

Kõrgem Kunstikool Pallas

Skulptuuriosakond

Tüdrukulikkus kui sotsiaalne konstrukt ja esteetika

Lõputöö

Lotta Karoliina Räsänen

Juhendaja: Berit Talpsepp-Jaanisoo MRes

Tartu 2025

JOONISED	3
SISSEJUHATUS	4
1. Tüdrukulikkuse mõiste keelevälises ja kultuurilises nihkes	6
1.1. „Tyttelit“	7
1.2. „Peenike“	12
2. Tüdrukulikkus. Sugu kui sotsiaalne konstrukt	14
2.1. „Tüdrukud“	16
2.2. „Torso“	19
2.3. „Tuijotus“ ja „Täti“	22
3. Autoportree ja tüdruk kunstis: kes/milline tüdruk on?	25
3.1 „Rästik ja Minä“	27
3.2 „Halonen“	31
KOKKUVÕTE	34
SUMMARY	
„Girlhood as a Social Construct and Aesthetics“	37
KASUTATUD KIRJANDUS	39
LISAD	41
Lisa 1	
Muud näitusel olevad tööd	41
Lisa 2	
Näituse dokumentatsioon	51
LISA 3 Protsessipildid	60
LISA 4 Viidatud teiste kunstnike teosed	73

JOONISED

Joonis 1: Näitusevaade 1	5
Joonis 2: „Tyttelit“	8
Joonis 3: „Tyttelit“ detail	8
Joonis 4: Näitusevaade 2	9
Joonis 5: „Peenike“	12
Joonis 6: „Tüdrukud“ (foto: Veli, M.)	17
Joonis 7: „Tüdrukud“ 2	19
Joonis 8: (mehe) „Torso“	20
Joonis 9: (naise) „Torso“	21
Joonis 10: „Täti“	22
Joonis 11: „Tuijotus“	23
Joonis 12: „Rästik ja Minä“	27
Joonis 13: „Rästik ja Minä“, jalad (foto: Tsäko, S.)	28
Joonis 14: „Rästik ja Minä“, vaatepositsioon	30
Joonis 15: „Halonen,,	31
Joonis 16: „Halonen“ näitusel	32
Joonis 17: „Halonen“ suhestub tüdrukutega	33

SISSEJUHATUS

Käesolev bakalaureusetöö uurib tüdrukulikkust kui sotsiaalset konstruktsiooni ja esteetikat isikliku kunstipraktika kaudu. Töö koosneb kevadel 2025 Galeriis Pallas toimunud ühishäitusest „Vaatomata kõigele oleme me olemas“ (koos Carmen Ööbiku ja Silver Tsäkoga) ning kirjalikust analüüsist, kus käsitlen näituse originaalteoseid läbi isikliku kogemuse ja feministliku filosoofia. Enamik teoseid on autoportreed – peegeldused iseendast kui kehalisest ja kultuurilisest tüdrukulikkuse kandjast ja vaatlejast. Kasutan mitmeid meediume (mosaiik, skulptuur, joonistus, maal), et uurida soolise identiteedi visuaalset kujunemist, tüdrukulikkuse esteetikat ja keele mõju selle tähendusloomele.

Töö üheks lähtekohaks oli huvitav keeleline paradoks: eesti keeles puudub otsene vaste ingliskeelsele mõistele *girlness*. Kuigi tütarlapselikkus ja naiselikkus on keeles selgelt markeeritud, siis *tüdrukulikkus* – kui vaheetapp või eraldiseisev kogemuslik ruum – jääb tähistamata. See keeleline lünk ei ole üksnes sõnaline probleem, vaid viitab sügavamale kultuurilisele vaikimisele ja nähtamatusse, mis ümbritseb tüdrukulikkusega seotud kogemusi, keha ja eneseväljendust. Siit ka käesoleva uurimuse üks keskne küsimus: kuidas kujutada tüdrukulikkust keelelises ja kultuurilises kontekstis, kus selle mõiste ise puudub või on hästi piiratud?

Teoreetilises osas tuginen Hélène Cixous' naiskirjutamise (*écriture féminine*) filosoofiale ning kaasaegsele soouurimisele, käsitledes soolist identiteeti kui sotsiaalselt konstrueeritud ja performatiivset nähtust. Need raamistikud võimaldavad käsitleda kunsti kui ruumi, kus saab väljendada ka seda, mis jääb keele piiridest välja. Metoodiliselt lähtub minu töö

praktikapõhisest uurimissuunast, kus kunstiteoste loomine on oluline osa uurimisprotsessist. Teoseid analüüsid kasutasin autoetnograafilist ja refleksiivset lähenemist, dokumenteerides oma loomeprotsessi ja suhestades seda teoreetiliste käsitlustega.

Näitusel soovisin luua ruumilise terviku, mis väljendaks ühelt poolt tüdrukupõlve kättesaamatust, teisalt aga igatsuse, puudumise ja tühjuse kogemust. (vt joonis 1) Tahtsin edasi anda nii nähtamatu, vaikseks ja neutraalseks muudetud tüdruku sisetunnet kui ka selle vastandit — pulbitsevat, piiridest üle voolavat tüdrukulikkust. Töö eesmärk on avada tüdrukulikkuse visuaalse kujutamise võimalusi ning uurida, kuidas kunstiline praktika saab toimida keele ja kultuuri kriitilise analüüsi vahendina. Läbi visuaalse ja keelelise nihke, isikliku kogemuse ja feministliku teooria püüan nihutada keele piire ja avada ruumi uueks



tähenduseloomeks.

Joonis 1: Näitusevaade 1

1. Tüdrukulikkuse mõiste keelevälises ja kultuurilises nihkes

Käesoleva töö keskne lähtekoht on mõiste *girlness* ning selle keeleline ja kultuuriline määratlematus eesti keeles. Soome keeles vastab ingliskeelsetele *girlhood/girlness* mõistetele sõna *tyttöys*, mis viitab tüdrukuks olemise sotsiaalsele, kultuurilisele ja kehalisele seisundile. See ei tähenda vaid bioloogilist või vanuselist kuuluvust, vaid hõlmab ka ühiskonna ootusi, väärtushinnanguid ja esteetilisi norme – kuidas tüdrukud peaksid välja nägema, käituma või tundma. Samas sisaldab see ka võimalust subjektiivsele kogemusele: *tyttöys* võib olla tunnetuslik, kehaline, vastuoluline või isegi eitav. Inglisekeelsed mõisted *girlhood*, *girlness* ja *girlishness* viitavad erineval moel noorte tüdrukute kogemusele, identiteedile, käitumuslikele ja esteetilistele ootustele, samuti tüdrukuks olemise sisemisele tunnetusele. Eesti keeles puuduvad nendele mõistetele otsesed vasted.

Tartu Ülikooli soome-ugri osakonna teadlaste Pire Teras ja Aet Kuusikuga (2025) vesteldes sain teada, et mõiste *tüdrukulikkus* ei ole eesti keeles veel täielikult juurdunud. Kuigi see on loogiline tulemus sõnast tüdruk ja esineb soome-eesti sõnaraamatutes vastena sõnale *tyttömäisyys (girlishness)*, puudub sellel kindel ja standardiseeritud kasutus. Huvitav on täheldada, et tähistajana on eesti keeles juurdunud pigem *plikalikkus*, millel on negatiivne varjund – seostudes lapsikuse, naiivsuse ja mõnikord mitte tõsiseltvõetavusega. Teras rõhutas sama vestluse käigus, et on küll olemas sõnad *tüdrukuiga*, *tüdruku-* /*neiupõlv* ning *tütarlapselikkus*, ent need viitavad sagedamini eluetappidele (nt abielueelne aeg) või kitsamalt määratletud iseloomuomadustele, mitte laiemale kultuurilisele kogemusele või identiteedile.

Soome emakeelega inimesena, kes igapäevaselt kasutab eesti keelt, olen tajunud nende tähenduste ja toonide erinevust kohati häirivana; sõnavalikud tunduvad võõrana ja kohanemine pole olnud iseenesestmõistetav. Mõistan, et teisest keelest ei ole võimalik

haarata kogu selle kultuurilist ja tähenduslikku mitmekihilisust, mistõttu kutsun arvestama minu keelelise liminaalsuse ja soome keele mõjuvälja mõjuga mu sõnaassotsiatsioonidele. Eesti keeles aga eksisteerivad mõisted nagu poisilikkus, naiselikkus ja mehelikkus, ning näiteks poisslaps viitab üksnes meessoost lapsele, mitte abiellumata noormehele. See tõstatab küsimuse, miks just tüdrukulikkusega seotud sõnavara kaldub rõhutama kas perekonnaseisu või lapsikust?

Kuna *tüdrukulikkus* pole veel eesti kõnekeeles juurdunud, julgustasid soome-ugri keeleteadlased eelmainitud vestluse käigus seda mõistet laiemalt kasutama. Selles kontekstis võimaldab see ka ingliskeelse *girlhood*’i/*girlness*’i tähendusvälja kandmist, laiendades kontseptuaalset käsitlust. Olen teadlikult valinud *tüdrukulikkuse* loova ja analüütilise tööriistana, et uurida kehalisuse, esteetika ja soolise identiteedi põimumist visuaalse kunsti kaudu.

Selles lõigus analüüsin näituse jaoks loodud teoseid „Tyttelit“ ja „Peenike“, tõstes esile nende nimedega seotud keelelisi tasandeid. Kõnealused teosed – kujutades keha fragmente – ei peegelda üksnes kehalist mina, vaid ka kultuuriliselt konstrueeritud keha, mis on juba ühiskondlike normide, keele ja sooliste ootuste kaudu tähistatud. Just selle kehalisuse ja keele vahelise pinge kaudu otsin visuaalses kunstis väljendusvorme, mis lubavad käsitleda tüdrukulikkust mitte kitsendava normina, vaid avatud, mitmetähendusliku ja subjektiivse kogemusena.

1.1. „Tyttelit“

Näitusel eksponeeritud triptühhon „Tyttelit“ (vt joonis 2) koosneb kolmest parafiinvahast valatud torsost. Teosed on toonitud õlivärvidega ning nende värviskaala liigub oranži ja violetse varjundites, mis meenutavad nahatoone. Iga torso on pisut erinev, kuid eriti üks neist eristub teistest: valamisprotsessi käigus jäi see torso peata ning selle alumine osa jahtus kiiremini kui ülejäänud osa, mille tulemusel sai see märkimisväärselt heledama

tooni. Teos jätab mulje kehast, mis on kaua vees viibinud ja päikese käes põlenud – samas on selle tagumine osa jäänud heledaks (vt joonis 3).

Teos kujutab rinnatut, nukulaadset naisfiguuri. Kuigi kujud viitavad naise kehale, on need samal ajal justkui väikese lapse kujutised, eriti kui neid süles hoida. Peakuju viitab fallosole, mis omakorda esitab väljakutse teose soolisele loetavusele. Usun, et „Tyttelit“ on pigem psühholoogiline kujutis naisest ning selle tegelaskuju tähendus ületab bioloogilised sootunnused. Teos väljendabki kogemust omaenda kehast võõrandumisest: naine on kujutatud samal ajal kehana, objektina ja redutseeritud elundina.



Joonis 2: „Tyttelit“



Joonis 3: „Tyttelit“ detail

Torsode asend väljendab vastuolu: alakeha avaneb üles- ja ettepoole, samas kui ülakeha on taanduv ja häbelik. See duaalsus tekitab teostes groteskset pinget. Kõht meenutab

raseduskõhtu ja häbemepiirkond¹ on kujundatud lihalikult. Näitusesaalis on torsod asetatud ümmargustele, metallist, kolmjalgsetele kujundusalustele, tihedalt üksteise kõrvale. (vt joonis 4)



Joonis 4: Näitusevaade 2

Valisin teose valmistamiseks parafiinvaha selle lihaliku olemuse, poolläbipaistvuse ja tekstuurilise eripära tõttu. Vaha valamise protsess on aeglane, kuid kontrollitav – sulatatud parafiin voolab kergesti ka läbi väikeste pragude. Toonid lõin, segades õlivärve sulava vaha sisse, testides neid enne lõplikku valamist. Kipsvorm talus kuumust ja niiskuse kõikumisi üllatavalt hästi, hakates murenema alles viimase valamise ajal. Vaha köidab mind materjalina üha enam ning kavatsen selle võimalusi edaspidi põhjalikumalt uurida. (vt lisa 3)

Nime *Tyttelit* taga on soomekeelne hellitus- ja kõnekeelne vorm sõnast *tyttö* (tüdruk). See võib kõlada õrnalt ja mänguliselt, kuid vale konteksti korral ka alavääristavalt, kui seda kasutatakse täiskasvanud naise kohta. Minu teose nimes omandab see sõna uue

¹ Jällegi huvitav keeleline tase, kus naise suguelundid ehk häbememokad seostuvad sõnaga 'häbi', leidub soome keeles sama seos: häpy – häpeä.

täendusliku kihistuse, kui see liitub lapsemeelse meessuguelundit tähistava sõnaga *pippeli*. Need sõnad jagavad kaht silpi ja hellitusvormile viitavat sufiksit (-eli, -teli), mis tekitab mängulisi või isegi koomilisi assotsiatsioone. Samal ajal peegeldavad need lastekeele viise keha ja sugu nimetada. Selles kontekstis toimib keel nii kultuurilise peegeldusena kui ka teose sisemise pinge loojana: keha, lapsemeelsus ja sugu põimuvad viisil, mis võib esile kutsuda nii muigamist, piinlikkust kui ka kriitikat.

Tyttelite puhul kindlasti ei saa mööda vaadata Louise Bourgeois' mõjust, kelle skulptuurid käsitlevad emadust, haavatavust ja naise keha psühholoogiliste seisunditena. Bourgeois' loomingus on eriti teosed „La Fillette“ (eesti keeles *Väike Tüdruk*) ja „Torso (Self Portrait)“ olnud olulised võrdluspunktid. (vt lisa 4) „La Fillette“ on lateksist valmistatud umbes meetripikkune fallilise vormiga teos, mida võib lugeda ka (naise) torsona, eriti just selle nime kaudu. „Torso (Self Portrait)“ on kipsist valatud skulptuur, mis kujutab inimese ülakeha ilma pea, käte ja jalgadeta. Selle lihalised orgaanilised vormid meenutavad siseelundeid ja selgroogu. Kuigi tegemist on nime järgi autoportreega, ei näita see kunstniku nägu, vaid peegeldab pigem tema sisemist kogemust ja suhet oma kehaga.

