”(Lisa 8) valmis aastal 1977 või 1978 ning kujutab kunstniku autoportreed aktina. Töö viitab D.Velazguezi teose “Veenus peegli ees” poosile, kus Veenus end peeglist silmitseb. Sedasi on Runge kahtluse alla seadnud naisidentiteedi ajaloolise konstruktsiooni, milles teda on nähtud enesekesksena.⁷¹

Runge on end kujutanud pikkade juustega ja seljaga vaataja poole. Kunstniku ümbrus on tumedat tooni, ainukesed erandid on tema ise, diivan/voodi ning peegel, mis erinevalt Velazquez'i teosest peegeldab Sirjele vastu musta lompi. Ühelt poolt on see kujutis eelnevalt nimetatud naiskonstruktsioonist, milles naisele on tähtis vaid tema ise ja kes ignoreerib ülejäänud maailma-inimesi, sest need ei kerki iialgi tema kõrgele tasemele. Sellele viitavad Sirje poos ning tühi ümbrus. Samal ajal näitab ta konstruktsiooni mõtetust ning ebatäpsust. Kunstniku ees olev peegel sõna otseses mõttes peegeldab seda läbi musta lompi, mis Sirjele vastu vaatab. Kujutatut on oma mõtetuse kõrvalt ka kurb- naistele on ette heidetud, et nad on isekad, mistõttu hakkavad nad seda

⁷⁰ *Biograafia*, <https://sirjerunge.eu/et/biography> (vaadatud 2.5.2024).

⁷¹ Kivimaa, *Ariadne lõng*, 37-38.

endale sisestama. Nähes konstruktsioonile vastavaid naisi kasutatakse neid ära diskrimineeriva mõtte “tõestamiseks” ja arvamus enesekesksest naisest läheb tsüklina edasi.

2.9. Marju Mutsu “Koos”

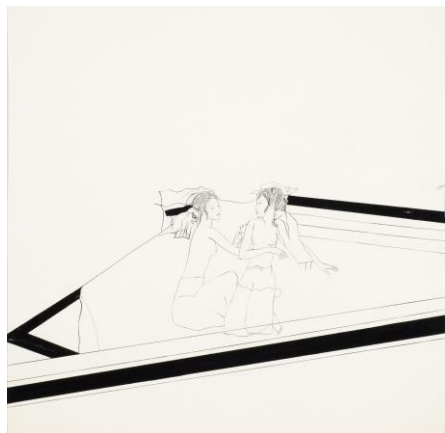


Foto 9: Koos (EKM j 47283 G 27714); Eesti Kunstimuseum SA; EKMj47283_G27714_Mutsu_M_Koos_DS74520.jpg

Marju Mutsu graafikat iseloomustas nooruslik elujanu ning valge paberipinna osav ärakasutamine.⁷² Tema autobiograafilised teosed, milles on esindatud (pool)aktis naised, kujutasid naise identiteedi muutumist eri eluperioodidel ja privaatseid “naisteruume”, vahetevahel ka lesbilise esitluse mõjudega naistevahelist kehalise läheduse tunnet. Viimasele annavad tõestust Mutsu päevikud, millest tuleb välja tema huvi inimkeha erootilise poole vastu.⁷³ 1972.aasta tušijoonistus “Koos”(Lisa 9) kujutabki seda läbi kahe naise.⁷⁴

Poolaktis õrnajoonelised naised istuvad voodis. Nende püksid meenutavad Idamaade riideid, mis läheb kokku 1970ndate graafika objektistatud naisaktiga. Seda, et nad on privaatsetes, intiimse auraga ruumis, näitab voodi ümber mähitud must lint ning väline valge pind. Vasakpoolne naine on enesekindlam, millele viitavad tema julgem poos ja parempoolse naise ümber pandud käsi. Viimane näeb aga välja kahtlev, mida näitavad kaaslase eemale kallutatud keha ning käed. Kuigi tema ja ta partneri vahel on silmnähtav side, ei taha parempoolne naine võimaliku armastatuga “edasi minna”. Arvestades asjaolu, et Nõukogude Liidus oli homoseksuaalsus keelatud ning

⁷² Marju Mutsu, <https://noba.ac/et/kunstnik/marju-mutsu/> (vaadatud 2.5.2024).

