

Fideelia-Signe Roots

Dissertationes
Academiae Artium
Estoniae 24

NAINÉ KUI KANGELANE



Loomepõhine uurimus „Naine kui kangelane“ tegeleb soorollide ja nõukogudeaegsete naistraktoristide kuvandi ümbermõtestamisega. Küsitakse, kuidas saaksime ühiskonnas, mis näeb naisi pigem ohvri rollis, tõlgendada naist kangelasena, vältides tema objektistamist ja üleseksualiseerimist. Autor rakendab nii kunstipraktikaid kui kvalitatiivseid uurimismeetodeid. Väitekiri hõlmab muuhulgas traktoristi, kombaineri ja töökangelase Elmina Otsmani ning kulturisti ja amatsooni Maria Watteli juhtumiuuringuid, mille abil vaadeldakse naise kui kangelase eneserefleksiooni ja avastatakse senitundmatuid tahke antud valdkonnas. Autor käsitleb oma kolme temaatilist isikunäitust, avab teoste tagamaid ja vaatleb ajalooliste materjalide kasutusviise kunstipraktikas. Mütoloogilisel tasandil on fookuses amatsoonid ja hiiud, argitasandil naistraktoristidest töökangelased. Kuigi naiseroll on ajas muutuv ja nõukogude perioodil sai valdavaks naisekuvandiks töökangelane, ei ole naised seni vabanenud soolisest tööjaotusest privaatsfääris. Uurimuses tuli esile naiste vajadus maskuliinseks peetaval alal tegutsedes oma naiselikkust kõigest hoolimata säilitada ja oma tegevust põhjendada. Samas ilmnes naiste jõuline püüdlus olla nn mehelikul erialal meestest parem ja missioon innustada teisi naisi iseseisvusele ning julgusele tegeleda meelepärase alaga ka siis, kui seda peetakse maskuliinseks. Ühiskond taastoodab mõttemustrit, et naised ei ole meestega samaväärsed, kuid mida rohkem naistele sõna anda ja neid kuulata, seda kiiremini hakkab lumepall veerema, kuni muutub laviiniks nimega „naiste ajalugu“ ja naisi nähakse kui inspireerivaid kangelasi.

Fideelia-Signe Roots
Naine kui kangelane / Woman as a Hero
Dissertationes Academiae Artium Estoniae 24

Juhendajad / Supervisors: prof Tiina Ann Kirss, prof Katrin Kivimaa
Konsultant / Consultant: prof Marko Mäetamm
Eelretsensendid / External Reviewers: Reet Varblane, Eve Annuk,
Barbi Pilvre, Margus Ott
Oponent / Opponent: Eve Annuk
Avalik kaitsmine / Public defence: 22.12.2017

Keeletoimetaja (eesti keel) / Copy editor (Estonian): Kaidi Saavan
Keeletoimetaja (inglise keel) / Copy editor (English): Ulvi Haagensen
Tõlge inglise keelde / English translation: prof Tiina Ann Kirss,
Fideelia-Signe Roots
Graafiline disain / Graphic design: Stuudio Stuudio

© Fideelia-Signe Roots, 2017

ISBN 978-9949-594-45-0
ISBN 978-9949-594-46-7 (pdf)
ISSN 1736-2261

Fideelia-Signe Roots

NAINÉ KUI KANGELANE

Woman as a Hero

Dokoritöö

Eesti Kunstiakadeemia 2017

SISUKORD

	Tänuavaldused	6
	Sissejuhatus	7
	Ülevaade peatükkidest.....	11
I	METODOLOOGIA	15
1.1.	Kangelase mõiste	16
1.1.1.	Grammatiline sugu ja kangelase mõiste	19
1.2.	Ajalooliste materjalide kasutamine kunstipraktikas	20
1.2.1.	Totalitaarse režiimi ikonograafia kasutamine Eesti feministlikus kunstis	21
1.3.	Kvalitatiivse uuringu meetodid kui kunstniku töövahendid.....	27
II	KANGELANNA ARHETÜÜP	33
2.1.	Kangelanna mudel Skandinaavia- ja Eesti müütides.....	34
2.1.1.	Naishiiud ja füüsiline jõud	37
2.1.1.1.	Naine kiitleb oma jõuga	38
2.1.1.2.	Viha ja füüsiline jõud naishiidudel.....	38
2.1.2.	Pireti ja Linda võrdlus	40
2.1.3	Kivid ja kangelannad.....	44
2.1.4.	Maskuliinne rahvuskangelane.....	46
2.2.	Naiseroll Joseph Campbelli monomüüdis.....	48
2.3.	Kangelase teekond Voore linna müüdis	51
2.3.1.	Voore linna päästmine	54
2.3.2.	Voore linna lugu	58

III	KANGELANNA KONSTRUEERIMINE	67
3.1.	Uus naine	68
3.2.	Töökangelase aunimetus Nõukogude Liidus.....	72
3.3.	Paša Angelina	72
3.4.	Naismehhanisaatori eriala töökangelanna kuvand ja selle muutumine.....	79
3.4.1.	Eesti endised naismehhanisaatorid	85
3.4.2.	Elmina Otsman	90
3.4.3.	Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust	101
3.4.4.	Kombaini terapunker	112
3.5.	Fit ja misfit: Maria Wattel kui tänapäeva amatsoon.....	119
3.6.	Biitsepsi näitamine kui normatiivse maskuliinsuse akt.....	126
	KOKKUVÕTE.....	131
	Woman as a Hero	137
	Bibliograafia.....	145
	Reproduktsioonid.....	153

Tänuavaldused

Südamlik tänu: juhendajad prof Tiina Ann Kirss, prof Katrin Kivimaa ja konsultant prof Marko Mäetamm.

Eelretsensendid Margus Ott, Barbi Pilvre, Reet Varblane. Eelretsensent ja oponent Eve Annuk.

Kalev Mahtra, Maria Wattel, Hasso Krull, Ants Käärst, Kalju ja Aivar Otsman, Elli Klopets, Mati Sõber, Iiri Saar ja Aidateater, Tiina Tauraite.

Eesti endised naismehhanisaatorid, Eesti Põllumajandusmuuseum.

Perekond, nende seas kassid Buffy, Pontsu, Päike, Hr Mesi ja koer Pipi.

Loomingulist tegevust toetasid Eesti Kultuurkapital, Eesti Kunstnike Liit ja Euroopa Liidu Euroopa Sotsiaalfond programmi DoRa raames, mida viib ellu Sihtasutus Archimedes.

Doktoritöö väljaandmist toetas Eesti Kunstiakadeemia.

Sissejuhatus

Käesolevas doktoritöös uurin kaasaegse kunsti vahenditega naise kui kangelase kuvandit, selle esinemisvorme ajaloos ning positsiooni tänapäeval. Teemaga ajendas mind tegelema lünk ajalookirjutuses, kus naistele on jäetud marginaalne roll ja kui nad ilmuvadki, siis pigem ohvrite kui kangelastena. Judith Butler on öelnud, et naised on ajaloos esile toodud kas valesti või üldse mitte.¹ Nõnda toimides taastoodetakse kinnistunud soorolle.

Inglisekeelne mõiste *history* – „his“ story ehk meessoost „tema“ lugu – osutab, et „suure“ ajaloo kirjutajad ja ajaloolised kangelased on olnud mehed. Feministlikus ajalookirjutuses tähistatakse mõnikord ajalugu väljendiga *herstory*: otsitakse ajaloolisi naisi ja lülitatakse nad nii suurde ajalukku kui ka kitsamalt kunsti-, kirjanduse- ja teiste distsipliinide ajalukku.² Antud väitekirjas painab mind küsimus, miks hoolimata saavutustest naisõiguse vallas on endiselt raske näha naist mehega samaväärse kangelasena. Isegi kui seadusandlikult kehtib sooline võrdõiguslikkus, rõhub üht osa ühiskonnast naiselikkuse taak. Judith Butler, Simone de Beauvoir jpt feminismi klassikud on seisukohal, et sugu jaguneb bioloogiliseks ja sotsiaalseks ning kui esimese saab sündides kaasa, siis teist õpitakse.³ Kui Beauvoir' jaoks on naine igavene Teine, siis Butler jätab ruumi muutumisteks: tema meelest on nii sotsiaalne kui bioloogiline sugu *performance*, millel küll on teatud piirid, aga piiritletud alal on võimalik soorolle muuta. Sugu ei sõltu tema arvates sellest, kes me oleme, vaid sellest, mida teeme.

Naiste passiivsuse ja ohvriseisundi all ei tuleks mõista ainult pealesunnitud alaväärset seisundit, näiteks naist pantvangi või vägistamisohvrina, vaid ülekultuuriliste mõjurite koostoimet, mis takistab naistel potentsiaali välja arendamast. Sherry Ortner väidab, et ühiskonnas kujunenud võimusuhteid vaadeldes võib järeldada, et naine suhestub mehega nagu loodus kultuuriga: naiste bioloogilised iseärasused on väärtushinnangutest laetud. Bioloogia on muutunud kultuuriks ja naine paikneb looduse ja kultuuri skaalal kusagil keskel, kuna mees

1 Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990, lk 1.

2 Vt Renate Bridenthal, Claudia Koonz, *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: Houghton Mifflin, 1977 (kordustrüki 1987, 1998), Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia UP, 1988; Joan Kelly, *Women, History, and Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1984. Kunstiajaloo ümberkirjutajate seas on järgmised autorid: Griselda Pollock, *Vision and Difference: Femininity, feminism, and histories of art*. London: Routledge, 1988; Natalie Kampen, Elizabeth G. Grossman, *Feminist methodology: dynamics of change in the history of art and architecture*. Boston: Wellesley College Press, 1983.

3 Vt Simone de Beauvoir, *Teine sugupool*. Vagabund, 1997 ja Judith Butler, *Gender Trouble*, Routledge, 1990.

esindab kultuuri kui midagi kõrgemat, mis teeb ta täisväärtuslikumaks ühiskonnaliikmeks.⁴ Ortner väidab, et naine on üks raskemaid küsimusi, millega antropoloogid peavad tegelema. „See, kui universaalne on naiste alluvus ning tõsiasi, et see eksisteerib kõigi ühiskondlike ja majanduslike korralduste juures ja kõikvõimalike keerukuse astmetega ühiskondades, näitab mulle, et me seisame silmitsi millegi väga sügavaga, väga visaga, millegagi, mida me ei saa välja juurida, jaotades lihtsalt ümber mõned ülesanded ja rollid ühiskondlikus süsteemis või isegi korraldades ringi terve majandussüsteemi.“⁵ Arvan, et viimaste aastate nihked ajalookirjutuse diskursuses, kus keskkonnaprobleemid ja mitteinimeste (*nonhumans*) teema fookusse tõuseb, teeb ka arusaam naise positsioonist läbi muudatuse.⁶

Käesolev doktoritöö on loominguline kunstniku-uurimus.

Uurimisküsimused on järgmised:

1. Kuidas kasutada ajaloolist materjali kunstipraktikas ning milliste vahendite ja meetoditega käsitleda teemat „naine kui kangelane“ läbi kunsti. Kuna uurin nii ajaloolisi kui mütoloogilisi kangelannasid, tuleb küsida, kuidas ühendada mütoloogilised tegelaskujud konkreetsete isikutega ning millal rakendada mikroajaloolist ja etnograafilist lähenemist.
2. Loomingulise töö lähtepunktiks sai küsimus, milline võiks olla kangelanna kuvand. Kas naisel on võimalik tulla esile ja olla mõistetav kui kangelane? Milline on kangelanna enesekuvandi ja võimu poolt konstrueeritu vahekord?

Tänu ajalooliste isikute sissetoomisele riivab uurimus sellist valdkonda nagu mikroajalugu. Mikroajalugu tegeleb erinevalt „suurest“ ajaloost üksikjuhtumitega, näiteks uuritakse ühe küla elanikke või üksikisikut. Tavalisest juhtumiuuringust eristub mikroajalooline uuring sellepoolest, et üksikjuhtumi(te) kaudu on võimalik teha suuremaid üldistusi: esitatakse suuri küsimusi väikestes kohtades.⁷ Tuntuim mikroajaloolane on Carlo Ginzburg, mikroajaloost kui meetodist on teinud kokkuvõtte teiste seas Sigurdur Gylfi Magnusson ja Istvan M. Szijarto.⁸ Mikroajaloost on kirjutanud ka Natalie Zemon Davis.⁹

4 Sherry Ortner, Kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe?. – Ariadne Lõng 2004, 1/2, lk 127–141.

5 Samas, lk 127.

6 Vt Ewa Domanska, Beyond Anthropocentrism in Historical Studies. – Historein. Vol. 10, 2010, lk 118–130.

7 Charles W. Joyner, Shared traditions: Southern history and folk culture. Urbana: University of Illinois Press, 1999.

8 Vt Sigurdur Gylfi Magnusson, Istvan M. Szijarto, What is Microhistory? Theory and Practise. London, New York: Routledge, 2013.

9 Vt Natalie Zemon Davis, Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays. Stanford: Stanford UP, 1975 ja Women on the Margins: Three Seventeenth-Century Lives. Cambridge: Cambridge UP, 1985.

Kangelaslikkuse sügavamaks mõistmiseks olen toonud sisse mütoloogia. Müütide käsitles toetun August Annistile, kes on oma Kalevipoja uurimuses kasutanud algallikaid ja vaadelnud rahvuskangelase loomismüüti feministliku pilguga.¹⁰ Ka Matthias Johann Eisen on pärimust Suurest Tõllust ja Piretist üsna julgelt dekonstrueerinud, tuues esile unustatud ja varju jäetud aspekte.¹¹

Nõukogude periood tõuseb esile selle poolest, et „kangelane“ oli riiklik aunimetus ning meeste kõrval tunnustati vastava nimetusega ka naisi. Selles väitekirjas eritlen naistraktoriste, keda pärjati nõukogude ajal töökangelase tiitliga. Antud valdkonda on Eestis käsitlenud Marju Lauristin ja Riina Reinvelt kogumikus „She, Who Remembers, Survives“ (2004). Nõukogude naist kui sellist on uuritud meil mäludiskursuses elulugude kaudu. Kunstivaldkonnas on nõukogude töötavat naist käsitlenud Katrin Kivimaa, Kädi Talvoja (2009, 2010) ja kunstnikud, kelle loomingust annan ülevaate peatükis 1.2. Argimõtlemises on nõukogude periood olnud pikalt sordiini all ja töökangelased, sh naistraktoristid pilkeobjektideks. Antud väitekirja kirjutamise ajal hakkas suhtumine nõukogude aega ja töölisliikumisse nihkuma. Kui 2013. aastal doktoritööga algust tegin, tunti teema vastu huvi peamiselt vaid akadeemilisel tasandil, aga aastal 2016 tuli välja kaks näidendit, kus käsitleti kangelasi just töökangelaslikkuse ja kommunismi võtmes: Peeter Volkonski „Kangelased“ ning Loore Martma „... ja tüdruk istus“. Viimases on ka tugev feministlik aktsent, kuna tegu on soolonäidendiga ja peakangelane on noor tugev naine, kes töötab turbaväljal. Martma selgitab, et lähtus Joseph Campbelli kangelase teekonna mudelist ja soovis näidata kangelanna kohtumist arhetüüpse vana naise ehk mentoriga, kelle rollis ei ole inimene, vaid loodus.¹² Volkonski eesmärk oli panna noored näitlejad rääkima üle saja aasta tagasi elanud Eesti kommunistidest: neljast mehest ja ühest naisest, Vilhelmine Klementist. Lavastaja probleem on, et noored ei mässa: „Meil piimahabemed teevad seadusi ja pensionärid mässavad.“¹³ Kui Volkonski lavastuses on peamine roll sõnal, siis Martma rõhub seisundile, kus töö turbaplokkidega võtab kestvus-*performance*’i mõõtmed ja rääkida võib Kristeva mõistes naiste ajast, mis on monumentaalne ja looduse rütmidega ühtne.¹⁴

10 August Anni, F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, I ja II osa. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1934, August Annist, Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. Toim. Ülo Tedre. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2005; August Annist, Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood. Eesti raamat, Tallinn, 1970.

11 Matthias Johann Eisen, Suur Tõll ja tema sugu. Eesti Kirjanduse Selts, 1927. http://et.wikisource.org/wiki/Register:T%C3%B5ll_ja_ta_sugu._Eisen_1927.djvu (vaadatud 02.06.2016).

12 K. Rebane, Loore Martma uurib, kes on kangelane ja mis on tema ülesanne. – EPL, 19.11.2016.

13 Margus Mikomägi, vasakpoolsed – mässajad, märtrid või kangelased? – Teatritasku, 10.11.2016.

14 Julia Kristeva, Naiste aeg. – Ariadne Lõng 2003, IV ½, lk 169–180.

2016 avati Eesti Rahva Muuseumi uus hoone endisel Tartu sõjalennuväljal. Ekspositsiooni kuulus ka Eesti töölisliikumine 1905. aastal. Naistest oli esindatud romantiline revolutsionäär Marta Lepp, keda puudutan peatükis 3.1.¹⁵

Naistraktoristi ja töökangelanna kuvand on pakkunud huvi lääne feministliku suunitlusega uurijatele. Mary Buckley on põhjalikult eritlenud stahhaanovlust maaelanike, eriti maanaiste hulgas. Heites valgust sellele unustatud teemale, näitab autor, miks osa elanikkonnast tundis vajadust saada töökangelaseks, milline roll oli selles naistel ning kuidas suhtus naiste töökangelaslikkusse traditsiooniline külaühiskond.¹⁶ Buckley on lisaks käsitlenud võrdõiguslikkuse diskursust Nõukogude Liidus. Ta näitab, kuidas naise positsioon juba alates 1917. aasta revolutsioonist läbi kümnendite pidevalt muutus, pannes lugeja vaatama uue pilguga perioodile, mida tavaliselt nähakse ühtse monoliidina.¹⁷ Melanie Ilič süüvib detailsemalt naistraktoristide kujunemislukku, näidates, milline lõhe valitses naistraktoristi kuvandi ja reaalsete naistraktoristide vahel.¹⁸ Victoria E. Bonnell vaatleb kangelanna kuvandi kujunemist Nõukogude Liidu algaastate poliitilises kunstis, leides, et sportliku ja maskuliinse töökangelanna mudel sündis 1930. aastatel.¹⁹ Susan E. Reid uurib, kuidas stalinistlikus kunstis kujutati sugu ja kuidas see aitas kaasa võimuhete püsimisele.²⁰ Pat Simpson keskendub 1940. ja 1950. aastate naisekuvandile, kus kangelanna visuaalne vorm oli juba maskuliinsed jooned võtnud, kuigi erinevalt paari kümnendi tagusest ajast, nõuti naistelt uuesti sünnitamist, keelustati abort ja pandi peale topeltkoormus.²¹

Järgnevates peatükkides kirjeldan töö eesmärgi ning näitan, milliste meetoditega uurimisküsimustele lahendust otsisin. Avan oma kunstipraktikat, põhjendades valikuid ja näidates, millistele autoritele toetudes edasi liikusin.

15 ERM, Marta Lepp. Tootja Allfilm. <https://vimeo.com/184348132>

16 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants. Heroines and Heroes of Stalin Fields*. Rowman and Littlefield Publishers, Inc, 2006.

17 Mary Buckley, *Women and Ideology in the Soviet Union*. University of Michigan Press, 1989.

18 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era. – Traktoristka, Representations and Realities*. Toim. Melanie Ilič. New York: Palgrave, 2001, lk 110–130.

19 Victoria E. Bonnell, *The Representation of Women in Early Soviet Political Art. – Russian Review*, Vol. 50, No. 3 (Jul., 1991), lk 267–288.

20 Susan E. Reid, *All Stalin's Women: Gender and power in soviet art of the 1930s. – Slavic Review*, Vol. 57, No. 1 (Spring 1998), lk 133–173.

21 Pat Simpson, *On the Margins of Discourse? Visions of New Socialist Woman in Soviet Art 1949–1950. – Art History*, Vol. 21, nr 2, juuni 1998, lk 247–267.

Ülevaade peatükkidest

Esimeses peatükis selgitan, kuidas käesolevas uurimuses kangelase mõistet käsitlen. Seejärel peatun küsimusel, kuidas kasutada ajaloolist materjali kunstipraktikas, mille käigus selgub, et tänapäeva massikultuuri tüüpiline element – superkangelased – sarnaneb 19. sajandi ajaloopiltidel kujutatud tüpaažidega. Kirjeldan ka, kuidas on eesti kunstnikud kasutanud totalitaarse süsteemi ikonograafiat feministlikus loomingus ja eritlen kunstniku-uurimuse ning kvalitatiivse uuringu metodoloogiad, andes ülevaate siinses uurimuses rakendatud meetoditest.

Teist peatükki alustan kangelanna arhetüübi avamisega. Väidan, et, kuna Kalevipoja eepose loomise ajal valitses ühiskonnas ootus maskuliinse rahvuskangelase järele, on Eesti rahvuskangelane maskuliinne. Kalevipoja ja Tõllu varjus aga on tugev, iseseisev naisekuvand, mille juured ulatuvad ballaadini „Suisa suud“ ja mille koondkujuks võiks olla Tõllu naine Piret. Naishiidudega on seotud kivid, nende põlles kandmine ja viskamine. Algallikad teatavad, et mõnikord võistlesid naishiid meeshiidudega kiviviskamises. Mütoloogial on omadus aja jooksul muutuda. Seni läbitöötatud allikad ei anna alust oletada, et Eesti hiiumüüdid ajaga sammu peavad, sest sellisel juhul oleksid need pidanud juba ammu feministlikumaks muutuma, näha on aga pigem vastupidine tendents. Eritlen Joseph Campbelli kangelase teekonna mudelit feministlikust aspektist.²² Seon teoreetilise osa vastava loomingukorpusega: „Voore linna päästmine“, „Kivikandja“.

Kolmandas peatükis käsitlen kangelanna konstrueerimist ideoloogilisel tasandil. Esimeses osas keskendun nõukogudeaegsetele naismehhanisaatoritele, kes said töökangelasteks. Peatükki alustan uue naise kirjeldamisega. Naise kui töökangelase juured on nõukogudeaegses uue naise kuvandis, mis konstrueeriti uue mehe järgi. Liigun edasi töökangelase auhindade juurde, peatudes pikemalt Paša Angelina nimelisel auhinnal, mida anti naismehhanisaatoritele. Selles kontekstis huvitas mind, kas auhinnasaajad pidasid seda auhinda teistest autasudest tähtsamaks või, kuna tegu oli kitsalt vaid naiste auhinnaga, siis kas ei loetud seda pigem kõrvaliseks. Liigun sealt konkreetse ajaloolise isiku, naismehhanisaatori ja töökangelase Elmina Otsmani juurde, kes huvitas mind nõukogudeaja mäletamise ja unustamise kontekstis. Vaatlen, kuidas nõukogude ajal üleliiduliselt tuntud, tänapäeva mõistes superstaar langes vabariigi tulekuga unustusse ja naismehhanisaatorite kogukond nägi, kuidas naistraktori kuvand muutub pilkeobjektiks. Esile tõusis

22 Feministlikust aspektist on Campbelli monomüüti kritiseerinud Sarah Nicholson, Adriana Cavarero, Marta Weigle jt. Vt The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell. – Feminist Theology, January 2011, vol. 19, no. 2, lk 182–193, <http://fth.sagepub.com/content/19/2/182>.

uus naisideaal: meelelahutaja, modell, miss. Esiteks küsin, kuidas Elmina iseennast nägi: kas ta võttis kangelaserolli omaks, püüdis seda tõrjuda või jäi ükskõikseks. Teiseks küsin, kas tema puhul saab rääkida kangelase muutmise ohvriks. Kuna Elmina pidas 65 aastat päevikut ja võttis tihti ka meedias sõna, saab jälgida tema enesekuvandi muutumise ja sotsiaalse surve keerukat põimumist. Väidan, et Joseph Campbelli järgi on Elmina elu kangelase teekond. Kui isiku eneserefleksioon on avalik, loob ta omamüüdi, mis võib jõuda paljudeni. Teemaga seonduv looming on järgmine: installatsioon „Kombaini terapunkter“, video „Tugevate tee- pildikesi naistraktoristide elust“, video „Naiserolli neli muutumist terapunkri taustal“, videointervjuu Elmina Otsmani lastega. Empiiriline materjal hõlmab intervjuusid, videoid, fotosid, päevikuid, kirjavahetust jne.

Peatüki teises osas loon seose esimese, müütilise osaga, tuues sisse hollandlase Maria Watteli, kes nimetab end amatsooniks. Keskseks küsimuseks on kangelannakuvandi sugu. Naised, kes tegutsevad nn meeste alal, tunnevad sageli vajadust ekstra pingutada, et „kõigest hoolimata“ naiselikuks jääda. Kulturistina tegutsev Wattel on meedia lemmik, temast on ohtralt pilte, kus ta võtab sisse kulturismielementidega poose, sh näitab biitsepsit. Teatud poosid on mehelikumad kui teised ja vahel piisab mõnesentimeetrisest asendivahetusest, kui poos nii-öelda sugu muudab. Maria ja Elmina omamüüdid on sarnased, kus kangelanna loob iseennast ja tema omamüüt muutub paindlikult, tulles käibetõdedele poolele tee vastu. Mõlema puhul tõuseb esile ka objektistamise ja seksualiseerimise teema. Antud teemal teostasid foto „Amatsoonid Maria ja Fideelia“ ja videointervjuu Mariaga.

Kolme peatüki ühenduslülilik on kangelanna teekond, mida iseloomustab maskuliinne arusaam kangelaslikkusest ja vastav füüsiline tegevus: raskuste kandmine kas kivide või hantlitena, töö põllutöö- või jõusaalimasinatel ja omamüüdi loomine, mille taustale jääb pidev „töö“ soorollidega, enese sobitamine naisekuvandisse, vajadus tõestada ja kinnitada oma kuuluvust naissoo hulka. Judith Butleri arvates on naiselikkus mäng, etendus, *performance*, kehastus, mida esitatakse tõelise pähe.²³ Mõisted „tõeline naine“ jms tõlgitakse kehakeelde, kus neid taastoodetakse stiili, pooside, žestide jms kaudu. Butler rõhutab, et sooidentiteet, millest tuleneb soo-*performance* ei ole stabiilne isikuomadus, vaid teatud kokkuleppeliste tegevuste kordamine stiliseeritud moel, kuni need hakkavad mõjuma ühele või teisele soole loomumasena.²⁴ Kuna soo-*performance*'i sisu ja piirid on määratlenud ühiskondlikud normid, ei saa valida suvalist käitumisviisi ja nimetada seda kas naiselikuks või mehelikuks.²⁵

23 Judith Butler, *Gender Trouble*, lk 8.

24 Samas, lk 140.

25 Samas, lk 141.

Kunstniku-uurimuse komistuskiviks võib osutuda kirjutamise kui teooria ja loomingu kui praktika ühendamise²⁶. Võib juhtuda, et looming muutub teooria illustratsiooniks või vastupidi, tekst muutub loomingu õigustajaks ja selgitajaks. Kirjutamine ja loometegevus peaksid moodustama läbipõimunud terviku.²⁷ Käesoleva töö sisuks ei ole teoste üksikasjalik analüüs ega põhjendamine. Michael Polanyi on kunstniku-uurimusest kirjutades öelnud, et me teame rohkem kui arvame end teadvat.²⁸ Seepärast leian, et kui kunstnik on juba oma teosega midagi väljendanud, pole vaja seda topeldada autori enese kirjaliku akadeemilise analüüsiga, kus kunstikeelne taies tõlgitakse sama autori poolt ümber kirjakeelde. Minu loominguline doktoritöö kätkeb endas kolme näitust:

1. „Kangelanna teekond“ EKA Galeriis 2014²⁹
2. „Tugevate tee“ Luunja galeriis „Meie aja kangelane“ 2015³⁰
3. „Palju õnne naistepäevaks!“ Tallinna Kunstihoone Linnagaleriis 2016³¹

Töötasin teemaga edasi ka peale viimast näitust. Märtsis 2017 avasin Valga Muuseumis isikunäituse „Naine kui kangelane“³² ja viisin läbi sümposiumi samal teemal. Kõnelema kutsusin erinevate valdkondade teadlased ja loomeisikud, et koos mõtiskleda teemal, mida tähendab kangelaslikkus ja millised on selle seosed naiste ja normatiivse naiselikkusega. Ettekanded olid järgmised: Merili Metsvahi „Eesti naine aastal 1200 – mida me temast teame?“, Johanna Ross „Naine nõukogude eesti naissõjaromaanis“, Mare Kõiva „Hiidnaised ja kangelased“ ja Loore Martma „Kangelanna kodus, metsas ja turbaväljal“. Ühe sõnavõtjana andsin ülevaate oma kunstniku-uurimusest.

Ma ei kirjelda näitusi eraldi peatükkides, vaid põimin loomingulised projektid arutleva tekstiga, näitamaks, kuidas empiiriline ja teoreetiline taust annavad loomeimpulsse.

26 Mõõnan, et ka kirjutamine on looming, aga siinkohal mõtlen kirjutamise all teoretiseerimist.

27 Siobhan Murphy, Writing Performance Practice. – The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 178.

28 Marcel Cobussen, Aesthetic Sensibility and Artistic Sonification. – The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 68.

29 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Kangelanna teekond. http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kangelanna_tEEKOND.html (vaadatud 05.11.2017).

30 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Tugevate tee: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/tugevate_tee.html (vaadatud 02.01.2017).

31 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Palju õnne naistepäevaks! http://fideelia.future.ee/artwork/phd/palju_onne_naistepaevaks.html (vaadatud 05.11.2017).

32 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül: Naine kui kangelane. http://fideelia.future.ee/artwork/phd/naine_kangelane.html (vaadatud 11.05.2017).

Kaas olid oma ala parimad, naised,
keda tunneb kogu Eestimaa.

Kandagi ei kõlanud nende jutus
sõna kangelane või kangelaslikkus.
Kaugei sellest. Nad rääkisid

igapäevasest tööst, mida nad on
tänud teha, mida on õppinud ja
oskavad, mis toob rõõmu ja muret
ja väsitab nagu iga teine töö.

Nad ei kutsunud üles – kõik naised
traktorile, küll aga soovisid
rohkem tähelepanu naistele,
kes juba on traktoril.

I METODOLOGIA

1.1. Kangelase mõiste

Enne metodoloogiasse süüvimist selgitan, kuidas kangelase mõistet käsitlet. „Eesti keele seletav sõnaraamat“ (2009) annab kangelase vasteks üsna maskuliinse pildi:

1. erakordse mehisuse, vapruse poolest silmapaistev isik. *Vabadussõja kangelased. Suri, langes kangelasena. Mälestati kodumaa vabaduse eest langenud kangelasi. Selles kääpas puhkab mitu nimetut kangelast. | hrl nõuk (aunimetustes). Nõukogude Liidu kangelane, sotsialistliku töö kangelane. | iroon. Ena mul kangelast, poeb naiste selja taha peitu!*
**Kui jõuguga liitus kangelasi, kes rusikatele vaba voli andsid, pörkasin tagasi .. O. Tooming. || müütides, muinaslugudes üleloomulikke tegusid sooritav isik, vägilane. Kalevipoeg on meie muistne kangelane. Liitsõnad: kosmose|kangelane, muinas|kangelane, rahvus|kangelane, revolutsiooni|kangelane, sõjakangelane; pussi|kangelane, rusika|kangelane, tuhvlikangelane.*
2. millegagi silmatorkav ja üldist tähelepanu äratav isik.
3. kunstiteose keskne tegelaskuju; peategelane.³³

Eesti keele põhisõnavara sõnastikus on mõiste „kangelane“ antud lihtsamalt ja sooneutraalsemalt:

1. inimene, kes on teinud midagi julget ja head
Tema vanaisa oli I maailmasõja kangelane.
2. kõige olulisem tegelane raamatus, filmis või näidendis
Näitleja on mänginud nii positiivseid kui negatiivseid kangelasi.³⁴

Kangelaslikkusega on seotud vooruse mõiste. Pierre Bourdieu, kes on uurinud maskuliinse hegemoonia ulatust ja püsivust erinevates kultuurides, selgitab, et „voorus“³⁵ pärineb ladinakeelsest tüvest *virtus*, viidates algselt mehelikule vaprusele ja jõule. *Vir* – mees, *virtus* – mehisus, tublidus, vooruslikkus. Bourdieu väidab, et *virtus* on mehelikkus oma puhtalt eetilisel kujul, kuna *virtus*’ega on seotud aumõiste *nif*. Nii euroopa kui näiteks berberi kultuuris on selge seos au sümboli nina, aumõiste (*nif*) ja falloose oletatava suuruse vahel. Au säilitamise ja suurendamise põhimõte jääb vaikimisi lahutamatuks füüsilisest mehelikkusest.³⁶ Sõnast *vir* tuleb ka *virago*, mis tähendas antiikkultuuris kangelannat selles tähenduses, et naised, kes julgesid soostereotüüpe murda, said meestega võrdseteks.

33 Eesti keele seletav sõnaraamat (edaspidi EKSS), 2009: kangelase mõiste <http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=kangelane&F=M> (vaadatud 02.06.2016).

34 Eesti keele põhisõnavara sõnastik (PSV): kangelane. <http://www.eki.ee/dict/psv/index.cgi?Q=kangelane&F=M> (vaadatud 01.02.2017).

35 Sõna „voorus“ tuleneb sõnast *voor*, *vooru* („järjekord“), mis on oletatavasti balti laen. Siin on juttu prantsuse sõnast „*vertu*“. Eestikeelses „*vooruses*“ pole viidet soole. Eesti etümoloogiasõnaraamat (ETY), 2012: *voor* <http://portaal.eki.ee/dict/ies/>

36 Pierre Bourdieu, Meeste domineerimine. Tallinn: Varrak, 2005, lk 24.

Tavaliselt omistati kangelase tiitel vaid kõrgklassi meestele.³⁷

Vana-Kreeka kontekstis oli *virtus* kitsama tähendusväljaga kui *aretê*. *Aretê* tähistas täiuslikkust loomusest lähtuvalt ning oli seetõttu kohaldatav niihästi inimestele, loomadele, esemetele, nähtustele kui ka tegevustele. Inimestele viidates võis *aretê* väljenduda ka sellistes joontes nagu füüsiline jõud, kavalus, jõukus või kaunis välimus.³⁸ Naise *aretê* oli olla vait.³⁹

1996. aastal Anne Lille tõlgitud Aristotelese „Nikomachose eetikas“ nimetatakse *aretê*d loomutäiuseks.⁴⁰ Põhja- ja Baltimaade sõnastik annab sellele ka definitsiooni koos seostuvate sõnadega: „Loomutäius – (*aretê*) vanakreeka filosoofias eseme või olendi kõlblikkuse ja suutlikkuse kõrgeim aste“.⁴¹ Loomutäius sobib kangelase kirjeldamiseks hästi. Loomutäius on seisund, kus inimene, loom vms rakendab oma potentsiaali täielikult, annab endast kõik ja rohkemgi. Ta ongi see, kes ta on, ta on puhas kehastunud loomutäius.

Kangelaslikkuse omistamine naistele võib lähtuda kehtivaist soorollidest ja viia ummikusse, kus erinevalt meestest nähakse kangelastena kõiki naisi, sest elu naisena maskuliinses ühiskonnas juba ongi kangelaslik. Selline lähenemine nõuaks kangelase mõiste ümberdefineerimist, mis antud uurimusse ei mahu. Seetõttu pean piiritlema, mida kangelaslikkuse all mõistan. Kuna olen kunstnik, arvestan ka visuaalset kuvandit. Niisiis, kuidas kangelanna võiks esile tulla oma psühholoogiliste omaduste poolest ning kuidas väljendub kangelaslikkus tema juures visuaalselt? Vaatlen naise kui kangelase juures neid omadusi, mida tavaliselt omistatakse meestele: füüsiline jõud, julgus, kõigi emotsioonide väljendamine, sh ka nende, mida ei peeta naiselikeks nagu viha ja eneseimetlus. Samuti jälgin, kuidas avalduvad isetud jooned nagu missioonitunne ja ohvrimeelsus kõrgema eesmärgi nimel, mida ei tohi segi ajada naistele omistatava ohvrimentaliteediga. Kangelanna peaks toimima rollimudelina teistele naistele ja tüdrukutele. Temas peaksid avalduma ühiskondlik aktiivsus ja mingil määral idealistlik maailmamuutev hoiak. Kuna normatiivne naiselikkus seostub passiivsusega, võiks kangelannalt eeldada aktiivust, et ta tõuseks esile ja tõestaks tegudega oma väärtust. Passiivsuse-aktiivsuse määr on aga suhteline. Vene muinasjutust tuntud ahjuga sõitev Loll Ivan võib mõjuda kui passiivne kangelane, pealegi veel mees, kelle sooroll eeldab aktiivsust. Kui tungida Loll Ivani mõttemaailma, võib avastada, et väline tegevusetus ei tähenda alati mõttelaiskust.

37 Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Virago>

38 Aristotle's Ethics. Stanfordi filosoofiaentsüklopeedia. <https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-ethics/> (vaadatud 01.10.2017).

39 Nicole Loraux, The Invention of Athens. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

40 Aristoteles, Nikomachose eetika. I raamat, 1996. <http://www.ut.ee/klassik/aristoteles/nikomachos/> (vaadatud 01.02.2017).

41 WordTies: loomutäius. <http://wordties.cst.dk/wordties-estwn/w/full/354493-loomutaius> (vaadatud 01.02.2017).

Revolutsioonilised ideed tulevad sageli puhkeseisundis. Seetõttu ei saa kangelannat defineerida ainult välise, füüsilise tegutsemise kaudu. Kangelane ja kangelanna on alati kehtiva võimu poolt konstrueeritud ja kehastavad kehtivaid ideaale. Kangelanna peaks mõjuma kaasaegsetele innustavalt ja erakordselt. Visuaalne pool on kangelase juures oluline. Tänapäeva ühiskond on harjunud superkangelastega, kelle soolised erinevused on selgelt välja toodud ja naised, kuigi vähemal määral ka mehed, on üleseksualiseeritud. Meid ümbritsevad reklaamid lähtuvad sürrealistlikust naisekuvandist, kus naine on ohver, seksuaalne olend⁴². Piisab väikestest erinevustest märgisüsteemis, et kuvand muutuks maskuliinseks või vastupidi. Milline keha võiks olla naisel, kes väljendab kangelaslikkust? Kuidas vältida üleseksualiseeritust? Kas see keha peab säilitama n-ö naiselikud jooned ja mis juhtub, kui ei säilita? Sel teemal arutlen biitsepsi näitamise kontekstis (pt 3.5).

Kangelast kiputakse vastanduma antikangelasele, kuid sellel pikemalt peatumine ei viiks siinset teemaarendust minu meelest eriti edasi. Sama isik võib olla ühele ühiskonnagrupile kangelane, teisele antikangelane, ühel poliitilisel ajajärgul kangelane, 50 aastat hiljem enam mitte. Kangelase konstrueerimise heaks näiteks on nõukogudeaegne töökangelane Elmina Otsman, kelle kohta oleks viljakam pigem küsida, kas ta oli kangelane või ohver, mitte kas ta oli kangelane või antikangelane. On veel kolmaski võimalus – langenud kangelane. Ütleksin, et antikangelast ei eksisteeri, sest see viiks dualismi, kus kangelasele pandaks peale väärtushinnangud *hea* ja *halb*. Dualism tähendab ühe kategooria defineerimist teise, vastandliku kategooria kaudu, kusjuures on üht neist läbi ajaloo enam väärtustatud. Subjekti on vastandatud objektile, kultuuri loodusele, vaimu kehale, aktiivsust passiivsusele, mõistust tundele, mis lõppkokkuvõttes on taandunud mehe ja meheliku vastandamiseks naisele ja naiselikule.⁴³

Kangelane on alati konstruktsioon. Kangelase mudeli konstrueerib ühiskond ja selle mudeli tüüp sõltub vastavast ajahetkest. Inimene saab omistada endale ise kangelasetiitli, kuid ta ei saa loota, et teised sellega pari on. Tihti arvatakse, et massimeedia hakkas kangelasi looma alles tänapäeval, aga tegelikult tootis meedia kangelasi juba nõukogude ajal, täites riiklikku nõudlust kangelaste järgi, kes pidid rahvale eeskujuks olema. Kui tol ajal tehti seda vähemalt näiliselt tõsimeeli, siis kapitalistlikus süsteemis on kangelaste konstrueerimine peamiselt kollase meedia ülesandeks, kus kangelane on enamasti meelelahutaja rollis – isegi, kui ta ei ole ametilt meelelahutaja.

Käesolevas uurimuses huvitas mind kõige rohkem nõukogudeaegne

42 Marge Monko, Uurimusi kodanlusest: konvulsiivne naisekeha 19. s lõpu ja 20. s alguse fotograafias. – Ariadne Lõng 2008, nr ½, lk 59–75.

43 Fox Keller, Evelyn. Mõtisklusi soost ja teadusest. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2001, lk 6.

töökangelanna kuvand. Kangelane ja kangelaslikkus, mida tänapäeval ollakse harjunud nägema peamiselt popkultuuris ja romantilises, ka rahvusromantilises mütoloogilises kontekstis, tõsteti nõukogude ajal mütoloogiast argiellu. Propagandamasin tootis innustavaid kangelaslugusid tavalistest inimestest, keda võimuaparaat raske töö eest kangelaseks nimetas. 1960. aastatel hõivasid kosmonaudid kangelasekuvandi juhtpositsiooni. Naismehhanisaatoreid viidi töökangelaseks saamise puhul just Tähelinna kosmonautidega kohtuma.⁴⁴ Süsteem jagas kangelasetiitleid nii naistele kui meestele (vt pt III). Töökangelanna ja eriti naistraktoristi kuvand on meie kultuuris selle poolest tähtis, et kunagi võimude poolt kõrgelt hinnatud ja kuulsad naistraktoristid langesid vabariigi tulekuga unustusse ning muutusid rahvasuus pilkeobjektiks⁴⁵, kellega oli mugav naisi feminismi eest hoiatada, teadmata samas, et nõukogude feminismist kõnelda ei saagi. Küll aga saab rääkida nõukogude võrdõiguslikkusest (vt pt III). Naistraktoristide seast valisin põhjalikumaks uurimiseks Elmina Otsmani, sest ta on oma eluilma ohtrates tekstides avanud ning tema puhul valgustub erilise selgusega välja kangelannarolli dünaamika poliitiliste muudatuste tuules. Peale Nõukogude Liidu kokkuvarisemist muutus levinud naisekuvand aktiivsest passiivseks: töölisest peamiselt modelliks, meelelahutajaks ja kuulsa mehe abikaasaks.⁴⁶

1.1.1. Grammatiline sugu ja kangelase mõiste

Antud väitekirjas seisin küsimuse ees, kuidas naist kui kangelast keeleliselt väljendada ja kas tähistada läbivalt nais- ja meeskangelast erinevalt. Eesti keeles grammatilist sugu ei ole. Naissugu saab väljendada välislaenude abil: tar-liide pärineb soome ja nna-liide saksa keelest.⁴⁷ Kangelase asemel võib öelda kangelanna, kangelasnaine või naiskangelane, aga on see tingimata vajalik? Sirje Kupp-Sazonov hoiatab, et naissugu märkiv liide võib mõnel juhul olla negatiivse tähendusvarjundiga.⁴⁸ Arvestades, et naissoolisust ongi läbi ajaloo nähtud kui millegi puudumist või midagi halvaendelist, pole

44 Mare Ots, Suutlike plejaad. – Nõukogude Naine 1985, nr 8, lk 4.

45 Vt nt Ülle-Marike Papp, Kas naistraktorist on võrdsuse näitaja? – ENÜ 2007, nr 3, lk 7–10, Naiste Hää!l: RK Kandidaat Marina Riisalu <https://naised.net/2015/02/15/rk-kandidaat-marina-riisalu/> ja Suhtesiim: Saada õnnelikuks. <http://suhtesiim.ee/wp/uncategorized/saada-onnelikuks/> (vaadatud 01.10.2017).

46 Eduka ja kõigega hakkamasaava naise mudelist kirjutab Raili Marling: Feminismi ja neoliberalismi problemaatiline suhe. – Ariadne Lõng 2015, XV aastakäik ½, lk 37–48.

47 Sirje Kupp-Sazonov, Grammatiline sugu – tõlkija sõber või vaenlane? Janika Kronberg, Kadri Tüür, Kanni Labi, Merike Kiipus (Toim.). Paar sammukest XXVIII Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 2011, (103–126). Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 113.

48 Samas, lk 117.

see põrmugi üllatav. Keel ja mõtlemine on omavahel läbipõimunud. Kupp-Sazonov toob markantse näite, kus vene keeleteadlased püüavad omistada grammatilist sugu sõnale „kohv“, mis on tulnud vene keelde prantsuse keelest, kus seda mõistetakse meessoolisena: „Keegi keeleteadlane pani ette, et sõna „kohv“ võiks vene keeles olla meessoost, kui tegu on kange ja hea kohviga, ning kesksoost, kui räägime halvast, lahjast ja piimaga kohvist“.⁴⁹ Sõna „kangelane“ on vene keeles ainult meessoost ja kui naine saab kangelaseks, ta otsekui mehistub. Sõna „mehistuma“ kasutataksegi palju nõukogudeaegsete töökangelaste kontekstis, soost sõltumata.⁵⁰ Käesolevas töös kasutan sõna kangelane, kui on niigi selge, et räägin naistest. Vajadusel kasutan sõna kangelanna. Läbivalt seda ei kasuta, sest -nna liide ei ole eesti keelele omane ja mõjub ülekasutamisel kohmakalt. Samamoodi on nais-liitega. Õigustatud on see siis, kui kirjutan naistraktoristidest, et oleks teada: ma ei puuduta meestraktoriste, vaid ainult naisi (neid, kes end naisena määratlevad). Samuti kasutan soomääratlust pealkirjades „Kangelanna arhetüüp“ jne, kus peab olema selge, et ma ei hakka käsitlema meessoost kangelasi.