Bourgeois' teosed on omakorda ammutanud mõjutusi Melanie Kleini „osaobjekti“ teooriast [ingl k. *part-object theory*].² Lisaks on Bourgeois' „Torso“ sageli tõlgendatud kui „naiseks saamise“ protsessi kujutis ja fallilise identiteedi dekonstrueerimine.³ Ka prantsuse filosoof Hélène Cixous' jaoks on naiseks saamine pidev muutumise protsess, mitte kindel

² See psühhoanalüütiline kontseptsioon käsitleb varajase lapse arengu käigus tekkinud suhet osaobjektidega, näiteks (ema) rind. See tähendab, et laps ei taju inimesi (nt ema) alguses tervikuna, vaid ainult osadena mis täidavad või mitte täidavad ta vajadusi. Need kehaosad, ehk osaobjektid põhinevad lapse varajastel kogemustel hoolitsuse ja frustratsiooniga: kui ema toidab ja lohutab, kogeb laps „head rinda“; kui ema ei vasta vajadustele, tajub ta „halba rinda“. Alles hiljem areneb välja võime näha teisi inimesi terviklikult, koos heade ja halbade omadustega. (Carstea, 2020)

³ Cécile Huber kirjutab artiklis *Polymorph: Female embodiment in Louise Bourgeois's sculptures* (2021), kuidas Louise Bourgeois' „Torso/Self-Portrait“ (1963–64) saab lugeda kui naiseks saamise protsessi kehakogemuse kaudu. Artikli järgi kujutab skulptuur ebatraditsioonilisel viisil naise keha, mille vormid on samal ajal ambivalentset ja abstraktsed, meenutades nii torsi, nägu kui ka genitaale. Teos ei esita keha realistlikult, vaid kui sisemist, emotsionaalset kogemust – „portreed seestpoolt“. Kasutades feministliku psühhoanalüüsi ja Braidotti „Becoming-Woman“ mõistet, ta tõlgendab skulptuuri kui katset lahti harutada patriarhaalse identiteedi kihistusi ja leida uus, naisele omane eneseväljendusvorm. Huberi järgi on teos lõpetamata nagu torso, kuid samas püüab väljendada iseseisvat enesekuvandit – seega pealkirja kahetäenduslikkus (torso/eneseportree) peegeldabgi naiseks saamise keerukust ja ebatäielikkust selle protsessi sees.

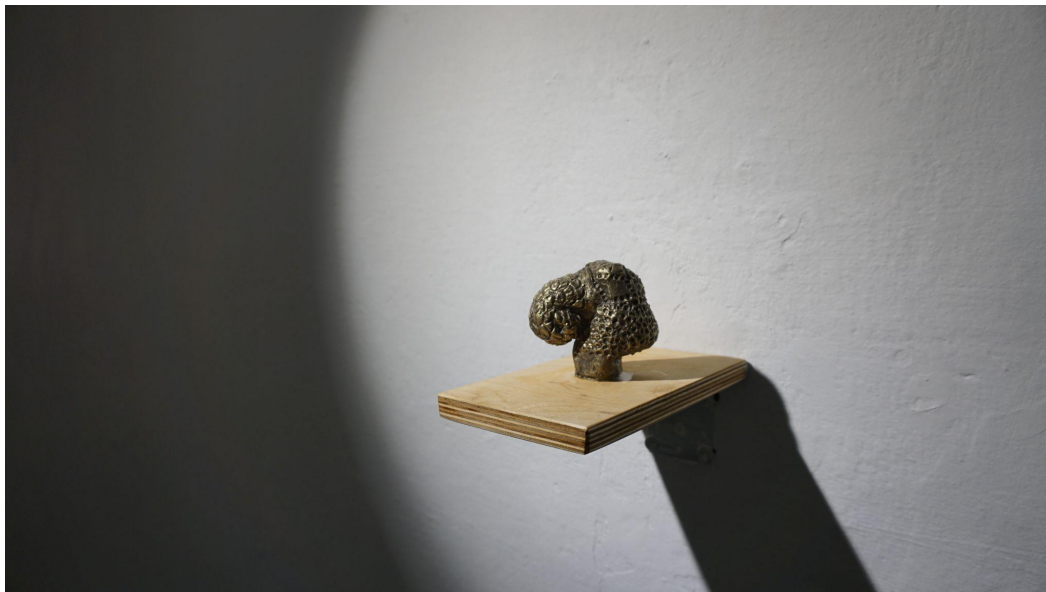
ega lõpetatud seisund. See tähendab elamist ja kirjutamist väljaspool pealesurutud piire, muutuse omaksvõtmist ning vastupanu olemuslikele määratlustele. Selline avatud ja lõpetamatu saamine seab kahtluse alla patriarhaalsed normid, lõhkudes rolle ja luues kehal, ihadel ja keelel põhinevaid uusi identiteedivõimalusi. (Cixous, 2023: 59-60, 117-118, 121-139). Need teoste tõlgendused moodustavad taustaraamistiku, mille kaudu minu triptühhoni temaatika avaneb.

Neid (Tyttelit) sündis kolm, sest olen kolmest õest noorim. Misogüünsed ütlused, nagu eesti keeles „õdedel on õelus“ ja soome keeles „nainen on naiselle susi“ (naine on naisele hunt), on näited väljenditest, mida tüdrukutele korrutatakse juba varajasest lapsepõlvest. Tüdrukuid just kui õpetatakse juba noores eas üksteisega võistlema ja üksteise vastu pöörduma. Mäletan, kuidas mind ja mu õdesid võrreldi välimuse, oskuste ja iseloomuomaduste osas juba lapseas. Usun, et igaüks meist on selle tagajärjel kogenud alaväärsustunnet ja vajadust teist vihata. Selle olukorra mõistmine ja lahtiharutamine nõuab pidevat ja teadlikku kognitiivsete kallutuste käsitlemist.

Teos arenes oluliselt võrreldes esialgse versiooniga selle vormistamise käigus. Minu juhendaja Berit Talpsepp-Jaanisoo andis protsessi jooksul olulise soovitus: „Kujutle, et torso sees on inimene, isegi kui see lõpuks ei ole inimene.“ See lähenemine aitas mul muuta teose anatoomiliselt usutavamaks ja tõsta esile teatud detaile. Kuigi teost võib nimetada ka groteskseks, näen neid kujusid pigem sümpaatsete, rahulike ja esteetilisena. Torsode värvid on minu meelest kaunid, ning soovingi vaatajat julgustada kriitiliselt uuesti mõtlema, milline „peaks“ tüdruku või naise keha välja nägema – eriti raseduskõhu või kehalise külluse kontekstis.⁴ „Tyttelit“ega soovin kompenseerida keelelist lünka, tehes nähtavaks tüdrukulikkuse mitmetahulised kihistused ning nihutades sõnade piire kunstiliste kujundite kaudu.

⁴ Minu teoseseria esineb minu hinnangul teatav seksuaalne ambivalentsus, mida väljendas tabavalt ühe mu õpetaja küsimus „Tyttelit“ modelleerides: „Kas sa rinnad ka ikka teed?“ See küsimus tõstatas esile arutelu naiselikkuse visuaalsete tunnusjoonte – rinnatu keha kujutamise – ja selle mõju üle teose tõlgendamisele. Peale selle, et teosed tekitavad soolist segadust, „Tyttelit“ on tekitanud ka muud moodi reaktsiooni. Neid on kirjeldatud näiteks sõnadega „fat fuck“, „groteskne“ ja „vastik“, mis on oluliselt esile toonud naise kehaga seotud saleduse nõude.

1.2. „Peenike“



Joonis 5: „Peenike“

„Peenike“ (vt joonis 5) on väike, peopesale mahtuv pronksist skulptuur, mis on näituse saali paigutatud üksi väikesel vineerist riiulil. Skulptuuri kuju meenutab end tihedalt kokku tõmmanud kaheksajalga. Inspiratsiooni teose loomiseks sain dokumentaalfilmist „My Octopus Teacher“ (Reed, Ehrlich 2020), kus tutvustati kaheksajala võimet jäljendada ümbritseva keskkonna vorme – näiteks taimi, koralle või teisi mereelukaid.

Teos sai protsessi käigus mängulise hüüdnime *Munn*, kuna see meenutas oma kujult veidi mehe suguelundit. Eelistan siiski nimetust „Peenike“, just selle keelalise mitmetähenduslikkuse tõttu. Kuigi skulptuur meenutab kujult ka falloost, ei näe ma seda siiski ainult mehelikkust kujutavana. Selle väike mõõt, suletud ja kaitsev poos ning mitmetasandiline visuaalne keel eemaldavad selle traditsioonilisest maskuliinsuse kujundist.

Nime „Peenike“ mitmekihiline tähendus toetab seda tõlgendust. Eesti keeles tähendab see „õhuke“ või „õrn“, mis lisab teosele haprust ja peenetundelisust – omadusi, mida ei seostata tavaliselt fallilise kujundiga. Nii ei toimi see skulptuur maskuliinse võimu

sümbolina, vaid pigem selle dekonstrueerimisena või ümbermõtestamisena. See avab ruumi soo mitmekesisusele ja pehmematele, mitte-domineerivatele vormi ja tähenduse viisidele.

Kaheksajala kui kujundi valik teose aluseks toetab seda käsitlust. Kaheksajalg on pidevalt oma kuju muutev, intelligentne ja oma kehast teadlik olend, kes põgeneb binaarsete määratluste eest – just nagu ka sugu, kui seda mõista identiteedina, võib olla voolav ja mitte-üheselt määratletav. Oma loomingus olen huvitatud keha ja vaimu suhtest ning selles teoses kujuneb keha nii füüsiliseks kui ka sümboolseks piirialaks, kus soolised tähendused saavad kujuneda ja taas laguneda.

Pronks on jäetud patineerimata, ja selle pinnal on kohati näha tumedamaid toone, mis on jäänud liivavormi valamisest. Muu osa pinnast on viimistletud käsitsi – taotud ja terasharjaga poleeritud. Skulptuuri paigutamisel püüdsin saavutada seda, et vaataja kohtuks kaheksajalaga selle profiili kaudu, kus selle „silmas“ nähtav kelmikas pilk tõuseb esile – justkui jälgides ruumi ja vaatajat.

„Peenike“ valmis kevadel samaaegselt teiste näitusel eksponeeritud metallitöödega, millest räägin rohkem lisades. (vt lisa 1) Kaheksajalg on minu loomingus korduv motiiv. Sarnaselt sellele, kuidas kaheksajalg kasutab oma kombitsaid ümbritseva tunnetamiseks ja reageerimiseks, mõistan ka mina oma käsi justkui oma aju pikendusena. Suur osa minu mõtlemisest ja loomingulisest protsessist toimub kehataju kaudu. Mind paelub kaheksajala oskus kohaneda keskkonnaga ning matkida selle värve, liikumisi ja kujundeid. Ta on väga tark ja strateegiline olend, kelle mitmekülsus sümboliseerib mulle pidevat muutumise potentsiaali – sama võimet, mida näen ka tüdrukuks olemises ja keeles.

2. Tüdrukulikkus. Sugu kui sotsiaalne konstrukt

Tüdrukulikkuse mõiste mõistmine, määratlemine ja piiritlemine eeldab ka soo kontseptsiooni kriitilist käsitlust. Kaasaegses soouurimuses mõistetakse sugu kui normatiivsete ootuste, kultuuriliste praktikate ja ühiskondlike konventsioonide poolt kujundatud performatiivset nähtust. Selline käsitus lähtub eelkõige Judith Butleri teooriast, mille kohaselt ei ole sugu (gender)⁵ midagi, mida inimene omab, vaid midagi, mida ta teeb – performatiivne tegevus, mille kaudu indiviid suhestub ühiskondlike normidega või neist eemaldub. (2004) Sarnaseid küsimusi kehalisuse, identiteedi ja soolise kogemuse kohta on käsitlenud näiteks ka Bell Hooks (2000, 2004), Maggie Nelson (2015) ja Simone de Beauvoir (1949/2011), kelle tööd on aidanud kaasa soolise subjektsuse mitmekihilise mõistmise kujunemisele.

Sellest perspektiivist lähtuvalt on tüdrukulikkus sotsiaalselt õpitud ja kehastatud esitus, mida kinnistatakse näiteks kehakeele, riietuse, kõneviiside ja rolliootuste kaudu ning mida võib samuti teadlikult või alateadlikult nihestada või rikkuda. Samas ei ole see üksnes bioloogilisele või sotsiaalsele soole taandatav kategooria, vaid ka kultuuriline, emotsionaalne ja jagatud kogemuslik ruum. Samuti ei ole tüdrukulikkuse kogemus piiratud ainult neile, kes identifitseerivad end tüdrukutena. See võib olla jagatud kultuuriline ja emotsionaalne ruum, mis puudutab ka mittebinaarseid ja transsoolisi isikuid.⁶

Käesolevas lõputöös käsitlen tüdruklikkust eelkõige soo performatiivse väljendusena ja sotsiaalse konstruktsioonina, lähenedes nähtusele eriti filosoofi Hélène Cixous'

⁵ Tänapäevases soodiskussioonis mõistetakse sugu üha enam mitte binaarse jaotuse (mees-naine), vaid sujuva spektrina.

⁶ Feministeeriumi (n. d.) sõnastik pakub järgmised seletused:

„Mittebinaarne“ (ingl nonbinary) viitab sooidentiteetidele, mis jäävad väljapoole kaksikjaotuses sookategooriaid mees ja naine.

Sõna „transsooline“ (ingl transgender) on omadussõna, mis kirjeldab soolise identiteedi ja sünnil määratud soo vahelist suhet.

„Sooneutraalsus“ (ingl gender neutrality) on mõiste, mida kasutatakse nähtuste puhul, mis ei käi ühe kindla soo kohta.

naiskirjutamise (*écriture féminine*) filosoofia kaudu. Oma esseekogumikus „Medusa naer ja teised iroonilised kirjutised“ (1975/2013) rõhutab Cixous naise keha kui identiteedi uurimise keskset lähtekohta. „Naiskirjutamine“, aga ei piirdu pelgalt naise ruumiga või naissooga, vaid seda vaadeldakse kui kõikehõlmavat praktikat, mis sobib igasuguse võimusuhteid kahtluse alla seadva ja norme rikkuva „kehakirjutamise“ puhul. Samuti ületab tüdruklikkus Cixous’ järgi soo piire ja on osa laiemast kultuurilisest ja kirjutuslikust projektist, mis nõuab volituste andmist, loovust ja eneseväljendust. (Cixous, 2013: 35)

Selles raamistikus ei ole tüdruklikkus kindel seisund, vaid pigem saamise, kasvu, iha ja potentsiaali etapp. Cixous lükkab tagasi arusaama tüdruklikkusest kui passiivsest ja staatilisest olekust, rõhutades selle asemel selle tähendust uuenemises, kehapõhises eneseväljenduses ning ühiskondlike konventsioonide vaidlustamises. „Tüdruku teekond: kaugemale, tundmatusse, sinna, mis tuleb alles luua.“ (Cixous, 2013: 126) Seejärel valisin oma lõputöös keskenduda „tüdruklikkuse kirjutamisele“.

Kunstnikuna tüdrukulikkust uurinud ning selles kasvanud indiviidina tunnen, et tüdrukulikkus iseenesest põgeneb täpsete määratlustest ja piiridest, kuigi väljastpoolt püütakse pidevalt selliseid piire kehtestada. Ka oma kogemuste põhjal ei ole tüdruklikkus ja naiselikkus pelgalt bioloogilised arenguetapid, vaid need kujunevad tugevalt sotsiaalsete ja kultuuriliste ootuste, rollide ja normide kaudu. Ühiskondlik surve olla „õige tüdruk“ või „õige naine“ on endiselt oluline. Sarnast piiravat survet kogevad ka teised sood, näiteks poiss või mees olemine.⁷

⁷ Bell Hooks käsitleb oma teoses *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love* (2004) põhjalikult, kuidas patriarhaalne ühiskond kahjustab ja piirab poiste ja meeste emotsionaalset arengut. Ta tutvustab mõistet „hinge mõrv“ (soul murder), mis viitab sellele, kuidas poistele õpetatakse alla suruma oma tundeid ja emotsioone, mis viib nende tõelise mina hülgamiseni. See protsess kahjustab nende vaimset ja emotsionaalset heaolu ning takistab tervislike suhete loomist.