⁷³ Kivimaa, *Ariadne lõng*, 34-35.

⁷⁴ Samas, 32.

kriminaalkorras karistatav, võib naine peljata seda, mis nendevahelise suhte avastamisel edasi saab. Ja seda isegi privaatruumis olles, demonstreerides tema hirmu suurriigi kõikjale ulatuva pilgu ees. Partner oma kaaslaste ebakindlusi aga ei jaga, näidates tema julgust olla tema ise või et teda Nõukogude keelud ei huvita.

2.10. Ellen Kolk “Viljakus”



Foto 10: Viljakus (EKM j 17016 S 1182); Eesti Kunstimuuseum SA; EKMj17016S1182_1_pisipilt.jpg

Ellen Kolki, keda peetakse esteetika tagasitoojaks skulptuuri, töid iseloomustasid väljaveetud vormid ning looduselemendid. Inspiratsiooni sai kunstnik antiikmütoloogiast ja allegoorilistest motiividest.⁷⁵ Sarnased aspektid esinevad tema 1974.aasta puuskulptuuris “Viljakus”(Lisa 10).

Kujutatav naine on alasti, kuid 1970ndate naisskulptoritele omaselt pole ta erotiseeritud. Seistes viljapeade keskel, soe naeratus näol, meenutab ta Vana-Kreeka viljakusejumalannat Demeterit, kelle viljakus ning emadus eelnevalt nimetatud aspektides avalduvad, või tema tüdruku Persephonet, millele viitab kujutatava naise noor välimus. Samas on pigem tegu Eesti naisega, kelle päritolu reedavad viljapead- tegemist on rukkiga. Näib, et skulptor on loonud “Põhjamaise Demeteri”, kelle puhul sümboliseerivad eelnimetatud aspekte lõunamaise nisu asemel eestilikum rukis ja Eesti maanaisi meenutavad laiad sääred, mis demonstreerisid jõudu pidevalt rasket tööd teha ning palju lapsi saada. Selle kõrvalt on naisel lahtised loki juuksed, mis meenutavad 1970ndatel moodi

⁷⁵ Ellen Kolk, <https://noba.ac/et/kunstnik/ellen-kolk/> (vaadatud 2.5.2024).

tulnud naisteparukaid, ja lillepärg peas. Viimase näol võib olla tegu viitega Eesti maausule, eelkõige suvisele pööripäevale, mida siin aastatuhandeid tähistanud oldi ning millega tihti pärgasid seostatakse. Tegu on otsekui kummardusega Eesti naistele, keda Ellen muudab sarnasemaks antiiksete jumalannadega.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö teemaks oli naise kuvandi muutus Eesti kujutavas kunstis 1970ndatel. Valisin selle, sest olin varem teinud sarnase uurimuse, mida jätkata soovisin, samuti sain tööd kirjutades kokku panna kaks huvipakkuvat teemat, milleks on naiste kultuuriajalugu ja kunstiajalugu.

Kui 1960ndaid iseloomustasid õhustiku vabanemine ning välisinformatsiooni kättesaadavamaks muutumine, siis 1970ndatel vastandusid sellele venestamine ja vastupanu koondumine kultuurisfääri. Siiski toimusid kujutavas kunstis mitmed paranemised: kuigi eelneva kümnendi progressiivsus asendus konservatiivsusega, suudeti säilitada mingisugused vabadused ning sisse tuli uusi stiile-kunstiarenguid. Ühelt poolt hakati eri kunstitõlgendustes eelistama realistlikku tõlgendusviisi, teiselt poolt proovis kunst ignoreerida igapäevaelu, mis tõi kaasa laia estetiseerimise ning mütoloogiavaimustuse.