1.2. Ajalooliste materjalide kasutamine kunstipraktikas

Kunstniku-uurimust tehes võib koguneda palju erinevat materjali, mida kunstnik tõlgendab loominguliselt. Kunstnikust uurija peaks liikuma kaasaja ning mineviku vahel ning mitte pelgalt näitama, mis vanasti toimus, vaid interpreteerima materjali subjektiivselt. Subjektiivsust ei peeta enam ainult kunstnike pärusmaaks: teadus ega isegi reaalteadus ei saa subjektiivsusest kunagi päriselt lahti, sest teadust teevad subjektid, mitte masinad. Subjektiivsus võib olla teadusele isegi kasulik, kuid uurija peab oma subjektiivsust teadvustama.

Kuidas kasutada ajaloolist materjali kunstipraktikas, on vana küsimus. Tiina-Mall Kreem tõdeb, et kuigi konkreetsete sündmuste jäädvustamine kunstis sai alguse juba antiikajal ja 16.–17. sajandil algas ajalooteemalise kunsti õitseng, ei ole „ajaloopiltide“ tollane mõju võrreldav tähendusega, mis need omandasid 19. sajandil, ajalooteaduse sünni sajandil. Ajaloopiltidest sai seltsiliikumise, moodsa rahvusteadvuse ja massikultuuri osa.⁵¹ Siinkohal on minu jaoks huvipakkuv, et tänapäeva massikultuuri tüüpiline element superkangelane on idee tasandil seotud 19. sajandi

49 Samas, lk 121 (Remtšukova 2005: 125–126 Kupp-Sazonovi kaudu).

50 vt Korp, M. 1975: 30 ja mitmeid näiteid toob ka Helena Pall oma magistritöös „Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1945–1991, 2011: 57.

51 Tiina-Mall Kreem, 19. sajandi ajaloopildid. Uurimisseis ja -perspektiiv Eestis. – Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil. – Eesti Kunstimuuseumi Toimetised. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Kadrioru kunstimuuseum, 2015, lk 7.

ajaloopiltidega ja mitte ainult seetõttu, et žanr tol ajal samasuguse õitsengu saavutas nagu superkangelased 20. sajandil, vaid ka stiililiselt. Näiteks kujutas baltisaksa kunstnik Friedrich Ludwig von Maydell oma ajaloopiltidel saksa rüütleid superkangelastena nii nagu tänapäevalgi neid kehaehituse ja riietuse poolest kujutatakse ja eestlasi kohmakate, rumalate metslastena.⁵² Tänapäeva massikultuuris on lumeinimesed ja trollid umbes samasugused nagu Maydelli eestlased. Linda Kaljundi rõhutab, et ajaloopildid ei kõnele mitte niivõrd nendel kujutatud mineviku, vaid oma loomisaja kohta.⁵³ On oluline, milliseid väärtusi antud ajajärgul esile tõsteti ja millised motiivid olid kunstnikul. Ajaloopildid mängisid ajalooteadmiste kujundajana tol ajal aina tähtsamat rolli,⁵⁴ kuid mis on üldse „ajaloopilt“? Kreem selgitab, et see on visuaalkultuuriline termin, mis eesti keeles alles otsib oma kohta. Eestikeelsed kunstileksikonid ei tunne sõna „ajaloopilt“. On termin „ajaloomaal“, mida on kasutatud ka teistes meediumides loodud teoste kohta, kuigi see on eksitav, sest sõna „maal“ kasutatakse eesti keeles alati maalitud, mitte joonistatud, graveeritud vms pildi kohta.⁵⁵ Kuid on ka teine probleem: „ajaloomaal“ tähistab nii reaalselt toimunud kui ka mütoloogiliste ja religioossete sündmuste kujutamist, toomata esile kahe grupi erinevat olemust – esimesele iseloomulikke realistlikke ja teisele idealistlikke. Neid raskusi arvesse võttes teeb Kreem ettepaneku jääda 1993. aastal Ea Janseni kasutusele võetud mõiste „ajaloopildid“ juurde.⁵⁶ Kaasaegse kunsti meediumid nagu foto, video, *performance* jne võiksid ehk kuuluda samuti ühisnimetaja „ajaloopilt“ alla. Kreem märgib, et 20. sajandi ajaloopilditeemadega on viimasel ajal tegeldud Pärnu Uue Kunsti Muuseumis näitusel „Pagulas- ja okupatsiooniaegne kunst“ (23.01.–08.03.2015, kuraator Mark Soosaar) ja Tartu Kunstimuuseumis holokausti käsitleval näitusel „Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest“ (07.02.–29.03.2015, kuraator Rael Artel).⁵⁷

1.2.1. Totalitaarse režiimi ikonograafia kasutamine Eesti feministlikus kunstis

Kuivõrd minu lähtepunkt on feministlik, vaatlen esmalt, kuidas on ajaloolisi materjale loomingus rakendanud mõned mind enam kõnetanud feministliku suunitlusega kunstnikud Eestis. Kuna nõukogude aeg on

52 Vt Kunstnik ja Kleio, 2015, Maydelli reproduktsioonid.

53 Linda Kaljundi, Balti ajalugu, kolonialism ja kultuurimälu. Friedrich Ludwig von Maydelli ajaloopildid. – Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil. – Eesti Kunstimuuseumi Toimetised. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Kadrioru Kunstimuuseum, 2015, lk 215.

54 Samas, lk 217.

55 Tiina-Mall Kreem, 19. sajandi ajaloopildid. Uurimisseis ja -perspektiiv Eestis, lk 8.

56 Samas, lk 9.

57 Samas, lk 23.

ikonograafiliselt rikkalik ja moodustab suure osa mu uurimusest, keskendun peamiselt totalitaarse režiimi materjalide rakendamisele kunstis.

Feministlik kunst tekkis Eestis 1990. aastatel.⁵⁸ Feminism on lai katusermin, mille alla mahub palju alaliike. Nii on ka feministliku kunstiga: suundade paljusus mitmekesistab dialoogi, aga loob samas karisid. Feministlik kunst võib esile tõsta levinud stereotüüpe, mängida alternatiividega ning pakkuda lahendusi. Näidates midagi, mis ühiskonnas juba on, võib langeda kinnistunud mallide taastootmise lõksu: kunstnik justkui kordab niigi juurdunud tõekspidamisi. Seda võib aga võtta samas võtmes nagu mina käesolevas uurimuses: alguses probleemide kaardistamine ning seejärel lammutamine ja uutmoodi kokkupanek. Kõike, mis on konstrueeritud, saab ümber konstrueerida. Sugu puudutavates teemades on vaikivad kokkulepped, tabud, millest ei kõnelda või kõneldakse ainult võimustruktuuride ja üldiste hoiakute poolt internaliseeritud raamides. Näiteks töötas rühmitus F.F.F.F. 1998. aastal rahvusliku naise kuvandiga, tuues postkaardiseeriana esile rea eri ajastutest laenatud nn ideaalse naise representatsioone. Katrin Kivimaa eritleb neist üht postkaarti, kus on kujutatud viit rahvarõivas naist naeratamas laululava taustal. Näidatakse levinud stampkujutist, millega sai Eestit müüa, taustaks samal kümnendil tekkinud „tõelise eesti naise“ mütoloogia, kus keskseks uskumuseks oli, et eesti naised on maailma kõige ilusamad.⁵⁹

Ahvatleva meetodina võiks tunduda mehaaniline soorollide ümberpööramine, mida kasutatakse eksperimentaaltekstides (vt nt feministlikud muinasjutud jne) ja postmodernistlikus kunstis. Nii võivad välja joonistuda sügavamad eelarvamused sugude kohta. Iroonia, huumor ning satiir on paljude feministlike kunstnike arsenalis. Kunstnik võib teise laine feministide kombel küsida, kas naistel on meestest erinev hääl, mida ühiskonnas ei kuulata ning otsitavat leidmata konstrueerida see ise. Adriana Cavarero on arutlenud, kas filosoofia (*logos*) võiks olla maskuliinne ja narratiiv (*mythos*) feminiinne kirjutamisviis.⁶⁰ Kivimaa nendib, et lähtudes Louis Althusseri ideoloogiateooriast ja Michel Foucault' keha ja diskursuse käsitlustest oli 1980. aastate lõpu ja 1990. aastate feministlik teooria hüljanud usu, et üldkategoriat „naiste kogemused“ saaks kasutada feministliku poliitika või kultuuriloomes alusena.⁶¹ Sama küsimuse tõstatasid jõuliselt Arlyn Diamond ja Lee R. Edwards, kes leidsid, et kitsalt naiselikkude kogemust kultuuriloomes objektiivses mõttes eristada ei saa.⁶² Toetudes mütoloogiale on kerge langeda stereotüüpidesse, kus naine sümboliseerib

58 Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2009, lk 18.

59 Samas, lk 29.

60 Adriana Cavarero, *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. Routledge, 1997.

61 Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus...*, lk 22.

62 Arlyn Diamond, Lee R. Edwards, *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*. Amherst: U Massachusetts P, 1977.

emakest maad ja naise hää on kuuldav vaid nii palju kui registreerime ojakese vulinat ja tuule vihinat. 50 aastat tagasi võis olukorra absurdsuse näitamiseks nii toimida, kuid 21. sajandil on mängumaa laiem. Ajaloos erilist rolli etendanud naisi uurides tekib oht kujutada neid vaid maskuliinse kultuuri või mehe pilgu ohvritena, järeldades, et naiskangelased puuduvad üldse või väites, et neid konstrueeris kehtiv hegemoonia, marginaliseerides uuritavate endi seisukohti.⁶³

Mis puudutab kunstnikku kui kangelast, siis väitis Anders Härm juba 2005. aastal, et suurte mütoloogiliste kangelaste aeg kunstis on läbi ja olgugi, et meedia otsib kunstnike seast kangelasi, on kunstiväljal üksikute suurte kangelaste asemel palju erinevaid kunstnikupositsioone.⁶⁴ Lähtuvalt oma teemavalikust leian, et kangelase teekond võib olla lihtsalt üks paljudest kunstnikupositsioonidest, mudel, mis raamistab kindlat uurimistööd.

Feministlikult positsioonilt on ajaloolisi ja sh nõukogude perioodi materjale oma loomingus rakendanud Marge Monko, Mare Tralla, Kristin Kalamees ja mitmed teised. Jaanus Samma on teemat käsitlenud seksuaalvähemuste vaatevinklist.⁶⁵

Mare Tralla⁶⁶ oli üks esimesi kunstnikke, kes sai Eestis feministina tuntuks. Nõukogudeaegset pärandit on ta kasutanud paljudes teostes, kus väljendab kriitilist suhtumist soorollidesse kapitalistlikus süsteemis: „Nii me sünnitasime Eesti feminismi“ (1995), „her.space“ (1998) kus eritleb naiselikkuse konstruktsioone nõukogude ajal (töölised, kosmonaudid) võrreldes seda vastavate näidetega eesti rahvsluses ja lääne kultuuris, „Laula minuga“ (2000), „Töölise ja kolhoositari“ paroodia „Inimteenuste osakond“ (2003) jne. Tralla irooniline suhtumine kinnistunud soorollidesse, näiteks naisekeha kaubastamise ja üleseksualiseerimisse, väljendub selgelt tema loomingus, kus tihti on peategelaseks kunstnik ise. Ajaloolist ning autobiograafilist materjali kasutab kunstnik mänguliselt videotes, kollaažides, animatsioonides, *performance*'ites ja mujal. Mare Tralla tuli Eesti kunstiväljale hetkel, kui feminism oli midagi võõrast ja hirmutavat. Katrin Kivimaa nimetab seda „Ilge Naisterahva ilmumiseks eesti rahvale“, mis oli hea näide „pahade tüdrukute“ liikumisest eesti kultuuris.⁶⁷

63 Vt Marju Lauristin, *Lives and Ideologies: a Sociologist's View on the Life Stories of Two Female Tractor-Drivers*. Eds. T. Kirss, E. Kõresaar, M. Lauristin. – *She Who Remembers Survives: Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press, 2004.

64 AKU: Kunstnikumuut, <https://arhiiv.err.ee/vaata/aku-kunstnikumuut> (vaadatud 01.02.2017).

65 Jaanus Samma „Esimehe lugu“, <http://www.jaanussamma.eu/et/nsfw-esimehe-lugu/> (vaadatud 18.02.2017).

66 Mare Tralla kodulehekülg <http://lizard.artun.ee/~trimadu/> (vaadatud 02.01.2017).

67 Katrin Kivimaa, *Soolise erinevuse tulek eesti kunsti: feministlikest suundumustest 1990. aastatel*. – Ülbed üheksakümned. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2001, lk 120.

Marge Monko⁶⁸ rakendab arhiivimaterjale metoodiliselt, mis eeldab ajaloolaseid teadmisi ning oskust arhiivi kasutada. Nii tema üksikteosed kui näitused on korrektsed, kus iga detail on läbimõeldud. Postsovetlikku ühiskonda ja naiserolli selles peegeldab Monko lühifilm „Shaken, not Stirred“ (2010)⁶⁹, kus on rakendatud lavastuse meetodit, mida minagi kasutasin filmis „Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust“ (2015).⁷⁰ Naisõiguslus ja töölisiikumine on Monko loomingus tähtsal kohal. Fotoseerias „8 tundi“ seob kunstnik 1930. aastate Rauaniidi tehase fotosid töölisiikumise plakatite hüüdlausestega.⁷¹ Teoses „Vaba armastus“ (2013) toob Monko esile artikli 1905. aasta Postimehest ja kõrvutab seda tänapäevaste fotodega neidudest kooli lõpuaktuselt.⁷² Vana ja uue kooslus osutab soorollide püsivusele ühiskonnas, olgu poliitiline režiim milline tahes. Monko on süvitsi uurinud ka Kreenholmi tekstiilivabriku ning sealsete naistööliste lugu.⁷³ Ta mitte ainult ei too sündmusi esile, vaid loob seoseid ja taaslavastusi, pakkudes sellega uusi vaatenurki.

Kristin Kalamees, kelle loomingus tuleb esile nõukogudeaegse kangelasemotiiv, meenub mulle seoses filmiga „Igavene tuli“ (2002), kus pioneerirätti kandev tütarlaps armub pronkssõdurisse. Pronkssõdur kui mälupaik on inspireerinud teisigi filmiloojaid ning kunstnikke (näiteks Kristina Norman, Meelis Muhu). Kalamehe filmis olid soorollid harjumuspäraselt paigas: ajalooliseks kangelaseks mees, õigemini mehelikkuse politiseeritud üldistus ja kangelane oli ta naissoost pioneeri jaoks. Hiljem on Kalamees kangelaseteemat arendanud videos „Ilus elu“ (2003), kus ta valges kleidis graatsilise naisena päästab madruse põlevast hoonest, pöörates nõnda ringi naise kui ohvri ning mehe kui kangelase rollid.^{74, 75} Teos sarnaneb minu viimase aja loomingule, näiteks „Voore linna

68 Marge Monko kodulehekülj <http://www.margemonko.com/> (vaadatud 01.02.2017).

69 <http://www.margemonko.com/index.php/work/shaken-not-stirred/>

70 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülj, Tugevate tee: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/strongs_path.html (vaadatud 01.02.2017).

71 Marge Monko kodulehekülj: 8 tundi <http://www.margemonko.com/index.php/work/8-hours/> (vaadatud 01.02.2017).

72 Marge Monko kodulehekülj: Vaba armastus <http://www.margemonko.com/index.php/work/free-love/> (vaadatud 01.02.2017).

73 Katrin Kivimaa, *Lost in Transition: Women and Work in Marge Monko's Art. I Don't Eat Flowers: Catalogue of Marge Monko's Works (00)*. – Tallinn: Lagemik, 2012.

74 Porri, Anneli. Maastik loojuva kangelasega. Kristin Kalamehe näitus Kangelased Tallinna Linnagaleriis kuni 26. jaanuarini. – Sirp, 17.01.2003, <http://www.sirp.ee/archive/2003/17.01.03/Kunst/kunst1-3.html>

75 Maskuliinsete juurtega müüte on feministlikuks ümber pööranud mitmed autorid. Vt Barbara Walker, *Feminist Fairy Tales*. San Francisco: Harper, 1996; Donald Haase, *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Detroit: Wayne State UP, 2004; Veronica L. Schanoes, *Fairy Tales, Myths and Psychoanalytic Theory: Feminism and Retelling the Tale*. Burlington: Ashgate, 2014; Zipes, Jack. *Don't Bet on the Prince: contemporary feminist fairy tales*. New York: Methuen, 1986; Robert N. Munsch, *The Paper Bag Princess*. Toronto: Annick, Press, 1980.

päästmine“ (2014),⁷⁶ „Naiserolli neli muutumist terapunkri taustal“ (2016)⁷⁷ jpt, kus, kasutades Reet Varblase määratlust „kunstnik võtab vastutuse enda kanda“, asetudes peakangelase rolli ja mängides läbi erinevaid stsenaariume.⁷⁸

Kunstnikepaar Villu Plink ja Silja Saarepuu on läbi aastakümnete uurinud eestlaste identiteeti, töökultust ja kasutanud ka okupatsiooniaja ikonograafiat nagu nõukogudeaegne traktor jne. Nad mängivad oma videotes ja fotodel tammsaareliku eestlase rolle: laovad puuriita, kannavad kive, künnavad, väljendades kui mitte just töökangelaslikkust, siis väikese inimese ellujäämisponnistusi.⁷⁹

Vahetu sotsialismiaja pärandiga tegeldi rahvusvahelisel näitusel „Viimane kangelane“ (kuraatorid Eha Komissarov ja Hanno Soans) Rotermanni soolalaos 2003. aastal. Sel näitusel oli ka Tralla eelmainitud fotolavastus „Inimteenuste osakond“. Näitus läks kaasa levinud mantraga, et tänapäeval enam kangelasi ei ole, kangelane on surnud.⁸⁰ Käesolevas doktoritöös ma nii radikaalsele seisukohale ei asu. Lihtsam on väita, et kangelane on surnud kui eritleda põhjusi, miks me enam kangelasi ei kohta või mida tänapäeval üldse kangelase all silmas peame.

Seni põhjalikum feministliku suunitlusega nõukogude kunsti näitus „Nõukogude naine eesti kunstis“ toimus 2010. aastal Kumu Katrin Kivimaa ja Kädi Talvoja kureerimisel. Kuraatorid kirjutavad kataloogi eessõnas, et näitusel annavad tooni töötemaatika ning naiste kujutamine nende ühiskondlikus rollis. Töökangelannade kõrval aga armastati näidata veel kultuuritegelasi, kangelasemasid, sportlasi jpt. Balleti kuvandisse näis olevat koondunud igapäevaelust väljatõrjutud ilu- ja glamuuriha. Kuraatorid püüdsid endi sõnul tutvustada varase nõukogude aja kunsti seda osa, mida nüüdispublik tunneb napilt ja peamiselt stereotüüpide kaudu. Enamikul seostub selle perioodiga töölinnaine, naistraktorist, parteilane, kuid tegelik pilt oli kirjum, hõlmates ka kultuuritegelaste portreesid, rahvatantsijaid jne.⁸¹ Huvitaval kombel naistraktorist eesti kunstis peaaegu puudub. Katrin Kivimaa eritleb üht eesti sotsrealistliku kunsti parimat näidet: Roman Treumanni ja Viktor Karruse „Traktoristide

76 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülj: Voore linna päästmine http://fideelia.future.ee/artwork/phd/saving_voore.html (vaadatud 01.02.2017).

77 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülj: Naiserolli neli muutumist terapunkri taustal http://fideelia.future.ee/artwork/phd/happy_womens_day.html (vaadatud 01.02.2017).

78 Reet Varblane, Milline hääletämbel valida, et jõuda kuulajani? – Sirp, 11.03.2016

79 Mari Kartau, Plink ja Saarepuu tegelevad rahvusliku identiteedi elementaarosakestega [Arvustus]. – ERR Kultuur, 2014, <http://kultuur.err.ee/v/ecdf0916-3b50-4306-b542-8e31a2c75c93> (vaadatud 08.01.2017).

80 Saar, Johannes. Viimane kangelane sünnitab esimese inimese. Johannes Saar ajastu vaimust moodsates kangelaskujutistes. – kunst.ee 4/2003, lk 8–16.

81 Katrin Kivimaa, Kädi Talvoja, Nõukogude naine eesti kunstis. Näitus Kumu kunstimuuseumis 08.04– 26.09.2010. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Kumu kunstimuuseum, 2010.

üleskutse sotsialistlikuks võistluseks“ (1951) ja leiab, et kuigi pildil on meeste seas kaks naist, ei osale nad aktiivses diskussioonis ning on visuaalselt paigutatud kõrvalistele kohtadele. Miski ei viita ka sellele, et nad on traktoristid. Vaadates eesti sotsrealistlikku kunsti tervikuna, väidab Kivimaa, et mehe- ja naisekujutiste vahel jäi püsima hierarhiline suhe. Meeste töö ja maskuliinsed valdkonnad olid nn naiselikest tähtsamad. Maskuliinse keha põhjal modelleeritud nõukogude töökangelanna kuvand oli Eestis vähelevinud.⁸²

Naistraktoristi kujutab Asta Venderi ja Olev Soansi plakat „Naiskolhoosnikud, omandage põllumajanduse mehhanisaatori austav eriala!“ (1953)⁸³. Kuigi nõukogude ideoloogia järgijatena nähakse rohkem töökangelasi ja naistraktoriste, oli nende seas inimesi igast eluvaldkonnast. Nii oli näitusel valik ideelise kommunisti Aino Bachi loomingust. Kuraatorid kirjutavad, et Bachi võib pidada nõukogude feministiks. Ta valis koos kunstnikust abikaasa Kaarel Liimandiga kommunistliku maailmavaate juba enne II maailmasõda ja tema suhtumine nõukogude ideoloogiasse oli seetõttu pooldav ka stalinismi julmematel aastatel. Bach oli Pallases õppides kogenud naiste ebavõrdset kohtlemist ja lootis kommunismist õiglasema maailma võimalust.⁸⁴

„Nõukogude naine eesti kunstis“ laiendas nõukogude režiimi mõistmise piire, näidates seda mitmekesisemalt kui kunagi varem. Muidugi tuleb arvestada, et tollane kunst vahendas riiklikku ideoloogiat. Ajaloopildid, mis peaksid justkui kujutama ajaloo sündmusi, olid idealiseeritud, kuid täpselt sama saab öelda ka mis tahes teisest ajastust pärit ajaloopiltide kohta. Need näitavad maailma, mis suuremas jaos eksisteerib vaid unistustes. Kirjutasin peatükis 1.2, et ajaloomaali termini üheks raskuseks peeti selle kasutamist nii mütoloogilise kui ajaloolise maali tähistamiseks. Mõnikord aga langevadki need kaks kokku. Nõukogudeaegset kunsti saab pidada mütoloogiliseks ja religioosseks ilmutuseks või ettekuulutuseks, mis ei läinud täide. On muidugi tõsi, et nõukogudeaegses kunstis kujutatud naissportlased, -laskurid, kolhoosibrigadirid jt eksisteerisid reaalselt. Samuti oli reaalsus ka linnade sõjajärgne ülesehitamine ja suurtööstuse rajamine, millest pannoosid maaliti. Pole tähtis, mida, vaid kuidas kujutati. Viis, kuidas kujutatakse, näitab, millist meelsust, ideoloogiat või sõnumit vaatajaile edastada soovitakse. Peatükis 2.1.2 näitan, et käibiv ideoloogia mõjutab ka müütiliste kangelanna arhetüüpide kunstilist kujutamist.

82 Katrin Kivimaa, Rahvuslik ja modernne naiselikkus..., lk 124–127.

83 Digar: Naiskolhoosnikud, omandage põllumajanduse mehhanisaatori austav eriala! Asta Venderi ja Olev Soansi plakat <http://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:107074> (vaadatud 12.11. 2017)

84 Katrin Kivimaa, Kädi Talvoja, Nõukogude naine eesti kunstis.

1.3. Kvalitatiivse uuringu meetodid kui kunstniku töövahendid

Meri-Liis Laherand selgitab, et kvalitatiivsete uuringute all mõistetakse tervet erilaadsete uuringutüüpide kogumit ja seepärast on kvalitatiivset uuringut raske täpselt defineerida.⁸⁵ Ühelt poolt rõhutatakse intuitsiooni ja loovuse rolli kvalitatiivses uuringus ning vajadust mitte üle tähtsustada tehnilisi oskusi, teisalt nõutakse siiski konkreetsete meetodite rakendamist.⁸⁶ Üks keskseid mõisteid on siin brikolaaž, mis pärineb Levi-Straussi „Metsikust mõtlemisest“, kus kirjeldatakse brikolööri (meisterdaja, kes kasutab käepärast materjali loominguliselt) töövõtete ülekandumist intellektuaalsesse sfääri järgmiselt: „Nii on müütiline mõtlemine otsekui teatav intellektuaalne meisterdamine [...] Nagu meistrimees praktiliste ülesannete lahendamisel, nii võib müütiline mõtlemine jõuda intellektuaalses sfääris hiilgavate ja ettearvamatute tulemusteni.“ Maailm on liiga mitmetahuline, et seda uurida lihtsate, reduktsionistlike meetoditega.⁸⁷ Interdistsiplinaarne kvalitatiivne uurimissuund on seepärast nagu loominguline kollaaž.⁸⁸

Kunstniku-uurimus hõlmab tihti sotsioloogilisi, etnograafilisi ja antropoloogilisi elemente, kattudes paljuski kvalitatiivse uurimusega. Küsimus seisneb selles, kas tegemist on teadustöö või loomingulise uuringuga. Teadlane ei loo reeglina kunstiteoseid. Kunstniku-uurimus on aga üsna noor uurimisvorm, mida kõigis EL riikides veel ei tunnustata ega rahastata. Schwab ja Borgdorff väidavad, et näiteks Saksamaal keeldus German Research Foundation (DFG) 2014. aasta seisuga kunstil põhinevat uurimissuunda toetamast, kuna see ei vastanud akadeemilistele tavadele. Volkswagen Foundation aga kaalus samal aastal kunstniku-uurimuse toetamist: otsitakse uudsust ja erakordsust.⁸⁹

Võib tekkida õigustatud küsimus, milleks doktoriõppe tasemel kunstniku-uurimust vaja on, sest kunstnikud tegelevad loominguga niikuinii. Nõustun Helsingi Kunstiakadeemia professori Mika Hannulaga kes toob põhjuseks vajaduse keskenduda piiritletud teemale pikema perioodi jooksul ning tänu rahalisele toetusele (doktoranditoetus) olla võimeline valitud teema kohta midagi olulisemat ütlema. Hannula toob esile peamised kunstniku-uurimuse eripärad:

1. Kunstilooming on uurimuse keskpunktis.
2. Tihti eksperimenteeritakse kunstis, et näha, kuidas uuritava objekti tähendus muutub.

85 Meri-Liis Laherand, Kvalitatiivne uurimisviis. Tallinn: L-M. Laherand, 2008, lk 15.

86 Samas, lk 10.

87 Samas, lk 10.

88 Samas, lk 12.

89 M. Schwab, H. Borgdorff, Introduction. – The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 11.

3. Kunstniku-uurimus peab olema ennastpeegeldav, enesekriitiline ja väljapoole suunatud kommunikatsioon.
4. Uurimus tuleb asetada suurde konteksti: mida on samal teemal juba tehtud, mis vaatenurgad on puudutamata jne.
5. Uurimismeetodite ja esitlusvõimaluste mitmekesisus ja vastavus igale konkreetsele olukorrale.
6. Uuriija vajadus toetava, loomingulise ruumi järele.
7. Uurimuse hermeneutiline ja tõlgendamisruumi jättev iseloom.⁹⁰

Kunstnikult küsitakse tihti, milline on tema metodoloogia. Sellest on kirjutanud mitmed autorid, näiteks Henk Borgdorff, Marcel Cobussen, Mika Hannula jt, kuid ammendavat vastust pole leitud. Lihtsam on otsustada, et viis, kuidas kunstnik töötab, ongi tema meetod. „Kunstniku-uurimus on uurimus, mida saab sooritada ainult kunstnik“, väidab Marcel Cobussen.⁹¹ Temaga nõustub Aalto ülikooli professor Juha Varto.⁹² Esimene mõte, mis siinkohal võib tekkida, on, et kunstiloomingus on tugev annus juhuslikkust ja küsimus, kuidas kunstnik, tegutsedes näiteks kaootiliselt ja intuiitselt, kasutab mingit meetodit, millest võiks teha olulisi järeldusi või kust saaks „valgustuse“. Anders Härmi sõnul loob meedia müüti kunstnikust kui šokeerijast, kaunishingest või neurootilisest hullust, aga kui kunstnikku võtta ullikesena, saab talle vaadata patroniseeriva pilguga ülevalt alla: „Niikaua, kuni ta ei muutu ohtlikuks, on kõik okei“. Probleem seisneb selles, et meedia ei taha tunnista teisi kunstnikumüüte peale romantilise ja nii on raske mängu tuua teisi kunstnikuks olemise viise. Härm lisab, et tegelikult ei tööta kunstnik ainult endast tuleneva müstilise energiaga, vaid vaatleb välismaailma ja selle suhteid iseendaga.⁹³ Iga tegevus ei ole veel meetod. Kunstnik konstrueerib enda jaoks meetodid ja valib tööriistakastist sobivad vahendid. Meetod on töövahend, mis peaks aitama uurimisküsimust lahendada, olgu siis loomingulisel või teaduslikul väljal.

Ükski uurija ei ole täielikult erapooletu. Loomingus ei ole vaja püsida teiste distsipliinide püstitatud raamides, kuid kunstnikku võivad piirata ta enda või meetodi loodud raamid. Piiritlemine on kindlasti vajalik ja põhjendatud, sest vastasel korral hajub fookus ja uurija nagu uuriks kõike, ilma metoodika ja uurimisküsimusteta.

90 Mika Hannula, Juha Suaranta, Tere Vaden, *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts, Finland, University of Gothenburg / Art Monitor Gothenburg, Sweden, 2005, lk 20–21.

91 Marcel Cobussen, *Aesthetic Sensibility and Artistic Sonification. – The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia*. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 68.

92 Juha Varto, *Andmeanalüüsi ja metodoloogia intensiivseminar EKA doktorikoolis*, 2014, märkmed autori valduses.

93 AKU: Kunstnikumüüt <https://arhiiv.err.ee/vaata/aku-kunstnikumuut> (vaadatud 01.02.2017).

Annan lühiülevaate, kuidas oma uurimisteel liikusin. Täpsemalt peatun meetoditel järgnevates peatükkides. Eesmärk oli otsida kangelanna kuju ja vaadelda, kuidas ajaloolisi materjale kasutades seda teemat loominguliselt väljendada. Loominguline osa koosnes kolmest doktoritöönäitusest. Paralleelselt kirjandust läbi töötades, arhiivis ja välitöödel käies alustasin mütoloogiast ja jõudsin reaalsete ajalooliste naisteni. Mütoloogilises faasis panin end kangelase rolli ja läbisin kangelase teekonna mitmes erinevas võtmes. Kandsin ka kive põlles. Mängumaa oli suur, aga motiivid hakkasid korduma: kivid, põll, loodus ja kangelane kesksel kohal. Kangelase võib asetada suurlinna, aga siis saame superkangelase, kellega ma käesolevas uurimuses ei tegele. Võtnud luubi alla päriselt elanud inimesed, muutsin meetodit. Kuna vajasin palju sisulist infot, olin sunnitud esialgu loobuma mängulisest tõlgendamisest ja minema kvalitatiivsete meetodite teed. Naismehhanisaatorite puhul kujunes küsimuseks nende enesekuvand kangelasena. Vabariigi tulekuga muutus ametlik naisekuvand töökangelasest modelliks-meelelahutajaks ning naistraktorist kui märk langes unustusse, muutudes ühtlasi ka naeruvääristusobjektiks. Teostasin intervjuusid naismehhanisaatoritega, sest nii sain teemast põhjalikuma ülevaate. Lisaks tegin fotosid, videot, kogusin dokumente arhiivides, muuseumides ja käisin neljal naismehhanisaatorite kokkutulekul (2014, 2015, 2016 ja 2017). Mitmekesise materjali kogumist nimetatakse etnograafiliseks lähenemiseks, mille keskseks mõisteks on „välitöö“.⁹⁴ Kui fookusse tõusid töökangelasteks nimetatud nõukogudeaegsed naistraktoristid, püstitasin eesmärgi intervjuuerida kõiki elusolevaid Paša Angelina auhinna saanud naisi (vt pt 3.3). Siis mõistsin, et antud väitekirja sisuks ei saa olla sotsioloogiliste meetoditega intervjuusid analüüsida. Loomingulise doktoritöö eesmärgid peaksid olema pisut teistsugused. Mika Hannula väidab, et kunstniku-uurimuses peaks olema fookuses kunstilooming.⁹⁵ Seetõttu jäi ära intervjuude mahukam ja põhjalikum käsitlemine. Samas võin kindlalt väita, et intervjueerimine ja vahetu kontakt naistraktoristidega olid mulle kui kunstnikust uurijale tausta loomiseks asendamatud. Toon ka käesolevas töös ära loomingulisse konteksti sobivad katkendid intervjuudest. Kuna olen intervjueerimist oma kunstis varemgi kasutanud, ei ole see töömeetod mulle võõras.⁹⁶

Välitöö kontekstis viisin läbi kaks juhtumiuuringut, kus vaatlesin lähemalt Elmina Otsmani ja Maria Watteli juhtumeid. Laherand selgitab, et juhtumiuuringus (*case study*) uuritakse ilmingut tema loomulikus keskkonnas ning eriti sobib selle kasutamine siis, kui piirid ilmingu ja

94 Meri-Liis Laherand, Kvalitatiivne uurimisviis, kl 103.

95 Mika Hannula, Juha Suaranta, Tere Vaden, Artistic Research, lk 20.

96 Vt nt http://fideelia.future.ee/kunst/videod/politikas_tekst.html ja <http://fideelia.future.ee/kunst/projektid/turu1.html>

tema konteksti vahel pole selged.⁹⁷ Analüüsiüksuseks on sageli indiviid või mitme-juhtumi uuringus mitu indiviidi.⁹⁸ Uuritavate kohta kogutakse mitmesuguseid andmeid erinevatest allikatest: arhiivimaterjalid, intervjuud, isiklikud päevikud, vaatlused jne.⁹⁹ Nii saab varem tundmatust tuntu. Minu jaoks on kõik mainitud meetodid osutunud kasulikuks, sest kuna ma ei ole ajaloolane ega antropoloog, vaid kunstnik, kes töötab ajaloolise materjaliga, on oma loominguainese tundmine mulle hädavajalik. Hea juhtumiuuring võimaldab suuremaid üldistusi. Töökangelane ja Eesti I naiskombainer Elmina Otsman on jätnud endast teiste materjalide seas maha aastakümnete kaupa päevikuid. Minu ees seisis küsimus, kuidas neid loomingus kasutada. Mõned neist olid väljas Luunja galeriis, kus valikukriteeriumiks võtsin need päevikuleheküljed, mis kajastavad Elmina kui kangelase eluilma. Hiljem liikusin päevikute eksponeerimisest nende loomingulise tõlgendamiseni. Linnagalerii näitusel kuulis publik päevikutekste Tiina Tauraite poolt ettelõetuna. Varem salvestatud heli kostis Elmina Otsmani nimelise kombaini terapunkrist, mis oli ümber ehitatud UFO-laevaks (vt pt 3.4.4).



1. Stoppkaader videost. Kunstnik uurimisväljal Elmina Otsmani kodus Välustel Kalju ja Aivar Otsmaniga vestlemas 21.09. 2014

97 Meri-Liis Laherand, Kvalitatiivne uurimisviis, lk 74.

98 Samas, lk 77.

99 Samas, lk 83.



II KANGELANNA ARHETÜÜP

2.1. Kangelanna mudel Skandinaavia- ja Eesti müütides

Andes endale aru, et doktoriöös ei saa käsitleda kogu ajaloolist pärandit ürgajast tänaseni, otsustasin siiski radikaalse feminismi traditsioonile tuginedes liikuda kangelanna mõiste juurteni. Soouuringutes on haru, mis uurib, miks ja kuidas meie kultuur eelistab teatud tüüpi väärtusi ja mõtlemise kategooriaid. Selle haru nimetus on radikaalne feministlik uurimus.¹⁰⁰ Radikaalsus ei tähenda siinkohal radikaalseid muudatusi ühiskonnakorralduses. Radikaalsust tuleb mõista siin juurteni mineku tähenduses: põhjusi otsitakse sügavalt läänelikust dualistlikust mõtteviisist. Psühhoanalüütikute arvates on inimene keelelise subjektina lõhestunud. Jaques Lacan on öelnud, et meie ei räägi keelt, vaid keel räägib meid.¹⁰¹ Näiliselt neutraalne keel koosneb tegelikult väärtushinnanguist. Sageli öeldakse, et eesti keel on sooneutraalne, kuna siin puudub grammatiline sugu. Tegelikult ei ole ükski keel sooneutraalne. Keeles peegelduvad võimustruktuurid, kus ütluste, naljade või vanasõnade kaudu antakse selge signaal väärtushinnangutest, mis hõlmavad lisaks kõigele muule ka sugu. Samamoodi on soolistatud teisedki märgisüsteemid nagu visuaalne kunst, liiklusemärgid¹⁰², reklaam jne. Nii kunstnike kui feministide jaoks tähendab juurteni minek varjatud väärtushinnangute märkamist ja esiletoomist. Kunstnikuna kasutan nähtuste visuaalseks esiletoomiseks erinevaid tehnilisi vahendeid, kuid esiletoomisest veel ei piisa: probleem tuleb selgelt sõnastada. Sellega jõuan taas keele juurde. Teadlane ja feminist Evelin Fox-Keller (2001) on süvitsi uurinud, kuidas teadusekeel on soolistatud, põlistades arusaama teadlasest kui aktiivsest ja ratsionaalselt mehest, kes taltsutab loodust kui metsikut ja emotsionaalset naist.¹⁰³ Mina uurin feministliku diskursuse raames, kuidas on võimalik, et kangelane on vaikimisi mees ja miks ei suudeta näha naist samas olukorras samaväärse kangelasena, vaid ta ilmneb koos lisa- ja kõrvaltähendustega.

Mütoloogia ja ajalugu on küll erinevad distsipliinid, aga teatud hetkedel sulavad nad kokku. Näiteks peeti vajalikuks juurutada uus termin „ajaloopilt“, kuna mõiste „ajaloomaal“ haarab enda alla nii mütoloogiliste, religioossete kui ka reaalselt aset leidnud sündmuste kujutised.¹⁰⁴

100 Mirjam Hinrikus, Tõlkija eessõna. – Evelyn Fox Keller. Mõtisklusi soost ja teadusest. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2001, lk 5–6.

101 The Seminar of Jacques Lacan. The Other Side of Psychoanalysis. Book XVII. Ed by Jacques-Alain Miller, translated by Russell Grigg. WW Norton ja Company. New York, London, 2007, lk 66.

102 Liiklusemärgid on soolistatud selles mõttes, et enamusel inimest kujutavatel märkidel on äratuntavalt mees. Naine on vaid ema ja vanuri kontekstis. Jalgteetähistel on ema ja poeg. Ema tunneme ära kleidi ja soengu järgi. Soomes on samal märgil isa tütreaga. Märgil „vanurid“ on mees keppiga ees ja naine järel. Märgil „Matkaraja algus“ on mees seljakotiga, naisel on laps käe otsas. <https://www.riigiteataja.ee/akt/927101>

103 Evelyn Fox Keller, Mõtisklusi soost ja teadusest. Tartu Ülikooli Kirjastus, 2001.

104 Tiina-Mall Kreem, 19. sajandi ajaloomärgid. Uurimisseis ja -perspektiiv Eestis, lk 9.

Seda peeti probleemiks, kuigi mitmete hiiumuistendite peakangelaste prototüübid arvatakse olevat reaalselt elanud inimesed, mis viitab reaalsuse seotusele mütoloogiaga.¹⁰⁵

Kuna mind ei huvitanud jumalannad, keda on kerge objektistada ja pjestaalile tõsta vaid maskuliinseks peetavate kangelaseomaduste ilmnemine naistel, võtsin luubi alla vägilased ja hiiud. Järgnevalt keskendun naishiidudele, puudutades laialt tuntud Kalevipoja ning Tõllu tegelaskujusid vaid nii palju, kui see on vajalik naishiidude kuvandi väljatoomiseks. Analüüsinud naishiidude kuvandit, näitan, kuidas oma kunstipraktikas seda ümber konstrueerin ja kommenteerin.

Asudes kangelanna kuvandi otsinguile, püüdsin välja selgitada, kas Eestis on mütoloogilisi naiskangelasi, keda käsitletakse meessoost kangelastega võrdväärselt. Allikate puudumise tõttu pole võimalik muinasaegseid soorolle täpselt kirjeldada, kuid müütiliste tegelaskujudena leidub Eesti folklooris mitmeid tugevaid naisi, tuntuimad neist hiiud Piret ja Linda. Kui kangelased on enamasti mehed, siis hiiud võivad olla ka naised. Kangelase ja hiiu erinevus paistab seisnevat selles, et kui kangelane on erakordse mehisuse ja vapruse poolest silmapaistev isik, siis hiid on üleloomulike omaduste ja võimetega inimesekujuline olend.¹⁰⁶ Hiiu kohta võib ühtlasi öelda vägilane, kuid vägilaseks nimetatakse ka tavalist inimest, kes on erakordselt tugev:

1. folkl rahvaloomingus esinev üleloomulikult suure jõuga tegelane, vägimees. Tuntumad vägilased on Kalevipoeg ja Suur Tõll.

▷ Liitsõnad: hiidvägilane.

2. väga tugev mees, jõumees¹⁰⁷

Niisiis vägimees, mitte väginaine. Matthias Johann Eisen eristab nais- ja meeshiide.¹⁰⁸ Hiid ei pea korda saatma kangelastegusid vaid tema puhul on peamine hiiglasliku kasvuga kaasnev jõud, mida ta võib, kuid ei pruugi kasutada ühiskonna heaks: tuntakse ka pahatahtlikke hiiglasi, ühesilmseid või kükloope.¹⁰⁹

Kuna järgnevalt tuleb juttu hiiumuistenditest, vaatame, mis on muistend. Muistend: folkl tõesti sündinud loona esitatud lühike rahvajutt, mis on hrl. seotud kindla koha, isiku v. sündmusega. Ajaloolised, usundilised muistendid. Muistendid vägilastest, hiidudest. Järve tekkega on seotud mitmed muistendid. ▷ Liitsõnad: hiiu|muistend, koha|muistend,

105 Vt Matthias Johann Eisen, Suur Tõll ja tema sugu. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1927, lk 99; Muistendid Kalevipojast. Toim. U. Kolk, E. Laugaste, E. Normann, H. Tampere, E. Liiv. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1959, lk 40.

106 EKSS, 2009: hiid <http://portaal.eki.ee/dict/ies/>

107 EKSS, 2009: vägilane <http://portaal.eki.ee/dict/ies/>

108 Matthias Johann Eisen, Suur Tõll ja tema sugu, lk 102. http://et.wikisource.org/wiki/Register:T%C3%B5ll_ja_ta_sugu._Eisen_1927.djvu (vaadatud 02.06.2016)

109 Oskar Loorits, Vägilaste prototüüpe. – Album M. J. Eiseni 70. sünnipäevaks. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1927, lk 82.

seletus|muistend, tekke|muistend, vägilasmuistend; kunstmuistend.¹¹⁰

Segaduste ennetamiseks rõhutan, et tegelen antud töös muistendite, mitte muinasjuttudega. Reaalsetel inimestel on otsesem seos müütiliste muistenditegelastega kui muinasjututegelastega. Toon ka järgnevalt välja muistendi ja muinasjutu peamised erinevused.

Muistendi tegelasteks on muistendi looja seisukohalt kindlad isikud (kuigi teiste arvates väljamõeldud), nt Vanapagan, Kalevipoeg, Suur Töll, aga muinasjutu tegelased on välja mõeldud, neisse ei suhtuta kui reaalselt elanud inimestesse, muinasjututegelastel on väljakujunenud stereotüüpsed jooned ja valitseb ükskõiksus nende ajaloolise individuaalsuse vastu. Muinasjutt jätab määratlemata tegevuse aja ja koha, aga muistendis toimub tegevus konkreetsetes paikades.¹¹¹ Näiteks nutnud Linda just Ülemiste järve ja Töll toonud kapsaid Ruhnust, mitte seitsme maa ja mere tagant.

Hiiumuistendite tegelased on tavainimesest tugevamad ja suuremad. Nad kujundavad pinnavorme, võitlevad vaenlastega, elavad perekonnaelu jne. Hiidude prototüübid võisid aja jooksul välja kujuneda reaalselt elanud haruldaselt tugevatest ja suurt kasvu inimestest.¹¹² Hiiumuistendite eriareng on Vanapagana-muistendid.¹¹³ Hiidude hulgas on esinenud naisi, nii näiteks jutustatakse Kuigatsi Püssimäe Leenast:

„Olnud see Leena ikka naine ka küll: kui ta juba 80-aastane olnud ja kui sulanepoiss midagi vastu rääkinud, võtnud sulase adra peale pikali, kui suur mees tahes, ja andnud oma 25 tahaotsa. Veel 80-aastaselt võtnud tüdrukuga seltsis kaevu juurest 7-ämbrilise toobri veega selga ja viinud 200 sammu eemale karjalauta [...] (Album M. J. Eiseni sünnipäevaks, lk 45)¹¹⁴

Eisen näitab, et Germaani ja Põhjamaade, sh Eesti naishiidude ühiseks jooneks on kivide kandmine põlle- või juuksepaeldes, kusjuures kivi kukub maha kas paelte katkemise või jõu lõppemise tõttu. Saksamaal Rügensch (Rügenis) juhtub see meeshiiuga.¹¹⁵ Eestis kogutud suulise pärimuse järgi kannavad kive põllepaeldes ka Kalevipoeg, Suur Töll ja Vanapagan.¹¹⁶ On omaette küsimus, mis otstarbeks mehed põlle vajasid. Muistendid on omavahel segunenud: esineb juhtumeid, kus Töll, Kalevipoeg, nende naised ja isegi Vanapagan omavahel segi aetakse.¹¹⁷ Kalevipoeg ja Töll on tavaliselt kiviheitjad ning lutsuviskajad, harvemini kivide transportijad. See töö on jäetud enamasti naishiidudele.¹¹⁸ Teada on neitsikivi motiiv, kus „puhas

110 EKSS, 2009: muistend <http://portaal.eki.ee/dict/ies/>

111 Muistendid Kalevipojast. Toim U. Kolk, E. Laugaste, E. Normann, H. Tampere, E. Liiv. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1959, 28–29.