Hooks rõhutab, et patriarhaat ei kahjusta mitte ainult naisi, vaid ka mehi, kuna see sunnib neid elama emotsionaalselt vaesunud elu, mis viib vägivaldsete käitumismustrite ja suhete külmuseni. Ta kutsub üles mehi vabanema patriarhaadi piiravatest normidest, et nad saaksid taasavastada oma võime armastada ja olla armastatud.

Tüdruklikkuse täpne määratlus on keeruline, kuna see ilmneb erinevates kultuurilistes ja sotsiaalsetes kontekstides eri viisidel. Kuigi Soome ja Eesti kultuurid on paljuski sarnased, erineb minu kogemus Soome naisena kindlasti paljuski Eesti kultuurilises kontekstis tekkivast tüdruklikkuse kogemusest.⁸ Üks minu lõputöö eesmärke ongi „(tüdruk)kirjutada“ isiklikke mälestuste/kogemuste asemele uus reaalsus: liikuda hirmust ja ebamugavusest armastuse ja aktsepteerimiseni tüdrukulikkuse suhtes. Seda püüan saavutada muu hulgas näituse teoste „Tüdrukud“, „Torso“, „Täti“ ja „Tuijotus“ kaudu, mida avan järgnevalt just tüdrukuks olemise sotsiaalse konstruktsiooni kontekstis.

2.1. „Tüdrukud“

Teos „Tüdrukud“ (vt joonis 6) on seitsmest keraamilisest portreest koosnev installatsioon, mis uurib tüdrukulikkuse esteetikat ja selle kultuurilisi, psühholoogilisi ning sotsiaalseid tähendusi. Objektid on paigutatud ümmargusele vineerist alusele, mis ripub lakke kinnitatuna, võimaldades teose kerget liikumist. See visuaalne ja kineetiline haavatavus loob teosesse füüsilise ja metafoorse pinge, viidates tüdrukuks olemisega seotud ohu- ja ebakindlustundele.

Kõik pead on paigutatud „vaatama“ ühes suunas ja nende pilgud mööduvad vaatajast kontakti loomata, tekitades võõrandunud ja tühja tunde. Vormiliselt on pead individuaalsed: varieeruvad soengud, värvipaletid ja näoilmed väljendavad emotsionaalset

⁸ Soome tööliisklassi ja usulises kogukonnas kasvanuna kujunes minu arusaam tüdrukulikkusest (ja seejärel naiseks olemisest) tugevalt heteronormatiivse koduperenaise mudeli järgi – naine kui mehe jätk, mitte iseseisev subjekt. Vaikimise kultuur ja vägivalda võimaldav normistik muutsid tüdrukuna ja naisena olemise ebasoovitavaks ning isegi ohtlikuks. Maapiirkonnas kasvamine vormis samuti minu sooteadvust. Lapsepõlve naised ei kandnud naiselikkuse visuaalseid märke, vaid olid tugevalt seotud töö ja praktilisusega. Tüdrukulikkus tähendas varajast vastutust, vaoshoitust ja märkamatus. Lisaks kasvades enamasti poiste seas, omandasin palju „poisilikke“ kogemusi: mängisin traktoritega, käisin jahil, käsitlesin relvi. Kuigi mulle meeldisid ka nõ tüdrukule omased asjad, kutsuti mind teiste poolt ikkagi alati „poiss tüdrukuks“, kuna minu tüdrukulikkus ei vastanud valitsevatele normidele. Nagu lapsed üldiselt, ka mina ei mõelnud aktiivselt oma soole, kuid mäletan, et tüdruklikkus ilmus ebamugava teadlikkuse kaudu, näiteks ujulal, kus kehaline erinevus poistega hakkas ilmnema. See üleminek lapsepõlve sootu mängust sooteadlikku reaalsusesse oli segadust tekitav ja üksildane.

mitmekesisust – väsimust, hämmeldust, trotsi, haavatavust. Portreesid saab ruumist olenevalt eksponeerida ka üksikteostena, mis rõhutab iga kuju autonoomiat.



Joonis 6: „Tüdrukud“ (foto: Veli, M.)

Tööks kasutasin valget põhikeraamikasavi ja isesegatud, hapramat ning karedamat savi, mis muutub eelpõletamisel oranžiks. Savi on minu jaoks psühholoogiliselt laetud materjal. Kogen, et see peegeldab alati tegija meeleolu: nägude ilmed kajastavad minu enda emotsionaalset seisundit tööluse hetkel. Soovin töötada saviga eriti siis, kui mul on raske olla, või tunnen end ebastabiilselt – materjali iseloom tundub vastavat sellele hinge vajadusele. Glasuuridena kasutasin angoobe ja kõrge kuumusega glasuuride segu, ning värvide pealekandmisel püüdsin maalilisusele. Kandsin värve vabalt, teadlikult vältides täpset planeeritust. See vaba, „sobimatute“ värvide kombineerimine aitas mul vabaneda täiuslikkuse nõudest. Mänguline katsetamine erinevate tööriistade ja tehnikatega võimaldas juuste ja näojoonte varieeruvust ning protsessis aktsepteeritud vead, nagu moonutused või katkised detailid, muutusid osaks teose ideelisest kihistusest. Teoste tegemine oli kiire ja assotsiatiivne protsess, kus töötasin iga pea korraga valmis ja aktsepteerisin teoste orgaanilist iseloomu. (vt lisa 3)

Selle teossarja loomise keskseteks lähtepunktideks on olnud peamiselt Riina Tanskase feministlik koomiks „Tympeät tytöt - Aikuistumisriittejä“ (Into Kustannus, 2021), aga ka Florence Giveni raamat „Women Don’t Owe You Pretty“ (2020). Giveni feministlik eetos — „You do not owe anyone your beauty“ — seab kahtluse alla sügavalt juurdunud ootused, mille järgi naise (või tüdruku) väärtus sõltub tema välimusest. Tanskanen on ise Tuija Pehkoneni podcastis „Kiltin tytön tottelemattomuuskoulu“ rääkinud soovist anda tüdrukutele ruumi olla keerulised, vastuolulised ja ebatäiuslikud: „Teravmeelsed tohlakad, kes ei pruugi alati mõista iseennast ega teisi.“ (2022) Visuaalseks inspiratsiooniks olid eriti Jenni Hiltuse õlimaalid, mis kujutavad eredalt tüdrukuksolemist ja naiselikkust. Teosed on värvikad ja stiililt jõulised, toetudes moepildistiku esteetikale. Hiltunen kujutab peamiselt tüdruke ja naise tema enda elus, igapäevastes olukordades. Samuti on mind inspireerinud soome fotokunstniku Emma Sarpaniemi värviküllased autoportreed, mis käsitlevad tüdrukulikkuse mitmekesisust ja on julgustanud mind lähenema sellele temale iseseisvalt. (vt lisa 4) Neid teoseid seob sageli just värvikus ning kujutatud tegelase tõsine ilme. Portreede pilk on alati kas intensiivne või teadlikult eemalolev – nii nagu ka minu tüdrukutel.

Tüdrukulikkuse esteetika ei ole pelgalt visuaalne stiilivalik, vaid kultuuriliselt laetud tähendussüsteem, mis peegeldab ühiskondlikke ootusi soo, vanuse, klassi ja seksuaalsuse kohta. Pastelsed toonid, pehmus, dekoratiivsus ja haprus võivad ühtaegu olla nii normide kinnitajad kui ka nende lõhkujad. „Tüdrukud“ on minu jaoks viis tuua esile tüdrukupõlve mitmekesiseid ilminguid esteetilisest vaatenurgast. Teose keskne küsimus on, et kes on tüdruk ja milline tüdruk peaks olema? Minu tüdrukud ei ole hoolitsetud, ilusad ega kergesti ligipääsetavad. Nad on julged, tõsised, segaduses, arglikud ja vaprad – nad ei ole klassikalise ilu või täiuslikkuse kehastus. Teos püüdlebki nende ootuste murdmise poole ja näitab, et tüdruk võib olla kiilaspäine, poisilik – ja siiski tüdruk.

Kokkuvõttes ei paku „Tüdrukud“ lõplikke vastuseid, vaid ehk loob ruumi, kus *tüdrukulikkus* saab olla vastuoluline, mitmehäälselt kõlav ja üllatav. Teos viitab keha olemasolule, jäädes samas pilgule kättesaamatuks. Minu eesmärk oli luua installatsioon,



mille õõtsuva liikumise ja purunemise võimalikkus kutsuks vaatajat ühtaegu ligi, ent hoiaks teda samal ajal ka eemale – nagu tüdrukulikkus ise. (vt joonis 7)

Joonis 7: „Tüdrukud“ 2

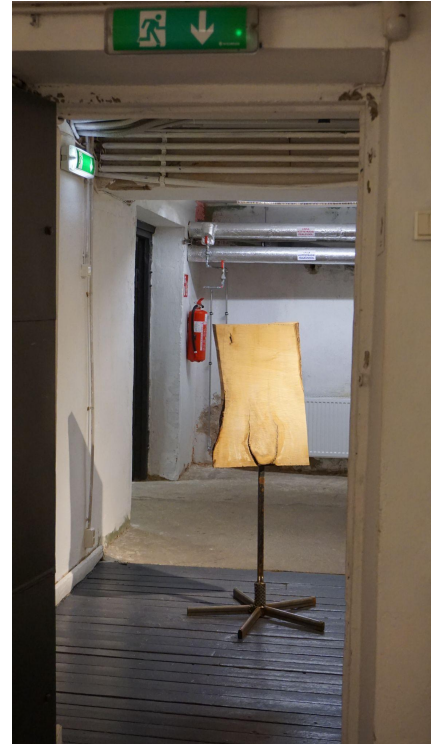
2.2. „Torso“

Soolise ambivalentsuse teemat käsitlev puidust mannekeenitaoline torso, mis seisab keevitatud metalljalal, on paigutatud näituseruumis liminaalsesse tsooni – sissepääsukoridori –, justkui tõkkena. (vt joonis 8) Selle ühel küljel on naise kehale omased tunnusjooned, teisel aga mehe omad. Minu eesmärk oli, et see kehastaks

konkreetsel viisil, kuidas sugu võib olla vastuoluline, poolik ja kihiline nähtus, liminaalne ruum⁹, mis ei mahu selgetesse kategooriatesse.

Joonis 8: (mehe) „Torso“

„Torso“, kuhu kehalised tunnused on justkui sisse joonistatud (vt joonis 8 ja 9), peegeldab isiklikul tasandil ka teismeea kehakogemust, aeglast füüsilist muutumist ja moonutatud kehapilti. Teose puitosa leidsin kogemata muuks otstarbeks vahtraplanku lõigates, kui märkas, et sellel olid kummalisel kombel otsekui mõlema soo tunnused eri pooltel. Skulptuuri jala keevitasin vanametallist, viies torso teismelise keha mõõtmetesse. Puit tundus materjalina kõitev oma aeglaselt muutuva, kuid siiski elusana mõjuva olemuse tõttu – isegi, kui plank polnud veel skulptuuriks saanud. Minu jaoks seondub puidu kastjas vormikeel teismeeaga – selle kohmaka olekuga, kus keha sisemisi muutusi on juba tunda, kuid väliselt ilmnevad need kas väga aeglaselt või järskude hüpetena. See arengufaas võib tekitada võõrandumist oma kehast: muutusi on raske aktsepteerida ja iseennast võib olla keeruline peeglist ära tunda. Samal ajal kasvavad ka



⁹ Antropoloog Victor Turner defineerib oma artiklis „Liminality and Communitas“, (1969. Chicago. Aldine Publishing) liminaalsuse kui üleminekuetappi rituaalses protsessis, kus inimene on väljunud oma varasemast rollist, kuid ei ole veel omandanud uut. See „lävepealne“ seisund (ladina keeles limen – lävi) tähistab sotsiaalsete normide ja identiteetide ajutist hajumist, mil tavapärane ühiskondlik kord on peatatud. Turner rõhutab, et liminaalses seisundis võivad tekkida uued kogemused, loovus ja tihe ühtekuuluvustunne (communitas), mis ei põhine hierarhilisel struktuuril, vaid jagatud inimlikkusel.

Selles valguses võib tüdrukulikkust käsitleda kui üleminekuperioodi, mis jääb kindlalt määratletud sotsiaalsete seisundite – lapsepõlve ja naise staatuse – vahele. Tüdruk ei ole enam laps, kuid pole veel täiskasvanud naine. See sotsiaalselt määratlemata vaheetapp tekitab kultuurilist ebamugavust ja võib esile kutsuda tugevaid kontrollimehhanisme, mille kaudu ühiskond püüab noorte naiste käitumist, kehahoiakut ja välimust reguleerida. Kunstnik, kes lähtub oma enda kogemusest tüdrukuna, võib sellesse liminaalsesse seisundisse visuaalselt siseneda, tuues esile ka segaduse, vastuolud ja identiteedi killustatuse, mis sellesse faasi sageli kuuluvad. Tüdrukulikkus muutub siin ajaliseks, pidevas liikumises olevaks protsessiks, millel puudub selge algus- või lõpp-punkt

välised ootused – näiteks tüdrukute puhul suureneb tohutult surve rõhutada naiselikkust. Minu isiklik kogemus peegeldab samuti seda nähtust: kehakujude aeglase muutuse tõttu sain sageli selliste kommentaaride osaliseks, mis kritiseerisid mu keha väiksust ja lapselikku väljanägemist.



See veel väliselt „vormitu“, androgüünne keha kannab endas võimalust mitmesugusteks soo- ja kehaidentiteetideks. Cixous kasutab mõistet „biseksuaalsus“, ehk *neutri* subjekti kirjeldamiseks, kes ei piirdu maskuliinse ega feminiinse keelekasutusega, vaid suudab kasutada mõlemat või liikuda nende vahel. Tema sõnul on selline biseksuaalsus naiseks olemisele omane olek.

Joonis 9: (naise) „Torso“

„Biseksuaalsus tähendab seda, et tajutakse mõlema soo kohalolu iseendas, mis avaldub ja rõhutub igas indiviidis erineval viisil; et ei välistata erinevust ega teist sugu ning et sellest enesele antud 'loast' tulenevalt mitmekordistuvad iha jäljed nii enda kui teise keha eri osades.“ (Cixous, 2013: 110–123).

Cixous rõhutab, et just naisel on võimalik kogeda seda erisusi avardavat seisundit. Naiskirjutuses avaldub see keele mittelineaarses ja kehakeskses laadis. Selles valguses omandab minu „Torso“ uue tähenduse – mitte pelgalt kahe soo koosseisestamisena, vaid ruumina, kus sugu on mitmetähenduslik ja voolav.