1970ndatel jätkus ka naiste emantsipeerumine, tuues kaasa laiemaid seksuaalteadmisi ja kõnelusi perekonnarollide ümbermõtestamisest. Samas ei tohi unustada, et naised ei saanud Nõukogude Liidu vältel kunagi võrdseks. See kandus edasi ka kunstimaailma, kus nad töötasid vähemolulistel-vähemtasustatud aladel. Kümnendi kujutavas kunstis asusid toona tegutsema mitmed noored naisgraafikud, kelle teoseid iseloomustasid sürrealistlikke mõjudega unistuslikkus ning objektistatud, sageli (pool)aktidena kujutatud naised. Viimaseid käsitleti omamoodi eneseväljendusena, et mitte tunda end soolisusest ilmajäetuna nõukogude ühiskonnas, kus nende seksuaalne väljendus oli piiratud ja ideoloogiline töölinaine oli konstrueeritud mehe järgi. Samaaegselt hakkasid tegutsema mitmed noored naisskulptorid, kelle töid iseloomustasid sarnaselt eelnevalt kirjutatuga naiselikud teemad ning naisaktid, kuid erinevalt meesskulptoritest puudus naiste teostes erootilisus.

Kuigi Eesti ajaloos olid 1970ndad mitmeski mõttes keerukas ajajärk, toimusid selle ajal siiski mingid edasimineked. Kujutavasse kunsti tuli sisse uusi stiile, mida iseloomustasid nii estetiseerimine, realism kui ka mütoloogia. Kõigest hoolimata naiste iseseisvus jätkus. Sisse tuli uut seksuaalinfot ja tihenes kõnelemine perekonnarollide muutumisest. Naisgraafikud ning -skulptorid muutusid naiselikumaks ja kujutasid naisi objektistatumalt. Viimaste populaarsus võis kasvada seetõttu, et kujutav kunst muutus konservatiivsemaks ning naised leidsid sellest võimaluse endaks olemise üle.

Kasutatud allikate nimekiri

Kirjandus:

- Helme, Sirje, Graafikakunst, Eesti kunsti ajalugu 6 II osa, Kultuurileht, 2016, 131-162.
- Helme, Sirje, Jaak Kangilaski, Lühike Eesti Kunsti Ajalugu. Tallinn, Kunst, 1999, lk 166-227.
- Helme, Sirje, Paradigmamuutus kümnendivahetusel, Eesti kunsti ajalugu 6 II osa, Kultuurileht, 2016, 29-33.
- Helme, Sirje, Realismi mõiste hajumine maalis, Eesti kunsti ajalugu 6 II osa, Kultuurileht, 2016, 84-86, 88-89.
- Kangilaski, Jaak, Kunstielu, Eesti kunsti ajalugu 6 II osa, Kultuurileht, 2016, 13.
- Kivimaa, Katrin, Kädi Talvoja, Nõukogude naine eesti kunstis. The Soviet Woman in Estonian Art, Eesti Kunstimuuseum, 2010.
- Kivimaa, Katrin, Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850-2000, Tartu, Tallinn, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009, lk 142-150.
- Kivimäe, Juta, Naisskulptorite esiletõus, Eesti kunsti ajalugu 6 II osa, Kultuurileht, 2016, 171.
- Kivimäe, Juta, Uus põlvkond skulptuuris. "Pronksiaeg", Eesti kunsti ajalugu 6 II osa, Kultuurileht, 2016, 166, 171.
- Vahre, Lauri, Eesti kultuuri ajalugu. Lühülevaade, Tallinn, Virgela OÜ, 2000, lk 150, 162.
- Vahtre, Lauri, Eesti rahva lugu, Tallinn, Ilo, 2005, 227-242.
- Marcus, Isabel, Wife Beating: Ideology and Practice under State Socialism in Hungary, Poland, and Romania, Gender Politics and everyday life in state socialist East and Central Europe, New York, PALGRAVE MACMILLAN, 2009, 125-126.
- Roots, Fideelia-Signe, Naine kui kangelane, Tallinn, Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 70.