112 Muistendid Kalevipojast, lk 40.

113 Samas, lk 52.

114 Muistendid Suurest Töllust ja teistest. E. Laugaste, E. Liiv, E. Normann. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1963, lk 21.

115 Matthias Johann Eisen, Suur Töll, 1927, lk 102–105.

116 Muistendid Kalevipojast, lk 195.

117 Muistendid Suurest Töllust ja teistest, lk 28.

118 Muistendid Kalevipojast, lk 516.

neitsi“ või „Kalevi puhas neitsi“ peab kive põllepaeldes kandma kas mingi ehitise või kalmu jaoks.¹¹⁹ Läbivaks motiiviks on kivi mahapillamine ning sellele järgnev reaktsioon. Erinevad reageeringud kivi mahapillamisele võivad osutada sellele, milline oli heakskiidetud naiseroll konkreetsel ajajärgul.

2.1.1. Naishiiud ja füüsiline jõud

Uurimused näitavad, et naised ei ole meestega võrreldes nii nõrgad nagu üldiselt arvatakse.¹²⁰ Mind huvitas, milline seos on füüsilisel jõul naishiidudega. Erinevalt välisest ilust ei ole jõudu naiste juures väärtustatud ja pigem on teatud ajajärgudel „naiselikku nõrkust“ peetud jõust positiivsemaks. Eesti rahvapärimuses on levinud motiiv tugevast talunaisest. A.-H. Tammsaare Kröödalt ja Marilt nõuti üliinimlikku jõudu, mis nad murdis. Küllap naistelt pole eeldatud erakordset ootamatut füüsilist jõudu, mida võiks ka nimetada sporditerminiga „plahvatuslik jõud“¹²¹ vaid pigem vastupidavust ja kannatlikkust. Vastupidavus ei tähenda küll automaatselt ekspluateeritavust, aga naiste puhul tuleks seda vaadata kontekstis, kus vastupidav naine püsib kauem allasurutu rollis. Naine, kes on jõu poolest sama tugev või tugevam kui mees, võib mõjuda maskuliinsele diskursusele ohtlikult, lammutab ta ju soostruktuuri alustalasid. Naiste jõudu kui midagi ebatavalist võidakse seetõttu pisendada (vt pt. 3.1). Huvitav näide naiste jõu alahindamisest tuleb Saaremaalt: „Tõllu naine oli palunud Tõllu, et see talle suure kivi tooks. Tõll oli valinud umbes 2,5 meetri kõrguse kivi. Ta mõtelnud, et ehk see on ta naisele paras, ja viinud selle koju. Kodus andnud ta kivi naise kätte ja see leidnud, et kivi on tema ettevõtte jaoks liiga väike. Tõll mõtelnud siis, et kuhu ma selle kivi ikka panen, ja visanud ta minema. Niiviisi sattuski see kivi Kõiguste mõisa tänavale“.¹²²

119 Samas, lk 519.

120 Amanda Roth and Susan A. Basow, Femininity, Sports, and Feminism: Developing a Theory of Physical Liberation. – Journal of Sport and Social Issues 2004, lk 247–249, <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0193723504266990> (vaadatud 11.05. 2017)

121 Plahvatuslik jõud tähendab lihaste võimet arendada liigutuse alustamisel kiiresti tööpinget ja selle suurendamist liigutuste käigus (Jaan Loko, Pedagoogika. Jõuvõimed ja nende arendamise meetodika. Kultuurism I, 1993, lk 158).

122 ERA II 232, 111/2 (88) < Põide khk. ja v., Levala k. < Kõiguste as. – J. Ratassepp < Liisu Lokna, 82 a. (1939). <http://www.folklore.ee/rl/folkte/myte/olev/toll.html> (vaadatud 06.02.2017).

2.1.1.1. Naine kiitleb oma jõuga

Ei tule just tihti ette, et naine mehe ees oma musklijõudu demonstreerib. Tänapäeva vaatamänguühiskonnas näitavad naised oma ilu ja seksikust, mida defineeritakse mehe pilgu (*male gaze*) kaudu. Mõiste „mehe pilk“ juurutas briti filmiteoreetik Laura Mulvey 1975. aastal. Ta tõi näiteks Hollywoodi filmid, kus naisnäitlejad on tihti passiivsetes ohvrirollides, taastootes mehelikus kultuuriruumis väljakujunenud vaatamisviise, kus üheplaani naistegelastega samastumine vaatajale midagi ei anna, kuid aktiivsete ja huvitavate meeskarakteritega on publikul kergem ühtekuuluvust tunda.¹²³ Erandiks on kulturism, kus naisedki laval oma treenitud lihaseid näitavad. Naised tegelevad ka jõutõstmisega, kuid need nähtused jäävad ikkagi peavoolu äärealale.¹²⁴ Mütoloogias kirjeldatakse üksikuid naishiide, kes on jõu poolest meestega võrdsed, kuid lisaks jõule on hiidudel omadus sellega kiidelda: „Saaremaal elanud muiste mõnda hiidu, tugevad nagu Tõll. Ka olnud tugevaid naishiida. Üks naisterahvas tahtnud Tõllule oma jõudu näidata. Visanud Kübarsaarest suure kivi Soela-Kuresaare tee äärde. Seal kivi praegu alles.“¹²⁵

Rahvasuu tunneb lugu Vanapagana naise kivist. Vanapagana naine olevat Tõllule oma suurt jõudu kiitnud, kuid Tõll olevat nõudnud tõestuseks, et naine puhkamata suure kivi üle Saaremaa Sõrve säärede viiks. Kiiratses küla juures katkenud naise põllepaelad ja kivi kukkunud sinna maha (V. Mägi 1889).¹²⁶

Naishiidude kiitlemist võib näha ka võtmes, kus naine taotleb oma võimete kinnituseks mehe tunnustust, mis annaks nagu kvaliteedimärgi naise väärtusele. Kuid sel juhul oleksid naised toodud näidetes ise võinud teha ettepaneku võidu kive visata. Et see meestelt tuli, näitab, et kinnitust naiste jõu olemasolu kohta vajasisid eeskätt mehed.

2.1.1.2. Viha ja füüsiline jõud naishiidudel

Viha ja füüsiline jõud on lääne kultuuris maskuliinseks peetavad omadused. Naistel on nende omaduste demonstreerimist maha surutud nagu meeste juures nn naiselikke: nutmist, nõrkuse näitamist. Naiselik emotsiooniskaala on piiratud nõnda, et viha näitamisele eelistatakse nutmist. Martin Körberi Suure Tõllu käsitus maalib Piretist inimliku pildi: Piret kandis kerisekive. Põllepaelte katkemise tõttu varvastele

123 Laura Mulvey, Visuaalne nauding ja narratiivne kino. – Ariadne Lõng 2003, nr ½, lk 192–200.

124 Kulturism <http://www.kulturism.ee/spordialad> (vaadatud 08.01.2017).

125 Muistendid Suurest Tõllust ja teistest, lk 199.

126 Samas, lk 144.

kukkunud kivi tekitas Piretile niisugust valu, et ta „pahandas seeüle, sülgas nõnda, et piisad üle karjamaa purtsasid, jättis kivi sinna paika, kus ta praegugi lamab, läks longates tagasi Sõrve [...]“.¹²⁷ Eisen väidab: „Piriti sülitamine tuletab meelde tubakat mokka pistnud saarlast, kes oma osavust võimalikult kaugele sülitamises tahab näidata, Piritile ometi kaugeltki järele jõudmata. Teisendi järele avaldab Pirit naiselikumat iseloomu. Pirit puhkeb niisama nutma kui Linda: langeb kivile, valab kivil pisaraid.“¹²⁸ Teadupärast nuttis Kalevi naine Linda nii palju, et pisaratest tekkis Ülemiste järv. Kivi kukkumisega seotud järvenutmine on eesti rahvajuttudes haruldane, kuid mitte päris võõras. Järv tekib rahvalauludes vaeslapse nutust.¹²⁹ Eisen vahendab rahvapärimust, kus Suur Tõll jõu lõppemise tõttu kivi põllest maha pillab ja nendib: „See Lagose teade teeb Tõllu nigelamaks kui Piriti: Piritil katkevad põllepaellad; selle katkemise pärast ei saa Pirit kivi kanda; Tõllu jõud ei jaksa lihtsalt enam kivi kanda. Puudub ainult, et Tõll nutakski.“¹³⁰

Huvitav on tõdeda, et Pireti sülitamist mainitakse üksnes Körberi käsitluses, mis on põhineb üsna vanadel allikatel.¹³¹ Episood, kus Piret vihaselt üle karjamaa sülitab, pärineb aastast 1880. Uuemad versioonid, mis on kogutud 20. sajandi jooksul näitavad, kuidas Piret kivi maha pillamise tõttu nii palju nutab, et ta silmaveest tekib Naistesoo.¹³² 1930. aastatel saadud materjalid annavad veelgi ilmekama pildi: Piretile tulevad appi nutma kohalikud naised.¹³³ See näitab naishiiu ebausutavat seost nutunaistega. Rahva seas suure loetavusega Peeter Süda koondmuistend „Suur Tõll, Saaremaa vägimees“ (1883) sisaldab vaid nutmise stseeni, vaikides sülitamisest teadmata põhjusel¹³⁴, aga võimalik, et kuna Süda teost niigi sündsusetuses süüdistati¹³⁵, loobus ta sülitamisest kui naisele mittekohasest reaktsioonist.

Hiiumuistendid hakkasid kollektiivsest mälust taanduma juba 19. sajandi keskel. Selles oli suur osa kirjandusel. Kreutzwaldi eepos „Kalevipoeg“ ilmus 1862 ning Süda „Suur Tõll“ 1883. Rahva seas populaarsust kogudes sekkusid need kollektiivsesse mällu, kustutades sealt vanemad, elavad mälestused ning luues uusi, mis olid juba loetu mõjul moondatud ja

127 Samas, lk 131.

128 Matthias Johann Eisen, Suur Tõll ja tema sugu, lk 105 http://et.wikisource.org/wiki/Register:T%C3%B5ll_ja_tema_sugu._Eisen_1927.djvu (vaadatud 02.06.2016).

129 Muistendid Kalevipojast, lk 517.

130 Matthias Johann Eisen, Suur Tõll ja tema sugu, lk 105.

131 Martin Körber (1817–1893) oli üks viimaseid baltisakslasi-estofiile, kes kultuuriloos kaasa on rääkinud. Ta tegutses Saaremaal koduloo uurijana ning kogus rahvapärimust Suurest Tõllust jpm. (Eesti kultuurilooline veeb. Kreutzwaldi sajand. Martin Körber (1817–1893)). http://krzwlive.kirmus.ee/et/lisamaterjalid/ajatelje_materjalid?item_id=7&table=Persons (vaadatud 06.02.2017).

132 Muistendid Suurest Tõllust ja teistest, lk 33.

133 Samas, lk 135–136.

134 Samas, lk 57.

135 Samas, lk 364.

ümberkonstrueeritud. Paljud hilisemad pärimuse jutustajad on väitnud, et nad on Töllust või Kalevipojast kuulnud ainult raamatute kaudu.¹³⁶

2.1.2. Pireti ja Linda võrdlus

Mõistmaks paremini müütilist eesti naisvägilast, püüdsin kõrvutada Kalevi naist Lindat ja Tõllu naist Piretit. Olgugi, et Kalevipojast on rohkem suulist ja kirjalikku materjali kui Töllust¹³⁷, näitab rahvasuu Pireti tegelaskuju mitmetahulise ja isikupärasena, mida aga Linda kohta öelda ei saa. Tõllu naisena mainitakse Piretit (teisendina Pirit või Maret) sageli. Hiiumuistendites on peategelasteks mehed ja nende naised võivad esineda tihti nimetuna või muutub nende nimi pärimuse allikast sõltuvalt.¹³⁸ Kreutzwald olevat Linda nime kuulnud 1821 Hageris ühes rahvalaulus.¹³⁹ August Annist, kelle uurimus „F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, I osa (1934) rajaneb esmajärgulisel allikmaterjalil, ei suuda leida ühtegi vettpidavat tõendit, et Linda oleks mõne reaalselt elanud naise või rahvasuust pärit tegelase prototüüp. Ta oletab, et Linda rahvapäraseks algkujuks oli rahvusvahelise hiiuperekonna üks naisliige nagu Tõllu Piret või vanapaganate naised.¹⁴⁰ Kui Pireti kuvand moodustub värvikatest rahvapärimuse kildudest, siis Linda on Kreutzwaldi looming. Kui Piret esineb pidevalt Tõlluga koos ja nende perekonnaelust räägitakse rohkem, siis Kalev ja Linda elavad justkui täiesti erinevates universumites. Ühiseid ettevõtmisi pole, pikemalt näeme neid koos ainult pulmades ja Kalevi surivoodil. Nappidest vihjetest selgub, et Kalevi ja Linda kodus teevad tööd orjad.¹⁴¹ Üldteada fakti taustal, et Kreutzwald on Kalevipoja eepost luues allikatega vabalt ringi käinud, ei mõju üllatavalt, et Linda kannab endas 19. sajandi valitseva klassi traditsioone ja suhtumist sugudesse. Olgugi, et hiigelsuur ja füüsiliselt tugev, mõjub Linda vaimselt nõrga ja abituna. Kuigi „Kalevipoja“ eepose eesmärgiks väideti olevat eestlaste eneseteadvuse tõstmine¹⁴², sarnaneb Linda kuvand pigem saksa mõisaprouale, eriti kui lisada võrdlusse August Annisti „Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood“ (1970). Annist on loonud regivärssidest kangelaslood, kus sakslaste ikke alla surutud orjarahvas tõuseb esile kui sisemiselt tugev surmapõlgav kangelanna. Naised kandsid vööl nuga ja rakendasid seda

136 Muistendid Suurest Töllust ja teistest, lk 27; Muistendid Kalevipojast, lk 57.

137 Muistendid Suurest Töllust ja teistest, lk 37.

138 Samas, lk 26.

139 Muistendid Kalevipojast, lk 519.

140 August Anni, F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. I osa. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1934, lk 153.

141 Friedrich Reinhold Kreutzwald, Kalevipoeg. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1936, lk 17, stroof 170; lk 22, stroofid 600, 610, 620; lk 32, stroof 490.

142 Muistendid Kalevipojast, lk 101.

enesekaitseks. Karske Pireta prototüübiks on Eesti ürgseima regilaulu „Suisa suud“ peakangelanna.¹⁴³

Kangelase surma kujutatakse kõigis kultuurides suurejooneliselt, sest keegi, kes on rohkem kui tavainimene ei saa surra tavalisel kombel. Linda surma ei saa vaadelda kangelaslikuna, vaid see on ohvrisurm. Teatavasti ilmus peale Kalevi surma Soome noid Tuuslar Lindale kosja. Kүүnte ja hammastega (nagu tüüpiline naine) Tuuslari vastu tulutult võidelnud, asus Linda põgenema, millest võib järeldada, et Lindal polnud eesti pärimuses levinud enesekaitsevahendit, nuga, millega kosilasi eemale peletada. Kui Lindal jõud lõppes, palus ta jumalat, et see ta Tuuslari küüsisist päästaks. Vastusena muutis Piksejumal ta kiviks. Seda kivi nimetab rahvasuu Iru ämmaks.¹⁴⁴ Kreutzwald kirjeldab kiviks moondamise moraali järgmiselt: „Vooruslik lesk päästetakse võrgutaja käest kivistamisega, ühtlasi vabaneb lesk seega lese põlvpeinadest.“¹⁴⁵ Rahvasuus liigub mitmeid teisigi versioone Iru ämma tekke kohta, mida käesolevas töös käsitleda ei jõua. Nagu eeldada võib, ei ole Linda röövimise puhul tegu rahvapärimuse, vaid Kreutzwaldi omaloominguga, mis on kollaaž mitmest erinevast loost. Annist peab tugeva hiidnaise röövimist temast väiksema tuuslari poolt (Tuuslar on Annisti teateil maagilise mõjuvõimuga inimene, aga mitte hiid) ja pikselöögiga kiviks moondamist absurdseks. Ta oletab siin seost tavaliste pulmarongide kokkupõrkelugudega, kus pruut pigem saab kiviks kui võitja naiseks. Naishiu kuvandiga sobinuks Annisti arvates rohkem kivistamine pikselöögi või päikesevalgusega trahviks uhkuse või mõne muu patu eest nagu germaanlaste muistendites.¹⁴⁶

Pireti surm on proosalisem. Väidetakse, et peale kivi mahapillamist olevat ta tervis halvenenud ning ta surnud reumasse, kusjuures enne surma avaldanud ta prohvetliku ettekuulutuse:

Minu aeg on ümber,
vanataat vaatab mu peale,
taat näeb ka sind ja poega. —
Matke mind aeda,
muld katab mu vaeva.

Kaugelt kangest' kuuldub hää:
Raske käsi rõhub rahva peal;
Kaugelt, kaugelt kumab üks täht;
rahva rahuks räägib see täht!

(Suur Tõll, 1911: 38)

Eisen arvab, et prohvetlikud sõnad on Piretile suhu pannud Peeter Süda, sest mujalt ta neid leidnud ei olevat.¹⁴⁷

143 August Annist, Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood. Tallinn: Eesti Raamat, 1970, lk 238.

144 Friedrich Reinhold Kreutzwald, Kalevipoeg, lk 41–45.

145 Muistendid Kalevipojast, lk 533.

146 August Anni, F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, lk 153–154.

147 Matthias Johann Eisen, Suur Tõll ja tema sugu, lk 106.

Haruldaset suured ja tugevad inimesed võisid aja jooksul muutuda hiidude prototüüpideks.¹⁴⁸ Nii võis ka Pireti tegelaskuju eelkäijaks olla reaalselt elanud isik. „Saarlased väidavad Piritist: kontide ja rammu poolest oli oma mehega peaaegu ühesarnane“.¹⁴⁹ Nagu Süda, Eisen jt pärimuse põhjal järeldavad, tuleb Pirit esile kui julge, tugev, abivalmis ja hakkaja naine, kes teeb nii naiste- kui meestetöid ja suudab end ise kallaletungijate eest kaitsta. Näiteks on toodud pärimus, kus Pirit Vanapagana peale vihastades talle leivalabidaga nii tugevasti virutab, et „saadanal“ meelemärkus kaob.¹⁵⁰ Üks põhjus, miks Piret on Lindast värvikam, võib ka olla selles, et „Kalevipoeg“ oli kavandatud eeposena, kus on üks keskne peakangelane, Kalevipoeg. Tema ema, isa, vennad ja teised eepose tegelased on kõrvalosades. Muistendis „Suur Tõll“ on kogu Tõllude perekond peategelase rollis ja seepärast langeb Piretile rohkem tähelepanu.

Loomulikult peegelduvad soolised hoiakud ka visuaalkultuuris. Katrin Kivimaa (2009) eritleb August Weizenbergi ärkamisaegset skulptuuri „Linda“ (1880). Kunstnik oli selle loomise ajal Kreutzwaldiga kirjavahetuses ning võttis arvesse lauluisa soovitusi kujutada Lindat noore naisena. Weizenberg, kes oli saanud akadeemilise kunstihariduse, lähenes teemale klassitsistlikust ilukaanonitele toetuvast vaatevinklist.¹⁵¹ Seega pole ei skulptuuril ega ka eepose-Lindal seost realistliku eesti naise ega etnilise tüübiga, mida hakati fotograafias kujutama 19. sajandi lõpupoole. Mis puudutab naishiiu kuvandit, siis eepost lugedes võib möönda, et Linda oli hiid, aga Weizenbergi käsitluses puudub ka see aspekt. Tõsi, vaadates teost eraldi, ilma võrdlusmaterjalita, on raske öelda, kui suur Linda võis olla, aga kui vaadata proportsioone, siis pea ja keha suhet (pea „mahub“ kehasse ca 5,5 korda) arvesse võttes on Linda pigem keskmist kasvu. Linda skulptuur on paigutatud Tallinna Lindamäele, kus Linda võiks tulla esile hiiuna, kes on Toompea oma paljaste kätega kivihaaval kokku kandnud. Tegelikkuses on Linda haprus ja väiksus rabav. Loomulikult ei tulnud naisekujule musklite modelleerimine kõne allagi.

Tol ajal levima hakanud leinava noore naise motiiv kätkes endas müütilist rahvuskehandit ning nagu Kivimaa märgib, ei pidanudki Linda kui sümbol kujutama realistlikult kedagi konkreetset, vaid tegemist on müütilist ajalugu kehastava mütoloogilise tegelasega.¹⁵² Nagu eelnevalt näitasin – eeldades, et mütoloogilise tegelase all mõtleme otse rahvasuust tulnu alusel loodut –, ei ole Linda siiski mütoloogiline tegelane, vaid Kreutzwaldi konstruktsioon. Selle kihistuse kõrval on kalevi alla peidetud Pireti kuvand,

148 Muistendeid Kalevipojast, lk 40.

149 Samas, lk 99 (Körber, Oesel II, lk 155).

150 Samas, lk 103.

151 Katrin Kivimaa, Rahvuslik ja modernne naiselikkus..., lk 57–58.

152 Samas, lk 59.

millest ülalpool kirjutasin. Igal juhul ei vastanud 19. sajandi naiserollile naise kujutamine aktiivses konstruktiivses tegevuses ehk maskuliinses mõttes kangelasena, vaid ohvri, kannataja, leinaja ja ootajana. Seepärast sai ainuvõimalikuks just selline Linda. Naise kujutamine aktiivses rollis, näiteks sportlase, võitleja või töölisea tekkis nõukogude ajal (vt pt III).



2. August Weizenbergi Linda monument. Suurplaan. Foto Fideelia-Signe Roots (2017)



3. August Weizenbergi Linda monument. Üldplaan. Foto Fideelia-Signe Roots (2017)

2.1.3 Kivid ja kangelannad

Vastuolulist naishiiu rolli käsitlen videos „Kivikandja“ (2014).¹⁵³ Video algab tüüpilise Eesti motiiviga: halli taeva all laiub küntud põld. Eemalt läheneb pikas kleidis naine, kes kannab süles pampu. Kandam sarnaneb kord suure leivapätsi, kord beebiga. Lähemale jõudes jääb naine seisma ja laseb kandamil kukkuda. Selgub, et põlles oli kivi. Järgmisel hetkel avaneb vaade põllele, millel on kujutatud renessansiaegse kunstniku Michelangelo modelleeritud Taaveti alasti mehekeha (loodud aastatel 1501–1504).

Kunstnik on seal näidanud Taavetit enne võitlust Koljatiga. Naine tõstab rusikas käed ja demonstreerib oma biitsepsid (ill 32). Segamini lähevad bioloogiline ja sotsiaalne sugu, mida toetab naise nii-öelda „ebanaiselik“ reaktsioon kivi põllest välja kukkumisele. Mehe keha põllet justkui meenutab, et biitsepsi demonstreerimine on maskuliinne akt.

Jäikade materjalide vastandamine naisekehaga on küllalt levinud võte. *Performance*-i-kunsti naispioneeridest on tegelenud kividega iisraeli kunstnik Rachel Giladi, kes lõi 1978. aastal *performance*-id „Kivid suus“, „Kivid silmis“ ja „Kiviringid“.¹⁵⁴ Kuna etenduskunstid nagu üldse kogu kultuur oli alguses meeste päralt, siis paljud toleaegsed naiskunstnikud alles otsisid oma identiteeti ning uurisid oma kehakuvandit ruumis. Sellega ehk on seletatav esialgne püsimine traditsioonilises ohvrirollis: enesevigastused, lebamine maapinnal erinevate materjalidega kaetuna, erootilised stseenid jpm. Oma kunstipraktikas käsitlen aktiivset ja ruumi ümberkujundavat naist. Passiivset subjekti saaks kangelaseks nimetada vaid teatud tingimustel – kui passiivsus on kangelaseteo saavutamise vahendiks.

Kunstniku-uurimuse eripära seisneb ootamatute seoste avastamises. Kivide kandmine põllult pole mitte ainult müütiliste hiidnaiste pärusmaa, vaid sellega on Eestis alati tegeldud. Näiteks pühendus nõukogudeaegne töökangelane, Eesti esimene naiskombainer Elmina Otsman põldude puhastamisele kividest, tehes seda paljakäsi ning ilma lisatasuta.¹⁵⁵ Elmina puhul saabki rääkida hiidudele omasest jõust. Ta mitte ainult ei korja paljakäsi kive, vaid teeb ka teisi nn meestetöid. Üle 80 aasta vanusena lõhub ta veel puid ja käib poegade metsas kütet toomas.¹⁵⁶ Kombaini ja traktori käsitlemisel peetakse teda meestest paremaks.¹⁵⁷ Hiiumuistendites on kivide kõrval tähtis koht kündmisel. Hiiud künnavad üles suuri alasid, aga nende töö pole alati kvaliteetne. Rahvasuu räägib, et

153 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülge, Kivikandja: <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kivikandja.html> (vaadatud 06.02.2017).

154 Udo Kultermann, *Performance*-i-kunsti naispioneerid. – Kunst.ee 4/2002, lk 76.

155 Kalju Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 30.06.2014, materjal autori valduses; Elmina Otsmani päevikud.

156 Aivar Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 21.09.2014, materjal autori valduses.

157 M. Ots, Naistraktorist. Legend? Ajalugu? Tänapäev? Tulevik? – Nõukogude Naine 1985, nr 12, lk 2–7.

Kalevipojal olnud raskusi endale sobiva hobuse leidmisega. Lõpuks ostnud ta Põrgust vanapaganalt hobuse, kes enam-vähem jaksanud hiidu kanda. Selle hobusega kündnud ta suuri vagusid, mis on senini alles.¹⁵⁸ Nii ei leia ka Elmina endale sobivat kombaini, kuni peale pikka kirjavahetust ning süsteemi suhtes kriitilist kõnet konverentsil saadetakse talle tema oma nimeline kombain Niva.¹⁵⁹ Sellest pikemalt edaspidi.



4. Stoppkaadrid Fideelia-Signe Rootsi videost „Kivikandja“ (2014). Vt ka ill 33.

158 Muistendid Kalevipojast, lk 282.

159 Elmina Otsman, Põldude kutse, 1982, lk 102–103; Elmina Otsmani päevikud, intervjuud, kirjavahetus.

2.1.4. Maskuliinne rahvuskangelane

Ballaad „Suisa suud“ pöörab „Kalevipoja“ kuvandi pea peale. Ballaadi sisu seisneb selles, et jõukas mees püüab vägistada külatüdrukut. Neiu tapab mehe enesekaitseks noaga, pälvides selle eest oma kogukonnas austuse. Arvatakse, et laul pärineb juba 12. sajandist, ristsõdade-eelsest ajast.¹⁶⁰ Kallaletungija nimeks on seal Sulevipoeg või Kalevipoeg („suisa lõin Sul(l)evi poega, kiuste lõin Kal(l)evipoega“). Annisti meelest on sealse Kalevipoja kuju aluseks rikas kaupmees või ülik.¹⁶¹ See sobib Kalevi naise Linda kuvandiga, kes samuti jõuka orjapidaja rolli on pandud. Annist tõdeb, et „Suisa suud“ on ainuke säilinud sangarilaul, kus Kalevipoeg on üks peategelastest ja seegi jutustab pelgalt „ta ohjeldamatu kire tõttu saabunud mittemehisest surmast – kangelasnaise käe läbi!“. Annisti arvates on eesti rahvaluulele iseloomulik, et seda viljelesid naised ning seetõttu lähtus ka laulude sisu naiste jaoks olulistest valdkondadest, sh lauldi oma esiema kangelasteost Kalevipoegade vastu.¹⁶²

Kuidas juhtus, et eesti ametlikuks rahvuskangelaseks sai mees, kes algselt võis olla eestlaste suhtes vägivaldne ülik ja kelle vastu esiemad häält tõstsid? Siin põimuvad rahvaluule kogujate isikuomadused¹⁶³ laiemal soolise diskursusega, mis ajalooliselt on kõike maskuliinseks peetavat toonud esile positiivsemana kui naiselikuks peetavat. Ka Annist märgib, et ärkamisajal oli tarvis mehelikke ideaale ning seepärast heideti tegelikult palju kõrgemal tasemel naiste looming kõrvale ning konstrueeriti maskuliinseid väärtusi kandev „Kalevipoeg“.¹⁶⁴ Annist mainib, et Kreutzwaldi Kalevipoja-allikad on olnud ainuüksi mehed ja needki germaani mõjudega nagu sakste teenrid jne. Kuigi peamiste allikatena mainivad juba Hupel ja Neus naisi, ei tahetud seda uskuda, sest ajastu mõjul oodati just mehist vägilasluulet.¹⁶⁵

Feministlikus diskursuses on suund, kus sekkutakse traditsioonilistesse muinasjuttudesse ja müütidesse ning kohandatakse peakangelannad vastavaks kaasaegsele iseseisvale naiserollile või soovunelmale sellest. Passiivne ja nõrk naiskarakter muudetakse aktiivseks ja tugevaks (vt pt 1.2.1). Kalevipoega ei ole veel feministlikus võtmes ümber konstrueeritud. Arvestades, et Tõll ja Piret on inimnäolisemad kui „Kalevipoja“ pooljumalad, võiks oletada, et neid on kaasaegses kultuuris vabamalt tõlgendatud.

160 August Annist, Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, lk 249.

161 August Anni, F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“ I, lk 173.

162 August Annist, Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, lk 249–250.

163 Vt Kreutzwaldi kirjavahetuse 5. köide 1962, lk 82. Kreutzwald kirjutab Koidulale, et emantsipatsioon on loomulik kasvamisshaigus, mis terviseks üle läheb. Ta paneb Koidulale kirja teel diagnoosiks vere rauavaeguse.

164 August Anni, F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“ I, 1934, lk 213.

165 Samas, II osa, lk 114.

Rein Raamatu animafilm „Suur Tõll“ (1980)¹⁶⁶ andis Tõllule näo 1970. ja 1980. aastatel sündinute jaoks. Kindlasti olenes filmi mõju sellest, mis vanuses laps seda vaatas, aga psühhedeealne visuaal koos Jüri Arraku illustratsioonide ja Lepo Sumera taustaheliga mõjus pigem ängistavalt. Verd voolas, päid lendas, laipu ei jõudnud kokku lugeda. Lõpuks raiutakse Tõllul pea maha ning ta kõnnib oma pead kandes veel tükk aega, enne kui sureb. Kuna Tõll on hiid, on ta liigutused aeglased ja mõõdetud, nii kulgeb terve lugu unenäolises aegluubis. Mare Kõiva väidab, et Rein Raamatu animafilm ja raamat äratasid noortes huvi folkloori vastu.¹⁶⁷ Kui üldse, siis võis folkloorihuvi tänu Tõllu multifilmile tekkida teismeeas, kus otsitakse uudseid ja seninägematuid elamusi, mida antud multifilm kindlasti pakub. Sisuliselt jääb loos Piretile passiivne ja kõrvaline roll. Tõll käsib Piretil kapsaid keeta, sest „täis kõhuga on parem sõdida“. Kuni Tõll sõdib, lõhub Vanapagan nende maja ära, Piret jääb varingu alla ning hukub. Kui Tõll pahateo avastab, nahutab ta Vanapaganat, misjärel ta koolnukahvatu ja kange, kuid mitte kangelasliku Pireti kivide alla matab. Sellega naiste osa animafilmis piirdub.

Suure Tõllu multifilm andis mulle impulsi ja, kasutades rataste motiivi, lõin oma versiooni stseenist, kus Suur Tõll ratastega vaenlaste vastu võitleb (ill 34). Tõllu asemele panin ennast. Mul on ülakeha paljastatud, jalas teksapüksid. Seisan vaataja poole seljaga ning vehin kahe suure kuldse rattaga. Lumi on maas ja taevas vilguvad tähed, on öö. Taustaheliks valisin karjumise nagu sõjafilmites. Video oli Valga Muuseumis näitusel „Naine kui kangelane“ (2017) ning seda näidati ka AK uudistes.¹⁶⁸

Tänapäevane tõllukäsitus saatest „Lastetuba“ (2014) näitab Piretit endiselt traditsioonilise naise rollis. Ta on Tõllust palju väiksem, järelikult ei ole hiid. Kerisekive kandes laseb Piret kivil korduvalt varbale kukkuda, millele reageerib nutmise ja Tõllu appikutsumisega. Välimuselt mõjub oma suurte karvaste jalgadega, kuid normaalse naise ülakehaga groteskselt.¹⁶⁹

Seni ainuke märk Pireti tõusmisest tugevate naiste leeri on kujundus 2017. aastal välja lastud Kalevi šokolaadile „Piret“, kus kangelannat on kujutatud leivalabidaga ning tahvli tagaküljele on valitud seni vähetuntud pärimus sellest, kuidas Piret Vanapaganat leivalabidaga nii kaua peksis, kuni viimasel kuulmine ja nägemine kadusid (vt ka pt 2.1.2).

Kokkuvõtteks võib järeldada, et Eesti hiiumuistendid on oma allikmaterjalist kaugenedes muutunud aina maskuliinsemaks. Seepärast nõustun Margus Otiga, kes peab minu doktoriprojekti „ühaks oluliseks

166 Rein Raamat, Suur Tõll. Animafilm. <https://youtu.be/7DUhv7lTAuk>

167 M. Kõiva, A. Kuperjanov, Giants in Transmedia. Folklore. Electronic Journal of Folklore 2016, 64, 193–211, lk 199. ([dx.doi.org/10.7592/FEJF2016.64.giants](https://doi.org/10.7592/FEJF2016.64.giants))

168 Ragnar Kond: „Fideelia-Signe Rootsil valmib uurimistöo naisest kui kangelasest“. ERR, Kultuur, Kunst. 07.03.2017. <http://kultuur.err.ee/316110/fideelia-signe-rootsil-valmib-uurimistoo-naisest-kui-kangelasest> (vaadatud 17.04 2017).

169 Lastetuba: Suur Tõll <http://arhiiv.err.ee/vaata/lastetuba-suur-toll>

panuseks mütoloogiliste motiivide lõimimist feministlikku diskursusse (ja mitte jumalannausundi, vaid aktiivsete kangelaste ja hiidude sihis) – see võib avada häid tähendusloomevõimalusi“. ¹⁷⁰



5. Kalevi šokolaad „Piret“: esikülj ja lugu tagaküljel.
Foto Fideelia-Signe Roots (2017)

2.2. Naiseroll Joseph Campbelli monomüüdis

Kõneldes kangelastest ning müütidest tuleb peatuda Ameerika õpetlasel Joseph Campbellil (1904–1987), kelle kangelase teekonna mudelit vaatlen läbi feministliku prisma. Campbell (1949) võttis aluseks tuntud müüdid ning konstrueeris nende põhjal universaalse kangelase teekonna mudeli, mida nimetatakse ka monomüüdiks. Mõiste „monomüüt“ laenas

¹⁷⁰ Margus Ott, Eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi näitusele „Kangelanna teekond“ Tallinnas EKA Galeriis, 2014.

Campbell iiri kirjaniku James Joyce'i romaanist „Finnegans Wake“.¹⁷¹ Analüüsides erinevate rahvaste müüte leidis Campbell, et kõigi nende narratiiv vastab ühesugusele struktuurile: kangelasel on teekond, kus ta peab läbima 17 astet, mille peamisteks teetähisteks on lahkumine, pühitsus ja naasmine. Teekond algab sellega, et kangelasele esitatakse väljakutse, mille ta peale kõhklusi vastu võtab. Kangelane asub ohtlikule teekonnale, eesmärgiks saada kätte nn võluasi, mis funktsioneerib mingi suurema üldise heaolu nimel. Teekonna algfaasis ilmub talle Õpetaja ehk mentor, kuid vastukaaluks ka takistused: salakaval võrgutaja ning Jumalanna, kes kangelast eesmärgist eemale kisuvad. Ületanud takistused, jõuab kangelane ohu tulipunkti, nn vaala kõhtu, kus ta võitleb oma elu eest ning teeb läbi vaimse ümbersünni. Saanud kätte võluasja, peab kangelane tavamaailma naasma, aga kuna talle on hakanud võlumaailmas meeldima, püüab ta võluasjaga põgeneda. Vahel tuleb võluasja jumaluste eest kaitsta. Lugu lõpeb kangelase tagasipöördumisega igapäevaellu targemana kui varem ning missiooniga maailma päästa. Campbell leidis, et kangelaslikud teod müütides iseloomustavad ka reaalseid inimesi, niisamuti nagu inimestel on omadus teatud tingimustel müüdistuda ehk mõju on mõlemasuunaline.¹⁷² Käesolevas töös vaatlen reaalsusega läbipõimunud mütoloogiat kahe juhtumi kaudu: päriselu amatsoon Maria Wattel ning nõukogudeaegne töökangelane Elmina Otsman (vt pt III).

Campbelli on kritiseeritud liigse üldistamise ja meestekeskse lähenemise eest. Feminist ja teoloog Sarah Nicholson, kes on muuhulgas uurinud piibellikke teemasid telesarjas „Vampiiritapja Buffy“ vahendab feministliku usuteadlase Catherine Kelleri seisukohta, kes süüdistab Campbelli liiga lihtsustavas käsitluses.¹⁷³ Naine ei ole Campbelli monomüüdis kangelane, vaid kerkib esile kas pahelise võrgutajana, kes kangelast eesmärgist kõrvale kisub või jumalannana, kellesse kangelane armub. Feministlikud teoreetikud Pearson ja Pope leiavad, et kuigi Campbell väidab, et kangelane võib olla nii nais- kui meessoost, ei leia see väide ta hilisemas arutelus kinnitust, vaid pigem vastupidi: kangelase jooned avalduvad vaid meestes ning naistele jätab autor jumalanna, maaema ja võrgutaja rollid.¹⁷⁴ Itaalia

171 C. P. Estese eessõna Campbelli 2004. aasta väljaandele „The Hero With a Thousand Faces“, lk 12. Estes on kirjutanud ka „Naised, kes jooksevad huntidega“, mis on tõlgitud eesti keelde (A. Ehin, L. Seppel, 1999). Antud käsitlust ei saa feministlikuks pidada, kuna naist näeb autor vaistude ja loomallikkuse kehastusena, kes neid kvaliteete hüljates oma soorollile selja pöörab. Esikohal on dualistlik jaotus kultuur (mees) – loodus (naine).

172 Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, 2004. Original edition 1949 by Pantheon Books, lk 12.

173 Sarah Nicholson, *The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell*. – *Feminist Theology*, January 2011, vol. 19, no 2, lk 182–193 <http://fth.sagepub.com/content/19/2/182> (vaadatud 02.06.2016), lk 184.

174 Samas, lk 188.

feministlik mõtleja Adriana Cavarero on öelnud, et kangelane on see, kes tegutseb. Kangelane, kes ei tegutse, on eikeegi.¹⁷⁵ Naise subjektsus sisaldab passiivsust, ootamist, allumist (instinktidele, mehe pilgule jne), mees seevastu sümboliseerib aktiivsust. Antropoloog Marta Weigle heidab monomüüdi kõrvale, kuna naistel on seal vaid marginaalne roll. Ta väidab ka, et mütoloogias, eriti loomislugudes on nii-öelda kultuurivalguse toojad alati olnud mehed, aga materiaalse sünnitamise mõttes loojad – naised. Bioloogilise liigi taastootmist ei peeta lääne kosmoloogias kultuuriloomega samaväärseks. Seepärast on naissoost jumalused, kes maailma mitte tühjusest ei loonud, vaid selle sünnitasid, marginaalsemad ja naistel on müütides passiivne või negatiivne osa. Meesjumalad, kes löid maailma eimiskist, näiteks sõna abil, on tähtsamad.¹⁷⁶ Campbell on oma hilisemas teoses „Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation“ vastanud feministlikule kriitikale, et suured müüdid, mida ta käsitleb, on tõepoolest kirjutatud mehelikust vaatepunktist ja kui ta tahtis kangelannasid sisse tuua, pidi ta pöörduma muinasjuttude poole, mida jutustavad tavaliselt emad lastele, mistõttu näeb seal teistsugust perspektiivi.¹⁷⁷ Sealtsamast leiab dialoogid autori ja nimetu naise ning mehe (Woman and Man) vahel, mis olevat väljavõtted Campbelli loengutest. Neist peegeldub Campbelli dualistlik ja jungiaanlik vaatepunkt sugudele. Naistele, kes otsivad samastumisvõimalusi kangelastega annab Campbell siiski lootust, et müüdid on avatud muudatustele, uuenedes ja kohandudes koos ajaga.¹⁷⁸ Kangelase teekonda kujutatakse suletud ringina nagu oleks see lõputu oravaratas.¹⁷⁹ Minu jaoks nappis selles skeemis õhku, ruumi ja võimalusi ning seepärast installeerisin näitusele „Kangelanna teekond“ (2014) peegelkera suurusega 1 × 1m, mis tiirles mootori abil ümber oma telje (ill 35). Spetsiaalne lamp valgustas objekti nii, et hämaruses tekkis galeriisse justkui liikuv tähistaevas. Ruumiline visioon kangelase teekonnast töötab paremini kui Campbelli monomüüti kujutav joonis, sest esile tulevad kangelaslikkuse paljud erinevad tahud ja võimalused.¹⁸⁰

175 Samas, lk 191.

176 Weigle, M. Women's Expressive Forms. – Teaching Oral Traditions, Foley, John Miles, ed., NY: Modern Language Association, 1998, lk 298–307, lk 306 ja Weigle, Marta, Mythology In Women's Studies Encyclopedia, ed. Helen Tierney. Greenwood Press, 2002 <http://www.gem.greenwood.com> (vaadatud 07.02 2017). <http://www.gem.greenwood.com>

177 Joseph Campbell, Pathways to Bliss. Mythology and Personal Transformation. Ed D. Kudler. New World Library, 2004, lk 145, 159.

178 Sarah Nicholson, The Problem of Woman as Hero..., lk 192.

179 Ringikujulisi skeeme näeb, trükkides Google'i otsingusse *hero's journey*.

180 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül: monomüüt <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/monomyt.html> (vaadatud 05.11.2017).

2.3. Kangelase teekond Voore linna müüdis

Oma kunstipraktikas püüdsin kohandada kangelase teekonna mudelit naistele. Lääne kultuuris on naise sobivus füüsilises mõttes kangelase kuvandisse mitmetimõistetav: kangelasnaine võib mõjuda koomiliselt, hüsteeriliselt või haletsusväärselt (vt pt. 3.5). Naissoost kangelasi võidakse objektistada, eriti kui nad on kas alasti või poolalasti. Samas on klassikalises Kreeka kunstis kangelaslikkus esile toodud just alastuses või napis riietuses. Tõsi, enamus neist on mehed, kuid ei tasu unustada amatoone.

Monomüüti käsitlen teostes „Voore linna lugu“ ja „Voore linna päästmine“ (2014– ...).¹⁸¹ Otsides lahendust küsimusele, kuidas kasutada ajaloolist materjali kunstipraktikas, lõin ühe lavastusliku ja ühe dokumentaalse video. Lavastuse idee oli mängida läbi stseen, kus kangelanna laskub allilma ja päästab Voore linna. Teine töö näitab, kuidas kaasaegne kunstnik teostab kestvus-*performance*'it, käies igal pööripäeval kindlas kohas, kavatsusega sooritada kangelastegu. Nagu Margus Ott retsensioonis õigesti mainis, siis esimene neist on edulugu, kuid teine on jada luhtumisi.¹⁸² Lugude aluseks on müüt Voore linnast:

Tartumaal Kambja kihelkonnas on Vooremägi. Selle nime saanud ta oma viimaselt valitsejalt. Mäe peal olnud enne tore linn ja tema valitseja kuningatütar nimega Voore. See olnud väga ilus neiu, tal käinud palju-palju kosilasi, aga sellelegi pole ta läinud. Viimaks tulnud Soome targa poeg temale kosja. Aga ta ei läinud ka sellele. Nüüd saanud Soome targal süda täis ja nõidunud tema kõige linnaga maa alla. Veel praegu olevat seal. Ainuke tee, kust sinna võivat pääseda, olevat üks allikas. Aga ka sellele olevat kuldhärja ike ette pandud. Kes selle saavat välja võtta, pääsevat linna, ja tõusvat linngi üles tagasi. Väljavõtmine minevat korda aga ainult suurel reedel.¹⁸³

Tekstis mainitud allikas kannab nime Raudallikas ning asub minu esivanemate metsas. Isiklik side Voore linna müüdiga innustas mind ette võtma pikemaajalise kunstiprojekti.

Raudallikaga seotud müütidest on tehtud kokkuvõtte kogumikus „Tartumaa muistendid“ (2011).¹⁸⁴ „Ennemuiste sõdade ajal olevat allikasse peidetud kuldne härjaike, teisendi järgi vaskne härjaike või Voore linna kuldvõti, mille kättesaamiseks on palju võimalusi. [...] Allikavesi olnud külm

181 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Voore linna lugu http://fideelia.future.ee/artwork/phd/voore_lugu.html

Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Voore linna päästmine http://fideelia.future.ee/artwork/phd/voore_paastmine.html

182 Margus Ott. Eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi näitusele „Kangelanna teekond“ Tallinnas EKA Galeriis, 2014.

183 Esivanemate varandus. Matthias Johann Eisen, II Kodused jutud. Tartu, 2002 (vaadatud 07.02.2017) <http://www.folklore.ee/ri/pubte/ee/vanad/eisen/kodujutt/sisu.html>

184 Tartumaa muistendid. Projektijuht Vaike Pommer. Tartu, 2011, lk 24–25.

– allikasse olevat uppunud kolm härğa ja külm vesi tulnud nende sarvedest. Allika juures olevat tihti nähtud kuldseid asju või kuldriietes meest.”¹⁸⁵

Ike tähendas algselt hargade veopuud, aga hiljem on ikke all mõistma hakatud pigem orjust, rõhumist, raskusi jms.