2.3. „Tuijotus“ ja „Täti“

Kuivnõelatehnikas teosed „Tuijotus“ ja „Täti“ on umbes A3-formaadis ning raamitud ülevalt ja alt ümmarguse puidust liistuga. „Tuijotus“ põhineb mu sõbra lapsepõlvefotodel, samas kui „Täti“ toetub fotole minu tädist umbes kolmekümneaastasena rauda sepiustamas. Täti-teoses põimuvad maskuliinne töö ja feminiinne, jõustunud poos. (vt joonis 10)



Joonis 10: „Täti“

Tuijotus-teose loomisel oli minu soov, et tüdrukulikkusega seotud kergus kohtuks tüdruku pilgus tunda oleva maailma väljakutsuva tõsidusega. (vt joonis 11)



Joonis 11: „Tuijotus“

Näitusel tahtsin oma portreede kõrval esile tuua ka minu ümber olevate naiste ja tüdrukute kujutisi. Hélène Cixous käsitleb oma teoses laialdaselt seda, kuidas naised on õppinud teisi naisi vihkama, ning ta julgustab naisi olema üksteise toeks. (Cixous, 2013: 46) Minu sõber Anna Kirvesniemi, kelle lapsepõlvemälestustest sündis teos „Tuijotus“, kirjutab oma dramaturgia bakalaureusetöös järgmist: „Ma käsitlen kurbust feminiinse ja *queer*-kategooriana. Kurbusega seostuvad tugevad vee ja voolavuse konnotatsioonid. Kaotuse töötlemine ja *tunnetöö* [*emotional labour*] kogukonnas on läbi aegade voolanud naistele ja teistele kultuurilistele teisustele. Feminiinsusega seostatakse teatud tundlikkust; mõned kehad on alati kogenud rõhumist ja kandnud endas ühiskonna nähtamatukstehtud kurbust. *Queer* on liikumine kitsastest määratlustest eemale, voolavus uute vormide suunas.“ (2025)

Minu suhe tüdrukusolemisega ei ole sündinud tühjast ruumist, vaid teiste kogemuste peegeldamise kaudu. (Tüdruk)sõpradega jagame sarnast kogemust kurbusest, mis on seotud tüdrukuna kasvamisega. Ma ei tunne isiklikult ühtegi tüdrukut, kes mingil moel ei oleks lapsepõlves traumaatilisi kogemusi saanud just tüdrukuks olemise kontekstis.

Samamoodi seostub teose „Tädi“ puhul jagatud, põlvkondi-ületav kogemus tüdrukuks ja naiseks olemisest kui ohtlikust paigast, aga ka jõustumisest: meie sugupuu naiste feminiinsus on mitmekesine ja esineb muutuvais vormis, ulatudes ka maskuliinsusesse. Minu emal on kuus õde, seega on minul seitse naiselikkuse peeglit.

„Kõik muutub siis, kui naine annab naise teisele naisele. Temas on peidus, kuid alati valmis allikas, koht teisele.“ (Cixous, 2013: 46)

Teiste näitusetöödega võrreldes soovisin nende teoste puhul kasutada rahulikumat ja meditatiivsemat töömeetodit, mistõttu valisin kuivnõelatehnika. Kuivnõelatehnikas töötamine on aeglane ja mehhaaniline, süvenemist nõudev tegevus. Graafikas – eriti sügavtrükitehnikates – tuleb arvestada, et kujutist töödeldakse alati negatiivina ning lõpptulemus valmib plaadi peegelpildina. Trükkimistöö on täpne protsess, mis nõuab teatud määral ka etteplaneerimist. Mõlemast teosest valmistasin mitu tõmmist, kus katsetasin valguse ja varju mängu trükipinnal. Näitusele valisin need tõmmised, mille meeleolu vastas minu meelest kõige paremini soovitud üldilmele.

3. Autoportree ja tüdruk kunstis: kes/milline tüdruk on?

Kultuuris, eriti kirjanduses ja filmis, leidub rohkesti tüdruk-tegelasi, kellega vaataja saab samastuda, kuid visuaalkunstis on sellised võimalused olnud pikka aega piiratud. Juhul kui tüdruk üldse kunstis eksisteerib, on tüdruku kuvand sageli passiivne ja esteetiliselt meeldiv, teda kujutatakse armsa, staatilise ning sageli meessubjekti pilgu all¹⁰. Sama kehtib ka naissubjekti kohta ikka veel.

Näiteks Tartu Kunstimaja 69. aastanäitusel „Maailma 1. Multisürrealismi näitus“ (20.12.2024-26.01.2025) mille kuraatoriks oli Martti Ruus, oli minu arvutuste järgi eksponeeritud kümneid meeskunstnike teoseid, mis kujutasid alasti naisi. Minu meelest oli naisi kujutatud tugevalt mehe pilgu läbi, kasutades pornograafilist esteetikat - tuues esile suuri ümaraid rindu, kitsast taljet, sihvakat keha, pikki juukseid, rõhutades seksuaalseid, alati sarnaseid poose.

Minu kunstipraktika ammutab muu hulgas inspiratsiooni ka selliste piltide kriitikast, ning minu enda eesmärgiks on luua ruum, kus tüdruk/naine saaks esineda endaloodud tingimustel. Feministlikus kontekstis ongi enese kujutamine sageli vastupanuakt, võimalus saavutada uuesti kontroll oma keha ja narratiivi üle. Tüdruk, kes teeb kunsti, ei ole pelgalt representatsioon ega ka ainult kunstnik – ta on looja, keelekujundaja ja iseenda ehitaja: aktiivne subjekt.

¹⁰ Male gaze ehk meesvaade / mehe pilk on feministlikust filmiteooriast pärit mõiste, mille lõi esmakordselt esile Laura Mulvey oma essees „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ (1975).

Lühidalt öeldes tähendab male gaze (mehe pilk) seda, et visuaalkultuur — eriti filmid, reklaamid ja kunst — kujutavad naisi sageli läbi heteroseksuaalse mehe pilgu. Naise keha esitatakse objektina, mida vaadeldakse, ihaldatakse ja kontrollitakse. See loob olukorra, kus vaataja oletatav positsioon on mees, ja naine on passiivne vaadeldav.

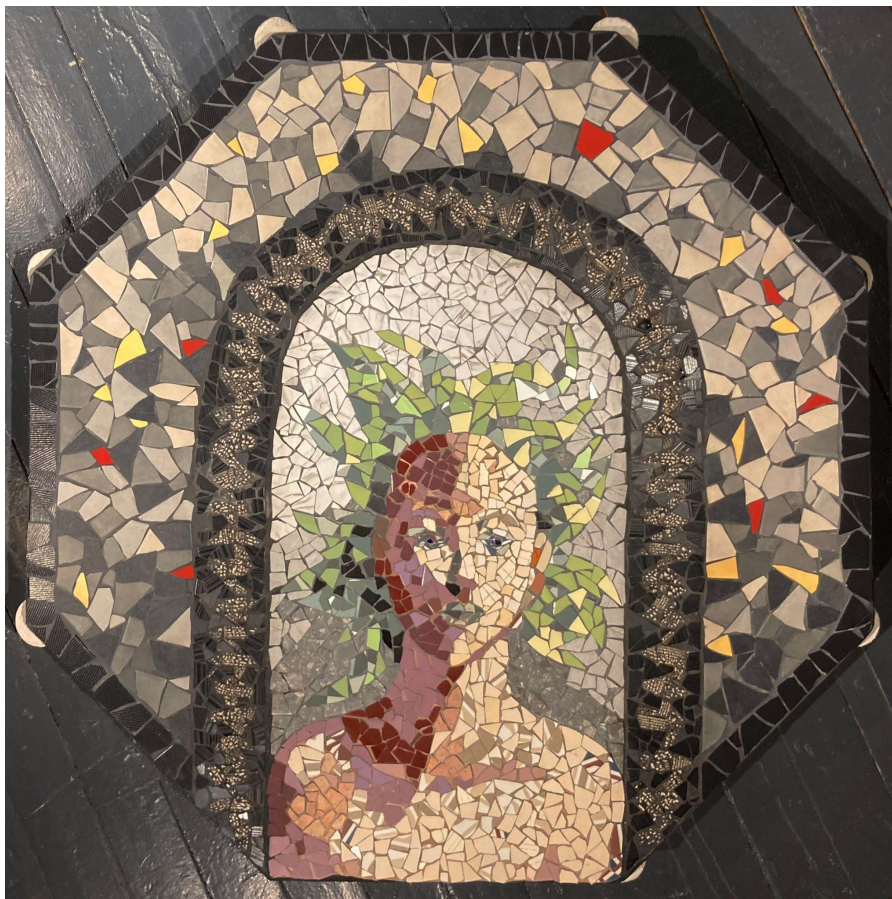
Paljud Soome kunstnikud on tüdrukut ja naist nähtavale toonud autobiograafilise pildi kaudu. Näiteks Stiina Saaristo ekspressiivsed, suurte mõõtmetega joonistused ning glasuuritud keraamilised teosed uurivad lapsepõlve, häbi ja enesekehtestamist sageli groteskse kaudu. Helene Schjerfbecki autoportreed seevastu kujutavad vanuse, haiguse ja pilgu muutumist aastakümnete jooksul, tehes nähtavaks naiseks olemise pideva muutumise. (vt lisa 4) Tema autoportreede seeria Ateneumi näitusel „Moderni Nainen“ (2022) („Kaasaegne Naine“) liigutas mind väga, inspireerides mind just autoportreesid looma. Samast näitusest jäid mulle eredalt meelde Ellen Thesleffi hariliku pliiatsiga ja seepiatoonides teostatud autoportreeline joonistus ning Eila Hiltunen'i marmorist „Torso (1956)“, mille näotu, rindade vormi rõhutav, ent seest tühi naisekeha mõjus mulle väga selgelt kui kunstniku autoportree. Oluliseks viitepunktiks on kujunenud ka skulptor Anne Koskinen, kes loob mentaalseid autoportreesid – tüdrukukujusid looduslikest kivirahnudest, mille ta on leidnud oma isiklikult põllult. Ta nimetab neid „findlingiteks“, ehk leidlasteks (Koskinen, 2021). (vt lisa 4) Varem mainitud Jenni Hiltunen ja Emma Sarpaniemi kuuluvad samuti sellesse autoportree-kunstnike kaanonisse, kuhu mõtteliselt paigutan ka iseenda.

Autoportreega tegelemine on minu jaoks tihedalt seotud eneseanalüüsi ja oma minapildi väljendamisega, kuid selles on ka egotsentriline mõõde – keskendumine oma kogemusele ja olemasolule. Hélène Cixous' *écriture féminine*- kontseptsiooni kohaselt ei ole enese kujutamine kultuuris siiski pelgalt enesekeskne väljendusviis, vaid vahend mitmekesise hääle esiletoomiseks. See protsess ületab egoismi lihtsa enesekesksuse, olles osa kollektiivsest liikumisest vabaduse ja uute olemisviiside poole. Enese kujutamise kaudu saab naine/tüdruk kirjutada end nähtavaks ja seada kahtluse alla valitsevad arusaamad „minast“.

Just seda mina uueks kirjutamist püüdsin oma teoste „Rästik ja Minä“ ning „Halonen“ tegemisprotsessi jooksul kajastada. Neid käsitlen lähemalt järgnevalt.

3.1 „Rästik ja Minä“

Põrandale asetatud kaheksanurkne mosaiikteos „Rästik ja Minä“ [eesti k. „Rästik ja mina“] on tehniliselt töömahukaim minu näitusetööst. Valmistatud taaskasutatud keraamilistest plaatidest ja katkise vaasi tükkidest, kujutab see ülaltvaates naiselikku figuuri, kelle keha katkeb ebamugavalt kaenla alt – see on justkui märk identiteedi või kehalisuse piiratuse kogemusest. Naise kuju on raamitud tumeda maomotiiviga. Taust on murtud halli, kollase ja punase varjunditega ning raamitud maomotiivile sarnaste mustade plaatidega, viidates kiriklike vitraažide ikonograafiale. (vt joonis 12) Ka teose betooni-valatud, kiriklikust vormikeelest tuttavad lillemotiiviga jalad viitavad teosesse põimitud religioossetele tasanditele. (vt joonis 13)



Joonis 12: „Rästik ja Minä“

Mosaiik kui meedium ei ole valitud üksnes tehnilistel kaalutlustel, vaid sümboliseerib ka killustumise ja terviklikkuse, mälu ja taastamise vahelist pingevälja. Materjalivalik ja tööviis – aeglane, endas pidevaid kordusi hõlmav käsitöö, millega kaasnes ka füüsiline valu (lõiked, haamrilöögid) – muutusid osaks kunstilise väljenduse kehastatud tasandist. Füüsilise töö kogemus võimaldas tunnetada oma keha uuel viisil: mitte passiivse, vaid tugeva ja loova agendina. Kogu tööprotsessi viisin läbi põrandal, mis ei olnud üksnes praktiline, vaid ka tähenduslik valik – teose juures kükitades töötamine meenutas mulle lapsele omast viisi maailma uurida „lapse tasandilt“: viisi, mis täiskasvanuna sageli ununeb. Kuna teos võttis oma lõpliku kuju põrandal, tundus maapinnal töötamine ka selles mõttes oluline: nii nägin teost sündimas just nii, nagu seda lõpuks vaadeldakse.



Joonis 13: „Rästim ja Minä“, jalad (foto: Tsäko, S.)

Valmistasin teose nn „lahtiste tükide tehnikas“, kus esmalt luuakse taustale suurem pildiala, nii et tükid on eraldi. Pärast liimitakse terve ehitatud pildiala kondiliimiga kangale, seejärel pööratakse töö teistpidi ja kinnitatakse plaatimisegu abil kogu pilt aluse pinnale korraga.(vt lisa 3) Mosaiik on huvitav tehnika, kuna kujutis justkui „ärkab ellu“ alles lõppfaasis, kui lisatakse vuugisegu. Segu abil saab rõhutada või varjutada teatud mosaiigiosi ning see muudab teose terviklikuks ja visuaalselt lõpetatuks. Töös kasutasin erineva tooniga segusid, mida toonisin näiteks india tindi ja guašipigmentidega.

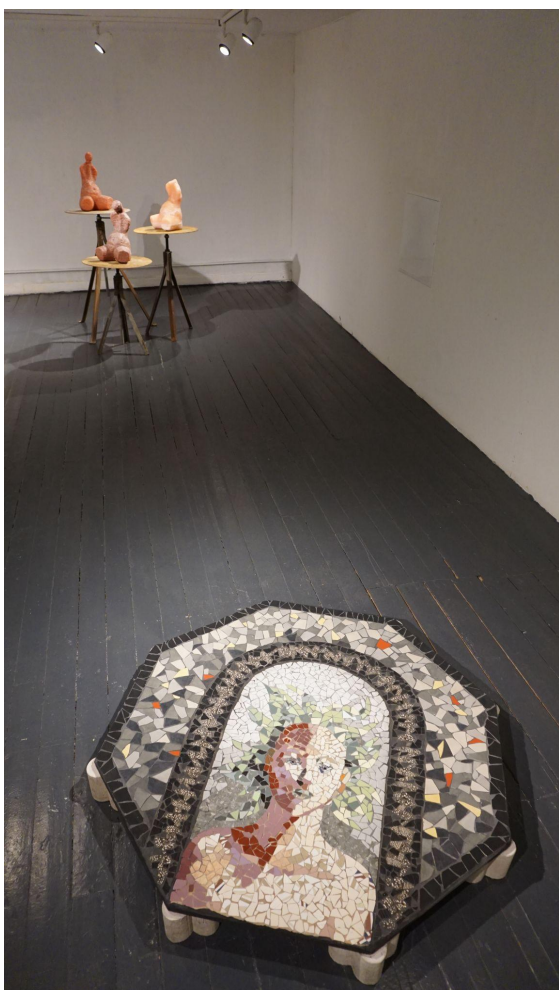
Teos käsitleb kehast lahkumise ja enese taaskehastamise kogemust. Figuur ei ole agressiivne ega raevukas müütide Meduusa, vaid rahulik ja väsinud – justkui läbimas vaikset transformatsiooni. Selle keskmes on *olemine* mitte *ründamine*, kohalolu mitte *vaatus*. Mosaiik kui aeglane, killuline ja korduv käsitööprotsess muutus oluliseks metafooriks identiteedi killustatuse ja taasühinemise kogemuse kujutamisel.