Perioodika:

- Annuk, Eve, Soodiskursustest Eestis nõukogude perioodil, Ariadne lõng, 1/2, 2015, lk 71-81, <https://enut.ee/files/ariadne-long-2015.pdf>.
- Birk-Vellemaa, Kristina, Menstruatsioon ja häbikasvatus: hilisnõukogude ajal sündinud Eesti naiste mälestused seksuaalkasvatusest, Ariadne lõng, 1/2, 2023, lk 70, 72, <https://ariadnelong.ee/wp-content/uploads/2023/11/Ariadne-Long-2023.pdf>.
- Edasi #9 kaanepildi autor Malle Leis- märgiline kunstnik, Edasi, 6.6.2021, <https://edasi.org/84388/edasi-9-kaanepildi-autor-malle-leis-margiline-kunstnik/>.
- Einasto, Heili, Saada või mitte saada emaks: abordipoliitika 20.sajandi Eestis, Ariadne lõng, 1/2, 2005/2006, lk 63, https://www.enut.ee/files/ariadne_long_2005_2006.pdf.
- Gross, Kadri, Kõnelus noorest emast, Nõukogude Naine, 1, 1979 jaanuar, lk 20-21.
- Kivimaa, Katrin, Naisakt nõukogude perioodi kunstis. Varjatud erootika, politiseeritud žest, profeministlik kujund?, Ariadne lõng, 1/2, 2010, lk 27-34, https://www.enut.ee/files/ariadne_long_2010.pdf.
- Meliksetjan, A, Neiu au, Nõukogude Naine, 1, 1975 jaanuar, lk 23-24.
- Seppet, Ahti, Naisskulptor eelistab olla loomingus realist, Tartu Postimees, 29.8.2013, <https://tartu.postimees.ee/1364832/naisskulptor-eelistab-olla-loomingus-realist>.
- Tohver, Helga, Raseda toitumine, Nõukogude Naine, 1, 1975 jaanuar, lk 26.
- Uustal, Abner, ÜRO ja naiste võrdõiguslikkus, Nõukogude Naine, 3, 1975 märts, lk 3-5.
- Varblane, Reet, Eesti skulptuuri viimane kuldaeg, 1960ndate ja 1970ndate skulptuuris on näha veel orgaaniline sild minevikuga, Sirp, 17.10.2014, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/eesti-skulptuuri-viimane-kuldaeg>.

Internetiallikad:

- Biograafia, <https://sirjerunge.eu/et/biography>.
- Ellen Kolk, <https://noba.ac/et/kunstnik/ellen-kolk/>.
- In memoriam Silvi Liiva, <https://www.artun.ee/et/in-memoriam-silvi-liiva/>.

- In memoriam Tõnu Virve, <https://www.eaa.ee/memoriam-tonu-virve-0>.
- Marju Mutsu, <https://noba.ac/et/kunstnik/marju-mutsu/>.
- Leonhard Lapin “Naine-Masin III”, <https://alleegalerii.ee/kunstioksjon/leonhard-lapin-naine-masin-iii-1975-62-x-60-cm/>.
- NÄDALA TEOS: Olev Subbi. Tüdruk avatud akna all, <https://kumublogi.ekm.ee/2020/10/22/nadala-teos-olev-subbi-tudruk-avatud-akna/>.

Resümee/Summary: The changing of Women's Appearance in Estonia's Visual Art during the 1970s

The theme of my Bachelor's Degree work was the changing of Women's Appearance in Estonian Visual Art during the 1970s. Since I'd done similar research before, I decided to continue with the same topic while choosing a different decade. Similarly, I'd be able to write about two of my interests, which were women's cultural history and art history.

During the 1960s, the atmosphere in Estonia became freer, but the hope for a brighter future was crushed in 1968 after the Soviet Union forced down reformation movements in Czechoslovakia. The following decade in Estonia saw the rise of russification policy, which in the 1980s led to youth rebellions and the publishing of "40 letters" that helped unite people against the Soviet Union. Still, many improvements were made in visual arts during the 1970s: artists began to prefer realistic representation, but also became fascinated with mythology and aestheticization of less radical western ideas, the latter of which suited Estonian art of that time which tried to ignore harsh everyday life.

Similarly, women's emancipation continued in the 1970s. Knowledge about female sexuality began to spread via books and journal articles at youth, pregnant women and mothers. Similarly, discussions about redefining family roles came up even more, mostly appearing in fiction and the press. Despite this, a lot of sexual info still held shameful undertones, even seeing young girls' shame about their body as good as it defends them from the dangers of sexuality. Alongside that, many people- mostly men- viewed women's emancipation in a negative light as the USSR's equality policy gave them different privileges that men didn't have. However, in reality, women never became fully equal in Soviet society. That also carried on into the artfield, where many women continued working in underappreciated and underpaid positions, which in turn led to increased stereotypes about art museums being "a woman's workplace".