Üksikasjalikumalt on Voore linnast ja Raudallikast kirjutatud Haaslava valla infolehes Teataja: „Selle allika juures õitsenud vanasti jaaniõöl sõnajalaõis, seal olnud ka ohvrikivi, nn Väratikivi, mis vajunudki allikale peale, kuna Puusta talu peremees otsinud labida abil lättest kuldset härjaiket (Alfred Zoobel, 1902, Tartu; Eduard Klink, 1883, Päkste).”¹⁸⁶

Loomingulist tööd teostama hakates esitasin endale küsimuse, millal on parim aeg vabastada Voore linn. Voore linna võib ka sattuda juhuslikult Vooremäelt läbi sõites, ilma et linn ise maa peale kerkiks¹⁸⁷, aga kui täita teatud tingimused, saab ka muutuda linna suhtes kangelaseks ja ta maa peale tuua. Niisiis on võimalik Voore linna nii päästa kui ka sinna pääseda ilma teda päästmata. Loogiliselt mõeldes võiks arvata, et taolist rituaali on sobilik ette võtta pööripäeval, kuid allikad selle kohta puudusid. Pärinus Voore linnast on meieni jõudnud 19. sajandi lõpust, mil lääne kristlik kultuur oli paganliku maailmavaate üle domineerima hakanud. Sellega on seletatav, miks pööripäeva asemel mainitakse vana-aastaõhtut ja suurt reedet. Jaanipäev leiab siiski märkimist, aga mitte pööripäeva, vaid jaanipäevana. Jaanipäeva on ikka seostatud suve kõige pikema päeva, pööripäevaga. Ma ei oska öelda, mida pärimuse jutustajad jaanipäeva all mõtlesid, aga tänapäeval ei ole jaanipäev pööripäeval, vaid 24. juunil. Pööripäev on tavaliselt 2–3 päeva varem: 21. või 22. juunil, kui päike liigub Vähi tähtkujusse ja meie laiuskraadil algab astronoomiline suvi. Muistsete eestlaste kalendris oli pööripäevadel eriline tähendus ning selline põhjalik riitus nagu Voore linna vabastamine Raudallika kaudu toimunuks just pööripäeval. Minu arvamust kinnitas Hasso Krull.¹⁸⁸

Voore linna vabastamine sai minu kangelase teekonnaks, ja eesmärgiks oli kujutada naist kangelasena. Siinkohal ei kasutanud ma olemasolevaid ajaloolisi visuaale, vaid lõin need ise, toetudes müütidele ning mütoloogilistele tegelaskujudele.

Kuna Voore linn asub väidetavalt Raudallika all, aga Raudallikas oli kinnikasvanud ning sinna olid kukkunud suured kivid, mis takistasid veevoolu, teostasin loomingulise töö kahes etapis:

1. Allika puhastamine
2. Kuldse härjaikke kättesaamine allikast ja linna esiletulek (kestvus-performance ja lavastus)

185 Samas, lk 24.

186 Haaslava valla infoleht Teataja, nr 7, 2001, lk 8.

187 Esivanemate varandus <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/vanad/eisen/kodujutt/sisu.html>

188 Vestlus Hasso Krulliga, 25.06.2014.

Kuna allikasuue asub riigimetsas ja piir läheb poole allika pealt, pidin allika puhastamiseks hankima RMK ja keskkonnaameti loa. Esimene katse 3. juunil 2014 allikat puhastada luhtus, kuna vihma tõttu oli maapind pehme ja kopp vajus pinnasesse. Teine katse 15. juunil 2014 õnnestus. Kui Puusta talu peremees otsis lättest kuldset härjaiket labida abil¹⁸⁹, siis mina oma kunstipraktikas võtsin appi kopa. Oleksin võinud läheneda kestvus-*performance*'i vormis: kaevata labidaga kasvõi mitu päeva, kuni kivid oleksid välja tulnud ja vesi voolama hakanud. See oleks võinud jääda kestma nagu Sisypheose töö. Arvestades oma uurimistöö käiku, pidasin vajalikuks haarata loomingusse masinad ja masinat juhtivad naised. Teades, et hakkan tegelema nõukogudeaegsete naismehhanisaatorite kuvandiga, juhtisin ka ise koppa: naine kui maa ja loodusega seotud sümbol pinnavormidesse suuri vagusid kaevamas ja keerulist mehhanismi juhtimas. Naine ei sulandunud maastikku, vaid kujundas seda ümber. Allikast tuli välja mitu suurt kivi. Vähemalt üks kividest võis ka ohvrikivina kasutuses olla ja sellelt kivilt olen korduvalt hiljem ohvriande leidnud. Vesi hakkas taas voolama, aga kuna veevool on aeglane, jääb mulje nagu allikasuudme asemel oleks tiik. Kohalikud arvavad, et liiva kaevandamine Vooremäel on allikasooned läbi lõiganud. Allika puhtus annab tunnistust, et vesi siiski liigub, vastasel korral oleks see ammu lehtede ja okste alla ummistunud.

Kunstiprojekti järgmine etapp koosnes kahest osast: kestvus-*performance* „Voore linna vabastamine“ ja lavastuslik film „Voore linna päästmine“.



6. Stoppkaader Fideelia-Signe Rootsi videost „Voore linna vabastamine“ (2014)

189 Haaslava valla infoleht Teataja, nr 7, 2001, lk 8.



7. Ohvriannid hakkasid väljakaevatud kivile ilmuma kohe peale allika puhastamist. Foto Fideelia-Signe Roots (2017)

2.3.1. Voore linna päästmine

Voore linna päästmiseks Raudallika alt tuleb sooritada kangelase teekond. Kangelase rolli panin iseennast. Allika all asub allilm, kuhu on vangistatud Voore linn. Linna kaitseb valvur, kelle käes on kuldne härjaike. Laskumine mäenõlvalt allikani on kui kangelase teekond ülailmast allilma. Campbelli¹⁹⁰ järgi on see nagu minek Vaala kõhtu, langemine tundmatusse, kus kangelane teeb läbi ümbersünni. Allikal toimub kangelanna ja valvuri vahel võitlus, mille käigus kangelanna näitab valvurile ID-kaarti, mille peale valvur ikke käest annab ning Voore linn saab vabaks.¹⁹¹

Keha on *performance*'i-kunstniku töövahend. Alasti või poolalasti olek on kehakunstis levinud võte, mida olen praktiseerinud alates 2005. aastast. Nagu juba John Berger mainis, on naisekeha seksualiseerimine ja mehe kontrolliv pilk nii sügavalt juurdunud, et isegi naised näevad enda ja teiste naiste kehasid läbi mehe pilgu.¹⁹² Mulvey lisab sellele psühhoanalüütilise tasandi, kus naine tähistab midagi, mille ümber pilk kogu aeg ringe teeb, kuid mille maha salgab: naise peenise puudumine viitab kastreerimisohule, olles seega ohtlik.¹⁹³ Püüdsin luua palja ülakehaga naisekuvandile uudset tähendust, pannes ta aktiivse kangelase rolli. Paljas rindkere peaks väljendama naise vabadust, julgust ja võrdsust meestega, mitte ei tohiks teda muuta seksuaalobjektiks. Võib vaielda, et kuna seksuaalsus on inimesele loomumane, miks peaksime inimkeha deseksualiseerima? Eesti ühiskonnas levib hirm, et feministid tahavad kõiki ühesuguseks muuta,

190 Joseph Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, lk 83.

191 Idee ja stsenaarium Fideelia, videooperaator Kullar Viimne, helitaust Gerhard Lock, näitlejad Fideelia, Kalev Mahtra. Video pikkus 00:02:40, valmimisaasta 2014.

192 John Berger, *Ways of Seeing*. Penguin Books, 1972, lk 47.

193 Mulvey, Laura. Visuaalne nauding ja narratiivne kino. – *Ariadne Lõng* 2003, nr ½, lk 196–197.

nii et poleks enam mehi ega naisi. Kuid nagu märkis Margus Ott, ei ole tarvis karta, et sooliste erinevuste pehmemdamine kõik ühesugusteks teeks.¹⁹⁴ Sooline eristamine on kõigis kultuurides meelevaldne ja üldistav, põhinedes dualismil, kus pooled ei ole võrdsed vaid üks, tavaliselt maskuliinne on väärtustatud positiivsemalt kui feminiinne. Selle asemel võiks näha peenemaid erisusi, mis väljenduvad mujal kui bioloogilises soos.

Niisiis oli lavastuse impulsiks soov mängida läbi kangelase teekond paljastatud ülakehaga naissoost kangelasega. Kas naine saab mõjuda kangelaslikult, kui ta tegutseb paljastatud rindkerega nagu suur osa meeskangelasi? Erinevalt tüüpilisest üleliia seksuaalsust toonitavast kangelannade kujutamiseviisist, lähtusin riietuse valikul efektiivsusest. Ma ei tahtnud rõhutada naiselikkust ja seepärast ei kandnud kleiti, vaid teksaseid, mis ühtlasi ka viitavad tänapäevale. Voore linn kadus ennemuistsel ajal, aga päästma minnakse seda täna, meie kaasajal. Teksaste vööks on helesinine pael, mis minu jaoks sümboliseerib kangelannasid. Nimelt avastasin arhiivimaterjali uurides, et paljudel nõukogude plakatikangelastel on juustes helesinised patsipaelad. Soengu jätsin neutraalseks, pikad lahtised juuksed annavad võimaluse, et kangelasnaine mõjub dünaamiliselt ja romantiliselt, aga kombinatsioonis palja ülakehaga ka erootiliselt, mis viitab (super)kangelannade üleseksualiseerimisele.

Härjaikke valmistas vanade fotode järgi kohalik metsamees Ants Käärst. Ta kasutas kergemat puud, et jõuaksin iket tõsta, seetõttu aga ei näinud mõned video vaatajad selles härjaiket, vaid antenni, mis ei pruugi ka vale olla, sest antud kontekstis toimib härjaike sidepidajana all- ja ülailma vahel. On kaks maailma ja nendevaheline kommunikatsioon läbi allikas asuva härjaikke. Puhas vesi on halb elektrijuht, aga kui vees leidub elektrit juhtivaid aineid, soodustab vesi elektrijuhtimist. Hea elektrijuht on kuld ning veel parem on kuldne härjaike, mis asub vees. Videos kujutasin signaale piksenooltena ehk siis ülitugeva elektrilaenguna.

Härjaike loob mitmeid tähendusi. Kuna iket võrreldakse orjusega, võiks öelda, et Voore linn on maa all ikkes, ta ägab Soome targa ikke all. Mainitud on allikasse uppunud härgi, kelle sarvedest jooksvat külma vett.¹⁹⁵ Haaslava valla infoleht vahendab üht paljudest linna päästmise variantidest: „Kui jaaniööl Raudallika lähedalt sõnajalaõis leida, tulevat välja kuldikkega härg. Siis tuleb sellel sarvist haarata ja neid allapoole suruda. Siis avanevadki Voore linna väravad, linn tõuseb uuesti maa peale. Linnapäästjal aga olevat edaspidi väga õnnelik elu.“¹⁹⁶

Raudallika seos härgadega näitab, et tegu on mütoloogilise paigaga. Härg on eestlaste kosmoloogias tähtis sümbol. Hasso Krull (2007) eritleb

194 Margus Ott, Eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi näitusele „Kangelanna teekond“ Tallinnas EKA Galeriis, 2014.

195 Tartumaa muistendeid 2011, lk 24.

196 Teataja 1995, nr 6, lk 6.

läänemeresoome müütilist laulu suurest härjast, keda kirjeldatakse nii võimsana, et ta osutub visuaalselt hoomamatuks ning järeldab, et selle härja kaudu kujutatakse hoopis mingit kosmist väge. Härg kuulub paljude kultuuride vanimate religioossete sümbolite hulka: ta on esindatud muistses Euroopas, Indias, vanas Mesopotaamias, Egiptuses ja Kreetal, samuti Kreeka dionüüsilises usundis.¹⁹⁷ Härjasarvedel on veel omaette tähendus: need sümboliseerivad jumalikkust ja on saanud paljudes kultuurides kuningavõimu atribuutideks.¹⁹⁸ Etümoloogiasõnastiku andmetel on sõna „kroon“ laenatud eesti keelde alamsaksa keelest, aga veel enamgi, „paljudes keeltes tuntud sõna pärineb algselt kreeka keelest, π vanakreeka korōnē ‘kõver või painutatud ese; kroon’.“¹⁹⁹ See kõver ja painutatud ese tähendas ka härjasarvi. Kuna Voore linna valitses kuningatütar, on linn seotud kuninglikkusega. Voore linn võis olla kas uhke linnus, maalinn, linnriik või lausa omaette kuningriik. Teiseks on sarved seotud kuuga. Krull vahendab: „Härja ja härjasarvede kujutised liigitab Gimbutas muutumissümbolite hulka (*symbols of 'becoming'*) koos poolkuu ja ristiga. Et härja sarved kasvavad kiiresti, on härja ja kasvava kuu vahel morfoloogiline suhe, mis omakorda veel kord kinnitab härja sümboolset funktsiooni väeandjana. Kuu ja sarvede kultus on looduse loovate ja viljastavate jõudude kultus.“^{200, 201}

Krull jõuab järelduseni, et „kosmilisele härjale eelneb kosmiline lehm, kes teatud mõttes on selle härja loonud; härja paisumises avaldub tolle kirjeldamatu ürglehma kosmiline vägi. Seega oleks meil siin tegemist ühe alternatiivse kosmogooniaga, kus toimivad üheaegselt mees- ja naissooline loov printsiip.“²⁰² Suure härja müüt pärineb Krulli meelest kiviajast, mil naise ja ema kultus oli tähtsal kohal. Niisiis jõudsin naisprintsibi kui maailmalooja metafoorini.

Härjaga on seotud veel Europe röövimise motiiv, kus härjaks moondunud Zeus röövib tütarlapse Europe. Siin on kangelase rollis Zeus ja naist näeme abitu ohvrina. Voore kuningatütar on maa all ka justkui abitu ja päästjat ootav naine, keda teine naine vabastama läheb. Ei ole teada, kas kuningatütar on allilmas oma väe kaotanud või jätkab ta seal oma linna valitsemist nagu poleks midagi juhtunud. Pigem oletan, et tema

197 Hasso Krull, Suur härg ja kiviaja pärand. – Language and Literature (Keel ja Kirjandus), issue: 03/2007, lk 233.

198 Samas.

199 Eesti etümoloogiasõnaraamat (ETY) 2012: kroon <http://www.eki.ee/dict/ety/> (vaadatud 07.02.2017)

200 Hasso Krull, Suur härg ja kiviaja pärand, lk 234.

201 Marija Gimbutas (1921–1994), Leedu päritolu ameerika arheoloog on mõjutanud paljusid uurijaid. Vastavalt arheoloogilistele leidudele valitses Gimbutase arvates neoliitikumiaegses Euroopas matriarhaat. Mitmed teadlased seavad aga selle väite kahtluse alla.

202 Hasso Krull, Suur härg ja kiviaja pärand, lk 237.

positsioon on maa all sama nagu maa peal. Vaevalt, et Voore kuningatütrel on midagi ühist Hekatega, Vanakreeka mütoloogias kuu-, allmaailma- ja sünnitusjumalannaga.

Minu videos härgi ei ole, kuid on androgüüne allikavalvur (ill 37), kelles sisaldub nii nais-kui meesalge ja ta on ühtlasi ka loomalik. Ta ei suhtle kõne vahendusel, vaid häälitseb looma kombel, viibides keele-eelses ruumis, mida Julia Kristeva on nimetanud *chora*'ks.²⁰³ Allikale laskudes toimub võitlus kangelase ja valvuri vahel, aga füüsiline jõud enam ei loegi, sest valvur annab ikke ära ID-kaardi näitamise peale. ID-kaart väljendab minu seisukohta, et tänapäeval pole ei meeste ega naiste juures füüsilisel jõul või muudel võimetusel tähtsust. Võimuaparaat kontrollib ühiskonnaliikmeid, hoolimata iga indiviidi erivõimetest. Riiklik retoorika annab signaali, et kodanikelt oodatakse kodanikujulgust, uudseid loomingulisi ideid (vt ajujaht, idufirma, inkubatsioon jne), kuid mitte sellist mässumeelsust, mis kehtiva korraga vastuollu läheks. Sellest kirjutan pikemalt peatükis III.

Video jaoks oli vaja tekitada linn, mida tegelikkuses ei eksisteeri. Ma ei tahtnud näidata äratuntavat linna, sest Voore on täiesti eraldiseisev linn, mida vaid üks mees maailmas väidetavalt on näinud. Seepärast tegin video- ja fotokollaaži, kus linn ilmub musta müürina mu ette. Müüri sees süttivad lugematud aknad: linnaelanikud ärkavad ja näevad, et on vabad. Taevasse panin tiirlema Suure Vankri (ill 36). Eesti kosmoloogias on Suur Vanker seotud härja sümboliga. Nimelt veavad vankrit härg ja hunt, keda kisub metsa poole (vt kolmest vankri ees olevast tähest keskmist). Seepärast ongi vanker väheke viltu. Näitusel oli video *black box*'i seinal, kus ta mõjus jõuliselt, kuna ruum oli kottpime.

Nagu Reet Varblane märgib, järgitakse selle video esteetilises koodis rahvustunde ärkamise aja, rahvaluule avastamise aja, 19. sajandi lõpu esteetikat.²⁰⁴ Niisugusena seostub töö Kalevipojaga, kes justkui „kogemata“ meie rahvuskangelaseks tehti.

Annan endale aru, et minu kunstnikutegevuse tulemus ei saagi olla naisekeha deseksualiseerimine ühiskonnas. Sellised suured muudatused toimuvad aeglasemalt ja mitte paari teose vaatamisega, vaid pideva ja pikaajalise kehade ning ajude mõjutamise tagajärjel nagu Pierre Bourdieu selgitab *habituste* näite varal.²⁰⁵ Habitused aga toimivad ühiskonnas mitmesuunaliselt. Kui sugu on konstruktsioon, saab seda ümber konstrueerida.

203 The Subject in Process, The Tel Quel Reader, toim French ja Lack. London: Routledge 1998, lk 133–178.

204 Reet Varblane, Päästeaktsioon ehk kangelanna teekond nr 1. – Sirp 16.01.2015.

205 Pierre Bourdieu, Meeste domineerimine. Tallinn: Varrak, 2005, lk 14.



8. Stoppkaader Fideelia-Signe Rootsi videost „Voore linna päästmine“ (2014)



9. Allikavalvur EKA Galeriis Fideelia-Signe Rootsi artist talk'il. Foto Ants Kerde (2015)

2.3.2. Voore linna lugu

Video „Voore linna lugu“ on kestvus-*performance*'i dokumentatsioon, mis koosneb lühikestest „päästeoperatsioonidest“. Püüan igal pööripäeval päästa Voore linna Raudallika alt. Legendi järgi manas Soome Tark linna maa alla, kuna selle valitseja, kuningatütar Voore lükkas ta poja kosjad tagasi. Linna päästmiseks või sinna sattumiseks on palju võimalusi, aga kuna pööripäevad on olnud eestlastele maagilise tähendusega, käin seal pööripäevadel, lootes näha allikas kuldset härjaiket. Kui ikke kätte saan, saab linn vabaks.

Kestvus-*performance* on *performance*'i alaliik, kus sõna „kestvus“ tähistab protsessi vältamise ajalist pikkust: ekstreemselt pikk või lühike.²⁰⁶ Välismaal on tuntumad kestvus-*performance*'i kunstnikud Marina Abramovitš, Tehching Hsieh jpt, eestis on seda kunstiiliiki viljelenud rühmitus Non Grata jpt. Olen rakendunud kestvus-*performance*'it oma eelnevas loomingus: „Äng – 161 km palja rindkeregaga“ (2011)²⁰⁷, kus kõndisin Tartust Karepale suurema osa teekonnast jalgsi ja palja ülekehaga. Jalgsi kulgesin ka Tartust Rupsile (40 km), osaledes üritusel Käkimäe Kägu (2009).²⁰⁸ Kestvus-*performance*'it võib vaadata kui hullumeelsuse ja/või kangelaslikkuse väljendusvormi.

Juri Lotman liigitab käitumisviise järgmiselt: „Loll, tark ja hull (meeletu). Lolli ja hullu binaarset vastandust võib vaadelda kui kahe vastanduse ühendust: loll (kui rumal) vastandub targale ja tark (kui mõistlik) vastandub hullule.“²⁰⁹ Loll teeb tavalisi asju ebatavalises olukorras – nutab pulmas, tantsib matustel. Kuna ta midagi uut välja mõelda ei oska, on tema teod rumalad, kuid ettearvatavad. Targa käitumist määratletakse kui normaalset, see on samuti ette teada ning vastavuses seaduste ja tavadega. Kolmas variant on meeletu käitumine, hullu käitumine, mille viljelejal on vabadus norme rikkuda, ta võib sooritada tegusid, mis „normaalsele“ inimesele on keelatud.²¹⁰ Lotman leiab, et meeletu käitumine nõuab üleiniimlikku mõtestatust ja -tegusid. Paljudes kultuurides seostatakse säärast pöörasust armastaja või kunstniku ideaalkäitumisega.²¹¹ Lotman märgib, et keskaegses teadvuses on ideaalne väärtusaste (kangelaslikkuses, armastuses jne) saavutatav vaid meeletusseisundis. Reeglid polnud omased mitte massikäitumisele, vaid ainult erakordsetele kangelastele erakordses olukorras. Norm oli ideaal, mille poole pidi püüdlema, aga mis tihti jäigi saavutamatuks. Don Quijote ebaõnnestumiste allikas peitub selles, et ta võttis ideaalset normi argielunormi pähe.²¹²

Palja ülakehaga naine avalikus ruumis on kahtlemata käsitletav hulluna. Küll aga ei mõju esmapilgul erakordsena riietatud naine, kes igal pööripäeval allikal käib. Naised on ikka palverännakuid teinud ja nii võiks sedagi tõlgendada, kui eesmärk ei oleks vabastada Voore linn. Arvan, et selle teose väärtus kasvab ajaga. Aastas on neli pööripäeva. Pole kerge end

206 The Conversation. Explainer: extreme duration in the performing arts <http://theconversation.com/explainer-extreme-duration-in-the-performing-arts-28808> (vaadatud 09.01.2017).

207 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülge, Äng – 161 km palja rindkeregaga. <http://fideelia.future.ee/kunst/performance/ang.html> (vaadatud 07.02.2017).

208 Tanel Randeri blogi: Psühhoogeograafiline ekspeditsioon „Käkimäe kägu“ <http://juhanliiv.blogspot.com/2009/12/fideelia-signe-roots-video-minu-retk.html> (vaadatud 07.02.2017).

209 Juri Lotman, Kultuur ja plahvatus. Tallinn: Varrak, 2005, lk 52.

210 Samas.

211 Samas, lk 56.

212 Samas, lk 63–64.

igapäevatoimetuste küüsis kindlal hetkel lahti rebida ja kangelase kombel ikka ja jälle nõlvalt alla, allika juurde minna. Kui aktsiooni pidevalt korrata, muutub ka selle kvaliteet. Võib-olla tekib kunagi müüt naisest, kes käis aastakümneid igal pööripäeval Vooremäel Raudallikal. Ilmselt seguneb see müüdiga palja rindkerega naisest, Fideeliast, kes läinud jalgsi Tartust Karepale ja maganud öösiti tee ääres heintes.²¹³

Fideelia võib olla hull, aga kas ta võiks olla kangelaslik? Paljud kangelannad on olnud tihedalt seotud oma isaga (vt pt 3.4.1). Lacani psühhoanalüüsis on kesksel kohal peeglifaas²¹⁴, kus laps tunneb end esmakordselt peeglis ära ja taipab, et tema ettekujutusel endast ja peegelpildi vahel valitseb sügav lõhe. Umbes samal ajal astub laps keelde ja võtab omaks Isa ehk võimu reeglid. Paljudes riikides on lapsele juba sündides antud isa perekonnanimi, mis näitab ühiskonna väärtushinnanguid ja peeglifaasi ajal hakkab arenema ka sooline identiteet. Kangelase puhul kerkib sageli üles küsimus, mis on tema nimi. Kas see on kuidagi eriline ja teistsugune või vastupidi, nii tavaline, et keegi ei oskaks kahtlustada levinud nime taga peituvat kangelaslikkust? Vahel võtab kangelane missioonile minnes täiesti uue nime, mis sobib paremini tema uue rolliga. Tüüpiline on nimevahetus superkangelaste juures. Arvestades, et isa nimetas mu Fidel Castro järgi Fideeliaks võib öelda, et ta allutas mind fallilisele võimule, millele oleksin võinud suureks saades vastu hakata kui romantiline hüsteeriku diskursuse esindaja, kellena feministe vahest näha tahetakse. Selle asemel ma justkui kasvasin Fideeliaks. Tegin järjest läbi erinevate loomade identiteete, peatudes pikemalt hundi juures. Sel ajal panin endale ise nimesid: olin Hundu Urr ja Aili Urr. 1. klassis otsustasin, et nime Fideelia hakkan kasutama kui saan daamiks. Daam kehastas minu jaoks positiivset kangelast, üliinimest, midagi uue naise taolist. Hiljem otsustasin, et hakkan Fideeliaks peale ülikooli maalieriala lõpetamist. Neljandal kursusel hakkasingi kasutama oma maalide signatuurina nime Fideelia. Võtsin omaks nime, mis on kahekordne falliline sümbol, esiteks lihase isa pandud ja teiseks Suure Isa Fidel Castro kaudu. Kangelanna ilmneb siin nagu kangelase varjus. Nõukogude Liidu esimene ja kuulsaim naistraktorist Paša Angelina, kellest tuleb juttu peatükis 3.3, pani ühele oma tütrele Stalini järgi nimeks Stalinka²¹⁵. Lydia Emilie Florentine Jannsen võttis varjunimeks Koidula. Näiteid on palju. Nimi on identiteedi osa. Inimene saab oma nime tahtevastaselt ja igaühel ei õnnestu seda elu jooksul kodustada.

Kangelaste juured on müütides, kus kehtib teine ajaarvamine. Feministlikus diskursuses asetab Julia Kristeva oma tuntud essees „Naiste

213 Pealtkuuldud vestlus kahe mehe vahel Tartus Werneris 2015.

214 The Mirror Stage. – New Left Review 51 (September/October 1968): 63–77.

215 Paša Angelina, Kolhoosipõldude inimesed. – Looming 1949, nr 7. Tallinn: Ajalehtede Kirjastus, 1949, lk 864.

aeg“ naised meestest eraldi aega.²¹⁶ Naiste aeg on pigem nagu ruum, meeste aeg aga lineaarne teeleminiku, teel oleku ja kohalejõudmise aeg, projektiaeg. Naine esindab ruumi ehk koda, kust sünnitakse, mees aega, kus tegutsetakse. Viimane ajatüüp on omane kangelastele nii nagu Campbell monomüüdiga näitab. Millised on võimalused sooritada kangelase teekonda, kui piiranguteks on ühelt poolt kangelaste aeg, teisalt naiste aeg? Naastes igal pööripäeval allikale, elan monumentaalses ringlevas ja tsüklilises ajas, mis on Kristeva järgi naistele omasem. Kristeva nimetab seda ka iidseks ja müütiliseks ning selgitab, et selle aja- ning mäluvormiga hakkasid tegelema II laine feministid, kes otsisid naistele ainuomast väljendusviisi.²¹⁷ Kuid minu kui kangelase teekond on lineaarne ja eesmärgipäraselt sõnastatud, kuuludes seega n-ö meeste maailma. Psühhoanalüütiliselt väljendudes on mu tegevus kastreeritud ehk keelele allutatud. Kaasatud on nii visuaalne keel kui kirjakeel, milles oma kunstipraktikat kirjeldan. Visuaal aga sõltub muuhulgas tehnikast. Milline on videotehnika 40 aasta pärast? Kujutades naist kangelasena, võib tekkida küsimus, kas peaks hoiduma lineaarsest, kohitsetud ajast. Kuidas sellisel juhul kangelase rännakut dokumenteerida? Kas peaks muutma teadvusseisundit, mis lülitaks välja keele ja teised kontrollimehhanismid? Kuid kas ei muudaks see naise kangelase asemel abituks ohvriks? Kui teadvusseisundi muutmise tagajärjel enesekontroll ja keel kaovad, ähvardab inimest oht. Paljud küsimused jäävad esialgu vastuseta.

Tulles tagasi oma *kestvus-performance*’i juurde, siis nagu kirjutab Reet Varblane, on võrreldes lavastusliku videoteosega „Voore linna loo“ video ehitatud üles ratsionaalsele käitumisele. Sealse kunstniku kehastatud autoportreelise kangelanna ettevõtmine ebaõnnestub, tema tugevus on lausa meeleheitlik järjekindlus, nõrkus, aga enesepeegeldus, -analüüs, ebaõnnestumises enda süüdistamine.“²¹⁸ Ma ei arva, et enesesüüdistamine on tingimata nõrkusena tõlgendatav, sest mõnikord on vastupidi: oma vigade tunnistamine on vapruse ja vaimse küpsuse märk, mis kuulub kangelase loomumomaduste sekka. Nõrkuseks saab see siis, kui süüdistusteni ei vii mitte ratsionaalne analüüs, vaid põhjendamatult madal enesehinnang. Mari Kartau kirjeldab: „Mitmeid kordi näeme, kuidas kangelanna asutab end Voore poole, kuid alati tabavad teda takistused. Kord vaatab ta allika juures kogemata tagasi, kord unustab kassi riidekappi kinni. Aga aktsioon jätkub, järgmisel pööripäeval võtab ta teekonna taas jalge alla.“²¹⁹ Niisiis kuulub eneseanalüüs teekondade

216 Julia Kristeva, Naiste aeg. – Ariadne Lõng 2003, nr IV ½, lk 169–180.

217 Samas, lk 172.

218 Reet Varblane, Päästeaktsioon ehk kangelanna teekond nr 1. – Sirp 16.01.2015.

219 Mari Kartau, Arvustus: universaalne õiguslane Fideelia ründab jälle. ERR Kultuur. 30.12.2014 <http://kultuur.err.ee/v/kunst/205bc4a8-abb8-45b1-b928-cd699f474cd7> (vaadatud 07.02.2017).

juurde, on osa neist. Seda saaks võtta ka isiksuse kujunemise teekonnana, sest elu veeretab iga kord takistusi ja kiusatusi kangelase teekonnale ette. Kvalitatiivne uurimus ja iseäranis loominguline tegevus kujutab endast käänulist teed, mille kurvide taha uurija ei näe. Nii ei saanudki ma ette näha, et Voore linna päästmisega paralleelselt tekib mu ellu loomakaitse valdkond, mis realiseerub kasside päästmises. Mainin seda alles 2017. aasta kevadise pööripäeva päästeoperatsiooni videos.²²⁰ Doktorioppe II kursusel võtsin kassi, kes oli maantekraavi „unustatud“. Üks Voore linna päästeaktsioonidest luhtus, kuna unustasin sama kassi kappi kinni. Kolmandal kursusel sooritasin keerulise päästeoperatsiooni, kus spetsiaalse püügipuuriga sain tänavalt kätte teise kassi, kes jäi samuti minu juurde. Neljandal kursusel võitlesin õe ravimatult haige kassi elu eest, otsides erinevatest kliinikutest abi ja paludes pööripäeval Raudallikalt kassile tervist, kuid seekord jäin kaotajaks: kass tuli minu sünnipäevaööl eutaneerida. Olles uurinud August Annisti ballaade nagu „Karske Pireta, maheda Mareta ja lauluema Mari lood“ (1970), kirjutasin kadunud kassile eepose „Päike“.²²¹ Loomakaitsega tegelemine on mind isiksusena kasvatanud ja arendanud tõenäoliselt rohkem kui luhtunud päästeoperatsioonid Vooremäele. Kas naised loomaõiguslaste ridades võiksid paista kangelastena? Kaitsevad nad ju nõrgemaid ja võitlevad kõrgema eesmärgi nimel, et maailma paremaks muuta.

Mitteinimeste (*nonhumans*) teema on ajalookirjutuses ja sotsioloogias olulisemale kohale tõusnud kui iial varem²²². Sellega seondub ka ökofeminism, mis lisaks soolisele rõhumisele võtab arvesse liikidevahelist ahistamist (inglise keeles *speciesism*), kus üht liiki peetakse teisest meelevaldsete tunnuste alusel alamaks, õigustades sellega tema ekspluateerimist.²²³ Ökofeminismi põhipostulaat on, et sama ideoloogia, millega põhjendatakse rassilist, soolist, vanuselist jms diskrimineerimist on ka looduse hävitamise taga. Ollakse seisukohal, et kuni ühiskond loodust ekspluateerib, ei ole naiste vabastamine võimalik.²²⁴ Ökofeminist ja filosoof Lisa Kemmerer rõhutab oma arvukates uurimistöödes, et dualistlik maailmapilt ning naiste ja naiselikkuse loodusena nägemine

220 Fideelia-Signe Roots. Voore linna lugu. Päästeoperatsioon nr 12 /Rescue Mission 12 <https://youtu.be/1almpR9ZGc4> (vaadatud 18.04.2017).

221 Fideelia-Signe Rootsi blogi. Eepos „Päike“. <http://fideelia.blogspot.com/2017/03/eepos-paike.html> (vaadatud 18.04.2017).

222 Vt Ewa Domanska, Beyond Anthropocentrism in Historical Studies. – *Historia* 2010, Vol. 10, lk 118–130; Michael Goldman, Rachel A. Schurman, Closing the „Great Divide“: New Social Theory on Society and Nature. – *Annual Review of Sociology*. 2000. 26:563–584. Downloaded from arjournals.annualreviews.org (vaadatud 18.04.2017).

223 Täpsemalt vt nt Fideelia-Signe Roots. Kes on ökofeminist? Bioneer, arvamused. 01.12.2015. <http://www.bioneer.ee/bioneer/arvamus/aid-20063/Kes-on-%C3%B6kofeminist> (vaadatud 18.04.2017).

224 Greta Gaard, Living Interconnections with Animals and Nature. – *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Temple University Press, 1993, lk 1.

on aidanud kaasa naiste allutamisele, sest loodustki on käsitletud kui vahendit inimeste jaoks, mitte kui asja iseeneses. Samal alusel põhineb ka emasloomade nagu lehmad ja kanad eksploatimine, pidades neid hulgakesi ebaloomulikes tingimustes, et inimesed saaksid tarbida nende kehaeritisi: piima ja munarakke.²²⁵ Loomakaitset nähakse pehme ja mitteglamuurse valdkonnana, kus tegutsevad rohkem naised. Väidetavalt olevat loomaõiguslaste organisatsioonides 80% naisi ja liikumise siseselt esineb naiste seksuaalset ahistamist sama liikumise meessoost liikmete poolt.²²⁶ Loomade varjupaikade ja MTÜ-de loomine, vabatahtlik tasustamata töö, annetuste kogumine ja nõrgemate eest seismine kipub olema pigem „naiste asi“. Uurimused²²⁷ on näidanud, et kuigi loomakaitse aktivistide hulgas on naised ülekaalus, naudivad liidrirolli mehed. Naistele jäetakse ebamugavad tegevused nagu annetuste küsimine ja organisatoorsed tööd. Liikumine kasutab ära naiselikkuse arhetüüpe nagu emalikkus ja hoolitsemine, aga teisalt seksualiseerib ja objektistab naisi, kasutades naiste kehasid liikumise eesmärkide saavutamiseks. Üks näiteid on PETA karusnahavastane kampaania, kus alasti naised andsid edasi sõnumit, et pigem olen alasti kui kannan karusnahka.²²⁸

Tuleb taas järeldada, et naisekeha objektistamine ja seksualiseerimine on nii sügavalt juurdunud, et ei leidu valdkonda, kus seda ei tehtaks. Niisiis ei ole naistel enamasti lootust loomaõiguslasena väarikasse kangelaserolli sattuda, mis mõistagi ei tähenda nagu ma isiklikult neid kangelasteks ei peaks. Hoolimata sellest, et nad ei pruugi mõjuda nagu klassikalised kreeka skulptuurid, on loomakaitsjad julged, tahtejõulised ja neil on missioon maailma paremaks muuta. Paljud neist tegutsevadki kulisside taga, et vältida soovimatut tähelepanu oma isikule.

Pean endalt küsima, kas tahan, et looduse asemel tekiks Vooremäele uuesti linn. Ühelt poolt on see justkui naiselikkuse lahtihaakimine emakese maa ja looduse kultusest, teisalt kaasaminek maskuliinse diskursusega, mis on viinud planeedi katastroofi äärele.

Aastas on vaid neli pööripäeva, *performance* on kestnud seni 3,5 aastat, kuid mitte kordagi pole mul õnnestunud rahulikult mõtiskledes Vooremäel ära käia. Ikka on meeled ärevil ja olen pidevalt kuhugi mujale teel, jõudmata kohale, sest eesmärk puudub. Kuidas on võimalik, et kunstnikul pole

225 Vt nt Lisa Kemmerer, *Ecofeminism, Women, Environment, Animals*. DEP: Deportate, Esuli, Profughe. Ca' Foscari University of Venezia, Italy. 23, 2013 <http://www.lisakemmerer.com/Articles.html>, lk 67–73 (vaadatud 19.04.2017).

226 Corey Lee Wrenn, *Dealing with Sexual Abuse in Our Community*. Vegan Feminists Network. 15.04.2015. <http://veganfeministnetwork.com/sexual-abuse-in-our-community/> (vaadatud 18.04.2017).

227 Corey Lee Wrenn, *The Role of Professionalization Regarding Female Exploitation in the Nonhuman Animals Rights Movement*. – *Journal of Gender Studies*, DOI:10.1080/09589236.2013.806248, <http://dx.doi.org/10.1080/09589236.2013.806248>

228 Samas, lk 9.

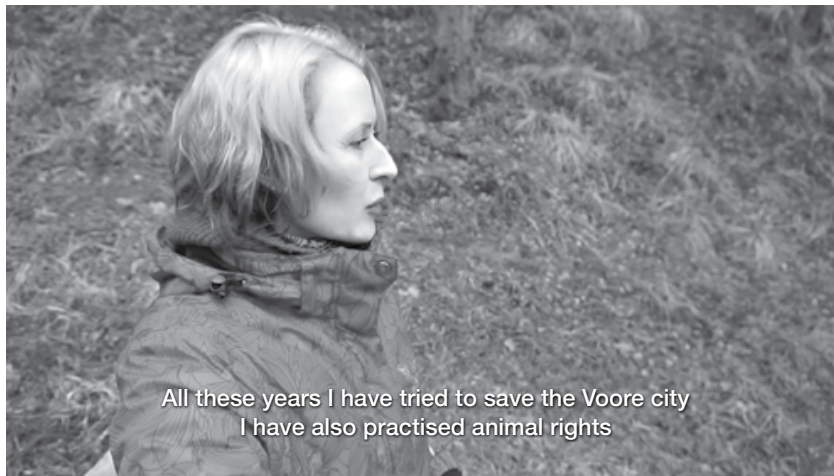
kunsti jaoks aega või kangelane liiga hõivatud, et kangelastegu sooritada, on küsimus, millega peaksin tulevikus tegelema. Kristeva pidas naiste ajast kirjutades silmas naise ja mehe koondkuju üldisemas mõttes, mitte reaalseid tänapäeva inimesi, sest linlik ühiskonnamudel ei võimalda naistel täna enam elada tsüklilises looduslikus ajas. Ka naised peavad käima tööl, teenima elatist ja enamasti pakub see eneseteostusvõimalust, mis ei pruugi olla ebaolulisem laste sünnitamisest ja kasvatamisest. Töötavast naisest, töökangelanna mudelist tulebki juttu järgmises peatükis.



10. Stopпкаader Fideelia-Signe Rootsi videost „Voore linna lugu“ (päästeop. nr 1, suvine pööripäev 2014)



11. Stopпкаader Fideelia-Signe Rootsi videost „Voore linna lugu“ (päästeop. nr 8, kevadine pööripäev 2016)



12. Stoppkaader Fideelia-Signe Rootsi videost „Voore linna lugu“ (päästeop. nr 12, kevadine pööripäev 2017)



III KANGELANNA KONSTRUEERIMINE

3.1. Uus naine

Ajaloos on hetki, mil kangelased ei jää pelgalt müütidesse, vaid kehastuvad erakordsetes inimestes, mõjudes nagu tulnukad teiselt planeedilt. Sellise kangelasekuvandi tekke eelduseks on pidev pikaaegne ideoloogiatöö. Nõukogude kord vajab ja lõi kangelasi. Nõukogudeaegse kangelanna kuvandi avamiseks tuleb alustada ajastust, mil sündis uue nõukogude inimese ja sealhulgas uue naise idee.

Mõiste „uus naine“ laenasid bolševikud 19. sajandi feminismilt ja sotsialismilt. Esimest korda ilmus mõiste naisküsimuse debatti 1850. aastate Venemaal, kus Nikolai Tšernõševski romaan „Mida teha?“ innustas paljusid naisi oma õiguste eest võitlema.²²⁹ Vastavalt Mary Buckley uurimusele olid esimesed naisküsimuse tõstatajad Marx, Engels, Bebel ja Lenin. Naisküsimus oli marksismiga seotud järgmiselt: marksistlik ideoloogia tegeleb esmajoones kapitaliga, kuid kapitali teeniv tööline on enesest võõrandunud. Kuna seadused sätestasid, et kapitali ja töövahendite omandaja on mees, kannatasid naised järelikult meeste rõhumise all. Kapitalismi asendumisega sotsialismi ja kommunismiga pidi kaasnema sooline võrdsuslikkus. Marx keskendus rohkem kapitalile ja vähem soorollidele, küll aga kõnelesid naiste positsioonist Engels, Bebel ja Lenin. Bebel väitis, et sisemist naise loomust ei ole olemas, vaid „naiselikud“ iseloomujooned tulenevad sotsiaalsetest normidest.²³⁰ Bebeli arvates mõjus kehtiv kord naiste arengut pärssivana ja naise seisundit sai muuta ainult radikaalsete muudatustega ühiskonnakorraldustes.²³¹ Bebeli puhul tasub märkida, et kuna ta tekstid olid tänu selgele struktuurile ja sõnastusele lihtsasti loetavad, oli nende abil efektiivne tööliklassile revolutsioonilisi ideid edasi anda. Bebelit loeti ka 20. sajandi alguses eesti põrandaalustes revolutsioonilistes rühmitustes, kuhu kuulus nii mehi kui naisi.²³² Engels leidis, et kodanlik peremudel baseerub kapitalil, kus perekonnapea pärandab oma varanduse poegadele ja naine on täielikult allutatud maskuliinsele võimule. Ta uskus, et naise ja mehe vaheline armastus on võimalik ainult töölikklassis, kuna seal puudub eraomand.²³³ Lenin lähenes naisküsimusele praktiliste lahenduste kaudu. Ta uskus, et ainult sotsialistlik revolutsioon suudab vabastada naised orjusest nii kodus kui tööl. Lenin on öelnud, et pool ühiskonnast kannatab kapitalistliku rõhumise all ja nimetanud naist koduseks orjaks.²³⁴ Kuna koduorjusest vabanenud naised pidid saama segamatult tööd teha, tuli Lenin välja

229 Barbara E. Clements, *Birth of New Soviet Woman*. Bolshevik Culture ed by Cleason, Kenez and Stites- Bloomington Indiana Univ Press, 1985, lk 222.

230 Mary Buckley, *Women and Ideology in the Soviet Union*, lk 21.

231 Samas, lk 22.

232 Tiina Ann Kirss, *Kui naised Bebelit lugesid*. – Ariadne Lõng 2015, XV aastakäik ½, lk 90.

233 Samas, lk 23.

234 Samas, lk 25.

ideega rajada üle terve riigi sööklaid, pesukööke, lasteaedu ja -sõimi. Lenin rõhutas, et pelgalt uutest seadustest ei piisa ja naised ise peavad oma emantsipatsioonile kaasa aitama.²³⁵

Selleks et uue naise idee kehastuks reaalses naistes, võeti ette ühiskonnaliikmete programmiline mõjutamine. Uue naise eestkõnelejateks kujunesid naiste seas Inessa Armand, Nadežda Krupskaja, Alexandra Kollontai jt. Melanie Ilič kirjutab, et 1920. aastatel oli kommunistliku partei juures naiste osakond Zhenotdel, mis tegutses naiste õiguste nimel. Tollast naisliikumist võib vaadelda kultuuriavangardi kontekstis, kus värsked ideed leidsid tee praktikasse. Ennastohverdav ja revolutsioonile pühendunud uus naine oli standardne tegelaskuju filmides.²³⁶ Kuigi Eestisse jõudis nõukogude võim koos uue naise kuvandiga alles 1940. aastatel, võib sarnasest naisetüübist rääkida 1905. aasta töölisliikumise kontekstis, kus romantiliste figuuridena tõusid esile Marta Lepp, keda mainisin sissejuhatuses, Alma Ostra, Amalie Unt jt.²³⁷ Aktiivsed revolutsiooniliselt meelestatud naised lugesid ja levitasid pörandal Bebeli tekste. Õhus oli võrdõiguslikkust, nad lõikasid endale poisipea ja plaanisid ülikooli astuda.²³⁸ Sarnaselt meelestatud naiste ja meeste vahel valitses vaimne võrdsus, mis kadus naiste meelehärmiks peale revolutsiooni, mil endiste võitlusvendade käitumine muutus taas sooliselt normatiivseks ja naiste suhtes üleolevaks.²³⁹ Kas võib rääkida mingist Eestile omasest uue naise mudelist, mis tol ajal sündima hakkas, jääb esialgu vastuseks, sest nagu Tiina Kirss tabavalt märgib, ollakse sotsialistlike ideede vastu tänapäeva Eestis allergilised²⁴⁰, mis võib olla üheks põhjuseks, miks 20. sajandi alguse eesti mässumeelsete naiste ajalugu on seni fragmentaarne, lünklik ja põhjalikult läbikirjutamata.²⁴¹ Kuna naisi ei osata näha kangelase rollis või üldse harjumuspärasest erinevas rollis, siis paljudel juhtudel, mil naised on ajaloo keerises meestega võrdselt tegutsenud, on nad hiljem ametlikust ajalookirjutusest välja jäetud. Uus naine oli II maailmasõja ajaks juba nii hästi välja kujunenud, et viskus vabatahtlikult kodumaa nimel tankide ette. Nõukogude armees sõdis umbes miljon naist²⁴², kes peale sõda unustati. Naissõjaväelasi hakati austama alles 30 aastat pärast sõda.²⁴³ Rindel naistesse hoolitsevalt suhtunud mehed ei teinud rahuajal samadest naistest enam väljagi ja see hoiak laienes kogu ühiskonnale: „Mehed olid võitjad, kangelased, peigmehed, neil oli

235 Samas, lk 27.

236 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 3–4.