Medusa nägemiseks piisab, kui vaadata teda otse silma. Ta ei ole surelik (või tappev). Ta on ilus ja ta naerab. (Cixous, 2013: 52)

Inspiratsiooniallikaks oli Hélène Cixous' teos „Medusa naer“, kus Medusa ei ole raevukas koletis, vaid oma naeru ja väega hirmutav naiselikkuse kujund. Kuigi mind puudutas see naeru ja ilu võimalus, ei soovinud ma (veel) kujutada naeravat Medusat. Teose tõsine ilme on vastuhakk [naissubjekti] pidevale naeratamisele ja sotsiaalsele nõudmisele suurema „pehmuse“ järele. „Medusa“ ilme minu mosaiigil väljendab pigem väsimust, tüdimust ja (naerust) keeldumist: iroonia või naeru aeg võib tulla hiljem. Teoses ei ole rõhk ka vägivalla kujutamisel, vaid pigem kehastunud vabanemisel: minevikust lahtilaskmisel, läbi traumakihi tulekul ja kohalolul. See tähistab naise kui iseseisva subjekti õiguse tagasivõtmist mitte võitluse, vaid vaiksuse kaudu.

„Rästik ja Minä“ kujutab autoportreed, mis ei taotle sarnasust, vaid eksistentsiaalset nähtavust. Vaatepositsioon on mõeldud ülalt alla, nii nagu inimene võib ennast kogeda

näiteks dissotsiatsiooni¹¹ hetkel. (vt joonis 14) Töö põrandaleasetamine oli teadlik valik – soovisin luua kujutise, mida saab vaadata justkui kaevust peegeldust. Lootsin, et teos kutsuks vaatajat laskuma oma füüsilisele tasandile. See hetk realiseeruski näituse avamisel, kui kolm väikest tüdrukut kogunesid põlvitama töö ümber, kehastades täpselt seda vaatekõrgust ja kehalist kogemust, mida teos eeldas.



Joonis 14: „Rästick ja Minä“, vaatepositsioon

¹¹ Dissotsiatsioon on psühholoogiline nähtus, kus inimene kogeb eraldumist oma mõtetest, tunnetest, mälestustest või ümbritsevast maailmast. See võib avalduda näiteks tunnetena, nagu ollakse „lahus iseendast“ või ümbritsevast maailmast, ning on sageli reaktsioon traumale või äärmuslikule stressile, kui meel püüab kaitsta end ülekoormuse eest.

Dissotsiatiivsed sümptomid võivad hõlmata näiteks psühhogeenset mälulünki, iseenese ja ümbriku tajumise võõristust (depersonalisatsioon ja derealisatsioon), aja- ja kohataju kaotamist, aistingute vääristumist ja raskusi kujutluste eristamisel tegelikkusest. (Inimene.ee, 2022)

3.2 „Halone“

Teos „Halone“ (vt joonis 15) on pruunile paberile pliiatsitega ja pastellkriitidega joonistatud portree heledapäisest tüdrukust sinisel taustal. Kompositsioon meenutab koolipilti: tüdruk naeratab ettevaatlikult ja kohmakalt, tal on seljas tumepruun särk ja kaelas paksud valged pärlid.

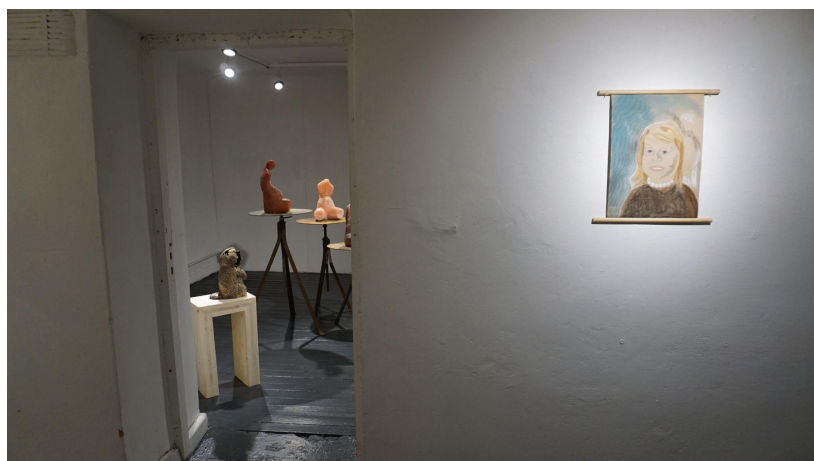


Joonis 15: „Halone,,

„Halone,, põhineb minu enda koolipildil, mis tehti siis, kui olin 12-aastane. Sellest teosest sai kogu mu näituse temaatiline alguspunkt. Olin juba pikka aega mõtisklenud kahe keele ja kultuuri vahel elamise kogemuse üle, ilma et oleksin sellele leidnud konkreetset visuaalset väljendusvormi. „Halone“ sundis mind silmitsi seisma tõsiasjaga, et mu

sisemine tüdruk on olnud pikka aega alla surutud.¹² Nüüd vaatas ta mulle vastu – naeratades viisil, milles segunevad umbusk, uudishimu, ninatarkus, trots ja isegi üleannetus. Sellest tekkis idee uurida just tüdrukusolemist kunsti kaudu. Kuigi teos valmis üsna kiiresti, oli selle valmimisele eelnenud sisemine protsess palju pikem.

Nagu juba varem mainisin, ei ole tüdrukusolemine vanusega piiratud nähtus. Kuigi ma ei ole enam see 12-aastane laps, elab see tüdruk minus endiselt. Tüdrukusolemist võib näha liminaalse seisundina – pideva liikumisena, millel pole üheselt määratavat algus- ega lõpp-punkti. Teoses väljendab näo pehmus lapsepõlve süütust ja naeratus soovi kasvada millestki suuremaks. Taustal olevad tehase korstnad ja suits viitavad mu lapsepõlve kasvukeskkonnale, samas kui riietus kõneleb nii sotsiaal-majanduslikust taustast kui soovist eristuda – ja samal ajal sulanduda ümbritsevasse.



Joonis 16: „Hälonen“ näitusel

¹² Lapsena olin mitmeti „liiga“: liiga vali, liiga elav, liiga jutukas, liiga hulljulge – kõike muud kui see, mida oodati „õigelt“ tüdrukult. Seetõttu tekitab *Hälonen* minus suurt kaastunnet selle lapse vastu, kes ei mahtunud kunagi ühiskonna pakutud raamidesse.

Olen „Halosele“ väga erinevat tagasisidet saanud. Mitmed on öelnud, et see meenutab neile Kaja Kallast või Tarja Häloneni – esimesi naisi meie riikide kõrgetel poliitilistel ametikohtadel, kust ka teose nimi sal alguse. Mõned on pidanud teost ka ebameeldivaks; tüdrukut on nimetatud paksuks ja koledaks. Teisalt on lähedased öelnud, et tunnevad pildilt ära minu – väikese Lotta. Teost on võrreldud ka meemiga, kus umbusklik laps vaatab kaamerasse nii, et hambad vilksatavad. Teosele on pandud hüüdnimi *Tädi*, mis tundub mulle tabav, sest minu tüdrukuks olemisega on alati kaasas käinud teatav „tädi-esteeetika“, mida olen käsitlenud ka oma alter ego kaudu. Tädi-kuju on olnud minu jaoks vahend tunnete ja mõtete väljendamiseks, kui otsene lähenemine pole tundunud võimalik.

„Halonen“ on minu jaoks isiklikult oluline teos. Olen selle juures veetnud õhtuid ja töötanud sellega seotud emotsioonide ja peidetud tähendustega paralleelselt teiste töödega. Minu arvates on suurendanud see ka joonistuse kunstilist väärtust – selle autoportree kaudu käivitatud protsessid on laiendanud ka teiste näituse teoste sisu ja tähendusi: ilma *Haloseta* seda näitust, eriti teoseid „Tüdrukud“, „Nähtamatu tüdruk“ ja „Tyttelit“, ei oleks sündinud. (vt joonis 16 ja 17) Sisemise lapsega kohtumine on olnud puhastav ja väestav kogemus, mis ehk paistab teoses välja – või ka mitte. Lõppkokkuvõttes on see lõputöö olnud ruumi andmine just sellele väikesele tüdrukule: aktsepteerimine sellisena, nagu ma olin, ja arusaam, et see tüdruk jääb mind kogu elu jooksul saatma. Sama aktsepteerimise kogemust soovisin terve näitusel kajastada. (vt lisa 2)



Joonis 17: „Halonen“ suhestub tüdrukutega

KOKKUVÕTE

Oma bakalaureusetöös uurisin *tüdrukulikkust* kui kultuurilist ja keelelist nähtust isikliku kunstipraktika kaudu. Lähtusin eesti keeles valitsevast lüngast, kus puudub otsene vaste ingliskeelsele *girlness*-mõistele ning analüüsisin, kuidas see keeleline puudujääk peegeldab tüdrukuks olemise nähtamatust ja määratlematust ühiskonnas. Kasutades feministliku filosoofia ja kaasaegse soouurimuse raamistikke, keskendusin tüdrukulikkuse esteetikale, kehakogemusele ning visuaalsele väljendusele.

Lähenesin *tüdrukulikkusele* Hélène Cixous' *écriture féminine* (naiskirjutamine) ja Judith Butleri soo performatiivsuse teooria kaudu, tuues esile, et sugu ei ole staatiline olemisviis, vaid pidevas muutumises olev sotsiaalne konstruktsioon. Samuti analüüsisin feministlikku kunstipraktikat ja visuaalset keelelist nihestust, uurides kehalisuse ja identiteedi dialoogilisi võimalusi kunstis.

Metoodiliselt lähtusin praktikapõhisest uurimisest, kus kunstiteoste loomine oli uurimistöö kõige olulisem osa. Kasutasin autoetnograafilist ja refleksiivset lähenemist, dokumenteerides oma loomeprotsessi ja suhestades seda teoreetiliste käsitlustega. Tööprotsessis oli olulisel kohal materjalivalik ja tehnilised meetodid, mis toetasid visuaalse keele tähendusloome laiendamist.

Näitusetööde analüüsis keskendusin tüdrukulikkuse mitmetahulistele kujutamismõimalustele. Teoses „Tyttelit“ uurisin keelelise tähistamise mehhanisme ja kultuurilisi kontekste, kus tüdrukulikkust defineeritakse või varjatakse. Nimevalik ja sõnakaardistamine muutusid visuaalseks kehastuseks keele nihkes, kus tüdrukulikkus eksisteerib, kuid sageli sõnastamata kujul.

„Peenike“ dekonstrueerib fallilist kujundit, pakkudes mängulist ja mitmetähenduslikku tõlgendust maskuliinsuse ja soolise identiteedi kohta. Teos asetub tüdrukulikkuse

spektrisse just oma väikese, hapra, kuid enesekindla vormiga—küsides, kuidas kehalisus võib väljendada soolist mitmekesisust. Teoses „Tüdrukud“ käsitlesin tüdrukulikkuse esteetikat ja sotsiaalseid ootusi, murdes normatiivseid määratlusi läbi stiilivalikute, värvide ja kompositsioonilise pingestuse.

Oma teose „Torso“ kaudu uurisin soolise ambivalentsuse ja kehakogemuse liminaalsust, käsitledes sugu kui voolavat nähtust, mis ületab binaarseid määratlusi. Selle keha fragmenteeritus ja kahepoolne olemus löid visuaalse metafoori tüdrukulikkusele kui muutumisele, mitte fikseeritud identiteedile. „Tuijotus“ ja „Täti“ tõid esile põlvkondadevahelise naisekujutamise ja naistevahelise solidaarsuse kunstis.

Teose „Rästik ja Minä“ kaudu käsitlesin dissotsiatsiooni ja enese taaskehastamise kogemust, peegeldades tüdrukulikkust kui identiteediotsingut ning tähendusloome pidevat nihkumist. Killustatus ja taastamine mosaiigi kaudu tõid esile kehalise kogemuse — tüdrukulikkus kui katkendlik, kuid terviklik kujunemine. Autoportreeline „Halonen“ oli oluline lähtepunkt kogu näituse kontseptuaalses arengus, tuues esile enesekuvandi ja tüdrukulikkuse tajumise autobiograafilise mõõtme.

Minu töö eesmärk oli tõstatada kriitiline küsimus, kuidas tüdrukuid ja naisi on kunstis kujutatud ning kuidas (esitavate ja psühholoogiliste) autoportreede loomine toimib vastupanuaktina normatiivsetele ootustele. Läbi feministliku enesekuvandi-praktika uurisin, kuidas visuaalne kunst saab anda naisele ja tüdrukule autonoomse ruumi, kus ta ei ole pelgalt vaatleja objekti positsioonis, vaid aktiivne subjekt: tüdrukulikkus ei ole pelgalt naiselikkuse varajane vorm, vaid eraldiseisev ja kogemuslik ruum, mis eksisteerib omaette. Seda peegeldavad minu teostes pehme, mängulise ja värvilise visuaalse keele kasutus, mis seob tüdrukulikkuse otsingulise ja nihestava olemusega.

Järeldan, et tüdrukulikkus ei ole piiratud bioloogilise või vanuselise kategooriaga, vaid on sotsiaalne, kultuuriline ja kehaline kogemus, mis võib olla dünaamiline ja

mitmetähenduslik. Läbi oma kunstiteoste näitasin, kuidas visuaalne keel saab olla kriitilise analüüsi vahend, nihutades traditsioonilisi tähendusloome piire.

Samuti demonstreerisin, et tüdrukulikkus kunstis ei pea olema fikseeritud esteetilise normiga, vaid saab olla avatud, eksperimentaalne ja performatiivne väljendus. Läbi oma kunstipraktika avasin tüdrukulikkuse võimalusi nii individuaalses kui ka kultuurilises kontekstis, luues ruumi uutele enesekuvandi võimalustele.

SUMMARY

„Girlhood as a Social Construct and Aesthetics“

This Bachelor's thesis explores „girlness“ as a social construct and aesthetic through my personal art practice. It is based on the group exhibition „Here, in Spite of It All“ (spring 2025, Gallery Pallas, with artists Carmen Ööbik and Silver Tsäko) and analyzes the exhibited works through the Feminist philosophy and linguistic context.

The main themes are the visual formation of girlhood, aesthetic expression, and the role of language in shaping meaning. Most works are the self-portraits that reflect the embodiment and cultural significance of girlhood across various media — mosaic, sculpture, drawing, and painting.

The theoretical framework draws on Hélène Cixous's concept of *écriture féminine* and contemporary Gender Studies, treating gender as a socially constructed and performative construction. The methodology is practice-based, combining art-making with Autoethnographic and Reflexive approaches to analyze both visual and thematic elements.