At the beginning of 1970s, there was a rise of many young Estonian female graphic artists whose works were defined by surrealism-influenced dream-like state and objectified women who were often presented as (half)acts. The latter was accepted among female graphic artists as a form of self-expression: in the USSR, the worker woman was constructed in man's "strong hero" image, alongside that their sexual expression was restricted due to different superstitions and West

opposition. As such, despite the acceptance proving there existed a gender-based art perspective in Estonia at that time, the objectified female act gave women a chance to not feel left out in the Soviet Union's "genderless" society. Similarly, there was a rise of feminine women's acts and feminine forms among female sculptors, although unlike men their works weren't erotic.

In conclusion, the reason for women's appearance in the 1970s becoming more objectified and feminine lies both within society and visual art of that time. Due to the USSR becoming more aggressive via russification, people became more reserved. In visual arts, the new left ideas became way too radical for the Estonian art world, leading to art turning more conservative. For women, new sexual info gave them more information about themselves, despite a lot of it still being quite shameful. This in turn may have been a reason for the rise of female acts in visual arts: women became more aware about themselves and while the surrealism-influenced change was seen as the acceptance of "male gaze", it also gave women a change to be who they were, instead of the USSR's working woman that was constructed in man's image.

Lisad



Lisa 1: Naine-masin III (EKM j 42470 G 26167); Eesti Kunstimuseum SA;
EKMj42470G26167_1_pisipilt.jpg, <https://www.muis.ee/museaalview/1499996> (27.03.2024)



Lisa 2: Malle Leis. Punased hobused. 1972-1974. Eesti Kunstimuseum, <https://edasi.org/84388/edasi-9-kaanepildi-autor-malle-leis-margiline-kunstnik/> (27.03.2024)



Lisa 3: Eesti naine (EKM j 38407 M 6368); Eesti Kunstimuseum SA;
EKMj38407M6368_1_pisipilt.jpg, <https://www.muis.ee/museaalview/1447816> (27.03.2024)



Lisa 4: Suur suvi (EKM j 16633 G 10630); Eesti Kunstimuseum SA;
EKM16633_G10630_Liiva_S_Suur suvi_ASC4755.jpg,
<https://www.muis.ee/et/museaalview/1305503> (27.03.2024)



Lisa 5: Maanaised (TKM TR 15440 S 630); Tartu Kunstimuseum;
TKMTR15440S630_2_pisipilt.jpg, <https://www.muis.ee/et/museaalview/1474711> (27.03.2024)



Lisa 6: Tüdruk avatud akna all (EKM j 38405 M 6366); Eesti Kunstimuseum SA;
EKM38405_M06366_Subbi_O_Tüdruk_avatud_akna_all_ODS1178_t.jpg,
<https://www.muis.ee/et/museaalview/1339701> (27.03.2024)



Lisa 7: Marje Üksine, "Tüdrukud I", isetehtud pilt(27.03.2024)



Lisa 8: VAIKELU PEEGLIGA 1979, LITOGRAAFIA, 46×60.2CM, EESTI KUNSTIMUUSEUM, <https://sirjerunge.eu/et/works/still-life-with-a-mirror> (27.03.2024)



Lisa 9: Koos (EKM j 47283 G 27714); Eesti Kunstimuseum SA;
EKMj47283_G27714_Mutsu_M_Koos_DS74520.jpg,
<https://www.muis.ee/et/museaalview/1207386> (27.03.2024)



Lisa 10: Viljakus (EKM j 17016 S 1182); Eesti Kunstimuseum SA;
EKMj17016S1182_1_pisipilt.jpg, <https://www.muis.ee/et/museaalview/1446181> (27.03.2024)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liiso Raudvassar,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
Naise kuvandi muutus Eesti kujutaval kunstis 1970ndatel,
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Holger Rajavee,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Liiso Raudvassar
10.05.2024