237 Marta Lepp, 1905. aasta romantika, järellained, lõppvaatus – Eesti Päevaleht 2010.

238 Tiina Ann Kirss, Kui naised Bebelit lugesid. – *Ariadne Lõng* 2015, XV aastakäik ½, lk 91, 97.

239 Samas, lk 98.

240 Samas, lk 100.

241 Samas, lk 99.

242 Svetlana Aleksijevitš, *Sõda ei ole naise nägu*. Tlk Toomas Kall. Tallinn: Tänapäev, 2016, lk 5.

243 Samas, lk 134.

olnud sõda, aga meid vaadati teise pilguga. [...] meilt võeti võit käest ära [...] Vahetati see vaikselt tavalise naisterahva õnne vastu. Võitu meiega ei jagatud. Ja see oli solvav [...]“²⁴⁴ Nii kummastav tundus sõdiv naine samale ühiskonnale, kes selle naisetüübi lõi.

Uus naine pidi olema iseseisev ja sotsiaalselt vastutusvõimeline, võrdväärne uue mehega.²⁴⁵ Uue naise mudeli aluseks oli uus mees, kes kehas positiivset kangelas. Tema moraalsed ja füüsilised omadused pidid rakenduma kommunismi ehitamise teenistusse.²⁴⁶ Sotsialistliku korra ülesehitamist nähti otseselt sõltuvana naiste emantsipatsioonist. Inessa Armand rõhutas, et kuni naisi ei vabastata, on sotsialismi ehitamine võimatu. Samas anti endale aru, et kui naiste kaasamine poliitikasse ja töörindele on võrdlemisi realistlik, siis nende koduse koorma kergendamine on palju keerulisem ja aeganõudvam. Lev Trotski märkis, et ilma fundamentaalsete muutusteta kodustes töödes ei saa tõsiselt rääkida soolisest võrdõiguslikkusest ei ühiskondlikul ega poliitilisel tasandil.²⁴⁷

Victoria E. Bonnell väidab, et uue naise moodustumist ja kujutamist ei mõjutanud mitte ainult sooline kuuluvus, vaid ka klass.²⁴⁸ Uue naise sünni juures said viibida vaid kirjaoskajad, kuid neid oli esialgu talupoegade ja tööliste seas vähe. 1897. aastal oli Venemaal (nii naised kui mehed, nii maal kui linnas kokku) 9–49-aastaste seas kirjaoskus 28,4 protsenti, 1920. aastal 44,1, 1926. aastal 56,6 ja 1939. aastal 87,4 protsenti.²⁴⁹ Vene feministliku liikumise põhijõu moodustasid haritud keskklassi- ja vähemal määral kõrgklassi naised. Lihtrahvani oli raske viia uue naise kontseptsiooni ning bolševikud kahtlesid, kas ajalooliselt patriarhaadi poolt ikestatud alamklassi naised üldse kunagi emantsipeeruvad. Naiste ja eriti maanaiste väidetavat tagurlikkust ning ohvrimeelsust peeti suurimaks ohuks revolutsioonile.²⁵⁰

Peale revolutsiooni tekkis töolistest ja talupoegadest kaks eraldi klass, kusjuures alates kollektiviseerimisest sümboliseeris Reidi sõnul töölisklassi tihti mees ja talupoegade klassi naine²⁵¹ (vt näiteks Vera Muhhina „Tööline ja kolhoositar“, 1937). Briti kunstiajaloolase Pat Simpsoni käsitluses ei näita see tööde rollijaotust, vaid maskuliinse diskursuse omadust vaadelda naisi ja talupoegi allutatud subjektidena.²⁵² Kui tööstuses töötasid õppinud oskustöölised, siis maal vajati töö tegemiseks kõigepealt

244 Samas.

245 Barbara E. Clements, *Birth of New Soviet Woman*, lk 222.

246 Pat Simpson, *On the Margins of Discourse? Visions of New Socialist Woman in Soviet Art 1949–1950*. – *Art History* vol. 21, nr 2, juuni 1998, lk 250.

247 Mary Buckley, *Women and Ideology in the Soviet Union*, lk 46.

248 Victoria E. Bonnell, *The Representation of Women...*, lk 287.

249 Mary Buckley, *Women and Ideology in the Soviet Union*, lk 63.

250 Susan E. Reid, *All Stalin's Women*, lk 137; Barbara E. Clements, *Birth of New Soviet Woman*, lk 222.

251 Susan E. Reid, *All Stalin's Women*, lk 147.

252 Pat Simpson, *On the Margins of Discourse?*, lk 164.

tööstuse toodangut, näiteks traktoreid. Niisiis maal sõltuti tööstusest. Põllumajanduse mehhaniseerimine oli riiklikult tähtis. Mehi seostati oskustööga, naisi mitteprofessionaalse tööga. Traktorist, kes võis olla ka naine, ei kuulunud Iliči sõnul mitte talupoegade-, vaid tööliklassi: rahvaloendusel olid nad tööliste nimekirjas. Traktoristidel oli kõrgem palk kui näiteks karjakutel, lüpsjatel jne ja oskustöölistena laiem sotsiaalne mobiilsus.²⁵³ Nii võiks öelda, et naistraktoristis oli (maskuliinse) kangelase idee olemas juba enne, kui see visuaalselt tekitati.

Uue naise visuaalne kuvand tegi enne lõpliku lihvi saamist läbi mitu vaheastet. Bonnell kirjeldab, et enne 1920. aastat kujutati naist neoklassitsistlikus laadis tarkuse, emakese Venemaa vms allegooriana. Meessoost kangelasi ehk uut meest kujutati heroilise müütilise kangelasena nagu Püha Jüri, kes võitleb lohemaoga. Näha võis ka Pegasust, ingleid jpm. Puudus riiklik kontroll, veel võis rääkida loominguvabadusest.²⁵⁴ Visuaalide aluseks võeti antiikmütoloogia, kohalik religioon, folkloor jne. Naisekuvandit kui sellist, mitte ainult kangelaslikku, esines hämmastavalt harva.²⁵⁵ Pärast 1920. aastaid hakati naist kujutama töötava mehe kõrval, aga mitte võrdsena, vaid pigem abilisena. Naise välimus säilitas selgelt naiselikud jooned nii riietuses kui kehakujus. Maanaisi kujutati mõnikord iroonilises ja koomilises võtmes.²⁵⁶ Radikaalne muudatus naise kujutamises leidis aset 1930. aastatel. Kivimaa järgi tuli selleks, et naine mehega võrdsele positsioonile asetada, vabastada ta keha kõigepealt naiselikkusest ning ümber modelleerida meheliku keha järgi.²⁵⁷ Uus naine oli noor, aktiivne, agressiivne ja töökas kolhoosnik, kehaehituselt sale, rinnaka ja laiapuusalise maanaise vastand.²⁵⁸ Selline naisekuju pidi edastama ühiskondlikke ideaale. 1930. aastatel saigi keskseks naisekujuks nõukogude naine kui kangelane ja kuigi kangelanna vorm täideti erineva sisuga nagu partisan, võitleja, ema, siis kõige enam oli see seotud töörindega.²⁵⁹ Peale II maailmasõda Eestisse jõudes oli uue naise kuvand juba põhjalikult välja töötatud.

Uue naise kuvandiga mängin läbivalt oma kolmel doktorinäitusel. Videos ja fotol „Tugevate tee“ (2015)²⁶⁰ on kangelaslikus poosis naistraktorist traktori katusel tähistaeva all akordionit mängimas. Fotol „Amatsoonid Maria ja Fideelia“ (2014) näitavad naised biitsepsit.²⁶¹

253 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 123.

254 Victoria E. Bonnell, *The Representation of Women...*, lk 268.

255 Samas, lk 269.

256 Samas, lk 284.

257 Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus...*, lk 118.

258 Victoria E. Bonnell, *The Representation of Women...*, lk 286.

259 Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus...*, lk 116.

260 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Tugevate tee: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/strongs_path.html (vaadatud 02.01.2017).

261 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, amatsoonid Maria ja Fideelia: <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/amatsoon.html> (vaadatud 05.11.2017).

Katsetasin, kuidas mõjub palja ülakehaga kangelanna videoteoses „Voore linna päästmine“ (2014).²⁶² Võttenurk on sellisel juhul alati suunaga veidi alt üles, et näidata kangelast monumentaalsemana.

3.2. Töökangelase aunimetus Nõukogude Liidus

Kangelane ja kangelanna kätkevad endas omadusi, mis võivad mõjuda küll universaalsetena, kuid on konstrueeritud nagu soorollidki. Kangelanna konstrueerimise heaks näiteks on kahtlemata praktika, mida rakendati Nõukogude Liidus. Nagu eelnevalt väitsin, oli uue nõukogude naise mudel peamiselt seotud töörindega. Hiljar Tammela (2009) toob välja, et 1920. aastal asutati Vene NFSV Tööpunalipu orden ja 1921. hakati kasutama aunimetust „Töökangelane“. Seaduse järgi võis „Töökangelase“ aunimetuse omistada isikule, kel oli „erilisi teeneid tootva töö, teadusliku tegevuse, riikliku või ühiskondliku teenistuse vallas“ ja tööstaaži vähemalt 35 aastat. „Töökangelaseks“ võisid saada ka sõjaväelased. Eristati militaar- ja tsiviilvaldkonna autasusid.²⁶³

Tsiviilvaldkonnas olid tähtsuse järjekorras järgmised autasud: Sotsialistliku töö kangelase aunimetus, Tööpunalipu orden, orden „Austuse märk, medal „Töövapruse eest“ ja medal „Eeskujuliku töö eest“.²⁶⁴ Aja jooksul muutus autasude süsteem keerukamaks ja lisandus hulgaliselt erinevaid auhindu. 1973. aastal loodi Paša Angelina nimeline auhind spetsiaalselt naismehhanisaatoritele.²⁶⁵ Kuna järgnevalt kirjutan mehhanisaatori eriala töökangelannadest, peatun pikemalt Paša Angelinal ja temanimelisel auhinnal.

3.3. Paša Angelina

Paša Angelina (1912–1959) oli Kreekast Venemaale sisserännanute järeltulija. Perekond elas Donetsk oblasti Starobeševskoje külas. Paša võttis osa kodukülas korraldatavaist traktoristide kursustest ja asus 1930. aastal esimese professionaalse naistraktoristina traktorirooli. Ta organiseeris naistraktoristide brigaadi, mis alustas tööd 1933. aastal. 1938 esitas Paša üleskutse: 100 000 sõbratari traktoritele! Sellele vastas 200 000 naist.²⁶⁶ Kuigi külaühiskonnas kohtasid naistraktoristid esialgu tugevat vastuseisu,

262 Fideelia-Signe Rootsi koduleheküljel Voore linna päästmine: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/voore_paastmine.html (vaadatud 02.01.2017).

263 H. Tammela, Nõukogude autasude süsteem ja Nõukogude Eesti 1945–1953. – Tuna 2/2009, lk 73.

264 Samas, lk 75.

265 Mare Ots, Suutlike plejaad, lk 4.

266 Samas, lk 4.

lubas Paša mõned aastad hiljem Stalinile, et loob veel 10 naistraktoristide brigaadi.²⁶⁷ Pidevalt töönorme ületavat naistraktoristi tunnustati kahel korral (1947 ja 1958) Sotsialistliku töö kangelase aunimetusega, lisaks sai ta mitu väiksemat auhinda ja valiti rahvasaadikuks.

Paša Angelina nimelist üleliidulist auhinda naismehhanisaatoritele on antud välja 1974. aastast. Iga liiduvabariik esitas võistlusele oma parimad. Väljavalituil pidi olema vähemalt kolm aastat mehhanisaatoristaazi, nad pidid kasutama tehnikat efektiivselt, hoidma kokku kütust ja remondiraha. Nad pidid olema noorte juhendajad ja neil pidi olema nende ametis järgijaid. Auhinnaga kaasnes 300 rubla ja võimalus kohtuda kosmonautidega.²⁶⁸ Auhind kujutas algselt Paša Angelina büsti adrateral. Hiljem asendati see keraamilise vaasiga, mille maalingutel on kujutatud muuhulgas naist traktorit juhtimas. Teadaolevalt on Eestis Paša Angelina nimelise auhinna saanud 15 naist, neist esimesena Elmina Otsman. Intervjuudest laureaatidega ja teistest materjalidest on selgunud, et Paša Angelina oli paljudele naismehhanisaatoritele tähtsaks rollimudeliks ja eeskujuks. Temast kõneldakse veel tänapäevalgi austusega. Allikad annavad põhjust järeldada, et auhind anti reaalseste töötulemuste eest ning oli auhinnasaajate jaoks olulise väärtusega. Autasu kättesaamine Moskvast kujunes üheks laureaatide elu tippsündmuseks. Naise kui kangelase roll avaldub siin kahekordselt, sest nii auhinna saaja kui ka isik, kelle nimeline on auhind, on mõlemad naissoost.

Paša Angelina ilmub mitmetes ilukirjanduslikes tekstides jm, näit Egon Ranneti „Tugevate tee“ (1954), Elmina Otsmani memuaarides „Põldude kutse“ (1982), päevikus, kirjavahetuses jm. Paša Angelina tundub olevat naismehhanisaatoritele sama kaaluga ikoon nagu on eesti naistele või pigem eestlusele üldse Lydia Koidula. Mõlemad legendaarsed naised on seotud ärkamisajaga: Lydia Koidula Eestis seoses kultuuri õitsenguga ja Paša Angelina Venemaal seoses sellega, et naised said ligipääsu traktorirooli, kuid ka see on kultuuri osa. Ei tasu ka unustada, et koos maanaiste iseseisvumise ning stahhanovlusega tuli küladesse *kulturnost* ja tekkis uus eliit.²⁶⁹ Mõlemad on realselt elanud ajaloolised naised, kes tungisid meeste alale, üks traktoristina ja teine kirjandusloojana, kuid erinevalt Koidulast ei palunud Paša Angelina mitte kunagi kelleltki meeste erialal tegutsemise eest andeks. Koidula tundis vajadust oma tegevust põhjendada ja oma esimeses kirjas Kreutzwaldile küsis Koidula Kreutzwaldilt, kas tal on mõtet kirjutamist jätkata ja kui vanameister peaks

267 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 212.

268 Mare Ots, *Suutlike plejaad*, lk 4.

269 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 271.

vastama, et jätku maha, katsuks Koidula mujalt tööd leida.²⁷⁰ Koidula küsib Lacani järgi hüsteerikuna oma isandalt: ütle mulle, kes ma olen, ütle, mida ma pean tegema? Ja kuna Koidula on noor ilus ja andekas naine, soovitab Kreutzwald tal edasi kirjutada, aga ta parandab kirglikult Koidula luuletusi, lihvides neid pedantselt oma isaliku taktikepi all. Paša Angelina eluloost on teada, et ta valis abielu asemel traktoristitöö. Paša oli juba abielus ja lastega, kui mees palus tal traktoristiamet jätta ja perele pühenduda. Paša keeldus ning abielu lahutati.²⁷¹ Naistraktoristidel oli, kelle järgi joonduda.

Umbes samal ajal Pašaga kerkis esile vastav töökangelaslikkuse ikoon ka meeste seast. Sõekaevur Aleksei Stahhanov kaevas 175 tonni sütt oma vahetuse jooksul, purustades kõik eelnevad rekordid, teatas Pravda 11. septembril 1935. Tema meetodeid julgustati rakendama nii maal kui linnas. Sellest sai alguse stahhaanovlus.²⁷² Kui Paša Angelina jäi kitsamalt naismehhanisaatorite tööikooniks, siis Stahhanov muutus üleliiduliseks töökangelaslikkuse eeskujuks nii naiste kui meeste seas, erialast ja kohast sõltumata. Stahhanovi meetodeid rakendavaid töölisi nimetati lööktöolisteks ehk stahhaanovlasteks, keda toodi kõigile eeskujuks. „Nemad tegid sama kolhoosipõllul, mida Aleksei Stahhanov Donbassi kaevanduses,“ öeldi 1935. aastal Moskvas peetud I tööeesrindlaste-stahhaanovlaste kokkutulekul Paša Angelina eestvedamisel kokkupandud kümne naistraktoristide brigaadi kohta.²⁷³ Üldistusvõime iseloomustab ka teisi töökangelase aunimetusi. Lenini orden, Tööpunalipu orden jt määrati sõltumata soost, ametist, elukohast vms. Ka naismehhanisaatorid võisid neid saada. Seepärast tekkis küsimus, kui tähtis ikkagi oli Paša ning temanimeline auhind naistele. Oli see kõrvaline „naiste värk“ või kuna Paša oli ka ise traktorist, siis just teistest auhindadest tähtsam? Mulle tundub, et just sellistest mikroajaloolistest juhtumiuuringutest antud vallas jääb hetkel vajaka. Eve Annuk kinnitab oma eelretsensioonis minu näitusele „Tugevate tee“: „Nõukogude aja kontekstis on hästi oluline vaadelda seda nähtust nii isiklikul kui üldisemal tasandil: nii seda, kuidas määratleti naistraktoriste ideoloogilisel tasandil kui ka seda, kuidas nad ise ennast määratlesid.“²⁷⁴

Antud väitekirjas käsitlen auhinnateemat nii palju kui see seostub hiidnaistega, kes näitasid oma jõudu ja võistlesid meestega. Sellist *show off*i ei peeta naistele sobivaks. Naine võib olla edev, aga mitte rõhutades mehelikuks peetavaid omadusi, vaid näiteks ilu või kiideldes oma lastega. Lapsed ja ilu on naisteteemadena n-ö ohutud. Majandid võistlesid omavahel töötulemustes. Lööktöö pakkus naistele võimaluse võistelda meestega samal

270 Kreutzwaldi kirjavahetus 5. köide. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr.R Kreutzwaldi nimeline kirjandusmuuseum. Toim. E. Ertis, M. Lepik, L. Raud, A. Vinkel. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1962, lk 12–13.

271 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 272.

272 Samas, lk 38.

273 Mare Ots, *Suutlike plejaad*, lk 4.

274 Eve Annuk, *Eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi näitusele „Tugevate tee“*, 2015.

erialal ja samadel tingimustel ning olla meestest parem. Iliči ja Buckley teateil ei olnud 1930. aastatel kõik maanaised sellest vaimustatud, osa neist jäi koju majapidamist korraldama nagu aastatuhandeid kombeks olnud.²⁷⁵ Eraldi rühma moodustasid stahhaanovlaste naised. Nad sõltusid majanduslikult oma meestest, keda aitasid tööriindel: tulid appi vilja koristama või kaunistasid traktoreid kardinatega.²⁷⁶ Siinkohal tekib paralleel tüdrukutele olulise rollimudeli Pipi Pikksukaga. Pipi lugudes on episood, kus Pipi ja Tommy hakkavad mereröövlikeks, mispeale Annika kaeblikult küsib, et mis temast saab, sest tema ei julgevat mereröövlike hakata. „Oh, sa võid igal juhul kaasa sõita,“ ütles Pipi. „Ja klaveri pealt tolmu pühkida!“²⁷⁷ Stahhaanovlasi peeti eliittöolisteks, kes pakkusid oma perele kõrgemat elustandardit ja kultuursust (*kulturnost*), mistõttu suhtus riik stahhaanovlaste naiste liikumisse sallivalt.²⁷⁸ Kuid teised naised tundsid vajadust minna välja, asuda tööle, võistelda, ja riik tunnustas neidki. Need naised tundsid end paremini, tõestades, et nad on meestega võrdsed või isegi paremad kultuurikontekstis, kus neile oli pidevalt mõista antud, et nad on alaväärtuslikud.²⁷⁹

Antud aspekti uurides kasutasin kvalitatiivse uuringu meetodeid nagu tekstide diskursusanalüüs ja etnograafilisi meetodeid: teostasin intervjuusid, kogusin pilte ja videomaterjali. Intervjueerisin kolme Paša Angelina auhinna saanud naist ning kuna Elmina suri 2012. aastal, siis tema kolme last. Käesoleva töö maht ei võimalda kõiki intervjuusid sügavuti eritleda, kuid toon välja tahud, mis mind seoses kangelaslikkusega huvitasid. Kui oluline oli Paša Angelina isik ja temanimeline auhind asjaosalistele?

Transkriptsioonimärgid pärinevad allikast M-L. Laherand „Kvalitatiivne uurimus“, lk 282.

Kursiiv – intervjueeriija kõne

(.) – lühike, aga selgesti eristuv paus

(2) – pikem paus, sulgudes sekundid

= pausi puudumine sõnade või vooruvahetuste vahel

°tasa° – vaikselt lausutud koht

Alla joonitud – rõhutatud koht

SUURED TÄHED – valjusti lausutud koht

[] kattuva kõne algus ja lõpp (kui 2 in räägivad üheaegselt), nii võib märkida ka ebaselgeid kohti.

E:i – koolon vokaali järel näitab, et häälikut venitatakse

(()) analüüsija märkused on topeltsulgudes.

275 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 4; Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 267–275 jm.

276 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 270.

277 Astrid Lindgren, *Pipi Pikksukk*. Tallinn: Eesti Raamat, 1988, lk 122.

278 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 271.

279 Samas, lk 279.

Heljo Kaubi: Siis, kui oli see ((Paša)) autasu kätteandmine, meile näidati seda filmi, vaat selle filmi peal oligi see Paša Angelina. Jah, ja siis tütar oli ka saalis ja siis vaatasime ja vahepeal nagu jutustati ka tast ja siis, siis ta nii nuttis ((pisarad hakkavad voolama)) ja nii (.) kurb oli ((nutab)).²⁸⁰

Heljo Kaubi viitab sellele, et Paša suri üsna noorelt ja neil oli kahju, et ta ei näinud omanimelise auhinna tseremooniat ega kohtunud auhinnatud naistega.

Elmina Otsmani tütar Elli: Tema oli, ta oli tõesti nagu õnnelik ee ja tema jaoks oli see Paša Angelina nagu mingi iidol. Mingisugune suur unistus, kuhu ta ikka püüdlas hästi.

M: *Kas sa mäletad, rääkis ta sulle ka Paša Angelinast ja mis ta rääkis?*

E: Ta nagu rääkis (.) jah, et ta ikkagi, et näed, kui palju vaeva ta pidi nägema seal meeste maailmas, et ennast tõestada ja, ja et teda ei võetud ka nagu tõsiselt ja ja aga ema ütles, et ega teda ka algul ei võetud tõsiselt, et noh, selline väike ja habras nagu ta oli ja et mis ta nende suurte masinatega nüüd, et kuidas ta nendega hakkama saab üldse ja, ja nagu, noh, ei võetud tõesti teda tõsiselt, et ta nägi palju vaeva ja kui ta selle autasu sai, siis ta oli nagu tõesti õnnelik selle üle ((naerab)).

M: *Aga eelnevalt ta oli juba saanud tegelikult mitmeid muid autasusid ka. Näiteks töökangelase kuldtähe ja... huvitav, milline talle tähtsam oli, kas mingi autasu oli talle tähtsam või olid kõik võrdsed või...*

E: Ee, no mina sain niimoodi küll aru, et tegelikult see Paša Angelina auhind oli talle olulisem. Et see oli tema jaoks ikkagi mingisuguse suure unistuse täitumine.²⁸¹

Elmina poeg Kalju: Paša Angelina oli talle kogu aeg kõige suuremaks eeskujuks (.) keda ta järgis nagu ((uhke hääletooniga)). Ta alati luges neid uudiseid, kus kirjutati Pašast (.) ja tahtis olla alati tema sarnane.²⁸²

Intervjueeritavate hulgas oli ka neid, kes meenutasid rohkem auhinna kättesaamise tseremooniat, kohtumist kosmonautidega, ekskursiooni Moskvasse ja ajakirjanikke ehk siis ei rääkinud niivõrd Paša eeskujust kui isiklikest läbielamistest.

E. P: Moskvast, tsirkuse etendus, issand! Mul on see praegu veel silmade ees, kui ilus see oli see tulede mäng ja (.) tohutu atraktsioonid, mis seal olid ja oi, see oli väga ilus elamus. Kohe ekstra selles tsirkusehoones käisime, mis see on see Moskvast. Oi, ja siis viidi meid, ükspäev viidi meid kosmonautide linna! Seda sõitsime tund aega, enne kui sinna jõudsime, ta oli kuskil linnast väljas, männimetsa sees. Seal oli aed ümber, värav oli kõik kinni ja siis tehti värav lahti ja kontrolliti

280 Autori intervjuu Heljo Kaubiga 13.06.2015.

281 Autori intervjuu Elmina Otsmani tütre Elliga 18.02.2016

282 Autori intervjuu Elmina Otsmani poja Kaljuga 30.06.2014

meie dokumente ja siis lasti sisse. Ja siis seal kohtusime ühe (.) kosmonaudiga, ma nime ei mäleta, ma pärast näitan neid pilte.²⁸³ Kõik intervjuueeritavad rõhutasid, et auhindu ei antud niisama, vaid raske töö eest.

Sirje Kriisa: ((ohkab, meenutab)) 86ndal aastal ma sain selle Paša Angelina 85nda aasta töötulemuste eest. 84 olin ma siis rajooni kolmas ja siis veel, ühekorra olin rajooni teine veel ((helge naeratus)). Jah, aga siis olin juba esimene.²⁸⁴

E. P.

Mina: Kas see auhind innustas veelgi rohkem töötama?

E. P: Ei, ma töötasin enne südamega ja päris kõvasti, ega ma siis ei saand ennast lõhki rabada, aga ma tegin ikka tööd, nii kuidas ma ennegi tegin. Ma ei oleks suutnud rohkem enam teha.²⁸⁵

Maimu Lenzius: Meist peeti lugu. ((rõhutab iga sõna)): **Meist peeti kui tavalisest töölisest lugu**, °aga mis nüüd on?° [---] mul on kapid neid aukirju ja kõiki asju täis ja, °aga mis nüüd?° [---] Niisama ei andnud keegi midagi.²⁸⁶

Jüri Pino intervjuu **Elmina Otsmaniga**

On keegi teile sotsialistliku töö kangelaseks olemist nina peale visanud?

Elmina Otsman: Et nõukogude ajal autasustatud? Vaat, mina ei häbene seda, mina olen kõik saanud suure raske tööga. Mispärast ma pean häbenema, mõni ütleb jah, et punased autasud ja puha. Aga ega neid muidu antud, ikka töö eest. Meie peres on ikka kõige tähtsam olnud töö. Hästitehtud töö.²⁸⁷

Käesoleva uurimuse tulemused näitavad, et Paša Angelina nimeline auhind oli intervjuueeritavatele tähtis ja Elmina Otsman, kes oli saanud lisaks mitmeid teisi auhindu, pidas seda enda jaoks tõenäoliselt kõige olulisemaks. Küll aga peab ütlema, et auhindadega ei uhkustatud, sest sageli kogeti töökangelase tiitli tõttu halvaks panu. Uhkus auhindade, sh ka Paša nimelise auhinna üle kumas läbi intervjuudest, kus küsitletavad ei tundnud end ohustatuna, vaid kõnelesid hea meelega oma elust. Kui Elmina Otsman välja arvata, siis enamikku neist ei ole vabariigi ajal keegi küsitlenud.

283 Autori intervjuu E.P.-ga 01.09.2014

284 Autori intervjuu Sirje Kriisaga 04.06.2016

285 Autori intervjuu E.P.-ga 01.09.2014

286 Autori intervjuu Maimu Lenziusega 03.07.2014.

287 Pino, Jüri. Elmina Otsman, sotsialistliku töö kangelane. – Õhtuleht, 28.10.2000. <http://www.oh tuleht.ee/98187/elmina-otsman-sotsialistliku-too-kangelane>



13. Paša Angelina nimelise auhinna algne kujundus: büst adrateral. Foto Fideelia-Signe Roots (2014)



14. Paša Angelina nimelise auhinna hilisem kujundus: keraamiline vaas. Foto Fideelia-Signe Roots (2014)



15. Paša Angelina nimelise auhinna laureaadiid Tähelinnas Gagarini monumendi juures 1983.a. Foto E. P. erakogust, koopia Fideelia-Signe Roots (2014)

3.4. Naismehhanisaatori eriala töökangelanna kuvand ja selle muutumine

Eelmises peatükis avasin unustatud teemat. Mälutöö toimub nii mikro- kui makrotasandil. Vabariigi ajal on kogutud ja avaldatud paljude tavaliste inimeste mälestusi. Ka suurt ajalugu on korduvalt ümberkirjutatud. Ometi on ühiskonnas grupid, kelle hääli ei ole jõudnud laiema avalikkuse kõrvu. Intervjuud endiste naismehhanisaatoritega veensid mind, et olen valinud teema, kus valitseb lünk. Esiteks naised ja naiste ajalugu, teiseks naised meeste ametil ja kolmandaks naised, kes meeste alal nõukogude ajal said töökangelasteks.

Ühiskonnas levinud soolised eelarvamused on tihti takistanud naistel masinajuhiks õppimast ja hiljem erialast tööd leidmast. Kuigi Eesti naised on alati koos meestega põllul ja laudas rassinud, peeti masinistiametit pikka aega ainult meeste jaoks. Eesti Põllumajandusmuuseumi andmetel oli Eestis enne 1940. aastat üksikuid naisi, kes kursused lõpetasid, kuid pole teada, kas nad sel alal ka hiljem töötasid. Nõukogude perioodi jooksul töötas Eesti NSVs väidetavalt umbes 800 naistraktoristi ja -kombainerit.²⁸⁸

Nõukogudeaegne naistraktorist kui märk on ideoloogiline konstruktsioon, mille sünni saab 1930. aastatesse, kui Venemaal alustati propagandat, mis kutsus naisi traktoristiks õppima. 1930. aasta 8. märtsi Izvestijast leiame pildi naisest, kes sõidab traktoriga üle purunevate pottide ja pannide: kardinaalne murrang naiserollis otse naistepäeval.²⁸⁹ Määrati kvoodid, palju naisi peaks töötama põllumajanduse mehhaniseerimisel. Eestis aastal 1954 oli see protsent 30.²⁹⁰ Oleks siiski liialdus väita, et see jäi vaid riikliku propaganda tasemele ja naised läksid rooli taha puhtalt manipuleerimise tagajärjel. Traktor oli tol ajal võimas ideoloogiline, aga samas ka reaalne maaelu ümberdefineerija ning Mary Buckley selgitab, et oskus juhtida sellist rasketehnikat aitas kaasa maanaiste iseseisvumisele.²⁹¹ Nagu ülal kirjutasin, peeti just maanaisi suurimateks revolutsioonipiduriteks ja seetõttu saab traktorit vaadelda valge laevana, mis maanaised orjusest ja tagurlikkusest päästis.

Paraku kadusid eelarvamused naiste- ja meestetöödest visalt. Naine roolis oli erakordne vaatepilt ja 1930. aastatel tundsid esimesed naistraktoristid raevukat külaelanike vastuseisu. Esimese naistraktoristide brigaadi juht Paša Angelina kirjeldab teekonda külast külla ning kokkupõrget kohalike talunaistega: „Äkki juhtus midagi ootamatut ja

288 Eesti Põllumajandusmuuseum. 2013. Naised põllumajanduse mehhaniseerimisel. <http://www.epm.ee/naised-pollumajanduse-mehhaniseerimisel/> (vaadatud 02.06.2016).

289 Melanie Ilič, Women in the Stalin Era, lk 110.

290 Nõukogude Naine 1954, nr 2, lk 16.

291 Mary Buckley, Mobilizing Soviet Peasants, lk 78.

jubedat: külaserval oli meil vastas naistejõuk, kes tõkestas tee külla ja nad karjusid kooris: „Pöörake tagasi! Me ei luba naistraktoriste oma põldudele! Te rikute meie vilja!“²⁹². Paša oli enda sõnul šokeeritud, et vaenulikkus tuli naistelt, mitte meestelt, kuid nähes hiljem, kui hästi naised künda oskavad, olevat mitmed endised vastased ka ise traktoristiks õppinud.²⁹²

Majandid ei saatnud piisavalt naisi traktoristide ega kombainerite kursustele. Juhtus ka seda, et naistele ei antud häid traktoreid, kuna neid ei usaldatud ning naised lahkusid kiiresti ametist. Seepärast arutati ühtelugu leheveergudel ja nõupidamistel, kuidas luua tingimused, et naistel oleks mehhanisaatorina hea töötada.²⁹³

Kuna huvi masinate vastu ei sobitu traditsioonilise naisekuvandiga, arvatakse tihti, et naised ainult asendasid sõjas olnud mehi. Sõja ajal oli naiste siirdumine tehastesse ja masinatele tõesti seletatav meestepuudusega. Melanie Ilič vahendab, et kui 1943 moodustasid naised üle poole Nõukogude Liidu traktoristidest ja kombaineritest, siis kahanes see arv järsult sõjajärgsetel aastatel ning samuti peale Stalini surma. Ta oletab, et maale naasnud mehed eelistasid prestiižikamaid elukutseid.²⁹⁴ Traktoristiamet oli tähtis, sest traktor sümboliseeris progressi: põllumajanduse mehhaniseerimist. Traktorist ei kuulunud talupoegade-, vaid töölisklassi. Traktoristidel oli kõrgem palk ja oskustöölistena laiem sotsiaalne mobiilsus.²⁹⁵ Kõik need eelised tõmbasid mehi tagasi rooli taha.

Samasugune protsess toimus Ameerika Ühendriikides: naised asendasid mehi vabrikutes, kuid pärast sõda võtsid mehed oma töökohad tagasi ning ka paljud need naised, kes oleksid soovinud jätkata, olid sunnitud lahkuma. USA ja Nõukogude Liidu propaganda filmikeel oli väga sarnane ja ilmus ajakirju, kus innustati naisi meestetöid tegema.²⁹⁶ Naistele õpetati, mida tööl seljas kanda, kuidas juukseid kinnitada ja isegi, kuidas füüsilise töö tegija peaks toituma.²⁹⁷

Nii nagu Ameerikas, nii ka Nõukogude Liidus jätkasid osad naised peale sõda meeste ametitel. Siin näen peamise põhjusena soovi olla iseseisev ja huvi masinate vastu. Esimesed Nõukogude Liidu traktorid mugavusega ei hiilanud: lahtine kabiin, rauast iste, rehvideta raudrattad, mootorisuitsu jaoks puudus korsten. Linttraktor, mida sujuvama liikumise tõttu just naistele soovitati, nägi välja nagu tank. Lisaks puudus naistel

292 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 121.

293 E. Mets. – Nõukogude Naine 1963, nr 2, lk 8-9, Lugejate vastused. – Nõukogude Naine nr 12 lk 9-10, M. Ots, Nõukogude Naine 1985, nr 2; M. Ots. Nõukogude Naine nr 8, EPM 1561:11 A 1127:11 jpt.

294 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 126.

295 Samas, lk 123.

296 Vt nt WWII female aviation worker tribute film *rosie the riveter* 87774 <https://youtu.be/Ou6Ayvx8SuQ> ja *Rosie the Riveter: Real Women Workers in World War II* <https://youtu.be/04VNBMIpQR8>

297 *Rosie the Riveter: "Danger: Women at Work"* circa 1943 Vision Educational; World War II <https://youtu.be/pbLYHQHBKSM> (vaadatud 07.02.2017).

tööriietus. Talunaise garderoobi kuulusid seni valge seelik, pearätik ning jakk, kuid nüüd tekkis vajadus pükskostüümi järele. Pükstes naine aga ei vastanud harjumuspärasele naisekuvandile.²⁹⁸ Arvestades ohte ja takistusi, on üsna loogiline järeldada, et naisi võisid hoida traktoriroolis huvi ameti vastu, soov tuua rahvale oma erialaste oskustega kasu ja võimalus olla majanduslikult iseseisev. Tõsi, kolhooside algaastail maksti nii naistele kui meestele toiduainetes, mitte rahas, kuid edaspidi juba hakkas igakuine palk rolli mängima.

Töökangelasteks tõstetud naistraktoristid muutusid positiivseks nõukogude võimu sümboliteks. Uurimistulemused annavad alust oletada, et 1980. aastate lõpus loodi neist koomiline tegelaskuju, feministi karikatuur, mida sai kasutada naiste alaväärtusliku positsiooni kindlustamiseks.²⁹⁹ Naisekuvand muutus aktiivsest töölisest passiivseks mehe pilgule allutatud meelelahutajaks.

Naiserolli muutumist käsitlen teoses „Naiserolli neli muutumist terapunkri taustal“ (2016) (ill 38–41). Teos oli näitusel „Palju õnne naistepäevaks!“ Tallinna Linnagaleriis.³⁰⁰ Näeme selles järgmist pilti: terapunker, mida eksponeerisin samal näitusel, on veel ilma jalgadeta, restaureerimata³⁰¹ ja seisab keset õist avarust. Punkri juures on kaks figuuri: tagaplaanil kosmonaut Juri Gagarinit sümboliseeriv mees ning esiplaanil naine, kelle roll vahetub neli korda: leerilaps, traktorist, rahvasaadik ja punkrit reklaamiv objektistatud naine. Kõiki naiserolle mängin ise. Elmina päevikute järgi otsustades olid Gagarin, Titov ja teised kosmonaudid nii talle kui küllap ka paljudele teistele töökangelastele eeskujuks. Paša Angelina auhinna laureaate viidi Tähelelinna, kus nad said kosmonautidega kohtuda.³⁰² Püüdsin oma kosmonaudi riietada sarnaselt Gagarinile, kes kandis esmakordselt orbiidil oranži kombinesooni ja valget kiivrit.³⁰³ Leerilaps (ill 38) sümboliseerib esimese vabariigi aegset naisetüüpi, kes oli õrn ja alles otsis oma identiteeti. Naisõiguslus tegi esimesi samme ja kõiki eesmärke ei saavutatudki.³⁰⁴ Elminal on seoses leerilastega mälestus, mida käsitlesin näitusel „Tugevate tee“³⁰⁵, kuhu tegin

298 Melanie Ilič, *Women in the Stalin Era*, lk 117–119.

299 Ülle-Marika Papp, *Kas naistraktorist on võrdsuse näitaja?*, lk 7–10.

300 Fideelia-Signe Rootsi koduleheküljel, *Palju õnne naistepäevaks!* http://fideelia.future.ee/artwork/phd/palju_onne_naistepaevaks.html (vaadatud 05.11.2017).

301 Jalad ehitati punkrile Tallinnas OÜ Hansanovas, misjärel teos pealinna jäi.

302 Mare Ots, *Suutlike plejaad*, lk 4.

303 *Historic Spacecraft: Soviet SK-1 Spacesuit* http://historicspacecraft.com/Spacecraft_Vostok.html (vaadatud 11.02.2017)

304 Pilvre, Barbi 1999. „Tugev Eesti naine“ lakub võrdõiguslikkuse haavu. – *Estonica: Esseistlik teabekogu Eestist*. http://www.estonica.org/et/Tugev_Eesti_naine_lakub_v%C3%B5rd%C3%B5iguslikkuse_haavu/ (vaadatud 03. 03. 2016) ja Poska-Grünthal, V. *Naine ja naisliikumine: Peajooni naisliikumise ajaloost ja probleemistikust*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts 1936 lk 57.

305 Elmina Otsman, *Põldude kutse*, 1982: 42–43.

lavastusliku lühifilmi „Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust“³⁰⁶ (Vt pt 3.4.3). Traktorist (ill 39) on juba oma kutsumuse leidnud ja poseerib tööriivastuses, nagu tahmane. Kannan tumedat pükskostüümi, pearätikut, mis on sõlmitud pea peale, nii nagu Elmina sageli tegi. Rahvasaadik (ill 40) oli nõukogude ajal töökangelaste tähtis lisaroll. Mõlemast soost eesrindlasi valiti tihti rahvasaadikuks. Riik pidi näitama, et tööliklass samuti poliitikas osaleb ja see oli hea võimalus seada töökangelased avalikus ruumis teistele eeskujuks. Kannan ranget kostüümi ning põllumajandusmuuseumist laenatud töökangelase ordeneid, mis paradoksaalsel kombel ei kuulu peakangelasele Elminale, kes oli sunnitud need rahapuudusel maha müüma.³⁰⁷ Naine punases (ill 41) on kapitalistliku ühiskonna toode, kelle ainuke väärtus on olla seksikas ja reklaamida tooteid, näiteks kombaini või traktorit. Musta parukat kannan sellepärast, et see kuulus Elminale ning allikad – päevik ja fotod, näitavad, et kui ta tavaliselt end naisena ei väärtustanud, siis selle parukaga tundis ta end ilusa ja naiselikuna. See on nagu võluparukas, mis muutis ta tema enda meelest hetkega tõeliseks naiseks. Ta kandis seda ka oma kuldpulmas. Tõlgendaksin seda kui naistraktoristi siirast ihalust ehtsa naiselikkuse järele.

Video tausta moodustavad tähistaevas ning nõukogudeaegsed kosmoselaevad, mis pärinevad P. Klušantsevi raamatust „Teistele planeetidele“³⁰⁸. Kõik kokku meenutab veidi vanamoodsat arvutigraafikat, mis seostub minu jaoks nõukogudeaegse tehnika robustse, kuid monumentaalse loomusega.

Naiserolli muutumise esiletoomiseks valisin samale näitusele ka tekstid Nõukogude Naistest. Katrin Kivimaa märgib, et nõukogude ajal teenis soolise võrdsuse retoorika riikliku propaganda huve ja patriarhaalsete hierarhiate säilimine eraelus soodustasid traditsiooniliste soorollide seostamist „tõelise eestluse“ ja antisovietlike hoiakutega.³⁰⁹ Sirvides nõukogudeaegseid ajakirju, hakkas silma naisekuvandi muutumine aastate lõikes. Kui 1950. aastatel propageeriti töölisnaisi, naiskosmonaute ja lendureid ning leiti, et naised suudavad teha kõike sama hästi või paremini kui mehed, siis 1980. aastate keskpaigaks jõuti seisukohale, et naised ja mehed on väga erinevad ja arutati, kas naine ikka sobib traktori- ja autorooli. Luubi all oli naiste psüühika. 14.-15. aprillil 1989 toimus viies Eesti naiste kongress, mida kajastati väga põhjalikult. Nõukogude Liit oli lagunemas ja naised justkui otsisid uut identiteeti. Naistraktoristid olid selleks hetkeks areenilt kadunud. Rõhutati naise õigust olla naiselik

306 http://fideelia.future.ee/artwork/phd/tugevate_tee_video.html

307 Pino, Jüri. Elmina Otsman, sotsialistliku töö kangelane. – Õhtuleht, 28.10.2000, <http://www.oh tuleht.ee/98187/elmina-otsman-sotsialistliku-too-kangelane>

308 P. Klušantsev, Teistele planeetidele. Kunstiliselt kujundanud J. Voišvillo ja J. Kisseljov. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1962.

309 Katrin Kivimaa, Rahvuslik ja modernne naiselikkus..., lk 19.

(hoolitsev, õrn, ilus jne) ja emadust.³¹⁰ Ma ei piirdunud tekstide valikul kitsalt töökangelaste ja masinajuhtide teemaga, vaid püüdsin kokku võtta üldise suhtumise naiserolli ja uurida, millised suunad ajastute lõikes valitsesid. Kas rõhutati naist kui töolist või naist kui ema, kas naisi ja mehi tajuti sarnaste, kuid võrdväärsete või erinevatena ja ebavõrdsetena ning kas sugudele anti hinnanguid käibivate soorollide pinnalt? Muudatused ei tule esile mitte ainult tekstides, vaid ka piltides: 1980. aastate lõpp toob kaasa misside, rahvarõivais naiste ja perekonnapiiltide pealetungi. Kollektiivse mälu uurija Halbwachs leiab, et suurte poliitiliste pöörete tulemusena muudetakse riiklikul tasemel minevikusündmuste rõhku ja osad sündmused määratakse unustamisele.³¹¹ Nõukogude liidu kokkuvarisemisel mattis uus diskursus eelmise enda alla ja muutus ka naisekuvand. Kui varem poseerisid ajakirjade kaanel töökangelannad, siis nüüd pigem modellid ja meelelahutajad. Naisekuvand muutus aktiivsest passiivseks. Nõukogude ajal innustati naisi meestega igal rindel võrdselt kaasa lööma. Jääb mulje, et naised elasid ideaalses maailmas, kus kõik sugudevahelised ebavõrdsused olid kaotatud. Mary Buckley tõdeb, et kui Nõukogude liidus 1930ndtel asuti moodustama naistraktoristide brigaade ning korraldama töövõistlusi, said maanaised esimest korda ajaloos meestega võrdõiguslikuks.³¹² Ühelt poolt oli see kindlasti edasimineku võrdõiguslikkuse ajaloos. Nagu nendivad nii Kivimaa kui Pilvre jpt, siis tõepoolest, nii seadusandlikult, tööalaselt kui ka abordiõiguste koha pealt olid NSVL-i naistel eelised ja võimalused, mille eest lääne naised pidid alles võitlema hakkama. Naised käisid töö ja said sama töö eest sama palka kui mehed.³¹³ Teisalt kannustati küll naisi meestega samadel aladel töötama, kuid ei loodud selleks alati sobivaid tingimusi. Lenini praktiline algatus luua naiste vabastamiseks sööklaid, pesumaju, lasteaedu jms edenes visalt: vajalikke asutusi ei suudetud piisavalt ehitada. Näiteks täideti 1932. aastal lastesõime ehitamise plaan vaid 18% ulatuses.³¹⁴ Armand, Trotski jt tunnetasid infrastruktuuri hädavajalikkust ja rõhutasid, et seda on tarvis kohe, mitte tulevikus.³¹⁵ Nagu mainisin peatükis 3.1. „Uus naine“, seati sotsialismi ülesehitamine sõltuvusse naiste vabastamisest.

Kui peale 1917 tulid aktiivse ülesehituse ja soorollide rekonstrueerimise aastad, siis Stalini ajal muutus naisküsimus praktiliste lahenduste asemel

310 Eesti Naine 1989, nr 4, lk 2; nr 7, lk 23 jm.

311 Aili Aareleid-Tart, refereerib Halbwachsi oma artiklis „Nõukogude aeg nähtuna erinevate mälu kogukondade silmade läbi“ – *Acta Historica Tallinnensia* 2012, 18, lk 142–158.