At the thesis's core is the question of how to represent girlhood in a culture where the concept itself is incomplete. Chapter One examines the Estonian term *tüdrukulikkus*, which lacks a direct English equivalent, and compares it to the Finnish *tyttöys*, addressing its polysemous and subjective nature that blends corporeality, aesthetics, and gender identity. Two artworks are analyzed: „Tyttelit“, a paraffin triptych exploring bodily fragmentation and alienation, and „Peenike“, a sculpture symbolizing the fluidity of gender identity.

Chapter Two views girlhood as a performative, socially constructed identity, referencing Judith Butler and Hélène Cixous. It presents works like „Tüdrukud“, „Torso“, „Tuijotus“, and „Täti“, which explore the aesthetics, complexity, and contradictions of girlhood, emphasizing its inclusivity and resistance to rigid norms.

Chapter Three focuses on depictions of girls in visual art and the self-portrait as a Feminist act of self-definition. Works such as „Rästik ja Minä“ and „Halonen“ illustrate identity fragmentation, transformation, and the negotiation of cultural and linguistic boundaries.

In conclusion, this thesis aims to show how art practice can expand the visual and linguistic expression of girlhood, fostering space for complex, authentic identities beyond traditional patriarchal limits.

KASUTATUD KIRJANDUS

Butler, J. (2004). Undoing gender. Routledge.

Butler, J. (1990). Gender trouble. Routledge.

Beauvoir, S. de. (1949/1974). The second sex (H. M. Parshley, Trans.). Vintage Books Edition.

Given, F. (2018). Women don't owe you pretty. Seal Press.

Hooks, B. (2000). Feminism is for everybody: Passionate politics. South End Press.

Hooks, B. (2004). The will to change: Men, masculinity, and love. Washington Square Press.

Jansson, T. (1993). Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia (Alkuperäinen teos julkaistu 1962). WSOY.

Nelson, M. (2015). The argonauts. Graywolf Press.

Reed J., Ehrlich P. (2020) My Octopus Teacher. [Dokumentaalfilm]

Tanskanen, R. (2021). Tympeät tytöt - Aikuistumisriittejä. Into Kustannus.

VESTLUSED

Talpsepp-Jaanisoo, B. (2025). Isiklik juhendamine ja suuline tagasiside kunstilise töö protsessis. [Suuline viide].

Teras, P., Kuusik, A. (2025) Vestlus TÜ soome-ugri keele instituudi teadlastega. [Suuline viide].

INTERVJUUD

Koskinen, A. (29.11.2021). Miljoonia vuosia vanhat löytölapset - Anne Koskinen. Meeri Koutaniemi. Yle Areena. Dokumentti sarja, 5. jakso. Meeri Koutaniemi, Irti Kuvasta <https://areena.yle.fi/1-50701006>

Tanskanen, R. (27.12.2022). Riina Tanskanen - Astetta tympeämpi tyttö. Tuija Pehkonen. Yle Areena. Podcast 'Kiltin tytön tottelemattomuuskoulu' (helisalvestus) <https://areena.yle.fi/1-63455580>

LÕPUTÖÖD

Kirvesniemi, A. (2025). „Pilvi on sateen pehmiö tölle“ – eli kuinka suruni kieli lähestyy näyttämöä, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki. [Bakalaureusetöö]

VEEBIARTIKEL

Carstea, D. (2020). The versatility of the Kleinian model: Melanie Klein's theory and formulations of morality and forgiveness. Journal of Psychology & Clinical Psychiatry, 11(6), 136–140. <https://doi.org/10.15406/jpcpy.2020.11.00696>

Feministeerium. (n.d.). Sugu ja sooline identiteet. <https://feministeerium.ee/sooline-identiteet/>

Huber, C. (2021, March). Polymorph: Female embodiment in Louise Bourgeois's sculptures. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. <http://vc.bridgew.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2400&context=jiws>

Inimene.ee. (2022, 11. november). Dissotsiatiivsed häired. <https://www.inimene.ee/teemad/uudis/2022/11/11/dissotsiatiivsed-haired>

LISAD

Lisa 1

Lisa 1

Muud näitusel olevad tööd

Näitus „Vaatomata kõigele oleme me olemas“ koos Silver Tsäko ja Carmen Ööbikuga, galeriis Pallas 25.04.-24.05.2025

Näituse jaoks lõin kokku 11 teost (või tööde sarja), mis käsitlesid tüdrukulikkust ja lapsepõlve. Mõned näitusel eksponeeritud teosed liikusid temaatiliselt rohkem psühhoanalüütiliste küsimuste ja varase lapsepõlve teemade suunas kui tüdrukulikkuse käsitusse. Seetõttu otsustasin nende analüüsi esitada töö kirjaliku osa lisas. Käesolevas osas käsitlen teoste „Nähtamatu tüdruk“, „Viis Väikest“ ja „Lapsuus“ loomise protsessi ning nende semantilisi kihistusi. (vt lisa 1)

„Nähtamatu tüdruk“

Pronksist koeraskulptuur „Nähtamatu tüdruk“ (Lisa 1. Foto 1) on üks esimesi teoseid, mis valmisid käesoleva näituse jaoks. Skulptuuril ei ole nägu – see on seest õõnes ja mustaks patineeritud. Laineline karvkate on jäetud liivavormi mõjul karedaks, kuid osaliselt harjatud, viilitud ja taotud läikivaks. Koer seisab tagajalgadel, esikäpad üles tõstetud (just kui kerjasse asendisse) rinna ette. Näituseruumis olen teose paigutanud puidust alusele, triptühhoni „Tyttelit“ lähedale. (Lisa 1. Foto 2) Sellise asetusega soovin rõhutada koera kerjavat poosi, mis omandab minu meelest tähenduslikkust just selles kontekstis – justkui otsiks ta tähelepanu nii teistelt teostelt kui ka vaatajalt.

Teose idee tekkis pärast seda, kui meie pere koer „Milo“ suri. Soovisin teha talle hauamärgi, kujutades teda ta lemmikasendis – nn „oravaasendis“. Valamisprotsessi vt lisa 3) käigus ei arvestanud ma aga piisavalt õhukanalitega, mistõttu metall ei täitnud vormi täielikult.¹³ Koer jäi ilma näota. Kuigi valasin hiljem uue ja tehniliselt õnnestunuma versiooni, jäi see esimene, ebatäiuslik skulptuur mulle mõttesse. See hakkas kasvama omaette teoseks.



Foto 1: Veli, M

¹³ Loodud metallskulptuurid on alguses vormitatud punasesse vahas, mille ümber valatakse siis vormid. Nende teoste valmistamiseks on kasutatud nii liiva- kui ka keraamilisi vorme. Väiksemad teosed valati täiskujul metalli täis, seega vormimine oli lihtne protsess. „Nähtamatu tüdruku“ valasin seest õõnsana, seega oli see tehniliselt palju keerulisem protsess kui teiste skulptuuride puhul. Protsess algas teose negatiivi ehk sisemise vormi vormimisega liivavormimaterjalist lõhkumise teel, sarnaselt kivi töötlemisega kiviskulptuuri tegemisel. Liivavormi peale vormiti seejärel vaha umbes 5 millimeetri paksuselt, millele järgnes „tegeliku vormi“ ehitamine vaha ümber. Esimese koeraskulptuuri puhul ei teinud ma tööle valukanalite kõrvale eraldi õhukanaleid, mistõttu see esimene valamine ebaõnnestuski. Teisele koeramonumendile tegin õhukanaleid jälle liiga palju, mistõttu materjal läks kuju sisemusse palju nii-öelda raisku. Tulevikus oskan sellist tööd kavandada palju loogilisemalt, viies õhukanalid nii teose sisse- kui ka väljapoole, vältides liiga suurt survet valamise ajal: liiga suure surve puhul võib valamisel vorm lõhkeda, või hakkab metall reageerima liivavormiga surve ja kuumuse koosmõjus, jättes pinna poorseks. Eriti võib see see ohuks kujuneda, kui metall valatakse otse ülevalt alla, mitte seda ei juhita mitmesse suunda korraga.

Tööprotsessi jooksul mõistsin, et skulptuur väljendab ka minu jaoks üht isiklikumat teemat – leina ja minu suhet mu emaga. „Milo“ oli omamoodi emotsionaalne sild minu ja ema vahel. Koera surm tekitas hirmu, et ka see side võib kaduda. Seetõttu hakkas koera kujusse tasapisi joonistuma ka ema keha profiil. Kuigi teos kujutab looma, toimib see ühtlasi ka ema portreena.

Nimetasin teose „Nähtamatu tüdruk“-uks viidates Tove Janssoni muinasjutule „Näkymätön lapsi“ („Nähtamatu laps“, Jansson, 1962/1993). Selles loos hakkab nähtamatuks muutunud tüdruk taas nähtavaks muutuma, kui ta kogeb aktsepteerimist ja hellust. See lugu kõnetab mind eriti just seetõttu, et see käsitleb lapse jaoks sobival tundlikkusega emotsionaalset hooletust, nähtavakssaamise vajadust ja turvatunde olulisust identiteedi kujunemisel. Minu teos põimub nende teemade ümber: selle keskmes on küsimus, millistel tingimustel me saame „nähtud“ ning kuidas seos teistega võib meile tagastada tunde oma olemasolu õigustatusest – isegi siis, kui näitame välja või kogeme raskeid tundeid.



Foto 2

Metall väljendab selles teoses minu jaoks emotsionaalse distantssi loojat: näotu, seest õõnes skulptuur ei püüa olla realistlik, vaid jääb kujundlikuks mälestuseks – nagu vaim olendist, kes pole enam täielikult kohal. Materjal teeb nähtamatuksjäänu (tüdruku) nähtavaks: kaotus ja kiindumus kristalliseeruvad kindlasse, raskesse objekti, mis sümboliseerib töötlemata tunde raskust.

„Viis väikest“

Pikale ja kitsale puidust riiulile hajusalt asetatud „Viis väikest“ (Lisa 1. Foto 3) on alumiiniumist valatud teostesari, milles käsitlen peredünaamikat, varaseid vastastikuseid suhteid ning lapsepõlve emotsionaalseid kogemusi. Teosed sündisid vabalt assotsieerudes, teadvustamata kehalise protsessi tulemusena. Tööde arv – viis – viitab sellele, et olen oma perekonna viiest lapsest keskmine. Tööde järjestus ei vasta siiski otseselt ühelegi õdedele-vendadele, sest käsitletavat teemat põimuvad erinevatest peredünaamikatest ning puudutavad iga last isemoodi. Seetõttu ei ole minu meelest teoseid otstarbekas tõlgendada portreedena, vaid pigem teineteisega seotud peresiseste nähtuste laiemate väljendustena.



Foto 3

Kuna mu vanaisa oli sepp ja mu tädid töötasid lapsepõlves palju metalliga, on metallitöötlemisel minu jaoks isiklik mõõde: tunnen end oma juurtele lähemal olevat. Kui töötlen metalli, asetan end oma tädide ja vanavanaema kaanonisse, sest nemad olid osavad sepistajad ja keevitajad ning valasid samuti mu vanaisa abiga rauda. Seetõttu tundub metall materjalina eriti sobiv just perekondlike suhete ja lapsepõlve teemade käsitlemiseks.

Vasakul serval seisab **rusikat meenutav skulptuur**, (Lisa 1. Foto 4) mille põial on teistest sõrmedest märgatavalt suurem ja nendest eraldunud. Ülejäänud sõrmi on nelja asemel kuus, mis loob seose meie seitsmeliikmelise perekonnaga. Teos sümboliseerib minu jaoks teatud tasakaalutust peredünaamikas, milles põimuvad kontroll ja hoolitsev kaitse, aga ka emotsionaalne koorem ja vastutus, mis kuhjuvad ühele pereliikmele. Olen andnud sellele teosele isikliku nime „Pere“, kuigi see kuulub viiest teosest koosnevasse sarja, mille ülejäänud osad on nimetud.



Foto 4

Väike alumiiniumist kann, (Lisa 1. Foto 5) mille kaas ja tila moodustuvad sõrmeotstest, tekitab minus assotsiatsioone hoolitsuse ja kontrolli vahelisest pingest. Sõrmed on tugev kehaline sümbol – nad võivad viidata hellusele (silitamine, kandmine), aga ka kontrollile, uudishimule või isegi pealetükkivusele olukordades, kus lapse keha või tunded pole saanud piisavat kaitset. Samuti kujutavad sõrmed kasvatus jälgel, mis jääb lapsepõlve ajast meisse kõigisse – need viitavad emotsionaalsele pärandile või sisestatud suhtlemismustrile.



Foto 5

Keskel paiknev skulptuur, (Lisa 1. Foto 6) mis meenutab nii inimese bioloogilist südant kui ka koralli, viitab minu meelest lapse keskkonnatundlikule osale. Teos kujutab emotsionaalse maailma kujunemist varaste suhtesidemete kaudu – seda, kuidas laps ehitab üles oma sisemaailma välise maailma pakutud hoolitsuse, stressi või turvalisuse toel. Metallist valmistatuna rõhutab skulptuur tardunud vormi: lapsepõlves õpitud viisid tunda ja kaitsta ennast, ka suhelda võivadki jääda identiteedi püsivateks osadeks. Korallitaoline vorm meenutab, et tundeelu kujuneb aeglaselt ja keskkonnale reageerides sarnaselt korallidele. Samas on see kõik täiskasvanueas teadlikkuse kaudu ka ümberõpitav.



Foto 6

Kallutatud häll (Lisa 1. Foto 7) viitab minu arvates valesti pööratud hooldussuhetele lapse ja vanema vahel või lapsele määratud hooldusvastutusele oma väikeste õdede-vendade suhtes. Häll on arhetüüpne hoolduse ja algturvalisuse sümbol. Teost võib lugeda ka kujutamaks lapsepõlvkogemust, kus turvalisus on olnud olemas, kuid see on olnud kõikuv, tingimuslik või isegi ähvardav.



Foto 7

Viimane teos, mis kujutab raseda naise torsot, (Lisa 1. Foto 8) oli „Tyttelit“ triptühhoni esimene versioon. Torso kujutab algset hoolitsust — kohta, kus indiviid on täielikult sõltuv



Foto 8

teise kehast ja selle pakutavast turvalisusest. Selles kontekstis viitab teos ka sellele, kuidas keha kannab mitte ainult teist elu, vaid ka tundeid, ajalugu ja kogemusi — paljuski tagasi mitmesse põlvkonda. Skulptuuri pinnal olevad augud võiksid tõlgendada kui seda, kuidas laps imeb endasse ümbritseva keskkonna tundeid, pinget või isegi traumasid, enne kui tal on keel või võime neid töödelda.

Skulptuurisarja teostes ei ole metall mitte ainult struktuurne või tehniline materjal, vaid see on oluline tähenduse kandja — nii sümboolselt kui ka kehaliselt. Ühine kõigile nendele teostele on see, et nad kasutavad esinduslikku, biomorfset ja kehastatud vormi, et rääkida lapsepõlve kogemuste kihilisusest. Need käsitlevad hooldust, kaitset, piire, kommunikatsiooni ja sisemiselt omandatud emotsionaalset seisundit seoses oma õdede-vendade ja pereliikmete sisemise rolliga. Materjalina annab metall teostele püsivuse ja kaalu — see toimib vastandina teostes kujutatud tundlikkuse ja haavatavuse teemadega. Teiselt poolt rõhutab metall kui materjal lapsepõlve arenguetappide poolt loodud jäikade käitumismustreid, ja võimetust sõnastada oma kogemusi.

Liivavormi puhul meeldib mulle eriti see, et see jätab metallile huvitavama kareda pinna. Keraamiline vorm jätab töö pinna suhteliselt siledaks ja puhtaks. Metallis mind paelub selle võime luua igasuguseid vorme. Pronks, olles materjalina ühtaegu kõva ja paindumatu, sulab alla tuhande (900–950) kraadi juures voolavaks vedelikuks. Selle

ideaalne valamis temperatuur on umbes 1100 kraadi, mille juures see ei jõua enne vormi täitumist jahtuda. Alumiinium seevastu sulab palju madalamal temperatuuril (660 kraadi). Alumiinium jahtub pronksist kiiremini ja on omaduselt kleepuvam/liimuvam. Pronks on alumiiniumist tunduvalt tihedam ja seetõttu raske, kuid metallina siiski suhteliselt kergesti vormitav materjal. Alumiiniumi pehmus tuleb viimistluses arvesse võtta, kuna iga löök ja harja tõmme jääb selgelt nähtavale. Tunnen end metalliga töötamises veel väga algajana ja tahan sellest palju juurde õppida. Eriti erinevad patineeringud ja muu viimistlus vajavad põhjalikku süvenemist. Kuigi metallitöötlemine on mitmeastmeline ja osa etappidest väga aeganõudvad, on lõpptulemus siiski kogu vaeva väärt. Metalliga töötan kindlasti ka tulevikus. Mind huvitab ka metalli ühendamine teiste materjalidega, nagu tekstiil.

„Lapsuus“

Näitusele ainus väljapandud maal (Lisa 1. Foto 9) ja ka ühtlasi kogu väljapaneku varaseim teos kannab nime „Lapsuus“ („Lapsepõlv“). Teos valmis aastal 2020, mil viibisin koroonapandeemia ajal oma vanemate juures. Maali lähtepunktiks said lapsepõlvest pärit mänguasjad, mille leidsin vanematekodu laost. Need äratasid mälestusi ning inspireerisid nii töö sisu kui ka kompositsiooni. Materjalivalik oli tol hetkel äärmiselt piiratud, mis mõjutas teose tehnilist teostust otsustavalt: kasutada olid vaid veepõhised õlivärvid ja vahapastellid, millega valmis ka lõplik teos.

Veepõhised õlivärvid käitusid maalimisportsessis teisiti kui varasemalt kasutatud maalivahendid: need löid hajusa, uduse pinna, mida rõhutasid ühtaegu mu mänguliselt robustsed pintsililöögid ning tugevad kriidijooned lõuendil. Mänguasjad paigutasin kompositsioonina tavalise tooli istmele ja seljatoele. Maaliprotsessi käigus tekkisid teosesse aga ka elemendid, mis sündisid kujutlusvõime ja alateadvuse kaudu ning mida ei olnud otseselt asetuses näha.

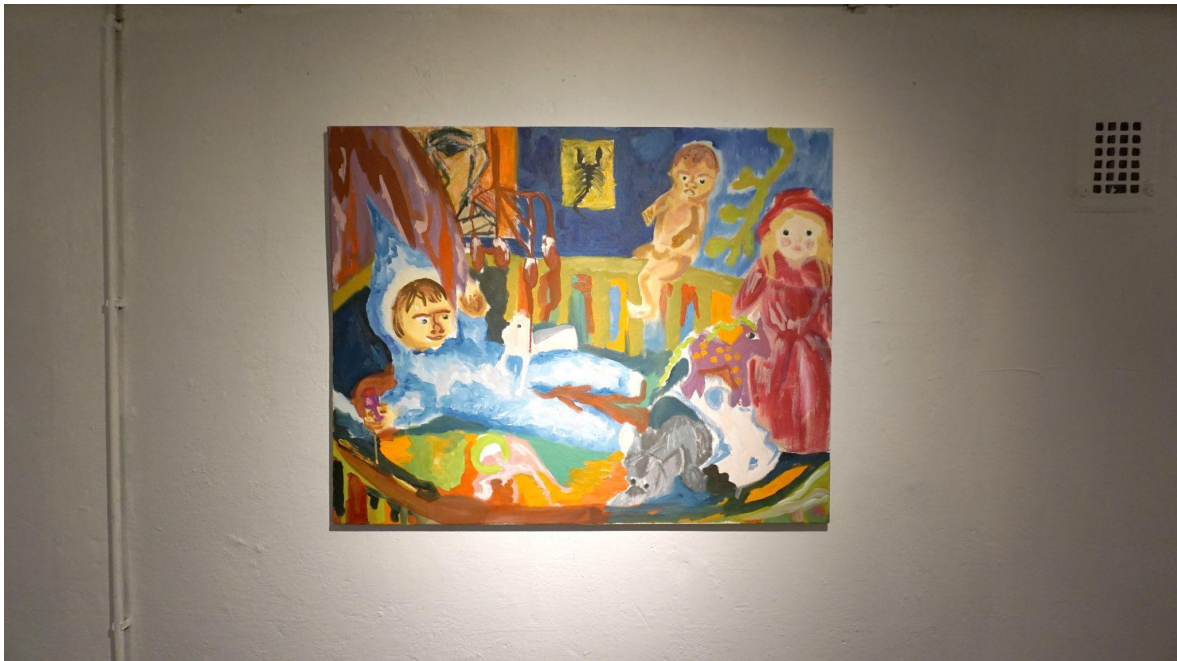


Foto 9

Maal valmis ainult ühe õhtuga, ning seda ei ole hiljem täiendatud ega viimistletud. Teose loomise ajal olin tugevalt inspireeritud Stiina Saaristo maalidest, mille mõju on selgelt tajutav ka Lapsuus-teoses. Nagu Saaristo loomingus, leidub ka minu töös groteskseid jooni. Maali mängulisuse ja näilise süütuse all peituvad tumedamad, agressiivsemad tähenduskihid. Kasutatud värvid on intensiivsed ning samaaegselt erksad ja määrdunud – just see värvide „määrdumine“ paelus mind tol perioodil eriti.

Lisa 2

Näituse dokumentatsioon

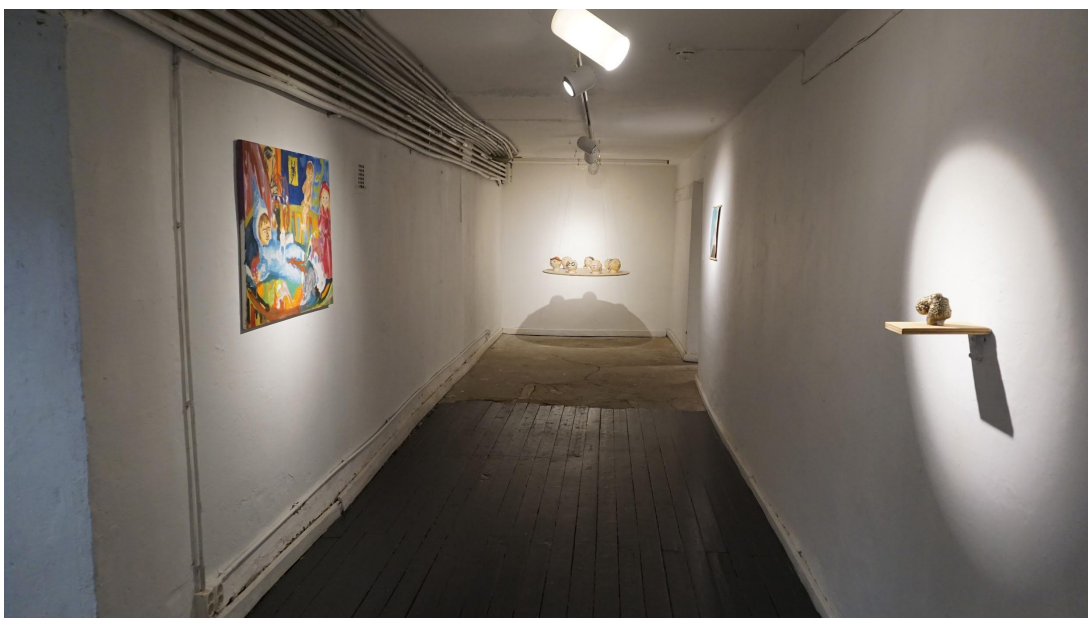
Lisa 2

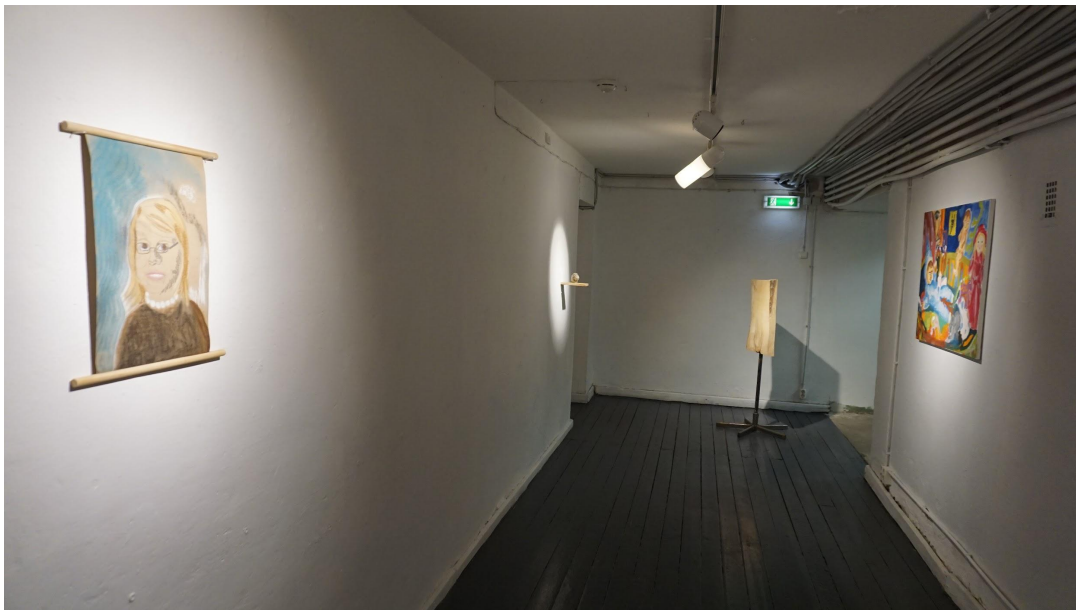






Lisa 2 (järg)





Lisa 2 (järg)





Näituse „Vaatomata kõigele oleme me olemas“ pressitekst, 2025

Ühisnäitus „Vaatomata kõigele oleme me olemas“ galeriis Pallas

25.04.2025-24.05.2025

Avamine: 25.04.2025 kl 17.00-19.00

Näitus „Vaatomata kõigele oleme me olemas“ toob kokku kolm skulptorit nende esimesele ühisnäitusele Galeriis Pallas 25.04.-24.05.2025. Näitus käsitleb sugu, keha, esteetikat ning soo performatiivsust. Kõik kolm kunstnikku lähenevad näitusele läbi isikliku teema, tuues näitusele mitmehäälisi eksistentsi kogemusi.

Lotta Karoliina Räsänen uurib tüdrukulikkust kui laiemat sotsiaalset konstrukti ja esteetikat. Tüdrukulikkus sõnana viitab mitte ainult lapsepõlvele, vaid ka psühholoogilisele tasandile, sookogemusele ja teatud esteetikale. *Tüdrukulikkus* on liminaalne seisund, naeratuse tagant nähtav sügav alatoon, kohmakas ja tülikas, elust pakatav. Lotta uurib tüdrukulikkuse kogemust osana teoste loomise protsessist — mis tunne on olla tüdruk, kes teeb kunsti ja on kunstnik / on kunstis.

Silver Tsäko teosed räägivad igatsusest, identiteedist, lagunemisest ja muutumisest. Kuigi tema tunnetus soost ja identiteedist erineb paljude inimeste omast, kannab see endas palju üldinimlikku ja eksisteerib samamoodi. Silver toob transkogemuse avalikkuse ette läbi düstopiliste ja ulmeliste teoste, mis mängivad füüsilise keha piiridega. Ta läheneb kehale ja soole loominguiliselt, mänguliselt ning eksperimenteerivalt, jutustades lugusid omaenda kogemustest transinimesena.

Carmen Ööbiku kogemused näitavad, et isegi kui sugu pole mõne silmis oluline, on paljud situatsioonid siiski väga soopõhised. Naise kehaga toimuvad protsessid on endiselt tabu teemad. Sealt sai alguse Carmen valik tegeleda rohkem kehaga läbi enda, kui naise, pilgu. Näitusel toob Carmen ruumis esile erinevaid kehasid neid idealiseerimata. Ta tahab oma teostega näidata, et iga keha võib kunstis (ja elus) ilus ja huvitav olla. Kehi ei tohiks kritiseerida, vaid pigem austada, sest nendes elatud elu on näha.

Kuigi nad lähenevad näitusele erinevate teemade kaudu, toetavad need üksteist ning jagavad sarnast elukogemust. Ennekõike tahavad autorid näitusega öelda: „vaatamata kõigele oleme me olemas”.

Täname: Berit Talpsepp-Jaanisoo, Leena Kuutma, Paul Mänd, Helene Lüüsi, Tuuli Puhvel, Len Toots, Andreas Tukmann, Tiina Viilop, Kõrgema Kunstikooli Pallas Skulptuuriosakond, Langemaa Veinid

Näituse „Vaatamata kõigele oleme me olemas“ tekst avamas minu enda teoste konteksti:

*Asjad hakkavad iseenesest veerema, kui laseb end lapselikul keelepruugil võluda. Ütleb:
„Minust saab lind“ ja saab selleks. „Hélène Cixous“*

Mida rohkem ma üritan tüdrukulikkust defineerida, seda kindlamaks saan, et tüdrukut ei saa kasti panna.

See puistab välja kõigis erinevates toonides, plahvatab rõõmu ja raevu.

See tuleb välja vallatuse, häbelikkuse, uudishimu ja pilkamise puhangutena. Kahaneb ja kasvab üle oma piiride.

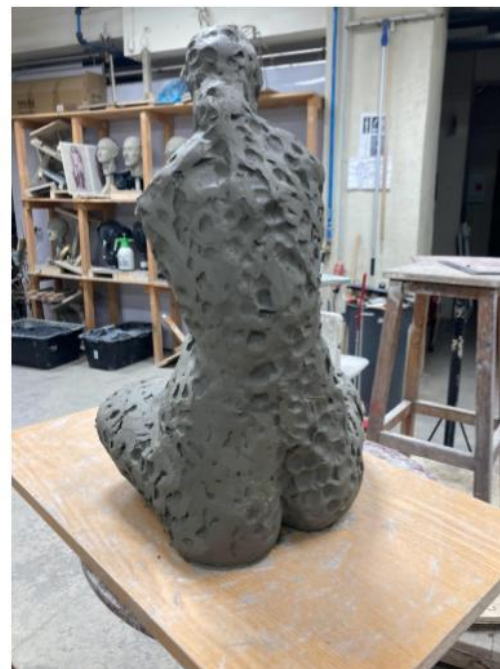
See on pehme, toitev. Surnud linde mattev. Ebamõistlik, kohmakas ja nii piinlik.