312 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 257, 279.

313 Barbi Pilvre, „Tugev Eesti naine“ lakub võrdõiguslikkuse haavu. – *Estonica: Esseistlik teabekogu Eestist*. http://1999.://www.estonica.org/et/Tugev_Eesti_naine_lakub_v%C3%B5rd%C3%B5iguslikkuse_haavu/ (vaadatud 03.03.2016).

Katrin Kivimaa, Naiste rollid ja õigused kui riikliku propaganda osa. <http://feministeerium.ee/naiste-rollid-ja-oigused-kui-riikliku-propaganda-osa/> (vaadatud 03.03.2016).

314 Ülle-Marika Papp, Kas naistraktorist on võrdsuse näitaja?, lk 7–10.

315 Mary Buckley, *Women and Ideology in the Soviet Union*, lk 45.

tühjade loosungite korrutamiseks. 1928. aastal teatas naiste partei Zhenotdel, et ees ootab veel palju tööd, kuid 1930. aastal kuulutas, et naisküsimus on ametlikult lahendatud.³¹⁶ Mary Buckley leiab, et kuna mehhanisme, mille kaudu naised kodu rühuti, ei uuritud, jäi sisuline pool nõrgaks. Süüdistati vaesust, mõttelaiskust ja klammerdumist vanadesse harjumustesse.³¹⁷ Kuna enne Stalini võimuletulekut ei jõutud naiste vabastamiseks vajalikke samme astuda, jäid naised mitmeks aastakümneks topeltkoormuse vanglasse ning alles Hrustšov tõstis probleemi uuesti üles. Ta küll ei sekkunud eraellu ega püüdnud muuta kindlaks kujunenud soorolle, näiteks propageerida meeste osalust kodustel majapidamistöodel ja laste kasvatamisel³¹⁸, vaid pööras tähelepanu naiste kaasamisele poliitikasse.³¹⁹ Brežnevi ajal hakkasid sotsioloogid, ajakirjanikud jpt lõpuks uurima ka naiste rolli eraelus. Tõusetusid teemad, millest varem vaikides mööduti, kuid seda põhjustas rohkem mure iibe pärast, mitte soov naised vabastada. 1980. aastate meelsus ei olnud enam sama radikaalne ja revolutsiooniline nagu Kollontai ajal peale 1917. aastat.³²⁰

Rohujuuretasandilt oli võimalik poliitikasse sekkuda. 1970. aastatel vähendati Eesti sovhoosides naismehhanisaatorite töönormi 10% võrra. See tähendas, et mees pidi naise palga teenimiseks 10% rohkem töötama.³²¹ 1977 võitlesid naismehhanisaatorid Arnold Rüütli abiga välja õiguse 50-aastaselt pensionile minna, kui üldine tööstaaž on 20 aastat ja sellest 15 aastat on töötatud traktoristina-masinistina põllumajanduses.³²²

Gorbatšovi tulek ja süsteemi lagunemine tõid naisküsimuse teema veelgi rohkem esile, jõudmata siiski eesmärgini, milleks pidi olema tõeline sooline võrdsuslikkus. Liit lagunes enne, kui naised koduorjusest vabanesid. Nõukogude võrdsuslikkusele sai saatuslikuks naiste topeltkoormus: töö väljaspool kodu ja ka kodused toimetused. Kohustuste koorma all ärganud naised kasutasid võimalust jääda koju, isegi kui see tähendas vähenenud sissetulekut. Barbi Pilvre pakub tagasimineku põhjuseks vastureaktsiooni punapropagandale ja vastuolulistele ootustele naiserollile.³²³ Seetõttu kalduti äärmusse, nõudes naistele õigust olla nõrk

316 Samas, lk 108.

317 Samas, lk 46–49.

318 Lynne Attwood, *Women Workers at Play: the Portrayal of Leisure in the Magazine Rabotnitsa in the First Two Decades of Soviet Power*. – *Women in the Stalin Era*. Ed. Ilič. New York: Palgrave 2001, lk 43.

319 Mary Buckley, *Women and Ideology in the Soviet Union*, lk 159.

320 Samas, lk 187–188.

321 Helju Kaubi. Intervjuu 13.06.2015. Küsitles autor, salvestus autori valduses. Vt ka EPM 1561:11 A 1127:11. Päevakorras olid naismehhanisaatorite probleemid.

322 Inno Tähismaa, *Traktoriipiigad meenutasid Kütiorus õnnelikke vanu aegu*. – *Võrumaa Teataja* 2014, nr 67, lk 6–7.

323 Barbi Pilvre, *Tugev Eesti naine..*, <http://www.estonica.org/est/teema.html?kateg=6> (kasutatud 03.03.2016).

ja saada madalamat palka.³²⁴ Nõukogude naise kuvandi muutumist ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1945–1991 on uurinud oma magistritöös ka Helena Pall, kelle uurimustulemused langevad kokku minu kunstniku-uurimuse tulemustega: Stalini ajal kangelaslik naisekuvand muutus Brežnevi ajal väga emaduskeskseks ja rõhutatult naiselikuks. Naist käsitleti mehest väga erinevana, et ta ei taanduks oma emarollist, mis oli tol hetkel riigile vajalik. 1980. aastate lõpul hakati naisi ja mehi veelgi rohkem vastandama ja tekkis „nõrga naise“ ja „tugeva mehe“ imago. Naised liikusid tagasi perekonnasfääri.³²⁵

Tulles tagasi ökofeminismi juurde, mida puudutasin peatükis 2.3.2, peab möönma, et nõukogude liidu patriarhaalne suhtumine keskkonda ja loomadesse, mida igaüks teab tänu kuulsale Ivan Mitšurini tsitaadile „Me ei küsi looduselt armuande, vaid võtame need ise“ näitab, et naisõiglusel ei saanudki selles süsteemis kohta olla. Naisele anti meestega võrdsed õigused, kuid talle jäeti ka kõik tema endised kohustused.

3.4.1. Eesti endised naismehhanisaatorid

Uurimistöö raames viibisin aastatel 2014, 2015, 2016 ja 2017 üleriigilistel naismehhanisaatorite kokkutulekutel. Need olid omamoodi elusast peast maetud, kadunud, haihtunud ja unustatud naiste paraadid. Käigud uurimisväljale olid mulle tähtsad konteksti loomiseks. Paigutasin naismehhanisaatorid kaardile. Kokkutulekutel jagavad naised oma mälestusi ja arutavad praegust poliitikat.

Peatükis II kirjutasin kangelanna arhetüübist kohalikus müüdiloomes. Rahvapärinus jutustab naishiidudest, kes oma jõuga kiitlesid ja meestega võrdsetel alustel rammu katsusid (vt pt 2.1.1.1.). Intervjuudest naismehhanisaatoritega tuli välja, et ka neile on tähtis olla oma erialal meestest parem. Selgelt eristuvad meeste edastamise ning oma oskustega „kiitlemise“ diskursused. Kiitlemine on negatiivse varjundiga sõna, mistõttu ei tahakski seda antud kontekstis kasutada. Pigem võiks öelda, et intervjuueeritavad teavad oma väärtust. Vaatlen järgnevalt, kuidas avalduvad eelmainitud ebanaiselikuks peetavad jooned intervjuueeritud naistraktoristides, kel oli Paša Angelina nimeline auhind.

324 Signe Kivi: „Kui naiseväärikust on alandatud, kui alandused on muutunud riiklikult seadustatud hoolimatuseks õrnema soo vastu, siis vajab naine kaitset. Vajab NAISTE LIITU, mille abiga nõuda tagasi naisele igiomaseid õigusi – ollagi nõrgem, teenida vähem, kaitsta kodu kui viimast turvapaika.“ (Naiste Kongressi eel: mida arvame. Eesti Naine 1989, nr 4, lk 8).

325 Helena Pall, Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1945–1991. TÜ Filosoofiateaduskond, ajaloo ja arheoloogia instituut, uusima ajaloo õppetool, 2011, lk 107.

Meestest parem

Ma õppisin kõik ilusti ära, mul läks kõik väga tipens-topens. Ma mäletan, kunagi käisin kuskil, no siis ma olin ikka olnud juba aastaid traktori peal, saadeti teise osakonda laudu tooma ja sinna oli hästi pikk maa sõita, tagurpidi tuli sõita traktoriga nagu kuuri alla. Noh, seal see mees, kes neid laudu välja andis, see ütles, et „Ma võin ära sõita“. Noh, ma mõtsin, misjaoks, ma sõidan ise! Ja ühe jutiga sõitsin sinna taha, meestel olid kõik suud pärani lahti, et sa ei olekski sõitnud, pärast naersid, et NÄE, sul tehti nüüd silmad ette! ((sellele mehele, kes tahtis ise sõita)). Et nii tuleb sõita. Ei, ma õppisin ikka ruttu ära, mulle hästi istus see töö ja mulle (.) ma ütlen, et oli kergem kui karjalaudas.

Mind saadeti alatasa sinna lattu ju (.) tõstma ja siis üks mees ütleb, et seal oli üks varutraktor kah. Et tema tuleb (.) et VAATAME, TEEME VÕIDU, ET KUMB SAAB ENNEM KOORMA PEALE! No, aga alla jäi. Siis ütles pärast, et „Sa oled ikka kiire küll, ma es usu, et sa nii kiire oled!“ ((naerame)) Ja siis jah, ega oli sihukeseid mehi küll, ikka üks Halliste mees ütles, et „Kuulge proua! Te olete päris sündind siia traktori peale. Teile see töö päris istub ja sobib.“ ((naerab)).

Mehed imestavad, et naine juhib traktorit

E. P: Siis oli üks Ford traktor, ka nagu vene aegne K700-jad olid, kui teil on umbes aimu, K700 ja (.) sellised hästi suured, mul on üks pilt siin ((näitab pilti suurest lintraktorist)). Siin ma olen ise peal, näe rooli taga! ((näitab rootsi traktorit)) sellega viimati seal käisin ju veel killustikku kuskil teedemeestel tõstmas ja need mehed es jõua ära imestada. Ootavad, kunas see traktor tuleb, siis mina ammu sää!, küsivad: „Kus see traktorist on?“.

Ma ütlin: „Traktorist kõnnib siin juba mitu tundi, et kunas mehed tööle hakkavad!“

„Kus ta on?“

„Mina olen!“

Jäid suu ammulu vaatama, mis nali see on!

Sirje Kriisa: No (.) mul on vaja (.) ratas alt ära võtta. Mina ei jõua lahti keerata (.) mutreid. Palun siis ühte meest sealt, et kuule, ole hea, tule keera see ratas lahti. No paneme siis sellele võtmele suure toru järgi ja tema siis keerab – ei saa lahti. Siis vannub seal, et kurrat, kes selle kinni keeras, ma ei julgend öeldagi, et ma ise keerasin! ((naerame)). Aga ma panin ka selle suure toru järgi ja siis sinna toru peale hüppasin! Ja see

326 E. P. (soovis jääda anonüümseks), intervjuu. Küsitles autor. 01.09.2014, materjal autori valduses.

keeras rattad nii kinni, et enam ei saand lahti!³²⁷

Maimu Lenzius: Jah, mina olin ikka loodud vist traktorist. Mina ei, mul sellist probleemi ei olnud, et ma ei saa tööle minna, mul on traktor katki.

Mina: ise parandasite?

Maimu Lenzius: noh, ma hoidsin neid nii hästi (.) ja, noh, mõni viga oli ikka. Aga siis oli see talvel, kui remont oli ja niiviisi ja, jah. Noh, meestele see muidugi ei mahtunud hinge, et naised kah on (.) hakkajad ja saavad (2) hakkama paremini veel, kui mõned mehed. Tuli neid kordi ka, kui minu palgapäeval oli seal mõni (.) rubla rohkem, siis oli (.) palgapäeval oli ikka see koorilaulupidu ((naeratab)), kui mehed viina võtsid, siis tulivad laulsivad akna all ja ((mõtlikult)) sõimasivad ja nii oli.

M: Nad olid siis kadedad teile, jah?

Maimu Lenzius: Noh, isegi niisugune oli, ma käisin seal Paša järel (.) Moskvas ja olin nädala otsa Moskvas ja, ja tuli siis kevadpidu. No, to oli märtsikuus. Ja siis see kevade, 80nda aasta kevade olid külvid külvatud ja siis osakonnajuhata tegi no nisukese külvilõpetuse söömapeo ja natukene. Ja siis üks mees, noh, paluti et ma räägin, mis seal Moskvas toimus ja... ja pärast seda siis üks mees ütles, et no, kas ühtegi meest ei olnud, keda saata sinna Moskvasse? See oli ju ainult NAISTE auhind! Ta ei teadnud sedagi. Noh, kadedus on ikka kadedus.

Meil on üks... meie liini sõidab üks naine, bussijuht. Siis võid vaadata aknast välja. Kui see naine on, siis ta läheb niikui tuul! Mehed ei sõida ei nii kiiresti! Ja igatpidi hakkajad. Igatpidi hakkajad. Kes juba tehnikasse...

M: Jah, naine vist muidu ei lähekski, kui tal tõsist huvi ei oleks?

Maimu Lenzius: Erika Rõõmu ((Rõõm oli üks Paša Angelina auhinna laureaateid)) tütar või pojatütar: kolm käru taga rekkal! Ja tagurdab sinna, kuhu ta täpselt tahab. Soomes. Minu poeg oli teda näinud ka, et meestele teeb silmad ette.³²⁸

Paljuräägitud topeltkoorumus võis naistel muuhulgas tekkida vajadusest end meeste alal tõestada. Saavutanud maskuliinse sootsiumi tunnustuse, ei kadunud topeltkoorumus kuhugi, vaid võis kasvadagi, sest heale naistraktoristile anti rohkem tööülesandeid kui nende meeskolleegidele.

E.P: (...) Kõik osakonnad kaklesid minu pärast, kes saab endale.

Sest no, ma viina ei võtnud, kunagi mul töö tegemata ei olnud. Mehed olid alatasa juua täis, kadunud. Noh, aga asi läks vahepeal nii hulluks, et mind hakati laupäev-pühapäev ka tööle saatma, siis ma hakkasin vahepeal vastu. Et ma lihtsalt ei jõua. Et pühapäevgi laske mul puhata vähemalt, mul kodus ka vaja tööd teha ja...

327 Sirje Kriisa, intervjuu. Küsitles autor. 04.06.2016, materjal autori valduses.

328 Maimu Lenzius, intervjuu. Küsitles autor, 03.07.2014, materjal autori valduses.

Sirje Kriisa: Ja siis veel oli virtsavedu. Ja see oli veel lisakoormus veel sellele tööle, mis mul ennem seal oli, sest ei old lihtsalt kedagi, kes oleks teinud ja pold traktoriste nii palju ja. Huvitaval kombel oli inimesi väga palju, aga (.) seda pold, kes oleks teind!

Maimu Lenzius: Siis tulid töötulemused kah ikka. Ma pressisin 10 aastat heina. Iga suvi. Suure pressi ja (.) autod olid all ja heinatöö on ikka niisugune töö ja üldse mina olen olnud nii, et kui on töö, siis olgu töö ja, ja puhkus on siis, kui on vaba aega. Noh, heina ei saa teha talvel, ega vihmaga ega, siis kui ta kasvand ka ei ole ((naerab)). Ikka, ja siis olid päevad pikad, päevad pikad, ikka. Lapsed kasvasid omapead.

Mäletan (.) kui ükskord heinatöö sai ära lõpetatud ühel aastal ja sain poole kümne aeg kodu, öhtu. Lihtsalt, sai põld ära ja oligi heinatöö tehtud (.) ja lapsed jooksid vastu ja ütlesid, et ema, ema, kas midagi läks katki? Ma ütšin, et miks te nii arvate, et midagi katki läks, ei läind, ma lõpetasin töö ära (.) heinateo. Ahahh. Ma ütšin, et teised emad tulevad kella viie aeg kodu ja keegi laps ei jookse vastu ei ütle, et ((naerab)) kus, kuidas sa nii vara kodu tulid? Noh, ja nii need päevad läksid. Siis kui ma selle Paša ((Paša Angelina auhinna)) sain, siis ma saingi selle heinatööde, ma olin vabariigis jah, tonnide poolest olin ma kõige rohkem pressind. Aga Lihula mehel (2) oli (.) vahetusi rohkem. Tähendab, olgugi, et ma olin naistraktorist, mul pidid 10 protsenti töönormid väiksemad olema, aga mul olid nad veel suuremad kui meestel olid. No vot, siis oli auto jagamine, mitte tasuta, aga autoloa saamine. Lihula mehel (.) oli norme või, jah, vahetusi rohkem, minul oli tonne rohkem. No siis tehti niiviisi, et mõlemad said autojuhi... või autoostuloo.



16. Maimu Lenzius (1943–2017). Stoppkaader Fideelia-Signe Rootsi välitöödel tehtud videost (2014)



17. Heljo Kaubi (snd. 1939) oma „Pašaga“. Foto Fideelia-Signe Roots (2015)



18. Naismehhanisaatorite rongkäik XIV vabariiklikul kokkutulekul Imaveres.
Foto Fideelia-Signe Roots (2016)

3.4.2. Elmina Otsman

Oma kunstniku-uurimuses sügavamale kaevudes leidsin kaks keskset isikut, kellest kangelasekontekstis kõnelda: naismehhanisaator, töökangelane Elmina Otsman ning nn päriselu amatsoon Maria Wattel. Mõlemad naised müüdistusid juba eluajal. Nõukogude ajal tuntud Elmina unustati vabariigi tulekuga, M. Wattel tegutseb seisuga 2017 aktiivselt kulturistina Hollandis, kuid on kuulsust kogunud ka mujal maailmas.

Käesolevas peatükis keskendun Elmina juhtumiuuringu avamisele, Maria Watteli juhtumit eritlen peatükkides 3.5 ja 3.6.

Elmina Otsman oli kahtlemata kangelane: Eesti esimesele naistraktoristile ja -kombainerile Elmina (Elmine) Otsmanile (1924–2012) anti 1958 Sotsialistliku Töö Kangelase kuldtäht koos Lenini ordeni ja kuldmedaliga „Sirp ja vasar“. Teda on autasustatud veel teiseigi Lenini ordeniga, Tööpunalipu ordeniga ja mitmesuguste väiksemate auhindadega.³²⁹ 1973 omistati Elminale Paša Angelina pronksbüsti sotsialistliku võistluse võitmise puhul.³³⁰

Ma ei ole esimene Elmina Otsmani uurija, aga olen esimene, kes kasutab lisaks bibliograafiale allikatena ka intervjuusid tema lastega, päevikuid ja isiklikke kirju. Lisaks olen sooritanud välitööd tema Väluste kodus ning naismehhanisaatorite kokkutulekutel 2014–2016. Varem on Elminast artikleid kirjutanud Marju Lauristin ja Riina Reinvelt kogumikus „She, Who Remembers, Survives“ (2004). Elmina enda sulest on ilmunud kaks raamatut ta elust mehhanisaatorina³³¹ ning tema elulugu on avaldatud kogumikus „Eesti rahva elulood. Sajandi sada elulugu I osa“³³².

Sylvia Paletschek ja Sylvia Schraut leiavad, et mälu uurimisel tuleks arvestada sooaspekti. Mälu ja sugu on põimunud: soorolle taastoodetakse tänu sellele, et nad on kollektiivses mälus, aga mälus on nad seetõttu, et neid taasluuakse, nad on pidevalt „kohal“.³³³ Oluline on küsida, kes räägib.

Uurimused näitavad, et naiste meenutusi ja lugusid naistest ei peeta meestega samaväärseks. Bjerg ja Lenz uurisid, kuidas Taani ja Norra perekonnad räägivad oma sõjamälestustest ja avastasid, et noorem põlvkond ei usu, et nende emadel ja vanaemadel oleks midagi tähtsat

329 Eesti NSV sotsialistliku töö kangelased: biograafiline teatmik. Koostanud Endel Vingissaar. Tallinn: Eesti Raamat, 1979, lk 74.

330 Mare Ots, Suutlike plejaad, lk 4.

331 Mehhanisaatorina Nõukogude Eesti põldudel. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1952; Põldude kutse. Tallinn: Eesti Raamat, 1982. Moskvas ilmus 1978 ka venekeelne elulooraamat „Vaidlen saatusega“, kuid Eestis oli selle tiraaž väike ja vene keele tõttu polnud raamat kõigile jõukohane (Hugo Anka, Ülemlaul tööle. – Sirp ja Vasar 24.12.1982, nr 51, lk 5).

332 Rutt Hinrikus, Eesti rahva elulood. Sajandi sada elulugu I osa. Tallinn: Tänapäev, 2000.

333 Sylvia Paletschek, Sylvia Schraut, Introduction: Gender and Memory Culture in Europe – female representations in historical perspective. – S. Paletschek, S. Schraut (eds). The Gender of Memory. Campus Verlag Frankfurt/New York, 2008, lk 7.

öelda, sest „nad ei olnud kuigi haritud ja tegelesid ainult majapidamisega“. Selle asemel kahetsetakse, et vanaisa on surnud, sest vanaisal arvatakse olevat palju väärtuslikumat infot. Autorite sõnul oli aga majapidamine samuti suure ajaloo osa, sest väljend „ration cards“ olevat intervjuueerimise hetkeks sisenenud kollektiivsesse mällu.³³⁴

Paletschek ja Schraut selgitavad, et praegune mälukultuur on kinni 19. sajandis, mil tõusis esile kodanlik arusaam soorollidest, kus mees seostus avaliku ja naine isikliku sfääriga. Arusaadavalt ei paistnud naiste isiklikest kogemustest ammutatud mälestused sama tähtsad nagu meeste maailmamuuvtvad teod lahinguis, poliitikas ja avalikus elus. Üksikud naisvalitsejad ning rikaste perekondade naised sisenesid ajalukku kui „rahva emad“.³³⁵ 19. ja 20. sajandi esimesel poolel sümboliseeris naisekuvand tsüklilise aja nähtusi, nn ajatuid ja emotsionaalseid väärtusi nagu hoolitsus, lein, mõistvus jne.³³⁶ Mehekuvand oli lineaarse ajaloo tähistaja. Naiste lugusid hakati akadeemilises kontekstis süstemaatiliselt ajalukku kirjutama 20. sajandil, kui esile tõusis feminismi teine laine.³³⁷ Sellest hoolimata on naiste integreerimine mälukultuuri tänapäevani raske. Perekond ja ühiskond ei tunnusta naiste autoriteeti ajalootõlgendajana ja paljud naised ei usu ka ise, et neil oleks midagi olulist öelda.³³⁸

Valgevene kirjanik ja ajakirjanik, Nobeli preemia laureaat Svetlana Aleksijevitš annab oma arvukates tekstides hääle tavalisele vene naisele nagu ta ise ütleb, kuid kas nad ikka on nii tavalised? Näiteks raamatus „Sõda ei ole naise nägu“ laseb autor rääkida endistel naissõjaväelastel, kes läksid II maailmasõja ajal vabatahtlikult rindele, et oma kodumaad kaitsta. Aleksijevitš rõhutab: „Kõik, mida me sõjast teame, on meile öeldud „mehehäälega“. Me oleme kõik mehelike ettekujutuste ja mehelike sõjamudelite kütkes. Meeste sõnade vangis. Naised on aga vait.“³³⁹ Autor märkas naisi küsitledes, et alguses püüdsid informandid sõjast rääkides kohanduda meeste normidega, kõneledes mitte sellest, kuidas nemad noorte tüdrukutena sõda kogesid, vaid sõjast üldisemalt ja rõhutades

334 Bjerg ja Lenz. If only grandfather was here to tell us! – Paletschek ja Schraut (eds). The Gender of Memory. Campus Verlag Frankfurt/New York, 2008, lk 221–235.

335 Sylvia Paletschek, Sylvia Schraut, Introduction: Gender and Memory Culture in Europe..., lk 271.

336 Samas.

337 Vt Renate Bridenthal, Claudia Koonz. Becoming Visible: Women in European History. Boston: Houghton Mifflin, 1977 (kordustrüki 1987, 1998); Joan Wallach Scott, Gender and the Politics of History. New York: Columbia University Press, 1988; Joan Kelly, Women, History, and Theory. Chicago: University of Chicago Press, 1984; Judith M Bennett, History Matters: Patriarchy and the Challenge of Feminism. University of Pennsylvania Press, 2006; Luisa Passerini, Polymeris Voglis, Gender in the Production of History. Badia Fiesolani: European University Institute, 1999.

Andrea Peto, Women in History – Women's History: Central and East European Perspectives. Budapest: Central European University Press, 1999.

338 Samas, lk 20.

339 Svetlana Aleksijevitš, Sõda ei ole naise nägu, lk 9.

kangelaslikkust nagu ühiskonnas kombeks. Eriti tuli see esile siis, kui meessoost sugulased viibisid intervjueeritavaga samas ruumis.³⁴⁰ Pikkamööda hakkasid aga naised end avama ja kuuldu vapustas nii autorit kui tema lugejaid. Esile tuli täiesti uus sõjaajalugu: „Naiste sõjal on omad värvid, omad lõhnad, oma valgus ja oma tunded. Omad sõnad. Seal ei ole kangelasi ega uskumatuid kangelastegusid, seal on lihtsalt inimesed, kes on ametis ebainimliku inimtegevusega. Ja seal ei kannata mitte ainult nemad (inimesed!), vaid ka maa ja linnud ja puud. Kõik, kes koos meiega maa peale elavad. Nad kannatavad sõnatult, mis on veel hirmsam...“).³⁴¹ Nõukogude ajal ei saanud autor seda raamatut tsensuuri tõttu täies mahus avaldada, kuna tsensorite arvates näidati seal naist emasena, tavalise naisena, aga kuna „naised on meil pühad“, oleks neid pidanud kujutama kangelastena nagu mehigi.³⁴² Tsensor ütles otse: „Meil pole vaja teie väikest ajalugu, meil on vaja suurt ajalugu. Võidu ajalugu.“³⁴³ Naturalistlik naisekuvand häiris ka uuritavaid isikuid endid, kes olid rääkinud sõjast kõige abjektsemas mõttes, soovimata sellegipoolest hiljem oma peavoolust kardinaalselt erinevaid mälestusi nõnda avalikult näha.³⁴⁴

Kui ühiskond saadab pidevalt signaale, et ajalugu teevad mehed ja ajalooõpikutes on ülekaalus meeste pildid, ei pruugi paljud naised tulla selle pealegi, et ka neil on vabadus suurde ajalukku sekkuda, seda kujundada ja oma kogemustest avalikult kõnelda. Eelhäälestus, et naiste meenutused ei ole eriti tähtsad, on poolel inimkonnast suu lukustanud.

Kas üleliiduliselt tuntud töökangelasel Elmina Otsmanil oli oma hääli või laenas temagi oma „kannelt“ maskuliinselt võimudiskursuselt, mida nõukogude režiim endast kahtlemata kujutas? Maskuliinseks tuleb küll pidada ka teisi riigikordi, sh Eesti Vabariiki, mille ametlik retoorika mõjutas Elmina mõtlemist hiljem, vanemas eas.³⁴⁵ Võim kui selline on Lacani järgi fallos, isandtähistaja³⁴⁶, kuid küsimus, kas on põhjust pidada Nõukogude Liitu maskuliinsemaks kui Eesti Vabariiki, nõuaks juba teist uurimistööd. Susan Reid märgib, et vähemalt staliniaegses kunstis püüti naiskarakteritega näidata, et nemad esindavadki kogu rahvast. Naiste rohkus näitas Stalini kultust, kus naised sümboliseerisid armastust, austust ja kuulekust.³⁴⁷ Naisekuvandi kohaolek kunstis või reaalseste naiste hõivamine meestetöödele ei pruugi aga tähendada feminiinset võimudiskursust, vaid vastupidi: naised rakendatakse maskuliinse võimu teenistusse.

340 Samas, lk 114.

341 Samas, lk 10.

342 Samas, lk 27.

343 Samas, lk 31.

344 Samas, lk 114.

345 Elmina Otsmani päevikud.

346 Marini Marcelle, Jacques Lacan: The French Context. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992.

347 Reid, S. All Stalin's Women..., lk 133.

Elmina Otsman sündis 14. novembril 1924 Venemaal Luuga rajoonis Betkovo külas Venemaa eestlaste peres. Kodus räägiti eesti keelt. Paari aasta pärast kolis pere Goruška külla, kus asuti tööle Znamja (ee „lipp“) kolhoosis. See oli vene küla, kus Elmina hakkas rääkima vene keeles. Kooliteed alustas ta vene koolis, edaspidi käis Luuga eesti koolis, sõja tõttu kokku ainult 5 klassi. 1937. aastal Luuga eesti kool suleti ja õpetajad likvideeriti. Ajastule tüüpiliselt alustas Elmina varakult tööinimese elu. 13-aastaselt asus ta tööle Znamja kolhoosis hobustega, 16-aastaselt Luuga masina-traktorijaamas ja 1941. aastal õppis ta isa kõrvalt 17-aastasena traktorit juhtima. Samal aastal osales Luuga masina-traktorijaama evakueerimisel trajektooriga Luuga – Tšudovo- Hvoinaja- Tšerepovetši linn – Hvoinaja, kokku üle 1000 km traktoritel. Mindi ikka edasi sõjakeerises, läbi tuisu ja lume, nälgides, üle laipade, saksa lennukite pommirahes.³⁴⁸ See teekond kujunes Elmina elu pöördepunktiks, mida ta hiljem on paljudes avalikes sõnavõttudes meenutanud. Raskused, mida teekonnal kogeti, teevad sellest kangelase teekonna, kus Elmina on tänu oma avalikule eneserefleksioonile peakangelane.

Joseph Campbelli kangelase teekonna ehk monomüüdi mudel avaldub mitmel tasandil: esiteks on kogu elutee kui monomüüt ning teiseks on suure elutee sees väiksemad teed. Neid võib ka Paul Ricœuri³⁴⁹ kombel ajajõgedeks nimetada. Campbelli saab mõista nii, et iga inimese elu on kangelase teekond. Elmina on sellepoolest erakordne, et ta lõi omamüüdi, mida paljud teised, samaväärsete kogemustega inimesed, ei tee. Evakuatsioon oli küll üks väiksematest teekondadest suurema elutee sees, kuid ometi eepilisem ja võimsam kui suur tee, sest tegemist oli elu ja surma küsimusega. Kui peakangelane oleks väiksemal teekonnal hukkunud, ei oleks ta saanud teistele sellest jutustada ning tema suurem teekond, mis tegi ta tuntuks poleks alanudki.

Paljude nõukogudeaegsete naisemehhanisaatorite elus on eristatavad järgmised etapid:

Huvi masinate vastu.

Igava töö tegemine olude sunnil.

Härjal sarvist haaramine: kirjutatakse kuhugi või minnakse rääkima, et on soov saada traktoristiks.

Õppima! Sugulased, mees või sõbrad on vastu või kahtlevad.

Esimesed kogemused töös traktori ja kombainiga: tekivad raskused, mehed alavääristavad naist masinal, kuid alati on kasvõi üks sõbralik ja abivalmis mees, kes toimib nagu mentor.

Suur edu, töökangelase tiitel, naine on meestest parem.

³⁴⁸ Rutt Hinrikus, Eesti rahva elulood; Elmina Otsman, Põldude kutse.

³⁴⁹ Internet Encyclopedia of Philosophy: Paul Ricœur (1913–2005), <http://www.iep.utm.edu/ricoeur/#H5>

Kangelane valitakse saadikukandidaadiks.

Nooremate väljaõpetamine.

Pensionile minek. Elatakse üks päev korraga. Riigikord on muutunud, kangelased unustatud

Nagu mainisin, on kangelasel alati mentor, kes teda abistab ja toetab. Kangelannadel on sageli mentoriks isa, mitte ema. Kangelanna ema on kas surnud, kadunud, haige vms. Kangelanna on isa või mõne teise meessoost mentoriga väga lähedane ning võlgneb talle oma saavutused.³⁵⁰ Võimalikke põhjusi on Stulleri arvates mitu: isa kui autoriteedi tähistaja, ema kui koduperenaine, sünnitaja ja väikelapse kasvataja. Marina Warner, kes on eritlenud müüte feministlikust aspektist, pakub, et muinasjuttudes võis ema puudumine viidata reaalsele naiste suremusele sünnitusel.³⁵¹ Kangelase teekonna mudeli looja Joseph Campbell väidab, et ema on sünnitaja, kes kasvatab last teatud vanuseni, mil saabub aeg asuda isa otsima. Ta selgitab, et kui hinge ja keha pärime emalt, siis iseloomu isalt ning iseloom määrab saatuse. Campbelli kangelane otsib seega oma teekonnal isa ehk iseloomu.³⁵² Nõukogude ajal nimetati selliseid otsinguid ka naiste puhul mehistumiseks. Näiteks on ühe Elmina elu kajastava peatüki pealkiri „Mehistumise aastad“.³⁵³

Elmina oli oma isaga väga lähedane. Neid sidus huvi masinate vastu. Elmina oli noor, unistas seiklustest ja tahtis traktorit juhtida. Sel ajal oli Elmina juba kuulnud Paša Angelinast, kelle sarnaseks ta saada ihkas.³⁵⁴ Isa sai talle pakkuda just sellist elu. Seetõttu sattus Elmina isaga ohtlikule teekonnale. Teised tütreid jäid sõjakeerises ema juurde. Kõik jäid ellu ja kohtusid peale sõda Eestis.

Elmina tütar Elli: „Jah, seda sõjaaega ta ikkagi on rääkinud ja rääkis ikka päris palju sellest, et see oli ikkagi (.) no mina ka ei kujuta ette päris hästi, et see, mismoodi nad talvel neid masinaid evakueerisid ja kuidas nad hakkama said ja just see, kuidas nagu tema oli selle isa sabas kogu aeg, et õed ju olid koos emaga ja hoopis eraldi, et tema nagu läks isaga kaasa, et tal nagu oli lapsest peale see... võib-olla see oligi, et ta isa sabas käis kogu aeg ja sealt ta selle masinate armastuse saigi kaasa ja ta tegi kogu selle evakuatsiooni kaasa ja ta on ikka rääkind päris... päris, noh selliseid asju, et kui nad ikkagi jäid, eee, pommirünnaku alla, nagu lennuki pommirünnaku alla ja seal tal kõrval sellest pommikillust sai üks tüdruk surma, et tema, ta ikka jah, tema jaoks oli see ikka selline... tagantjärgi ütles ka, et uskumatu, kuidas sellise asjaga hakkama sai, aga kuidas nad läksid ja tegid siis, et jah.“³⁵⁵

350 Jennifer K. Stuller, *Ink-Stained Amazons and Cinematic Warriors: Superwomen in Modern Mythology*. I. B. Tauris & Co Ltd, 2010, lk 106.

351 Samas, lk 107.

352 Samas, lk 108.

353 Matti Korp., *Külv ja lõikus*. Tallinn: Eesti Raamat, 1975, lk 30.

354 Elmina Otsman, *Põldude kutse*, lk 12.

355 Elli Klopets, intervjuu. Kõnitsles autor, 18.02.2016, materjal autori valduses.

Elmina poeg Kalju (2014): „Uskumatu, et inimesed on midagi sellist läbi eland. Mina arvan, sellised inimesed on ikka väärt austust, lugupidamist.“³⁵⁶

Nagu eespool kirjutasin, püsisid II maailmasõja eelsel Venemaal traditsioonilised soorollid ja naised masinaid juhtimas oli uudne vaatepilt, mis tekitas külaelanikes vastuseisu. Kui sõda algas, olid sunnitud ka need naised, kes ei tundnud huvi masinate vastu, riigi kutsel mehi põllul ja vabrikuis asendama. Elmina tundis aga masinate vastu huvi juba enne sõda, lapsepõlves.

Peale sõda suunati Elmina Boksidogorski linna tööstuskooli nr 9 mehhaanikute kursustele ja sealt Leningradi lukksepa. Ta meenutab, kuidas nad tüdrukute töökollektiiviga läksid ja tulid töölt kolonnis, võitluslaule lauldes. Õhtuti ühiselamus samuti lauldi.³⁵⁷

1945 tehti Otsmanile ettepanek minna Eestisse, kus olevat töökäsi vaja. Algas peakangelase teekond oma juurte juurde. See oli evakuatsioonile järgnev teine Suur Teekond. Tee viis teda „tõelisele isamaale“, kus ta hakkas rääkima oma „tõelist emakeelt“. Elmina oli Venemaal eesti keele unustanud, kuid Eestis õppis ta selle taas ära. Ta kirjutas, et Eestis olevat naine traktoril veel võõram vaatepilt olnud kui Venemaal ning seetõttu ei usaldatud teda kohe traktorirooli. Oma esimesed vaod Eestimaa põldudele kündis Elmina Elmar Purga abilisena Tarvastu vallas kolhoosis Punane Koit 1948. aasta kevadel.³⁵⁸ Seejärel õppis ta kombaineriks, teda saatis edu, tulid auhinnad, kuid muidugi ka raskused ja mured, millest kirjutan järgmises peatükis.

Hannah Arendt leiab, et inimese tõeline pale peegeldub ainult tema enda poolt kirja pandud autobiograafias, kus ta on ise peakangelane. Tema teised tööd ja tegemised ei näita, kes, vaid mis ta on (või oli).³⁵⁹ Arendti arvates on raske kedagi kirjeldada, püüdes sõnadega seletada, kes ta on. Selle asemel kirjeldatakse tahes-tahtmata, mis ta on. Langetakse stampidesse, otsides sarnasusi kirjeldatava isiku ja teiste vahel, nii et isiksuse unikaalsus hajub.³⁶⁰ Mõistagi ei saa teha autobiograafia põhjal objektiivseid järeldusi peakangelase ega tema ühiskonna kohta. Autobiograafia ei anna epistemoloogilisi teadmisi, aga see pakub uuritava teema kohta uusi vaatenurki, mis on suurest ajaloost välja jäänud.

Elmina pidas eluaeg, täpsemalt 65 aastat päevikut. Mahukas päevikukollektsioon sisaldab eneserefleksiooni, olustikukirjeldust ja avab kildhaaval kõrgelt auhinnatud ja tuntud, kuid tagasihoidliku naiskombaineri eluilma. Kasutasin päevikuid kahel isikunäitusel: „Tugevate tee“ Luunja galeriis „Meie aja kangelane“ (2015) ning „Palju

356 Kalju Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 30.06.2014, materjal autori valduses.

357 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 25.

358 Samas, lk 40; päevikud.

359 Hannah Arendt, The Human Condition. University of Chicago Press, 1958, lk 186

360 Samas, lk 181.

õnne naistepäevaks!“ Tallinna Kunstihoone Linnagaleriis (2016).³⁶¹ Liikusin üksikult üldisele. Kunsti kontekstis tähendas see päevikutekstide süvalugemist, illustratsioonide vaatamist, diskursuste loomist ning viimase astmena kogu tekstimassiivi uuele, loomingulisele tasandile viimist.

Luunja näituse eesmärk oli muuhulgas tutvustada naismehhanisaatorite teemat ka mitteprofessionaalsele publikule. Kuigi akadeemilisel tasandil on nõukogude aeg oluline uurimisvaldkond, on sellesse konteksti kuuluv naistraktoristi kuvand laiemalt täiesti tundmatu ja eelarvamustest laetud. Seega on üks mu sihte avada naistraktorist kui märk, tuues esile reaalselt elanud ja ka hetkel elusolevate ajalooliste isikute inimlikku palet. Seepärast otsustasin tuua galeriisse ka dokumente. Kunstnikud, kes töötavad arhiiviga, näitavad ajaloolisi dokumente sageli galeriis. Püüdsin esile tuua iseloomulikumat näited Elmina päevikuist. Nendeks on kosmonautide, keda ta endale eeskujuks seadis, kajastamine, lilleõite ja viljapeade hoidmine päeviku vahel ning lehekülgede ilmestamine kirevate lillepiltidega. Eksponeerisin Elmina päevikuid nii vitriinis kui suurendatud fotodena seinal. Kuna Elmina töötas suurte masinatega, siis ühelt poolt ta vallutas, aga teiselt poolt armastas loodust. Päevikutes ja kirjades leidub looduseteemalist luulet ja igatsust kevade järele. Elmina loomulik keskkond oli põld ja loodusest ammutas ta jõudu. Vitriinis oli kolm avatud päevikut:

1956. aasta päeviku vahel on Kasahstani uudismaalt kaasa toodud nisupea. Elmina kirjeldab neil lehekülgedel oma naasmist uudismaalt Eestisse. Kuna koha peal ei olnud piisavalt kombaine, ei saanud ka eriti tööd teha, kuid kojusõit tähistaeva all oli ilus.

1961. aasta Juri Gagarin oli Elmina üks suurtest eeskujudest, kelle moodi ta tahtis olla. „Las jääb ka minu lihtsa päeviku vahele meie rahva kangelasliku poja Juri Gagarini pilt.“

1971. aasta päevikus kirjutab ta, et suureks elamuseks neil päevil oli talle Oktoobrirevolutsiooni ordeni saamine ja lisab: „Töötahe suurel masinal töötamiseks ei raue.“ Teisel lehel kirjeldab viljakoristust. Lehekülgede vahelt leiame kuivanud lilleõie.

Argitasandil omistatakse sageli naistraktoristidele kultuuris juurdunud mehelikke omadusi ja mitte positiivseid, vaid just negatiivseid nagu alkoholi liigtarvitamine, ebatsensuursete sõnade kasutamine, suur füüsiline jõud (naiste puhul pigem kummastav-negatiivne), huvipuudus pere loomise suhtes jpm. Elmina oli abielus ja kolme lapse ema. Kuna ta reisis palju ja tööpäevad olid pikad, aitasid lapsi hoida vanavanemad ja õed ning tol ajal käibivate soorollide kiuste ka laste isa. Tuleb tõdeda,

361 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülg, Palju õnne naistepäevaks! http://fideelia.future.ee/artwork/phd/palju_õnne_naistepaevaks.html (vaadatud 05.11.2017).
Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülg, Tugevate tee: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/strongs_path.html (vaadatud 02.01.2017).

et Elmina ei ole erand, vaid statistiline keskmine. Toetudes Jõgevamaa naismehhanisaatorite statistikale, kirjutab H. Savisikk 1977. aastal, et Eesti keskmine naismehhanisaator on mitme kas kooliskäiva või eelkooliealise lapse ema.³⁶²

Näitusel eksponeerisin ka fotot naistraktoristist akordioniga traktori katusel tähistaeva all. Sellega tahtsin väljendada töökangelase kuvandi monumentaalset ja romantilist külge, mida eelarvamuste tõttu paljud ilmselt ei adu. Selles on minu jaoks midagi kummastavat, mis ei ole enam ammu meie maailma osaks. Ometi ei ole kangelaste ajastust veel 100 aastatki möödas ning paljud tolle aja inimesed on senini elus ja valmis lugusid jutustama, tahaks vaid keegi neid kuulata.

Üks olulisi detaile on minu jaoks ka postkaart „Tänapäeva kangelased“, millel on kujutatud Elmina Otsmani (1971). Pilt asub Otsmani isiklikus fotoalbumis ning pildi kommentaariks on lisatud: „Selle pildi peal aga jään alatiseks nooreks ja ilusaks. See pilt on mulle suureks ja ilusaks kingituseks kunstniku poolt. Moskvas lasti välja komplekt „Tänapäeva kangelased“. Selles on 24 pilti, kõik sotsialistliku töö kangelased põllumajandusest. Ja suureks üllatuseks oli ka minu pilt nende hulgas.“³⁶³

Marju Lauristin leiab, et nõukogude süsteem kasutas lihtsaid inimesi ära, pärjates neid töökangelase tiitliga ja rakendades neid tööle rahvasaadikuna, kuid arvan, et mõjud on alati kahesuunalised.³⁶⁴ Nõustun Buckley seisukohaga, et kuigi üksikisik võis kommunistlikke väärtusi internaliseerida, rakendas ta vastukaaluks sama ideoloogiat isiklike eesmärkide saavutamisel.³⁶⁵ Kes tahtis püsida oma lemmiktöö juures, näiteks olla hea kombainer ja pälvida töö eest väärilist tunnustust, sellel polnud pragmaatilises mõttes kasulik süsteemi vastu sõdida, liiatigi kui naistele andis süsteem võimaluse end meestega võrdselt teostada.³⁶⁶ Oli ka siiraid kommuniste, kel mäss poleks mõttessegi tulnud. Kommunistliku diskursuse kasutamine oma sõnavaras ei ole automaatselt propaganda. Elmina Otsman uskus kommunismi ideaale ja identifitseeris end kommunistina, mis tähendas tema jaoks kõike positiivset. Ta kirjutas sellest ka päevikus. Näiteks väljendas ta seal tänu nõukogudemaale, kus igaüks saab täielikult oma potentsiaali rakendada. Elmina uskus, et kehtiv kord aitab tal olla loomutäiuslik ja selles osas oli tal ehk isegi õigus, sest

362 EPM 1561:11 A 1127:11. Päevakorras olid naismehhanisaatorite probleemid.

363 Elmina Otsmani fotoalbumid.

364 Marju Lauristin, *Lives and Ideologies: a Sociologist's View on the Life Stories of Two Female Tractor-Drivers*. Eds. T. Kirss, E. Kõresaar, M. Lauristin. – *She Who Remembers Survives: Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press, 2004, lk 178–193. Marju Lauristin kirjeldab Elmina Otsmani naiivse Tuhkatriinuna, keda kasutati ära nõukogude propagandas, mis muutis inimesed passiivseteks süsteemi objektideks. Olles ka ise ümbritseva kultuuri mõjuvallas surub Lauristin Elmina naissoole tüüpilisse ohvrirolli. Puudub harjumus käsitleda naist kui aktiivset agenti.

365 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants*, lk 267.

366 Kodused tööd jäid siiski samuti naiste kanda, selles osas ei muutunud miski.

inimesed nagu tema ei võida turumajanduslikust ideoloogiast. Loomutäius on ka üks kangelase omadusi nagu ülalpool kirjutasin. Hiljem on ta oma päevikus parandusi tehes sõnadele „kommunism“, „kommunistlik“ jne mõnel pool valge paberi peale kleepinud. Mis teda selleks ajendas, on juba järgmise uurimistöö küsimus.

Elmina Otsmani raamat „Põldude kutse“, millele antud töös sageli viitan, põhineb tema enda poolt valitud päevikuteksidel. Mulle tundub, et meie ühiskonnas eristatakse liiga rangelt füüsilist nn lihttööd (aga milline töö on tänapäeval enam lihtne?) ning kõrgharidust eeldavaid spetsiifilisi erialasid. Uskumus nagu traktorist ei suudaks head teksti luua, on visa kaduma. Seetõttu mõjub paljudele, ja mis seal salata, ka mulle isiklikult üllatavalt, et Elmina Otsman kirjutab nagu „mõni tuntud sõnameister“.³⁶⁷ Raamatu ilmumise järel avaldati sellest arvustus kultuurilehes Sirp ja Vasar³⁶⁸, kus autor Hugo Anka arutleb muuhulgas selle üle, milline on naiseroll ühiskonnas ning miks ei peeta kombaineritööd näiteks skulptoritööga võrdväärseks: „Me peame eneseteostust loomulikuks spordis, teatris, kujutavas kunstis, kirjanduses, aga ei kaldu arvama, et ka saaki koristades võib ennast teostada. Mille poolest on kombaineritöö üksluisem näiteks skulptori omast? See on tõesti füüsiliselt raske, väsitav, must nagu tavatsetakse öelda, kui inimesel on käed õlised. Kuid kas ei või samu epiteete pruukida ka taiduri töö puhul. Iga lõikus on aga niisama kordumatu nagu taieski.“ Anka leiab, et arvustusel oleva raamatu väärtus seisneb sugestiivses tööpaatoes, mis haarab kaasa ja paneb ka enese elu üle mõtisklema.³⁶⁹

Üldiselt ei seostata traktoristiametit poeesiaga, sest tegu on ikkagi raske tööga. Poeesia, mida oleme harjunud mõistma luulena, tuleb kreekakeelsest väljendist *poiesis* – millegi valmistamine, seotud tehnikaga, samuti millegi varjatusest esiletoomine. Minu uurimus tõi esile, et tehnika on alati olnud ka naiste, mitte vaid meeste pärusmaa.

Kunstniku-uurimus võimaldab märgata ja esile tuua ootamatuid seoseid ja kehastuda oma uurimuse kangelaseks. Ajendatuna naistest masinatel ning naistraktoristide poeetilisest eneserefleksioonist tegin juunis 2017 tõstukijuhiload ning asusin tööle komplekteerijana. Töö meeldib mulle ja huvitav on jälgida oma kunstnikust sõprade reaktsioone. On neid, kes mõistavad mu tegevuse hukka, sest milleks teha doktorikraad, kui minnakse hoopis nn lihttööliseks? Rohkem on neid, kes suhtuvad asjasse positiivselt, peavad taolist tööd romantiliseks ning tunnistavad, et on lausa kadedad. Vaimse ja füüsilise töö vahel pole tarvis teravat joont tõmmata, sest igakülgselt arenguks on vaja mõlemat.

367 Hugo Anka, Ülemlaul tööle. – Sirp ja Vasar 24.12.1982, nr 51, lk 5.

368 Sirbis ei arvustata isegi kõigi kirjanike tekste.

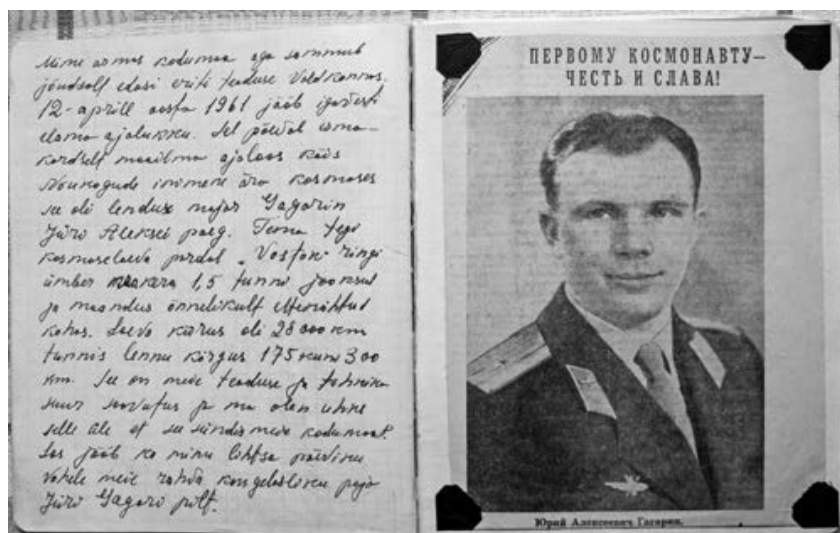
369 Samas.



19. Fideelia-Signe Roots töstukil.
Foto Oskuskoolitus OÜ (2017)



20. Eesti I naistraktoristide brigaad (1952). Foto Elmina Otsmani erakogust,
koopia Fideelia-Signe Roots (2014)



21. Juri Gagarini teema Elmina Otsmani päevikus (1961). Foto Fideelia-Signe Roots (2015)



22. Elmina Otsman pesamuna Aivariga (1971) Foto Elmina Otsmani erakogust, koopia Fideelia-Signe Roots (2015)



23. Postkaart "Tänapäeva kangelased (1971). Foto Elmina Otsmani erakogust, koopia Fideelia-Signe Roots (2015)



24. Elmina Otsman traktoril. Foto Elmina Otsmani erakogust, koopia Fideelia-Signe Roots (2015)

3.4.3. Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust

Lavastuslik lühifilm „Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust“ kujutas endast sammukest naistraktori „hirmuäratava“ kuvandi kodustamise suunas. Lõin selle teose oma teise doktoritöö näituse „Tugevate tee“ jaoks, mis toimus Luunjas, kaasaegse kunsti galeriis nimega „Meie aja kangelane“.³⁷⁰ Inspiratsiooni sain erinevate naistraktoristide elulugusid uurides. Suurem osa neist on nagu klassikaline Joseph Campbelli (1949)³⁷¹ kangelase teekond, kus peab oma unistuste eest võitlema. Video koosneb viiest lühipildist, mille esitavad Luunja Aidateatri harrastusnäitlejad. Taustateksti loeb üks näitlejatest. Mul puudub eelnev lavastaja ning režissööri kogemus, millest lähtuvalt otsisin oma

370 Video on olnud veel näitusel „Elust maal“ Tallinna Kunstihoones ja Valga muuseumis minu isikunäitusel „Naine kui kangelane“ 2017. Lõike videost näidati Aktuaalses kaameras: Kond, Ragnar: „Fideelia-Signe Rootsil valmib uurimistöö naisest kui kangelasest“. ERR, Kultuur, Kunst. 07.03.2017. <http://kultuur.err.ee/316110/fideelia-signe-rootsil-valmib-uurimistoo-naisest-kui-kangelasest> (vaadatud 17.04.2017).

371 Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces. Princeton University Press, 2004.

idee edasiandmiseks jõukohaseid lahendusi. Otsustasin, et kaamera on staatiline ja filmisin seetõttu statiivilt. Võttenurk on enamasti otse motiivile suunatud ja isegi kui tegevus toimub vabas looduses, jääb mulje teatrilavast. Luunja asub keset põlde ja seal on toimiv põllumajandus. Seepärast on ka stseenid teostatud Luunjas ja kohalike elanikega, kas siis põllul või kultuurimajas ja selle ümbruses. Kompositsiooni lahendasin klassikaliselt ja jälgisin, et pildis oleks täpselt nii palju elemente kui sisu edasiandmiseks tarvis. Näitlejate riietus ning traktorid on ajastutruud. Igas loos on peategelaseks naistraktorist, aga kuna näitan erinevate naiste lugusid, ei mängi peakangelast läbivalt sama isik. Tahan näidata, et paljud naised elasid läbi sarnaseid sündmusi. Sündmused olid sarnased, kuna tegelased elasid sarnastes sotsiaalsetes oludes, kus mängisid rolli poliitika, soostereotüübid ja geograafilised faktorid nagu kliima ja maastik. Seadsin pildid järjekorda, mis algab ettekuulutusest, kus vanem mees ennustab noorele naisele, et temast saab kord traktorist ja lõpeb Elmina Otsmanilt võetud nukra mõtisklusega naiselikkuse ja traktoristiameti üle. Järgnevalt igast etüüdist lähemalt.

Ettekuulutus

Stseen põhineb traktorist Milvi Käärmani (snd 1936) elulool, millega tutvusin Eesti Põllumajandusmuuseumis. Käärmann kirjutab, et kuigi teda on masinad lapsest saadik huvitanud, ei arvanud ta, et temast saab traktorist (ill 42).

Kunagi, kui olin 18-aastane, siis üks vanem traktorist parkis meie õue peal traktorit, mis oli kündmas kolhoosipõldusid. Ta pesi oma käsi naftapanges ja tahtis kuivatada käed minu valgekirju kleidi sabasse. Ma jooksin ära, sest see must õline nafta oli nii kole ja mees samuti must nõgine, lausa haises. Mees ütles mulle siis nii: „Tüdruk, pane tähele, las läheb kümme-viisteist aastat mööda, oled ka samasugune traktorist nagu mina!!!“. Jah, tal oligi õigus, saigi minust traktorist. Uskumatu!³⁷²

Traktorist!

Tegu on lõiguga Ants Lauteri näidendist „Naised“.³⁷³ Tegevus toimub suvel 1942 kolhoosi toas Uurali taga, kus elavad sinna tööle sõitnud eesti naised. Üks naistest on just sooritanud edukalt traktoristi eksami.

372 Milvi Käärmann, Elulugu traktoristina. EPM 1628:2 / A1155:2

373 Ants Lauter, Naised. Rahvaloomingu Keskmaja toimetused I. Tallinn: RK Ilukirjandus ja kunst, 1945, lk 10.

Saabub Salme.

Salme: õhtust, naised! Noh, miks te hurraa ei karju?

Leida: läks õnneks?

Eevi: said läbi?

Salme: läbi!

Olli: traktorist?

Salme: traktorist.

Õppetund

Materjal pärineb E. Ranneti jutustusest „Tugevate tee“.³⁷⁴ Kuigi ajakirjas puudub autori eesnimi, oletan, et tegemist on kurikuulsaks peetava Egon Rannetiga (1911–1983), kelle sulest ilmus 1954. aastal romaan „Tugevate tee“, millest osa avaldati ajakirjas Pilt ja Sõna. Etüüdis esitatakse lõik, kus vanem traktorist jutustab loo oma algaja-aastatest. Lugu äratas mu tähelepanu oma sürrealistlikult mõjuva sisuga, kus vanem naine, kirglik traktorist, annab nooremale õppetunni. Töötamine valitud erialal muutus tihti lausa hullumeelseks kinnisideeks, mis tollastes tekstides tänapäeva lugejale raskestihoomatavaid vorme võib võtta. Stseen põllul lõpeb sellega, et vanem naine suudleb nooremat tugevalt (ill 43). Pole öeldud, kas tegemist oli slaavi kultuuris tavalise kombega suudelda mõlemale põsele või otse suule. Tegevus toimus Ukrainas, kus on teistsugune kultuuriruum. Minu stseen on filmitud Luunja põldudel. Mõtteinnet annab see igal juhul.

Kui ma veel traktorist olin, siis kord Ukrainas noomis mind üks kolhoosnik, hirmus käreda jutuga naine, et ma ei künnu nii hästi, kui tarvis, et võiksin künda hulga rohkem ja paremini. Ta oli nii aastat viiskümmendkuuskümmend vana, suurt kasvu ja tüse. Mina siis ütlesin talle, et üks asi on nõuda, aga üks sa, kallike, õpeta. Või veel parem, näita ette! Tema nägu hakkas õhetama – mina aga muutun kohe tähtsamaks ja räägin edasi nagu MTJ ülem: maa on siin salakaval, ütlen ma, liivase põhjaga ja traktoriroolil on liiga suur vabakäik. Siin ei tuleks ka Paša Angelina paremini toime. Tema vaatas mind vidukil silmadega, mustadega nagu söed. Mina naeran talle näkku, aga tema nägu läheb ikka punasemaks. Tumedad kulmud olid, need tõusid tal pahameelest otse turri. Ütles: „Sina, käpard, võrdled ennast Pašaga ...?!“ Ning kohe vihaselt: „Tule maha sealt!“ – „Miks?“ küsisin mina ja hakkasin teda natuke kartma. – „Ruttu maha!“ pörutas ta. Ma tulin. Ta ronis raskelt üles – ma vist ütlesin, et ta oli tüse inimene? Läks üles ja lükkas käigu sisse. Uskuge, kallid – traktor muutus kohe nagu erksamaks, kui tema käe roolile pani! Noh, ja müriseski minema ... Vaod tõusid siledad ja sirged, ka kaartel rida reaga koos, pane või sentimeeter peale. Ma seisin ja muutusin häbi pärast otse haigeks. Tema aga peatus varsti mu kohal, hüppas raskelt maha ja võttis oma tugevate kätega minu peast kinni. –

374 Egon Rannet, Tugevate tee. – Pilt ja Sõna 1952, nr 11.

„Nägid?“ – „Nägin,“ sosistasin mina. Ta suudles mind tugevasti – ja läks. Tuli välja, et ta oli endine kuulus traktorist, kaks Tööpunalipu ordenit ...

Pillimäng

Stseen Milvi Käärmani eluloost näitab, kuidas loodusromantika on naistraktoristide elus tähtsal kohal. Sama liin jookseb läbi Elmina Otsmani lugudest. Ühelt poolt vallutatakse suurte masinatega loodust, teiselt poolt tunnetatakse ühtekuuluvust loodusega. Naistel oli nõukogudeajal topeltkoormus, sest lisaks palgatööle jäeti nende õlule kodused toimetused. Käärmannil ei olnud seetõttu muul ajal aega pilli mängida kui öösel traktori katusel (ill 44).

Üksindus

Viimane pildike on Elmina Otsmani elulooraamatust „Põldude kutse“³⁷⁵. Paljud allikad³⁷⁶ näitavad, et Otsman ei pidanud end piisavalt ilusaks ega naiselikuks. Kuigi nõukogude ajal domineeris töötava naise kuvand, ei kadunud ilu kui üks naiselikkuse põhiväärtusi sellegipoolest kuhugi. Mingil põhjusel oli Otsman veendunud, et ta pole „õige naine“, sest pole ilus, ei oska riietuda ega ka tüüpilisi naistetöid nagu õmblemine, toiduvalmistamine jne. Korduvalt leiame Elmina Otsmani õnnetus meeolus peegli eest, kus ta nendib, et ta nägu on „ilma iluraasuta“³⁷⁷. Tunne, et ta ei suuda vastata ideaalse naise kuvandile, saatis teda terve elu ja muserdas tema muidu asjalikku ja tahtejõulist karakterit. Nooruses võimendas madalat enesehinnangut ka üksildustunne: kui ta Eestisse saabus, valitsesid ümberringi võõrad kombed ja võõras keel. Hiljem saavutas ta edu nii töös kui isiklikus elus. Stseeni tegevus toimub aastal 1947, kui veel noor ja hiljuti Eestisse tulnud peakangelane näeb esmakordselt leerilapsi kirikust väljumas. Peagi muutus ametlik naisekuvand õhulisest abitust leeritüdrukust tugevaks töölisnaiseks. Elmina oli kehaehituselt sale ja väikest kasvu, mitte suur ja lihaseline. Korduvalt toob ta päevikus esile võrdlust, kuidas nõrk ja habras naine juhib võimsat masinat, mis talle kuuletub.

Meeles on üks suvepäev ajast, mil tegin traktoriga tööd. Magasin öösiti seal, kus kunagi juhtus, enamasti kusagil heintes. Oli pühapäev ja ma olin võtnud vaba päeva. Küllalt põõnanud, läksin jalutama ja sattusin nõnda kiriku lähedale. Kus oli rahvast! Ja siis tulid päevakangelased – tüdrukud

375 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 42–43.

376 Otsmani päevikud ja tekstid erinevates väljaannetes, telesaade 7 lugu Eestimaalt: Elmina. 1995 <http://arhiiv.err.ee/guid/201005110224478010010002081001517C41A040000005020B00000D0F026120>

377 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 60–61. Isiklikud päevikud.

valgetes õhulistes kleitides ja noormehed mustades ülikondades. Need olid leerilapsed. Nägin neid ja nende pidu esimest korda.

Vaatasin neid nagu ilmutist. Kui ilusad olid tütarlapsed – valged, puhtad ja säravad! Ja missugune olin ma ise – kombinesoonis ja kohmakas, nagu päikesest ja tuulest ning käed õlist ja mullast parkunud, nii et sõrmed ei suutnud nõela hoida. Need seal olid kui õunapuuoied: kui tuleb tuul, siis viib nad kui ebemed lendu. Ja mina ... Alles nüüd tajusin, kui üksik ma olin. Mul polnud tüdruku välimustki. Tundsin end äkki lõpmata väsinuna. Sundisin end minekule. Kõndisin mööda oja kallast. Vesi vulises vaikselt. Tal oli oma tee. Linnud laulsid. Neil oli oma elu. Looduses olek on mulle alati hingerahu tagasi andnud ja väsimuse võtnud. Mõtlesin siis, et suurim õnn on see, kui suudan inimestele vajalik olla.

Soov inimestele vajalik olla saatis Otsmani elu lõpuni ja seda puudutab ta päevikutes ja avalikes sõnavõttudes nii nõukogude perioodil kui Eesti Vabariigis. Rahvasaadikuna tundis Elmina, et ei suuda talle peale pandud ülesandeid täita, on saamatu ja halva iseloomuga.³⁷⁸ Ometi tahtis ta nii väga rahvale kasu tuua, leides, et kõige efektiivsemalt suudab ta oma rolli täita põllul. Hoolimata madalast enesehinnangust olid ta vaated naisõigustlusega kooskõlas. Luues esimest naistraktoristide brigaadi, soovis ta näidata, et naised suudavad meeste alal saavutada samasugust või suuremat edu kui mehed. Kord oli ta sotsialistlikus töövõistluses isegi oma isaga, keda kõigest hingest võita ihkas. Siin tekib paralleel amatsoon Maria Watteliga, kes tegutseb aastakümneid hiljem, meie kaasajas ning püüab oma eeskuju kaudu mõjutada naisi tegelema kultuurismi jt meheliikeks peetavate spordialadega, lõhkudes stereotüüpi ideaalsest naisekehast ja naiselikest huvialadest.³⁷⁹ Laiemalt on neil kahel ühine eesmärk: suunata naisi iseseisvusele ja sõltumatusele. Ühiskonna surve naisekuvandile on ajaloos pidevalt kohal ja sellega võitlemine on tugevate tee.

Kuigi Elmina langeb päevikulehekülgedel tihti kurvameelsusse, nimetades oma elu mõttetuks ja leides, et ta ei vääri kangelasetiitlit, tuleb mitmelt poolt välja, et ta siiski väärtustas oma tööpanust ning leidis, et on tunnustuse ära teeninud. Päevikuveergudelt võib lugeda, et ta unistas kangelase kuldtähest aastaid. Enesehinnang ei ole midagi püsivat, vaid muutub vastavalt tingimustele ja nii pole midagi imestada, kui töökas ja kõrgete ideaalidega inimene end vastuoluliselt reflekteerib. Vastuoksused saadavad Elminat elu lõpuni. 74. aastasena (1999) kirjutab ta päevikusse: „Ei tea ise ka, mis või kes ma olen.“³⁸⁰

Tuginedes päevikutele ning mitmete teiste allikatele saab järeldada, et paljude naistraktoristide elu oli nagu klassikaline kangelase

378 Elmina Otsmani päevikud.

379 http://fideelia.future.ee/artwork/phd/amazon_maria_wattel.html

380 Kõik minu uurimuses mainitud päevikud asuvad Elmina Otsmani kodus Välustel.

teekond, kus tuleb murda kinnistunud soostereotüüpe ja töötada kordades paremini kui mees. Samal ajal ei ole välistatud ka ootuspärase naiserollide täitmine, soe ja romantiline suhtumine loodusse ja soov oma tööga inimestele kasu tuua. Elmina juhtum võimaldab laiemaid üldistusi: kuidas kangela konstrueeritakse, mismoodi ta endast mõtleb, mis on talle tähtis ning kuidas mõjutavad teda nii bioloogiline kui sotsiaalne sugu ja keskkond.

Erinevad allikad annavad põhjust oletada, et nii Elmina kui ka paljud teised naismehhanisaatorid tõrjuti riigikorra vahetusega unustusse ja naistraktorist kui okupatsioonija sümbol muutus pilkeobjektiks. Nõukogude režiim ei keelanud naisel olla kangelane, kuni ta kehtivat korda toetas. Paletschek ja Schraut väidavad, et naised võivad saada kollektiivse mälu osaks vaid siis, kui nad võimudiskursust kinnitavad, on poliitiliselt korrektsed ja neid saab rahvusliku identiteedi loomisel kasutada.³⁸¹ Just nii läks Elmina Otsmaniga. Ta oli tuntud kangelane, kuni nõukogudeaeg kestis. Kindlasti ei teadnud teda igaüks, aga vähemalt oma ringkonnas, põllumajanduses, maaelanike seas ja ilmselt ka naiste seas, kes tellisid Nõukogude Naist, oli ta väga tuntud isik ja võib öelda, et massimeedia kaudu sisenenud juba kollektiivsesse mällu mitte ainult Eestis, aga kogu Nõukogude Liidus. Ta mainib päevikus tihti, et Venemaal tuntakse ja austatakse teda isegi rohkem kui Eestis.

Režiimi lagunemise ajal pöörduti tagasi passiivse naisekuvandi juurde ja naistraktoristikuvand moondus kollektiivses mälus endise okupatsioonija sümboliks, mille üle naerdi või mis tekitas kaastunnet. Kehtiva võimudiskursuse kinnitamise all ei tule siin mõista aktiivset toetamist kas avalike esinemiste või muude aktivismi vormidega, vaid piisab sellestki, et isik või grupp ei sobitu enam pildile. Näiteks enne kollektiviseerimist muutusid Venemaal maanaised ehk *babad* pilkeobjektideks. *Baba*'t peeti nii halvustavaks väljendiks, et kui Venemaa I Naiste Kongressil 1918 pandi ette see sõna ära keelata, vastas saal tormilise heakskiiduga.³⁸² Neis vähestes uurimustes, mis naistraktoristidest vabariigi ajal läbi on viidud³⁸³, nähti naistraktoriste pigem totalitaarse režiimi ohvrite kui kangelaena, mis on liiga must-valge seisukoht ja nõuaks sügavamat analüüsi. Uurimistulemused annavad põhjust oletada, et üldine hoiakumuutus mõjutas konkreetseid elusolevaid naismehhanisaatoreid negatiivselt.³⁸⁴

Elmina kritiseeris uut naisekuvandit teravalt nii päevikuis kui kirjavahetuses. Toon järgnevalt mõned tsitaadid Elmina Otsmani ja Maimu Lenziuse kirjavahetusest.

381 Sylvia Paletschek, Sylvia Schraut. Introduction: Gender and Memory Culture in Europe..., lk 26.

382 Victoria E. Bonnell, The Representation of Women..., lk 285.

383 Vt Riina Reinvelt ja Marju Lauristin, 2004.

384 Elmina kirjavahetus Maimu Lenziusega, Elmina päevikud, intervjuud jne.

Elmina Maimule:

Naistraktorist, kes sa oled? Sa oled austusväärsem ja ilusam oma tööriietes, kui need tänapäeva poolpaljad iludused teleekraanil. Nõukogude kord ei ajanud naisi traktorile, nad läksid ise, teades, et seal oled oma maale kõige vajalikum, saad kõige rohkem kasu tuua teistele inimestele.³⁸⁵

Tõenäoliselt ei häirinud teda mitte ilukultus vaid sellega kaasnenud naistraktori kuvandi naeruvääristamine, mida varjatult esines juba varemgi.³⁸⁶ Sotsiaalminister Siiri Oviiri käskkirjaga võeti temalt ka kõik töökangelase privilegid³⁸⁷, mida ta enda sõnul küll kunagi ei kasutanud³⁸⁸, aga sellega seoses siiski saatis ühiskond sõjaaegsele ränka füüsilist tööd teinud nii naiste kui meeste põlvkonnale sõnumi, et nende saavutused on tühised.

Elmina Maimule:

Mulle teeb alati pahameelt, kui on juttu nõukogude naistest, siis ikka halvustavalt nimetatakse esimesena ära naistraktoristid! Oi, kui paha ja hirmus see oli, naine traktori peal! Neil noortel härrastel ei tule pähegi, missuguse sangari tööga said siis naised hakkama! Et nemad tol ajal õppida said. Kõrghariduse omandada, et nüüd kõrgetel kohtadel hiilata ja ülevalt alla vaadata nendesamade vananenud naiste peale, makstes piisakese elatusraha, kes neid paljukirjutud nõukogude ajal toitsid ja katsid.³⁸⁹

Siinkohal peatun oma Tallinna Linnagalerii näitusel, kus jätkasin Luunjas alustatud tööd päevikutega. Näituse „Palju õnne naistepäevaks!“ jaoks valisin päevikulõigud, mis käsitlevad Elmina kujunemist töökangelaseks. Vaatluse all on aastad 1949–1974, lisaks lõik kirjast Ivan Voitovile aastal 2001. Kuna eesmärk oli Elmina hääl kuuldavaks teha, valisin tekstilugejaks näitleja Tiina Tauraite.³⁹⁰

2013. aastal andis Tauraite üle Eesti monoetendusi „Tiina Tauraite Traktor“³⁹¹, kus vestis lugu oma põllumeheks õppimise kogemusest. Suhtumine maasse, masinatesse ja oma rolli selles on Tiina Tauraitel ja Elmina Otsmanil sarnased. Kummagi jaoks oli traktori (Elminal ka kombaini) selgeks õppimine suur unistus. Eve Annuk arutleb, kuidas seoses Tauraite etendusega võiks vahepeal halvustamise objektiks muutunud naistraktori kuvand uuesti ausse tõusta: tehnika on muutunud kasutajasõbralikumaks ning sellega koos muutub seksikamaks

385 Elmina Otsmani kirjavahetus Maimu Lenziusega, 10.10.2000.

386 Elmina kirjavahetus M. Lenziusega 2000, intervjuud Elmina poegadega 2014 jpm.

387 Aivar Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 21.09.2014, materjal autori valduses.

388 Epp Väljaots, Leivale truu naine... – Eesti Naine 1999, nr 2.

389 Elmina Otsmani kirjavahetus Maimu Lenziusega 10.10.2000.

390 Soundcloud: Tiina Tauraite loeb Elmina Otsmani päevikut: <https://soundcloud.com/fideelia-signe-roots/tiina-tauraite-loeb-elmina-otsmani-paevikut>

391 Etendub uus autobiograafiline näidend „Tiina Tauraite traktor“. – Delfi Publik. <http://publik.delfi.ee/news/inimesed/etendub-uus-autobiograafiline-naidend-tiina-tauraite-traktor?id=66075624> (vaadatud 04.03.2016).

ka tehnikat valdava naise kuvand. Kui nõukogudeaegsed naistraktoristid olid ideologiseeritud ja ilmselt ka seetõttu naeruvääristamise objektideks, siis kaasaegsed naistraktoristid saaksid justkui oma seksikusega positiivse kuvandi tagasi võita.³⁹² Siiski tuleks silmas pidades, et naise puhul nähakse seksikana pigem ohver olemist ja seda isegi popkultuuri kangelannade diskursuses, kus superkangelannad on sageli üleseksualiseeritud ja kuigi nad võivad olla väga aktiivsed ja tugevad, on tähtis neist jätta mulje kui abitutest ohvritest või teha kõik selleks, et nad ei minetaks oma naiselikkust, millega kinnitatakse maskuliinsuse domineerimist.³⁹³ Naine, kes mitte ei reklaami, vaid käsitseb oskuslikult suuri masinaid, võetakse tänapäeval tõenäoliselt hästi vastu, kui temaga ei käi kaasas nõukogudeaegset ideoloogiat ja ta on noor, ilus ning „mehe pilgule“ vastuvõetav. Ka naiste tööriietus, millest oli nõukogude ajal pidevalt puudus³⁹⁴, on nüüd kaasaegsem ja ilusam, iseasi, kas nii riietus kui tehnika on igaühele hinna tõttu kättesaadav.

Heli salvestasime helistuudios. Näitusekülastaja kuulis seda saalis viibides pidevalt. Kõlar paiknes kombaini terapunkris, mis jättis mulje nagu punker oleks ise heliallikas.

Heitsin selle kuuldemänguga valgust Eesti esimese naiskombaineri ja töökangelase teekonnale. Uurides kangelase kuvandit üksikisiku tasandilt, on võimalik leida laiemaid üldistusi ja seoseid. Lugu algab sellega, kuidas Elmina läheb 1949. aastal Helmesse kombaineriite kursustele. Toetudes päevikule, ei ole Eestis sel ajal veel ühtegi iseliikuvat kombaini ja tegu on Eesti esimese kombaineriite kursusega.³⁹⁵ Elmina lõpetab kursused ainsa naisena ja asub tööle, niipea kui Viljandi masina-traktorijaama saabub esimene kombain. Potentsiaali saada kangelaseks on siin palju: Elmina kui vabariigi esimene kombainer, lisaks naissoost, kuid naiste puhul oli masinate juhtimine erakordne, ka oli ta tegutsemas ajal mil kombainid alles tulid Eestisse. Juhtumis on tugev uudsuse ja erakordsuse faktor. Kaalukeeleks aga sai ikkagi hästi tehtud töö. Palju on rõhutatud, et naisena peab end meeste alal topelt tõestama. Algaegadel saadavad Elminat edu, au ja kuulsus, kuid hiljem tulevad rutiinsed tööaastad, kus viljakoristust takistavad vihm ning kivid, mida ta 1970. aastatel käsitsi ja ilma lisatasuta üksi põldudel koristama hakkab.³⁹⁶ Ta osaleb innukalt töövõistlustel, võtab oma tööd äärmise tõsidusega, käib uudismaad koristamas, ent kurdab päevikuveergudel, et kodukolhoosis kuuleb oma

392 Eve Annuk, Kas Elmine Otsman oli feminist? – Sirp 27.11.2015. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kas-elmine-otsman-oli-feminist/> (vaadatud 04.03.2016).

393 S. Nicholson, The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell. – Feminist Theology, January 2011, vol. 19, no. 2, lk 182–193, <http://fth.sagepub.com/content/19/2/182> (28.11.2014).

394 M. Ots, Töörõivas peab olema töötegijate poolel. – Nõukogude Naine 1985, nr 2.

395 Elmina Otsmani päevikud 65 aasta vältel (1947–2012).

396 Samas.

töö kohta ikka rohkem nurinat kui kiitust ning on ka kadedaid, kes on tema edu üle vihased.³⁹⁷

1958 täitub Elmina suurim unistus – talle omistatakse töökangelase aunimetus. Ta kirjutab päevikusse: „See kuldtäht saab olema mulle teejuhiks kogu mu eluks ja tegevuseks.“³⁹⁸

1965. aastaks on vaimustus lahtunud:

„Kirjutasin kogu aeg „Kui kaugemale ma olen jõudnud!“. Kui kaugemale ma ikka siis ära jõudsin kui praegu järele mõelda! Olen ikka jäänud tavaliseks maanaiseks ja teen musta tööd. Mis aga kunagi olin, see on kõikide poolt unustatud, nii ruttu ju unustatakse meil inimene. Vahest ta tõstetakse enese tahtmata taevasse, aga kui enam midagi uuemat anda ei suuda, siis ei taha keegi sind enam tunda. Nüüd on Kuldtähtegi nagu imelik ette panna, oma kolhoosiski vähesed teavad, et mul on töökangelase aunimetus.“³⁹⁹

1970. aastatel tekib uus unistus: saaks kordki elus töötada täiustatud kombainil Niva SKP-5. Ta kirjutab Rostselmaši (Rostovi) tehasesse, kust lubatakse talle saata kombain, kuid selleks kulub veel mitu aastat. Peale edukat ettekannet Rostovi tehase konverentsil 1974 saabubki talle naistepäevakingitus: nimeline kombain Niva.⁴⁰⁰ Elmina kirjeldab pidulikku üleandmist järgmiselt: „Oranž „Niva“ seisis töökoja juures, selle ümber oli kogunenud palju rahvast ja mängis kolhoosi väike orkester. Kui pillid vaikisid, astus ette „Rostselmaši“ tehase peakonstruktori asetäitja Ivan Voitov ja pidas lühikese kõne. Ta õnnitles kõiki majandi naisi 8. märtsi puhul, mulle aga andis kogu oma suurkäitise kollektiivilt üle õnnitlused. Sealsamas seisis „Niva“. Paremat naistepäevakinki ei saagi olla.“⁴⁰¹

2001. aastal kirjutab Elmina Rostovi kombainitehase peakonstruktori asetäitjale Ivan Voitovile:

„Tahaksin uuesti kombaini peale, kui ta olemas oleks. Aga temast on järel ainult „saba ja sarved“. Minu mehed tõid koju esimese nimelise kombaini punkri numbriga 000164. Ja nüüd ta ongi maja taga, metsa veerel kui mälestusmärk endistele headele aegadele. Ma olen väga rõõmus, et olen pensionil ja minu tööaastad on selja taga. Peamine, ma suutsin ellu viia oma lapsepõlve unistused. Arvan, et 30 kombaineriaastat olid ja jäävad minu elu kõige tähelepanuväärsemateks, rõõmsamateks ja õnnelikumateks. Selle nimel tasus elada.“⁴⁰²

Antud näitusel vaatlesin Elmina päevikut peamiselt kombaineri aspektist. Päevikus leidub palju teisigi teemasid, näiteks meenutused

397 Samas.

398 Samas.

399 Samas.

400 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 102.

401 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 104.

402 Elmina Otsmani kiri Ivan Voitovile, 22.10.2001.

traktorijaama evakueerimisest II maailmasõja ajal Venemaal, Venemaalt Eestisse saabumine, kooselu armastatud abikaasaga, lapsed, perekond, loodus, oma sisemaailma ja iseloomu analüüsimine, suhtlemine tuntud Eesti kultuuritegelaste ja poliitikutega, reisimine rahvasaadikuna, mõtted Eestimaast jpm. Paraku ei mahu kõik käesoleva uurimuse raamesse. Võtsin luubi alla kangelasnaise metafoorse teekonna Eesti esimese naiskombainerina. Just kangelaslikkus on aspekt, mida naiste puhul eirama kiputakse. Nõukogude kord vajas ja lõi kangelasi. Uus nõukogude naine, kelles rõhutati peamiselt kangelaslikke omadusi, konstrueeriti uue mehe järgi ja nad olid mõlemad võrdsed uued kangelaslikud nõukogude inimesed.⁴⁰³ Näiteks töövõistlustel kehtisid naistele ja meestele samad tingimused ning naised said ületada mehi töötulemustes aladel, mis varem kuulusid ainult meestele.⁴⁰⁴

Oma uurimuses esitan küsimusi, kuidas naist kangelasena käsitletud on ning kas naistel peaks olema meestest erinev kangelase kuvand. Nõukogude retoorikas kasutati kangelannade, sh Elmina kohta tunnustavalt sõna „mehine“.⁴⁰⁵ Visuaalselt muutusid naine ja mees maskuliinsuse suunas sarnastemaks: lihased, sportlikkus, nurgelisus, otsusekindel tulevikku suunatud pilk jms. Eeldatavasti selleks, et naine allasurutud seisusest välja tuua, muudeti tema kuvand mehelikumaks, mitte vastupidi. Elmina on mitmel pool öelnud, et soovis lapsest saadik kangelaseks saada, luges sõjakangelaste raamatuid ja vaatas vastavaid filme.⁴⁰⁶ Mitte kõik nõukogude inimesed ei võtnud kangelaserolli nii kergesti omaks.⁴⁰⁷ Selles osas võib öelda, et kehtiv ideoloogia aitas Elminalt unistusi ellu viia ja andis ka algselt ta suurejoonelistele eemärkidele hoogu.

Elmina puhul tuleb ka naiselikkuse *performance*'i teema esile. Paljud allikad⁴⁰⁸ näitavad, et ta ei pidanud end piisavalt ilusaks ega naiselikuks. Intervjuus Elmina tütrega tuleb esile, et ema elaski töö nimel ning kui ta ei saanud töötada, tundis ta end muserdatuna ning teda valdasid negatiivsed mõtted, sh ka enda kohta.

Elmina tütar Elli: Ta nagu (2) leidis iseennast läbi töö. Ta ei osanud ennast väärtustada nagu läbi mingi muu nagu naisena. Et tema jaoks,

403 Pat Simpson, *On the Margins of Discourse?*, lk 250.

404 Mary Buckley, *Mobilizing Soviet Peasants. Heroines and Heroes of Stalin Fields*. Rowman and Littlefield Publishers, 2006, lk 257, 279.

405 Pat Simpson, *On the Margins of Discourse?*, lk 251; Matti Korp, *Külv ja lõikus*. Eesti Raamat 1975, lk 30.

406 Epp Väljaots, *Leivale truu naine ajast, mida pole sünnis meenutada*. – *Eesti Naine* 1999, nr 2; Elmina Otsman, *Põldude kutse*.

407 Marju Lauristin, *Lives and Ideologies: a Sociologist's View on the Life Stories of Two Female Tractor-Drivers*. Eds. T. Kirss, E. Kõresaar, M. Lauristin. – *She Who Remembers Survives: Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press, 2004.

408 Otsmani päevikud ja tekstid erinevates väljaannetes, telesaade 7 lugu Eestimaalt: Elmina. 1995 <http://arhiiv.err.ee/guid/201005110224478010010002081001517C41A040000005020B00000D0F026120>

ta väärtustaski ennast läbi töö. Kui tal seda tööd ei ole, siis ta nagu ei oleks midagi väärt olnud. Et noh, niimoodi ma sain aru tähendab temast sedamoodi.⁴⁰⁹

Nagu ülalpool mainisin, õpetati naistele USA-s, kuidas töö juures riietuda ja käituda. Töötavale naisele olid ohtlikud ehted, kleidid, kõrged kontsad, pikad juuksed, pikad lakitud küüned ja senine menüü, väidetavalt koogikesed ja kohv. Kogu naiselikkuse *performance* muutus äkki tühiseks, tülikaks ja ohtlikuks.⁴¹⁰ II maailmasõja ajal hakkasid ka naised pükse kandma, sest kleidis polnud võimalik tööd teha.

Elmina päevikust: „Aga oh sa ime! Kui põnevaks mu elu hakkab minema. Täna tulid töököta filmimehed. Tahavad juba väljasõitu filmida. Ajasin kombaini poolenisti väravast välja ja see filmitigi. Pidin isegi laenama lillelise kleidi, et tulevat värviline film. Ega see masin pole sõiduauto, kus ennast üles lööd ja ainult rooli keerutad. Selle kaadervärgi juures võid sabapidi kinni jääda. Selle juurde ei tohi üldse lehvivate riietega minna“.⁴¹¹

Järgnevalt eritlen oma loomingulise osa üht mahukamat projekti, kombaini terapunkrit töökangelanna mõiste valguses.



25. Stoppkaader Fideelia-Signe Rootsi videost „Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust: Traktorist!“ (2015)

409 Elli Klopets, intervjuu. Küsitles autor, 18.02.2016, materjal autori valduses.

410 Rosie the Riveter: “Danger: Women at Work” circa 1943 Vision Educational; World War II <https://youtu.be/pbLYHQHBKSM>

411 Elmina Otsmani päevik, 15.07.1950.



26. Stoppkaader Fideelia-Signe Rootsi videost „Tugevate tee – pildikesi naistraktoristide elust: Üksindus“ (2015)

3.4.4. Kombaini terapunker

Feminismi ja -mäludiskursuste seisukohalt on oluline teadvustada, milliseid monumente ja mälupaiku luuakse, väärtustatakse ja säilitatakse. Üks objektidest, mida käsitlen oma loomingus ja mida võib tõlgendada monumendina on Elmina Otsmani nimelise kombaini terapunker.⁴¹² (ill 45) Kuigi Elminast jäi järgi mahukas ajalooline päevikute-, kirjade- ja fotokogu, on palju materjali siiski jäädavalt kadunud. Enamik medaleid tuli Eesti Vabariigi algusaegadel rahanappuse tõttu maha müüa.⁴¹³ Paša Angelina pronksbüst on teadmata kadunud.⁴¹⁴ Nimelisest kombainist oli järel ainult roostes ja auklik terapunker. Kui Elmina omanimelist kombaini esmakordselt nägi, kirjutas ta oma memuaarides: „Üle punkri oli sellel kiri: „Sotsialistliku töö kangelasele E. P. Otsmanile Rostselmaši tehase kollektiivilt.“⁴¹⁵ See pühendus oli aastaks 2015 peaaegu loetamatuks kulunud.

Näitusel „Palju õnne naistepäevaks!“⁴¹⁶ eksponeeritud punker kuulus kombainile Niva SKP-5, mis oli üks Rostselmaši tehase uutest mudelitest. Rostselmaši (Rostovi) tehase asutati Venemaal Doni äärses Rostovis 1929. aastal ning selle kuldajastu oli aastatel 1973–1984, mil konstrueeriti täiesti

412 Kombainidel on pealt kinnine terapunker, mehhanism selle ühtlaseks täitmiseks, terade väljalaskemehhanism kombaini töötamisel ja punkri täitumise signaalseade (M. Portinov, Teraviljakombainid. Tallinn: Valgus, 1975, lk 95. Tlk H. Vajakas).

413 Jüri Pino, Elmina Otsman, sotsialistliku töö kangelane. – Õhtuleht, 28.10.2000, <http://www.ohhtuleht.ee/98187/elmina-otsman-sotsialistliku-too-kangelane>

414 Suuline vestlus Elmina Otsmani poegadega (21.09.2014).

415 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 104.

416 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Palju õnne naistepäevaks! http://fideelia.future.ee/artwork/phd/palju_onne_naistepaevaks.html (vaadatud 05.11.2017).

uut tüüpi kombainimudelid.⁴¹⁷ Kuuldes uuest kombainimudelist Niva SKP-5, alustas Elmina kirjavahetust Rostovi tehasega, kus tema soovitudele tuginedes täiustati mudelit Eesti kivistele ja väikestele põldudele sobivamaks. 1974 saadeti tehasest esimene nimeline Niva isiklikult Elminale.⁴¹⁸ Teine saadeti aastal 1978.⁴¹⁹ Galeriis eksponeerisin punkrit, mis oli jäänud mälestusmärgina meenutama esimest nimelist Nivat.

Esimese nimelise Niva saabumine oli Elmina jaoks suursündmus. See oli kombain, mida ta oli kaua oodanud ning mille nimel palju vaeva näinud. Ta kirjeldab kombaini tulekut ja üleandmist põhjalikult oma päevikus. Veidi lühemalt saab sellest lugeda elulooaamatus „Põldude kutse“ (1982).

Esmakordselt nägin punkrit 2014. aasta sügisel Elmina viimases elukohas Välustel. Alguses tahtsin lasta punkri restaureerida, milleks pöördusin põllumajandusmuuseumi ning ERM-i. Kummalgi institutsioonil ei olnud hetkel selleks vahendeid. Järgmine mõte oli ehitada punkrile jalad, millega seoses muutuks see juba uueks objektiks. Jalad ehitati minu kavandi järgi metallitööstuses OÜ Hansanova. Oleksin võinud piirduda lihtsamate, sirgete ja madalate jalgadega või asetada punkri postamendile, kuid tahtsin rõhutada punkris kätkevat dünaamikat. Nõukogude tehnika ei pruukinud alati hästi töötada, kuid alates tolmuimejast kuni kombainini see justkui pulbitses ja püüdlas uute vallutusteni. Piltlikult öeldes võis lift viia sind kosmosse ning kombainipunkris sai sõita uudismaad koristama. Põllumajanduse mehhaniseerimine oli riiklikult ülitähtis ja pidi näitama kogu maailmale nõukogude võimu edumaad⁴²⁰. Tänu dünaamilistele jalgadele mõjub teraapunker looma, roboti, UFO või kosmoselaevana. Arvan, et tänapäeval jääks see ka ilma jalgadeta vaatajale võõrkehaks. Punker on nagu ajamasin, mis viib meid nõukogude aega. Elmina päevikust võib lugeda, et ta on kombainipunkris reisinud⁴²¹: „Meenuvad päevad veedetud kaugetes Ukrainas steppides, kus liigun oma tumepruuni masinaga, pikk reis sinna ja tagasi, elamine kombainipunkris teel, mis küll elus ette ei tule“.⁴²²

Elmina käis Ukrainas ja Odessas uudismaal vilja koristamas. Tagasiteel Eestisse laaditi kombain rongi platvormvagunile. Päevad veetis ta rongiplatvormil, ööd aga punkris.⁴²³ Galeriis eksponeeritav kombainipunker ei ole pelk representatsioon, vaid konkreetse masina osa, millel oli kindel ülesanne. Temaga käisid kaasas paljude inimeste mõtted ja unistused. Elmina Otsman maalib päevikuveergudel pildi kombainist kui

417 M. Portinov, 1975, lk 4-5, <http://en.rostselmash.com/company/about/history/1973%20-%201984>

418 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 102-103.