Kohati pole teda kuskil näha, aga tühja kohta on ikka tunda.

Lapsena ma ei teadnud, kus jookseb piir reaalsuse ja kujutlusvõime vahel. Mind kutsuti sageli valetajaks, aga kuidas sa saad olla valetaja, kui usud seda, mida ütled, et nägid? Kui ma tolele tüdrukule tagasi vaatan, tunnen tohutut rahutunnet. Ma ei ole tema, aga ta on ikkagi mina ja minus.

LISA 3 Protsessipildid

Lisa 3



Lisa 3 (järg)



Lisa 3 (jörg)



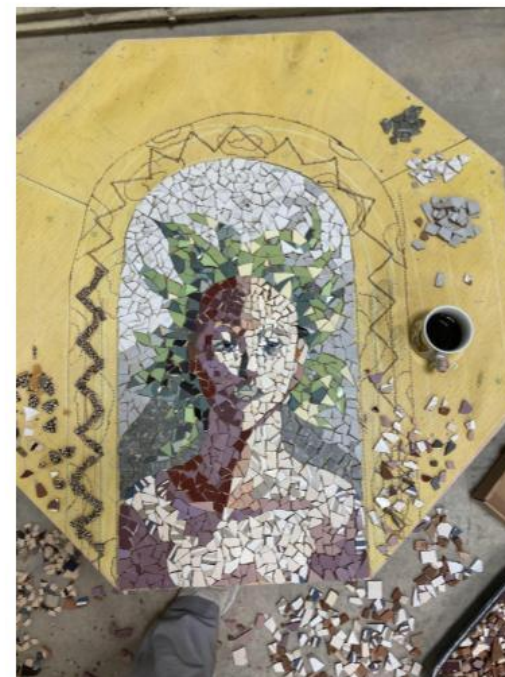
Lisa 3 (järg)

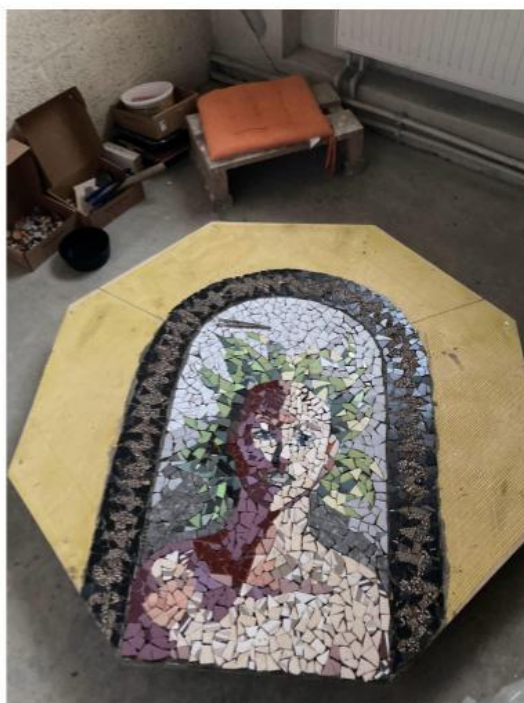


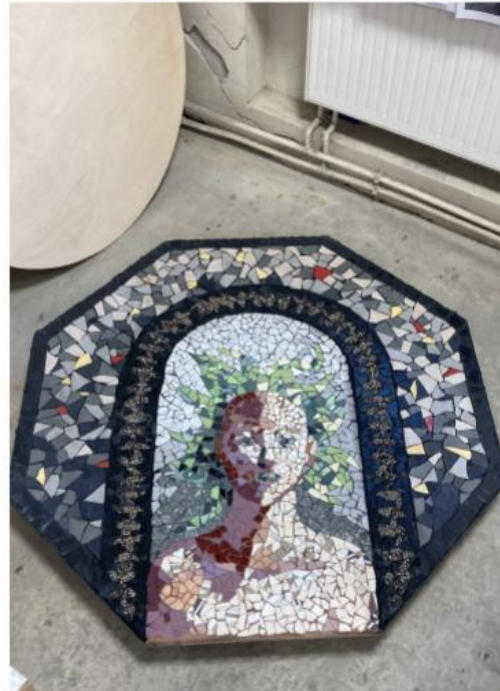
Lisa 3 (järg)



Lisa 3 (järg)





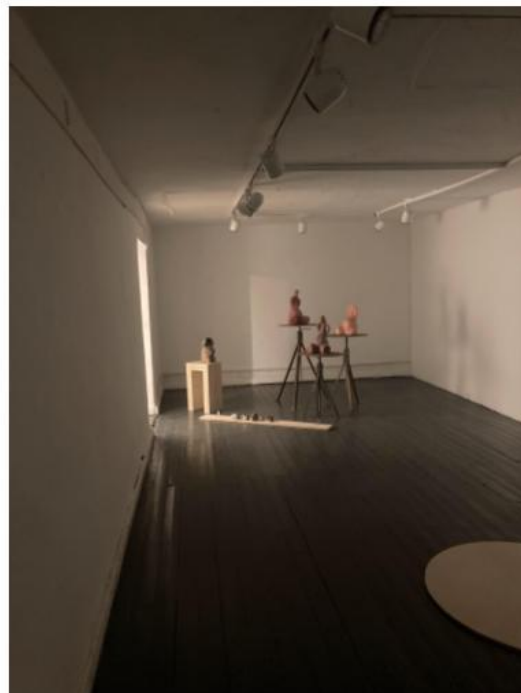




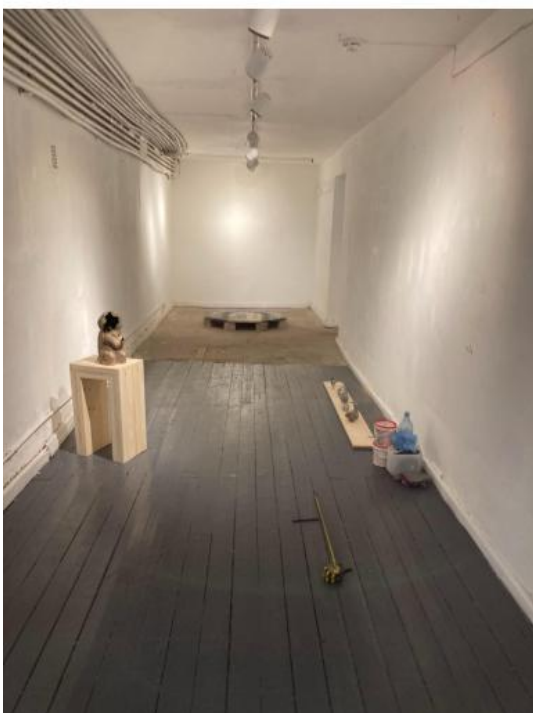




Lisa 3 (järg)



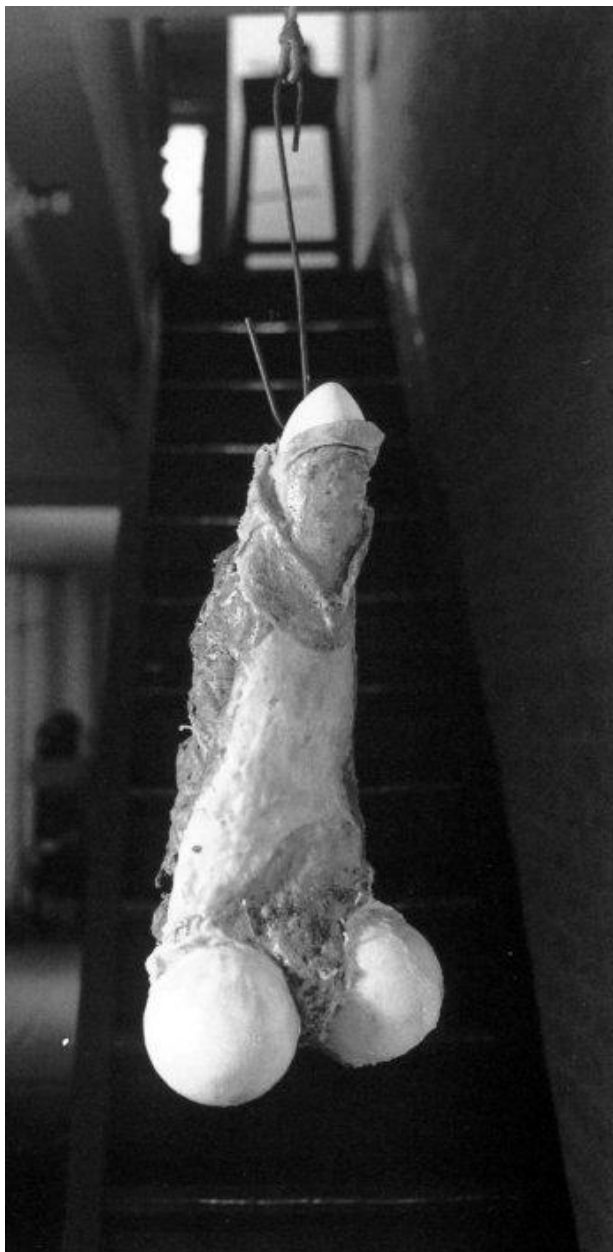
Lisa 3 (järg)



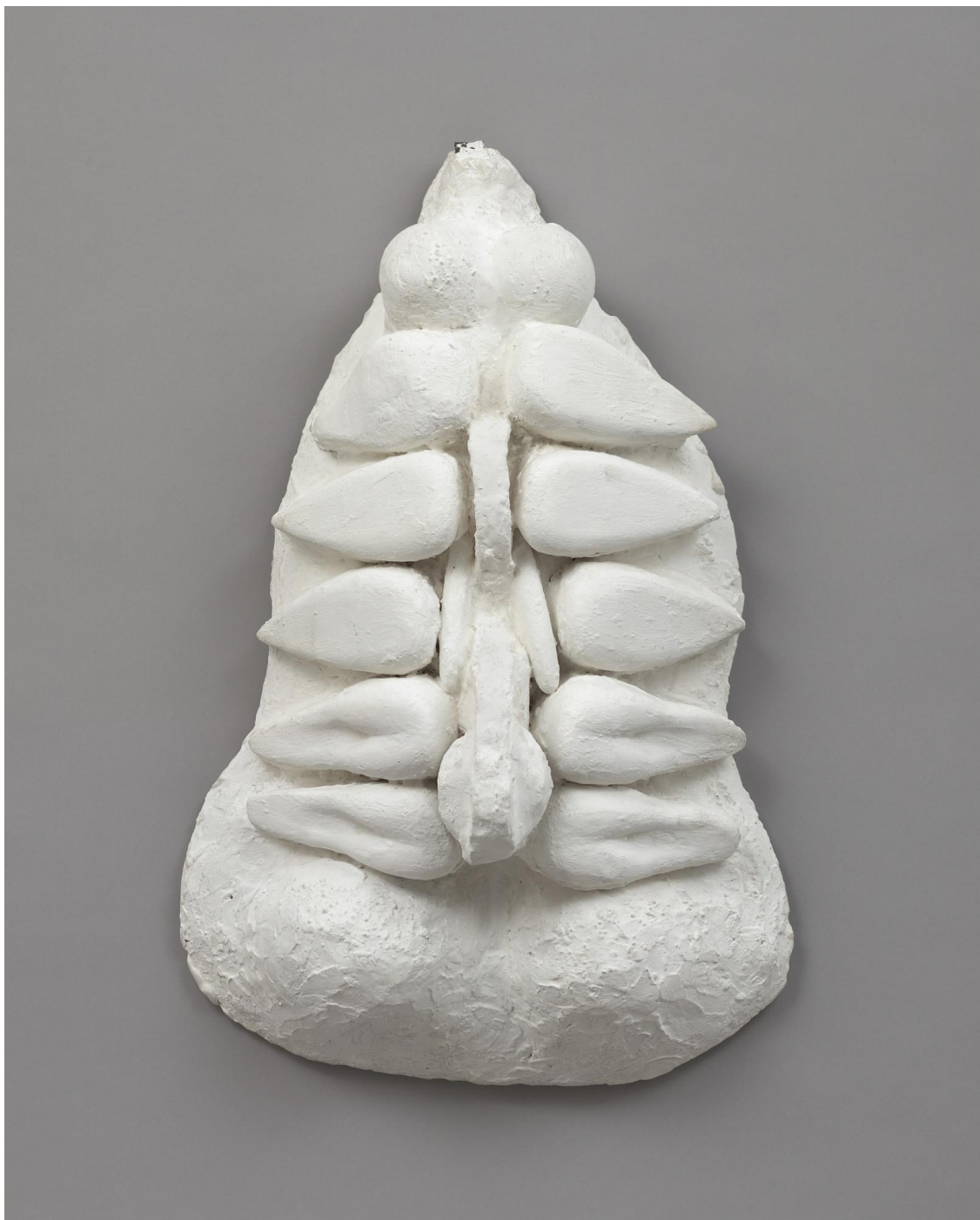
LISA 4 Viidatud teiste kunstnike teosed

Lisa 4

Bourgeois, L. (1968). La Fillette [Skulptuur]. The Museum of Modern Art.



Bourgeois, L. (1960–1969). Torso (Self-Portrait) [Skulptuur]. Tate Collection.



Sarpaniemi, E. (2025). Ohjus [Fotograafia]. Two Ways to Carry a Cauliflower seeria.
Helsinki Contemporary



Sarpaniemi, E. (2019). Omakuva klovnnina [Fotograafia]. Two Ways to Carry a Cauliflower seeria. Helsinki Contemporary.



Hiltunen, J. (2023). Bowl and Mirror [Õli lõuendil, 180 × 120 × 3,5 cm]. Foto: Paavo Lehtonen.



Hiltunen, J. (2023). Light in the Hallway [Õli lõuendil, 180 × 120 × 3,5 cm]. Foto: Paavo Lehtonen.



Koskinen, A. (2013). Lotta [Skulptuur, leidlapse seeria, kivi, 58 × 33 × 32 cm]. Soome Kunstnike Liit.



Saaristo, S. (2012). Piirustus pettymyksestä [Joonistus, pliiats paberil, 285 × 300 cm].



Saaristo, S. (2021). Young Assigned Female [Klaasitud keraamika, 28 × 18 × 26 cm].
Unikaalteos. Erakogus.



Saaristo, S. (2003). *The Friendship Between Girls III (Splatter)* [Tehnika teadmata].



Schjerfbeck, H. (1915). Mustataustainen omakuva [Maal]. Kansallisgalleria / Ateneumi kunstimuuseum. Omanik: Soome riik.



Schjerfbeck, H. (1944). Punatäpläinen omakuva [Maal]. Kansallisgalleria / Ateneumi kunstimuuseum. Omanik: Soome riik.



Hiltunen, E. (1956). Torso [Skulptuur]. Kansallisgalleria / Ateneumi kunstimuuseum.
Omanik: Soome riik.



Thesleff, E. (1894–1895). Omakuva [Pliats, paber, seepia, 31,5 × 23,5 cm].
Kansallisgalleria / Ateneumi kunstimuuseum. Kingitus 11.5.1933, A III 1867. Omanik:
Soome riik.