419 Samas, lk 119.

420 Melanie Ilič, Women in the Stalin Era, lk 123.

421 Tegemist ei olnud sama punkriga, mis on näitusel.

422 Elmina Otsmani päevik, 25.10.1955.

423 Elmina Otsman, Põldude kutse, lk 79.

elavast olevusest, kelle mootorituksed on kui ta enda südametuksed.⁴²⁴ Oma traktori või kombaini tajumine elavana võib olla iseloomulik paljudele, kes tunnevad kutsumust masinal töötada. Erandiks ei ole ka tänapäeva noor naistraktorist Pille-Riin Reinaus, keda võiks pidada meediakuvandi põhjal Elmina Otsmani mantlipärijaks. Reinaus: „Ka traktoril on hing. Kui sina teda hoiad, hoiab tema sind. Ta ei lähe katki ega hakka streikima ja siis sa ei pea teda remontima, ja jupid ei hakka tagant lendama ja sa saad töö rahulikult ära teha.“⁴²⁵

Seepärast kaldun ka mina mõtisklema kombainipunkrist kui elusolendist. Jaladki muudavad ta elusamaks. Tundub nagu ta hakkaks kohe liikuma. Ajahammas on ta pinna maaliliseks muutnud. Roostepruun seguneb punkri enda oranži värvusega, aktsenti lisavad roheline sammal, kuivanud puulehed ning hallikassinised laigud. Tekstid on kulunud loetamatuks, seerianumber on vaevu näha. Punkrit ei vajata enam. Kombain, mille koosseisu ta kuulus on lammutatud, masina omanik siitilmast lahkunud. Seepärast on nüüd punkri ainuke ja viimane funktsioon jääda ühe ajastu ja inimese igavikuliseks mälestusmärgiks. „Kunst eksisteerib teatavas väljapaneku igavikus,” kirjutab Brian O'Doherty.⁴²⁶

Nagu eespool mainisin, oli 1920. ja 1930. aastatel Venemaal traktori-kultus ning traktorist kõneldi kui elusolendist. Traktorit võidi nimetada tugevaks ja intelligentseks masinaks.⁴²⁷

Punkriga on orgaanilised seotud kivid. Peatükis II „Kangelanna arhetüüp“ näitasin, kuidas olen loomingus käsitletud kivide seost naishiidudega. Linnagaleriisse tegin video, kus nn hiigelkäsi kive korjab (ill 31). Lühike stseen kordus lõpmatult, näidates korduvust, kuidas kivid igal aastal naasevad. „Enne kaon mina kui kivid,”⁴²⁸ nendib Elmina oma päevikus. Elmina puhastas vabatahtlikult tasuta igal aastal põllud kividest, et sügisel oleks kergem kombainiga vilja koristada. Elmina on päevikusse kuupäevaliselt kirja pannud, mitu koormat kive ta põllult ära vedas. Selle järgi saab välja arvutada, et ta vedas 1973. aastal 446 koormat kive. Enamasti töötas ta üksi, vaid kolmel korral on mainitud abilisi: sõbranna ja tütar (ainult naised, mehi abilistena ei mainita). Neil kordadel veeti koos üle 20 koorma kive.⁴²⁹ Koorma all tuleb mõista sellist kogust kive, mis mahub hobuvankrisse. Kive vedas Elmina hobusega, kuna maapind

424 Elmina Otsmani päevik, 10.09.1955.

425 Madis Jürgen, Pille-Riin Reinaus: ka traktoril on hing sees! – Eesti Ekspress, 01.10.2014. <http://ekspress.delfi.ee/yks/pille-riin-reinaus-ka-traktoril-on-hing-sees?id=69845057>

426 Brian O'Doherty, Inside the White Cube (<http://www.cca.ee/tolkeartikid/286-orit-gat-kas-on-midagi-kavas-ka>. Vaadatud 01.02.2016).

427 Mary Buckley, Mobilizing Soviet Peasants..., lk 78.

428 Elmina Otsmani päevik, 17.05.1977.

429 Elmina Otsmani päevik, 1973. Kivide korjamist analüüsisin oma isikunäitusel „Naine kui kangelane” Valga muuseumis 2017. aasta märtsis.

oli traktorile liiga pehme. Siinkohal on huvitav märkida, et kive koristas ta mulla seest paljakäsi. Elmina poeg Kalju Otsman meenutab, et „tol ajal tehti ikka paljakäsi rohkem seda tööd“ ja ema olevat kindaid harva kandnud.⁴³⁰ Kivikoristuse eesmärk oli viljalõikuse kergendamine. Kividele otsa sõites võis kombaini heeder puruneda, kuid varuosi ei olnud saada.⁴³¹ Oma päevikus kirjeldab Elmina süngetes toonides, kuidas keegi teda kivide koristamise eest ei täna, vaid pigem kritiseeritakse, et paneb kivid valesse kohta. Jääb mulje, et oma kolhoosis ei märgatud tema panust ega kiidetud selle eest, Venemaal aga tehti samal ajal temast filme. Ka kunstnikud armastasid teda kujutada. Nii võis juhtuda, et Elmina hommik möödus põllul kive koristades, aga õhtul tuli poseerida kunstnikule või lasta end filmida Moskva kinematograafidel.⁴³²

Päeviku järgi otsustades oli kivide koristamine põldudel täiesti organiseerimata. Ilmselt sõltus palju kohalike inimeste suhtumisest. Edukamates majandites oli kindlasti kivide koristamine nagu kõik muugi paremini organiseeritud ning töölised said rohkem kiitust ning preemiaid kui nõrgemates majandites. Võib oletada, et nõukogulik töökultus langes Eestis viljakale pinnasele. Eestlased peavad end töökaks rahvaks ning seda omadust märgatakse ka mujal. Märkas ka Elmina, et võrreldes venelastega on eestlaste töössesuhtumine parem.⁴³³ Üleliigne töökummardamine võib aga oma negatiivsel kujul avalduda liigse kriitika ja napi tunnustusena. Annist mainib juba oma 1934. aasta kalevipojakäsitluses, et eesti rahvuskangelase kuju on segu germaani heroilisest dualismist ja slaavi fatalistliku monismist, kus avaldub titaanlik tööheroism (näiteks künni ja põrguvalvuri motiivis). Hiid täidab autori sõnul oma kohust isegi aheldatuna, sobides sellisena siinse aheldatud töörahva sümboliks.⁴³⁴

Julia Kristeva kirjutab essees „Naiste aeg“, et korduv tegevus ja ringikujuline aeg iseloomustavad naisalget.⁴³⁵ Kombaini terapunker mõjub nagu objekt, millega minevikus kujutleti tulevikku. Naise subjektitüüp on Kristeva järgi andnud ajale erilise mõõdu. Korduvus, igavik, looduse rütmidega seotud tsükliline aeg ning teisalt suletud ringjas massiivne aeg, nn keele-eelne emaruum. Neid kaht ajavormi seostatakse naistega, kuna naisest mõeldakse paratamatult kui emast.⁴³⁶ Kristeva leiab, et üks ajakäsitlus, mille jaoks naise subjektitüüp näib olevat probleem, on lineaarne projektiaeg – teelemineku, teeloleku ja kohalejõudmise aeg, ajaloo aeg ning oletab, et selles saab ilmsiks ka teatud ängistus ehk keele

430 Kalju Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 30. 06. 2014, materjal autori valduses.

431 Heeder on kombaini lõikusmasin (M. Portinov, Teraviljakombainid, 1975, lk 6.).

432 Elmina Otsmani päevik, 1973.

433 Rutt Hinrikus, Eesti rahva elulood. Sajandi sada elulugu I osa. Tallinn: Tänapäev, 2000.

434 August Anni, F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, I, 1934, lk 210.

435 Julia Kristeva, Naiste aeg. – Ariadne lõng 2003, IV ½, lk 169–180.

436 Samas, lk 170–171.

ja lausete moodustamise aeg.⁴³⁷ Tõepoolest, Elmina elas lõputult ringlevas tsüklilises ajas, kus tema töö sõltus aastaaegade vaheldumisest ja ilmast. Lisaks oli ta kolme lapse ema, mis võimaldab ta paigutada ka massiivsesse aega. Laste kasvamise aega nägi ta aga töö tõttu napilt. Elmina on kirjutanud, et ema ja naisena on ta väga vilets.⁴³⁸

Elmina tütar Elli: Lapsena ma tundsin, et tegelikult mul ema ei ole. Et tihtipeale kui tundsin nagu, et mul on seda ema tuge vaja, siis kuidagi, juhtus nii, et sel ajal teda kuidagi ei olnud. Ja kui ta oli olemas, siis ei olnud kas probleemi või ma olin selle asja juba ise ära lahendanud või kuidagi.⁴³⁹

Elmina pidi lineaarse ja ringleva aja ühendama. Lineaarsel ajajoonel toimusid töövõistlused, osalemine poliitikas ja suhtlemine avalikkusega. Lapsed sirgusid samuti lineaarses ajas, mis algab konkreetsest punktist ja lõpeb kusagil tulevikus, kus lapsepõlv on jäädavalt selja taga. Ringlevate aastaaegade ja kombaini mootorituksete meditatiivsuse keskelt tuli tihti lineaarsele ajale ümber lülituda. Elmina kirjeldas tihti oma ühtesulamist loodusega. Jään vastuse võlgu küsimusele, kas meeskombainerina oleksid teda vallanud sarnased tunded ja mõtted. Kuna võrdlusmaterjal meeskombaineritega puudub, jääb siinkohal Kristeva poolt pakutu praktilise rakenduse mõtteharjutuseks.

Joseph Campbelli (1949) kangelase teekonna mudel⁴⁴⁰ on ringikujuline. Kangelane teeb teekonna läbi ja tal on võimalus uuesti alustada. Niisiis vastaks Campbelli käsitus nagu Kristeva naiste aja käsitlusele: kas kangelaste aeg ongi naiste aeg? Ometi on feministlikust vaatepunktist monomüüti kritiseeritud kui normatiivse maskuliinsuse teekonda.⁴⁴¹ Pigem küll mitte ringja kuju tõttu, vaid arhetüüpidest lähtuvalt. Nimelt on kangelane alati mees ja naised ilmuvad ainult kas võrgutaja või jumalannana. Elmina elutee on minu hinnangul tüüpiline kangelase teekond, kus ainus erinevus Campbelli pakutud mudelist on peakangelase sugu. Kangelase teekonnaks ei tee seda mitte ametlikud töökangelase nimetused vaid isiklikud pürgimused. Kuna Elmina oli lapsest saadik kangelasi imetlenud ja ise samasugune olla tahtnud, pidaski ta end kangelaseks, kes toob oma tööga rahvale kasu. Kui üks eesmärk täitus, hakkas ta kohe järgmise poole liikuma, kuid nagu ta mitmel pool mainib, ei kannustanud teda isiklikud ambitsioonid, vaid soov rahvale leiba anda. Temas olid seotud enesekindlus ja veendumus, et ta on hea kombainer, kuid ka välise tunnustuse ootus.

437 Julia Kristeva, *Naiste aeg*, lk 171.

438 Elmina Otsmani päevikud.

439 Elli Klopets, intervjuu. Kõistles autor, 18. 02.2016, materjal autori valduses.

440 Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*.

441 S. Nicholson, *The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell*. – *Feminist Theology*, January 2011, vol. 19, no. 2, lk 182–193 <http://fth.sagepub.com/content/19/2/182> (28.11.2014).

Elmina tütar Elli: Talle ei piisanud sellisest noh, ainult ise teadmisest. Tal oli tegelikult seda tähelepanu ikkagi, noh ütleme naiselikku tähelepanu ikkagi oli vaja, selline kui vaja talle sellist tähelepanu, et ta jah, sisemiselt oli kohati ikka hästi ebakindel. Ja ta sellepärast tundis nagu, et tal on sellist välist asja vaja. Kuigi „oh nüüd mis nüüd mina,“ kohati niimoodi tagasihoidlikult, aga sisimas tegelikult tal oli hea meel sellise asja üle.⁴⁴²

Intervjuude põhjal otsustades tegid samasuguse teekonna läbi paljud naistraktoristid, kuid töö maht ei võimalda kogu empiiriat analüüsida.⁴⁴³

Terapunker siiski restaureeriti (ill 46). Annetasin teose peale näitust Eesti Põllumajandusmuuseumile. Punkri teekond oma lõplikku koju oli keeruline: Välustelt ARS-i, ARS-ist linnagaleriisse, sealt põllumajandusmuuseumi, kust ta 2016 suveks viidi kuraator Mark Soosaare palvel Pärnu uue Kunsti muuseumi näitusele „Mees ja naine: tulnukad“⁴⁴⁴. Pärnust tervena põllumajandusmuuseumi naasnud, jäi punker restaureerimist ootama, kuni see 2017. aasta suvel teoks tehti. 9. juulil toimunud masinapäeval „Mehed ja masinad“⁴⁴⁵ olid kohal paljud endised naismehhanisaatorid ja uuenenud terapunker avati pidulikult. Naismehhanisaatorid jagasid mälestusi ja esines neist endist kokku pandud Esku kapell „Triller“. Sõna võtsid muuseumi esindajad ning siinkirjutaja. Kohal viibis ka Elmina Otsmani poeg Kalju Otsman. Nähes, et viimane läbinisti roostes detail Elmina Otsmani nimelisest kombainist särab muuseumiväljakul nagu uus ja lõhnab värske värvi järgi adusin, et mu doktoritööst on sündinud midagi käegakatsutavat, panus naiste ajalukku. See polnud enam kunstiteos, mis linnagaleriis pilke püüdis vaid pigem monument Eesti esimesele naiskombainerile, töökangelasele Elmina Otsmanile.

Järgnevalt eritlen päriselu amatsoon Maria Watteli juhtumit, mille põhjal saab järeldada, et ka tema elu järgib kangelase teekonna mudelit.

442 Elli Klopets, intervjuu. Küsitles autor, 18.02.2016, materjal autori valduses.

443 Vt Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülge, Kalju ja Aivar Otsman meenutavad ema: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kalju_ja_aivar_otsman.html (vaadatud 6.02. 2017)

444 Pärnu Uue Kunsti muuseumi kodulehekülge. Mees ja naine: tulnukad <http://www.chaplin.ee/eesti/meesnaine/2016/index.htm> (vaadatud 12.11. 2017)

445 Sten Torpan (toim) Pere aurumasinasse ja Ülenurmele! Postimees, Maaelu. 4.07. 2017 <https://maaelu.postimees.ee/4166835/pere-aurumasinasse-ja-ulenurmele> (vaadatud 12.11. 2017)



27. Elmina Otsmani nimeline kombain põllul töötamas (1970. aastad). Foto Elmina Otsmani erakogust, koopia Fideelia-Signe Roots (2015)



28. Elmina Otsman peab kõnet omanimelise kombaini saabumise puhul (1974). Foto Elmina Otsmani erakogust, koopia Fideelia-Signe Roots (2015)



29. Fideelia-Signe Roots Elmina Otsmani nimelise kombaini restaureeritud terapunkri juures Eesti Põllumajandusmuuseumis. Foto Elo-Maria Roots (2017)



30. Elmina Otsmani nimelise kombaini restaureeritud terapunkri avamine.
Foto Elo-Maria Roots (2017).



31. Stopпкаader Fideelia-Signe Rootsi videost „Kivid“ (2016)

3.5. **Fit ja misfit: Maria Wattel kui tänapäeva amatsoon**

Otsisin vastust küsimusele, mil moel saaks naist vaadelda kangelasena ja kuidas seda kunsti kaudu esile tuua. Kvalitatiivses- ja kunstniku-uurimuses tullakse sama valdkonna juurde korduvalt tagasi. Väitekiri algas naiskangelase kuvandi otsingutega müütidest. Sedapuhku olen ringiga mütoloogias tagasi ja küsin, kas amatsoon on kangelane? Kapitalistlikus popkultuuris tegutsevad müütiliste kangelaste edasiarendused. Viis, kuidas nad oma kangelaslikkust väljendavad peegeldab aga rohkem kaasaega, kui muistset ajajärku. Kivide kandmise asemel tõstetakse jõusaalis kangi, sõiduvahenditeks on kiired imeautod või -raketid jne. Ometi on ihaluses olla kangelane midagi mütoloogiale omast, näiteks kehalisus, supervõimed ja suurte lugude armastus.

Naiskangelasi ning superkangelannasid käsitlev autor Jennifer K. Stuller selgitab, et legendi järgi moodustasid amatsoonid Vanas Kreekas matriarhaadil põhineva ühiskonna, kus naised tegelesid traditsiooniliste meeste aladega nagu küttimine, võitlemine ja põllumajandus.⁴⁴⁶ Tänapäeval tegutsevad amatsoonid peamiselt popkultuuris: koomiksites, filmikunstis jm. Sealtkaudu inspireerivad nad reaalseid naisi nagu näiteks Hollandi kulturist Maria Wattel⁴⁴⁷, kes äratav tähelepanu oma füüsiliste omaduste poolest nagu erakordne pikkus (1,84 m) ning väljajoonistunud lihaskond. Kuid lisaks füüsilisele paistab Wattel silma ka oma feministlike seisukohtadega.

Kulturismi võtsin siinkohal fookusse seetõttu, et keha vormimine on kulturismi ainus eesmärk. Kui jalgpallur treenib, on tema eesmärgiks hästi jalgpalli mängida, ujuja treeningusiht on hästi ujuda, aga kulturisti eesmärk on laval hea välja näha. Esiplaanil on oma jõu, musklite ja ilu näitamine. Eestis on edukaid naiskulturiste: nooremast põlvkonnast Egle Eller-Nabi ja Natalia Nazarenko-Kiivikas ning vanemast Inna Uit ja Merike Madar, kuid nad ei loo omamüüti samamoodi nagu Maria Wattel.

Avaldan siin asjakohased väljavõtted intervjuust Maria Watteliga.⁴⁴⁸

Maria: Kui sain meedias populaarseks ja samuti fännide seas ning meeste hulgas, kes mulle alt üles vaatavad, ja naiste samuti, andsid nad mulle nime „amatsoon“. Ma mõtlesin, hmm, amatsoon on keegi, kes on tugevam, suurem, pikem, naiselik (.) no ta on naiselik, aga ta oskab võidelda. Ta on tark, aga ta, tead (.) see on segu omadustest, milline ideaalne naine (.) olema peaks paljude inimeste jaoks. Aga seda juhtub harva, sest tavaliselt sa näed seda ainult ilukirjanduses või legendides. Ja sellepärast saingi nime amatsoon ja ma mõtlesin, kas ma olen amatsoon, jaa põhimõtteliselt olen. Ma... ma tunnen end amatsoonina ja kui loen legende ning meenutan oma lapsepõlve ja sa hakkad märkama samme, mida tegid, saad öelda, jaa, ma olen amatsoon. See ei ole keegi, kes sa tahad olla, vaid sa oledki see. Oled selleks saanud.

Ta selgitab, et võttis omaks meedia pandud nime „amatsoon“, sest tunneb end tõepoolest amatsoonina. Tema jaoks kehastab amatsoon ideaalset naist nii nagu tema seda mõistab. Wattel peab oma missiooniks innustada naisi tegelema varem mehelikeks peetud aladega nagu kulturism ja atleetvõimlemine, põhjendades seda naiste enesekindlust tõstvana. Paljude naiste jaoks on ta kangelane, rollimudel, kelle järgi joonduda.

446 Jennifer K. Stuller, *Ink-Stained Amazons*, lk 16–17.

447 Maria Watteli kodulehekülg <http://www.mariawattel.com/> (vaadatud 11.02.2017).

448 Maria Wattel, intervjuu, 16.10.2014, materjal autori valduses. Transkriptsioonimärgid pärinevad allikast M.-L. Laherand „Kvalitatiivne uurimus“ 2008, lk 282. Intervjuu originaalkeel on inglise keel. Intervjuu on veebis saadaval: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/amazon_maria_wattel.html

Castelnuovo ja Guthrie on juurutanud mõiste *amazonian transformation* (eesti k amatsooniks muutumine). Autorid tõlgendavad naiskulturiste ning võitlusklunstidega tegelevaid naisi kui patriarhaadi lammutajaid. Naised, kes oma keha ise vormivad ega lähtu ühiskonna normidest, on ohuks maskuliinsele võimudiskursusele. Selles mõttes ei ole nende amatsoonide relvastuseks mitte odad või püssid vaid keha.⁴⁴⁹ Kas saab olla kangelast, kes oma keha üle ise ei valitse?

Nii Elmina Otsman kui ka Maria Wattel peavad vajalikuks puudutada naiselikkuse teemat, tundes kohustust püsida naiserollis, hoolimata oma mehelikust tegevusalast.

Maria: Kulturismis laval peaksid sa end naisena esindama. See tähendab, et kui ma kõnnin, siis teen ma seda nagu baleriin. Ma ei kõnni nagu mees, sest ma ei ole mees. Kui ma liigun, liigun graatsiliselt. See eristab meid meestest. Meil on musklid, aga me suudame ikkagi liikuda ja olla elegantsed.

Mina: Aga mis juhtub, kui mees liigub elegantselt?

Maria: (naerab) Kui mees liigub atleetvõimlemises elegantselt, on see väga ilus. Seda on väga ilus vaadata, kuna see muutub kunstivormiks.

Wattel peab naisi meestest emotsionaalsemateks ja hoiatab selle eest: Ja meie naised, vahel me peame (.) eraldama emotsioonid mõistusest. Kui me seda suudame, võime jõuda sama kaugele kui mehed. Aga ära lase end emotsioonidel juhtida! (muigab ja viibutab näppu).

Wattel rõhutab siiski, et naine ei pea tingimata olema tugev füüsiliselt, vaid pigem vaimselt.

„Võimsad naised“ tähendab, kuidas naine end üldse elus esindab ja milliseid seisukohti ta väljendab, lihastega või ilma. Sa ei pea olema tingimata füüsiliselt tugev. Pead olema vaimselt tugev. See on kombinatsioon.

Inglise keeles saab kangelanna positsiooni väljendada terminiga *misfit*, mille pakkus 2011. aastal välja Rosemarie Garland-Thomson, kes uurib *disability*-teooriat feministlikust vaatenurgast. Ta tuletas mõiste materialistlikust feminismist, kus sugu nähakse sotsiaalse konstruktsioonina, mida mõjutavad kapitalism ja patriarhaat. *Disability*-teooria uurib võimetuse kui sotsiaalse konstruktsiooni tähendust, tagajärgi ja olemust, lõikudes feminismiga selles osas, et feminism püüab kõigile luua võrdseid võimalusi, rassist, soost, usust, puuetest jms sõltumata.⁴⁵⁰

Kuidas sobitub ring ruudu sisse? Naine ei taha kangelaserolli sobituda, ikka on ta nagu magades printsi ootav Okasroosike ning kangelaslikkuse osas iseloomustab teda väljend *misfit*. Aga naine võib end kangelase

449 Tracey Collings, *Pursuing Political Power by Being Physically Powerful*. – New Woman Writers Authority and the Body. Ed M. Purdue and S. Floyd. Cambridge Scholars Publishing, 2009, lk 25.

450 Wikipedia: *disability Studies* https://en.wikipedia.org/wiki/Disability_studies

mudelis ka väga koduselt tunda ja seda enda järgi kohandada (*fit*). Sõnaga *fit* tähistatakse briti inglise slängis ka sportlikku ja seksuaalselt ahvatlevat keha, millest järeldub paradoksaalselt, et naine, kes tahab olla kangelane, on oma soorolli suhtes ebasobiv, *misfitting*, aga tõenäoliselt samal ajal ka käibivale ilustandardile vastav ja sportlik ehk *fit*. Sportlikku keha peetakse seksuaalseks ja spordiklubireeklaamid taastoodavat sportlikku seksikate kehakuvandit. Inglise keeles on väljendile *fit* veel kolmaski tähendus: äkiline haigushoog.⁴⁵¹ EKI inglise-eesti sõnastiku andmetel on *fit* tähenduseks ka hoog üldiselt: viha-, nutu-, ärrituse- ja naeruhoo (purse)⁴⁵², mis tekitab keelelisel tasandil seose naiste süüdistamisega hüsteerias ja liigeses emotsionaalsuses. Lihtsustatult: kui naine on oma rollis, on ta terve, hakkab ta sealt välja murdma, näitab see äkilist haigushoogu.⁴⁵³ Juhtiv *disability*-teoreetik Fiona Kumari Campbell (2009) toob esile naissoo seose puudelise kehaga. Mõtteviis naisest kui puudelise on saatnud inimkonda sajandeid. Aristoteles pidas naissoolisust haiguseks, naine oli väärastunud mees.⁴⁵⁴ Lääne filosoofia ja õigussüsteem on naist käsitlenud sügavalt puudelise, muteerunud mehena. Haigus oli ravimatu ning mutantide ainus eesmärk oli inimsugu taastoota. Aristoteles arutles, et nii nagu väärastunud loomadel sündivad järglased on vahel puudega ja vahel normaalsed, nii ka naisel sünnivad vahel emased, vahel isased järglased, viidates isastele järglastele kui normaalsetele ja emastele kui mutantidele.⁴⁵⁵

Haigus, mida on peetud peamiselt naistele omaseks on hüsteeria (kr *hysteria* – emakas). Marge Monko on uurinud 19. sajandi Pariisis Salpetrieri vaimuhaiglas tehtud fotosid, kus patsient võttis hüsteeriahoos käigus sisse erinevaid poose, millele arst andis meditsiinilised nimetused.⁴⁵⁶ Nõnda püüti hüsteeriahoos faase klassifitseerida. Pikka aega poseerisid kõikidel fotodel naised, alles 1888. aastal ilmus esimene foto meeshüsteerikust.⁴⁵⁷ Naispatsientide poseerimisest tehti sageli spekaakel, millest vaimuhaigla amfiteatrisse kogunenud intelligentsi esindajad, lisaks arstiteaduse tudengitele ka kunstnikud reaalajas osa said.⁴⁵⁸ Monko kirjutab, et fotod sündisid „mõlemapoolse koostöö“ tulemusena, sest naispatsiendid

451 R. Garland-Thomson, *Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept*. – *Hypatia* vol 26, issue 3, 2011, lk 591–609.

452 EKI inglise-eesti masintõlkesõnastik (IES): *fit* <http://portaal.eki.ee/dict/ies/> (vaadatud 11.02.2017)

453 Vt Kreutzwaldi kirjavahetus, 5. köide.

454 Fiona Kumari Campbell, *Contours of Ableism: The Production of Disability and Abledness*. Palgrave Macmillan, 2009, lk 130.

455 Samas, lk 133–134.

456 Marge Monko, *Uurimusi kodanlusest: konvulsiivne naisekeha* 19. s lõpu ja 20. s alguse fotograafias. – *Ariadne Lõng* 2008, nr ½, lk 59–75 ja <http://www.margemonko.com/index.php/work/studies-of-bourgeoisie/>

457 Samas, lk 64.

458 Samas, lk 61.

tulid meesarstidele vastu hüpoteeside tõestamisel, saades vastutasuks tunnustust, mis neile mujalt osaks langenud ei oleks. 20. sajandi esimese kümnendini kujundasid hüsteeria ajaloo meesarstid ja naispatsiendid. Naistel on nendes lugudes ohvri, doktoritel kangelase roll.⁴⁵⁹ Monko on leidnud, et mehe pilgule vastu tulnud naispatsientide fotod on mõjutanud sürrealistlikku naisekuvandit ning sealtkaudu tänapäeva massimeediat ja reklaamikunsti, kus naist nähakse ohvrirollis, oma emotsioonide ja bioloogiliste protsesside orjana.⁴⁶⁰ Eks seegi mängi rolli superkangelannade üleseksualiseerimises ning meestega võrdväärsete kangelannade nappuses.

Lacani nelja diskursuse teoorias⁴⁶¹ on hüsteerikul küsitavaks muutja ja väljakutse esitaja roll. Hüsteerik (\$) nõuab isandalt (S1) vastuseid, aga kõik, mis ta saab, on vaid stereotüübid ja sildid, millega hüsteerik ei rahuldu. Nii toodab isand lõputult teadmisi, näidates ühtlasi, et ta polegi päris isand, vaid lõhestunud, keeleline subjekt. Kristen Campbell arutleb, kas feminism võib olla maskuliinse hegemoonia suhtes hüsteeriku positsioonil, arvestades, et Lacani hüsteerik on romantiline ja kehtivat korda ründav mässaja.⁴⁶² Kuid kas hüsteeriku mäss on ikka suunatud ühiskonnakorralduse muutmisele? Kas Lenin oli hüsteerik? Aga Fidel Castro? Nemad olid mehed, kuid sel pole Lacani diskursustes tähtsust, sest nii hüsteerik kui isand võivad olla mõlemast soost. Beauvoir'i meelest on naised kehtiva korra agarad toetajad, mitte lammutajad, aga mitte sellepärast, et nad on bioloogiliselt naised, vaid oma allasurutuse tõttu. Beauvoir kirjutab, et eriti armastavad naised Seadust ja Korda. Naise usk saab fanaatilise jõu, sest see ei tulene teadmisest: see on pime, kirglik, kangekaelne ja rumal.⁴⁶³ Mees saab aru, et ta suudab teha uue eetika ja uued seadused, aga kuna naine ei osale ajaloo konstrueerimises, iseloomustab teda tuleviku umbusaldamine. Kui vanad ebajumalad kukutatakse, pole tal neid millegagi asendada, seepärast kaitseb ta neid ägedalt. Ameerika kodusõja ajal olid lõunaosariikide naised kõige tulisemad orjuse pooldajad.⁴⁶⁴ Muidugi on ajaloos esile kerkinud ka neid naisi, kes kehtivat korda on püüdnud lammutada. Vahel piisab väikesest muudatusest harjumuspärastes käitumismallides, kui ühiskonnaliikmed tajuvad seda ohuna stabiilsele nägemusele soorollidest või üldisest maailmakorrast. Füüsiline jõud ja selle avalik näitamine on maskuliinse hegemoonia teema. Muskliite kui sümboolse falloose demonstreerimist loetakse mehelikuks žestiks. Kas samamoodi käituv naine võiks mõjuda

459 Samas, lk 64.

460 Samas, lk 75.

461 Lacani neli diskursust on isand, hüsteerik, akadeemik ja analüütik. Vt Lacan, Jacques. Seminar XVII. New York: Norton Press, 2007.

462 Kristen Campbell, Jacques Lacan and Feminist Epistemology. Routledge, 2004, lk 3.

463 Simone De Beauvoir, Teine sugupool, lk 418.

464 Samas, lk 419.

hüsteerilisena, kuna käitub oma soorollile ebatüüpiliselt? Rahvasuus nimetatakse mehe autot peenisepikenduseks, kuid mille pikendus on naise auto või traktor? Kujutledes Salpetrieri' patsiente arstile poseerimas, tekib tahtmatult rida seoseid väljatöötatud poosidega missinduses, modellinduses ja kulturismis. Nagu enne nägime, mõjutavadki tollaste patsientide poosid hilisemat sürrealistide kunsti ja sealtkaudu juba tänapäeva naisekuvandit reklaamides, kuid reklaam kasutab modelle, kes õpivad modellikoolides kindlaid poose. Kulturismi poosid peavad olema sellised, mis näitaksid lihaseid nii täiuslikult kui võimalik. Naised ja mehed võtavad kulturismis suhteliselt sarnaseid poose, millega on seletatav hirm, et naiskulturistid muutuvad meesteks. Lihaseline, sportlik keha, mis meestega sarnaseid poose esitab, mõjub mehelikumana kui naiste puhul harjunud ollakse. Naistraktoristi visuaalne kuvand järgis samuti kindlaid kaanoneid: naine hoidmas kindlalt rooli, käed tugevad ja näoilme optimistlik. Vaatenurk ei ole kindlasti kunagi ülalt alla nagu tänapäeva telefoniga tehtavate *selfiede* puhul. Vaade on veidi alt üles, esiplaanil on traktor ja naine roolis, taamal künnivaod või viljaväljad, kui tegu on kombainiga.⁴⁶⁵

Maria Wattel, kes oma tasakaalukuse juures kindlasti hüsteerikuna ei mõju, tõdes, et tema kulturistikuvand on negatiivset vastukaja saanud ainult mõnelt naiselt, kes ühtlasi olnud ülekaalulised. Meestelt olevat tulnud ainult positiivset tagasisidet.⁴⁶⁶ Holland on salliv ühiskond, mida ei saa siiski võrrelda äsja tsaarivõimu alt vabanenud 20. sajani haku Venemaaga, kus naistraktoriste taga kiusati.⁴⁶⁷ Esmapilgul Garlandi pakutud mõiste *misfit* Maria Watteli puhul kõne alla ei tule, kuna ta sobitub amatsoonirolli hästi ja samal ajal on ka sportlikus vormis: kahekordne *fitting*. Teisalt aga võib leida, et tema välimus ja tegevus justkui ei klapi, sest ta tegevusalas ning piiritus tahtejõus on midagi, mida lääne kultuur mõistab maskuliinsena. Ta nagu ühtaegu sobitub ja ei sobitu ning see ambivalentsus muudabki ta massidele ligitõmbavaks. Maria Wattelit võib vaadelda kui kangelanna koondkuju, märki, kus ühinevad müütilised ja reaalsed kangelasnaised.

Eestis äratas 2016. aastal tähelepanu naisjõutõstja Anne Aaslaid (Powerlifting Barbie)⁴⁶⁸ kes on öelnud: „Võibolla mõni mõtleb, et see on mehelik ala ja ei taha neid koledaid trikoosid kanda. Kõike saab ilusaks teha. Ma tahan jõutõstmise ilusaks teha.“⁴⁶⁹ Torkab silma, et nn mehelikke spordialasid püütakse naiste jaoks normaliseerida. Seda teed mindi juba

465 Роботаи как Дарья Гармаш <https://goo.gl/images/uXFj46> (vaadatud 12.11. 2017)

466 Intervjuu Maria Watteliga, 16.10.2014, materjal autori valduses.

467 Melanie Ilič, Women in the Stalin Era, lk 121.

468 Powerlifting Barbie kodulehekülg <http://powerliftingbarbie.ee/> (vaadatud 08.01.2017).

469 Elu24 <http://elu24.postimees.ee/3611443/eesti-ainsa-inim-barbie-sokeeriv-uelestunnistus-vaegivaldne-suhe-viis-selleni-et-toeetasin-prostituudina> (vaadatud 11.02.2017).

Euroopa kulturismi ja fitnessi föderatsioonis. Fitnessiportaalist võib lugeda, et naised alustasid jõusaalis meeste kõrval harjutamist 1970. aastatel, avastasid, et nende keha vastab treeningule samamoodi nagu meestelgi ning 1979 toimus Los Angeleses esimene naiste MM kulturismis. Naiste kulturismi esimeses faasis, esimesed 15 aastat, treenisid naised sarnaselt meestele ja võistlustel hinnati neid sarnaselt meeste hindamisele. Kuid naiste lihaskond arenes kiiresti: „Nad võisid saavutada ka väga teravad reljeefsed lihased, mis sarnanesid meeskultristide omadele.“ 1990. aastatel alustati IFBBs laiaulatuslikku arutelu, kuidas muuta treende ja hindamisreegleid, et takistada naiskulturistide võidujooksu lihasmassi kasvatamisel. Ühiskonnale ega naisvõistlejatele ei olnud kulturism sellisena enam vastuvõetav. Teisest küljest väljendas üha rohkem naiskulturiste mõtet, et nad ei taha oma keha üle arendada. Nad eelistasid n-ö pehmemat lähenemist võistlustel. Nad soovisid kasutada jõusaali treeninguid kauni tugeva kehakuju saavutamiseks. Selle arutelu tulemusena on loodi uus spordiala fitness.⁴⁷⁰

Maskuliinne hegemoonia hõlmab nii vaimu kui keha. Mitmed teoreetikud on pööranud tähelepanu asjaolule, et meestes hinnatakse füüsilist jõudu, kehamassi ja -suurust: mida suurem, seda parem. Naised võiksid olla haprad, meestest lühemad, graatsilised, pehmed, nõrgemapoolsed jne. Judith Butleri teooriat kehade soolisest konstrueerimisest saab laiendada ka füüsilisele jõule: maskuliinsuse ülesehitamine loob jõudu, feminiinsuse ehitamine aga nõrkust.⁴⁷¹ Naiste kulturism ongi seetõttu nii vastuoluline. Ühelt poolt oleks justkui tegu mässuga patriarhaadi ja mehe pilgu vastu, teisalt on ka sel spordialal võimupositsioonil mehed, kes otsustavad, millise kehakuuga naised medaleid võidavad ning see ülesanne käib sageli ka juhtivatele kohtunikele üle mõistuse.⁴⁷² Naiste hindamisreeglites on hoiatatud: „Eelkõige tuleks kohtunikul silmas pidada, et tegemist on naiste kulturismivõistlusega ning sellest tulenevalt on eesmärgiks ideaalse naise füüsilise leidmine.“⁴⁷³ Naiseideaal aga muutub ajas. Mitmed naised tunnetavad kummalist sundi olla üheaegselt tugev, aga vastata ka naisekuvandile, mis ei tohi olla liiga tugev ega lihaseline. Füüsiline jõud ei ole lihtsalt eraldiseisev keha omadus, see mõjub ka vaimselt vabastavalt. Eesti keeles on käibel fraas

470 Fitness.ee: Miss Fitness Estonia võistlejatele kohustuslik! <http://www.fitness.ee/uudis/576/miss-fitness-estonia-voistlejatele-kohustuslik> (vaadatud 10.05.2017).

471 Amanda Roth and Susan A. Basow. Femininity, Sports, and Feminism: Developing a Theory of Physical Liberation. – Journal of Sport and Social Issues 2004, lk 247 <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0193723504266990> (vaadatud 11.05.2017).

472 Lift Big, Eat Big. Morrison, B. Female Guns: a History of Women in Strength and Physique Sports. <http://liftbigeatbig.com/female-guns-a-history-of-women-in-strength-physique-sports/> (vaadatud 11.05.2017)

473 Fitness.ee: Miss Fitness Estonia võistlejatele kohustuslik! <http://www.fitness.ee/uudis/576/miss-fitness-estonia-voistlejatele-kohustuslik> (vaadatud 10.05.2017).

„naisi jõustama“, mis samuti viitab jõule. Füüsiliselt tugev naine muutub oma keha valitsejaks, kujutades ühtlasi ohtu patriarhaadile. On irooniline, et samal ajal kui räägitakse klaaslaest naiste fitnessis⁴⁷⁴, kuulutab Rahvusvaheline Kultuuri ja Fitnessi Liit IFBB: „Spordis ei ole piiranguid, ei ole barjääre rassi, religiooni, poliitika ega kultuuri vahel. Spordis oleme üksteisega ühenduses.“ Lisatud on trükitähtedega: KEHAEHITAMINE ON TÄHTIS RAHVUSE EHITAMISEL.⁴⁷⁵ Ühesõnaga ehitatakse rahvuskehandit, kus kõik peale ühe rahva, naisterahva, on võrdsed. Naine on siin hirmutav ja segadust külvav lünk, mida püütakse täita pidevalt muutuvate arusaamadega täiuslikust naisest.

Amatsoon Maria Wattel ning Powerlifting Barbie Anne Aaslaid on ühisel seisukohal, et jõuladega tegelevad naised ei pea tingimata muutuma mehelikeks. Füüsiline jõud on niisiis miski, mida tajutakse sügavalt maskuliinsena. Naised, kes soovivad olla tugevad, püüavad samal ajal vältida maskuliinset olemisviisi. Nad justkui peaksid katma oma jõulist füüsi naiselikkuse looriga, mis nõuab kahekordset pingutust. Mees samas olukorras ei pea midagi varjama. Seda varjamist, teesklemist ja mitmekordset kihistust võib vaadata naiselikkuse maskeraadina mehekesksel spordialal. Naiselikkuse kui maskeraadi teesi esitas 1929 psühhoanalüütik Joan Riviere, väites, et tõeline naiselikkus on maskeraad ning et intellektuaalsed naised, kes saavutavad edu meestekeskses maailmas, võtavad selle maskeraadi omaks, et neid ei karistataks intellektuaalse võimekuse kui mehelikuks peetava omaduse eest.⁴⁷⁶

3.6. Biitsepsi näitamine kui normatiivse maskuliinsuse akt

Carol Duncan, kes eritleb naise erootilise kogemuse kujutamist läbi ajaloo, leiab, et selles on alati allasurutust ja vastutulekut mehe pilgule.⁴⁷⁷ Kangelannasid konstrueeritakse mehe pilgu (*male gaze*) jaoks. Kuigi mehe pilgu mõiste seostub tänu Mulvey'le filmikunstiga, on selle juured palju kaugemal. Nõukogude ajal oli probleeme uue naise kuvandi konstrueerimisega, sest vanaviisi enam ei saanud, aga uutmoodi ei osatud, kuna puudus konkreetne naiste kujutamiseviis. Nagu kirjutasin peatükis „Uus naine“, siis võeti kangelanna loomisel eeskujuks uue mehe kuvand. Reid kirjeldab, kuidas muskleis ja nn mehelikes poosides naistöölised

474 Shari L. Dworkin, “Holding Back”: Negotiating a Glass Ceiling on Women’s Muscular Strength. – *Sociological Perspectives*, Vol. 44, No. 3 (Autumn, 2001), lk 333–350. University of California Press, <http://www.jstor.org/stable/1389710> (vaadatud 10.05.2017).

475 IFBB reeglistik <http://www.kulturism.ee/ekfl> (vaadatud 10.05.2017).

476 Katrin Kivimaa, *Rahvuslik ja modernne naiselikkus...*, lk 29.

477 Carol Duncan, *Võimu esteetika moodsas erootilises kunstis*. – Pandora laegas. Feministliku kunstikriitika võtmetekste. Kunst, 2000, lk 103–116.

tekitasid kaasaegsetes häämingut ja protesti. Polnud kerge veenda kunstnikke, kriitikuid ja publikut loobuma objektistatud, passiivsest ja vaataja pilgule vastutulevast naisekuvandist. Realistlikus maal is välditi naise kujutamist uute kaanonite järgi, sest seda tajuti groteskse, naeruväärse ja harjumatuna.⁴⁷⁸

John Berger kirjutas oma tuntud tekstis „Ways of Seeing“: „Mehed tegutsevad, naised ilmuvad. Mehed vaatavad naisi. Naised vaatavad, kuidas neid vaadatakse.“⁴⁷⁹

Taustsüsteem mõjutab kõike, mida kogeme. Mehe pilk hoiab naisi ja mehi teatud taustsüsteemis. Elame diskursuste mõjuväljas, mis määravad, millest ja kuidas on üldse võimalik mõelda. Teatud liigutusi ja kehahoiakuid loetakse naiselikeks ja ühtlasi väljendavad need ohvrirolli, abitust, nõrkust ja seksuaalset kättesaadavust. Carol Duncan leiab visuaalkunsti analüüsides, et käsi pea taga või selja taga nagu kinniseotult on tüüpilised alistumise žestid, millel on lääne kunstis pikk ajalugu: „ülestõstetud käsivars on iseloomulik 5. sajandi surevatele amatsoonide ja magavate Ariadnede kujudele, kus see žest tähendab surma, und ja tahte allasurumist.“ Amatsoonide juures võib see tähendada kaotatud võitlust. Kõik need on tugeva seksuaalse alatooniga. Tänapäeval on ülestõstetud käsivartega žest kaotanud oma algse, auga kaotamise tähenduse ja muutunud peaaegu eranditult naiste žestiks, mis viitab Duncani arvates seksuaalsele alistuvusele ja kättesaadavusele.⁴⁸⁰ Käsivars tõstetakse üles ka biitsepsit näidates. Õigupoolest lahutab seda „mehelikku“ ja võimukat liigutust „naiselikust“ ja alistuvast vaid paar sentimeetrit. Ometi on selge, et biitsepsi näitamine traditsiooniliste naiselike žestide hulka ei kuulu. Üks tuntumaid biitsepsinäitavaid naisi on J. Howard Milleri plakatil „We can do it“ (1942).⁴⁸¹ Pildiolev naine siiski ei demonstreeri mitte ainult biitsepsit ega ole kujutatud spordi kontekstis, vaid käärib ühtlasi käiseid üles, olles töölisnaise rollis. Tänapäeval feministide ikooniks muutunud teos kuulus seeriasse, millega ülistati Ameerika II maailmasõjaaegseid saavutusi.⁴⁸² Sellest on arvukalt versioone ja nagu popkultuuris ikka, levivad teatud ikoonid üle maailma ning iga sotsiaalne grupp võib neid enda jaoks natuke ümber disainida. Feministide jaoks on see moraalselt jõustav, edasiviiva ja tugeva naise kuvand, sümboliseerides naistevahelist solidaarsust – „we“ on siin kõik naised. Niisiis kaaperdas feminism midagi, mida mõisteti maskuliinsena ja rakendas selle oma eesmärkide teenistusse.

478 Susan E. Reid, *All Stalin's Women*, lk 140.

479 John Berger, *Ways of Seeing*, lk 47.

480 Carol Duncan, *Võimu esteetika...*, lk 109.

481 J. Howard Miller, *We Can Do it*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/We_Can_Do_It%21.jpg (vaadatud 12.11. 2017)

482 Flavia Di Consiglio 2013. The re-birth of an icon: she can do it, <http://www.bbc.co.uk/religion/0/21381059> (vaadatud 8.01.2017).

Biitsepsi žestiga tegelesin teostes „Nimetu (Kivikandja)“ ning „Amatsoonid Maria ja Fideelia“ (2014, ill 47).⁴⁸³ Eritledes teost „Nimetu (Kivikandja)“, millest kirjutasin peatükis 2.1.3, tõstatab Margus Ott küsimuse, et kuna kangelanna tuleb seal esile algusest peale mehe taga, mehe varjus, siis kas ta saaks tulla ka iseendana? „Kas saab olla kangelaslikkust, mis ei seostuks kohe mehelikkusega?“.⁴⁸⁴ Kuna ühiskond on otsustanud, et füüsiline jõud, julgus ja soov neid omadusi demonstreerida on maskuliinsed, tuleb taolisi omadusi kandev naine esile tõepoolest justkui mehe varjus. Kõigepealt on alati hämming, et naine jõuab kanda suurt kivi või et naine näitab muskleid. Võidakse ka küsida, kas ei ole ühtegi meest, kes teda aitaks. Näidates uhkusega biitsepsid, teeb naine midagi, mis pole naistele kui grupile omane ja mida ollakse harjunud nägema meeste juures. Olen töötanud fotomodellina ja meelega võtnud ootamatult sisse maskuliinseid poose. Sellega kaasnevad alati imestunud fotograafide kommentaarid. Väike poosierinevus ei jää märkamatuks.

Fotol „Amatsoonid Maria ja Fideelia“ kujutan Mariat ja iseennast biitsepsit näitamas.⁴⁸⁵ Mina seisan eespool ja Maria kui pikem tagapool, mõlemad vaatame kaamerasse. Enne pildistamist oli Maria õpetanud mind õigesti biitsepsit näitama. Kindlasti leiab fotolt mitmeid tähendustasandeid, kuid minu jaoks on tähtis, et üleseksualiseerimist on õnnestunud vältida. Wattel kurdab intervjuus, et tema kuvandit on kasutatud ära, esitades seda seksualiseerituna, kuid seksuaalsus ei ole talle kunagi olnud eesmärgiks.

Maria: Nad tegid naiskulturistidest teledoki, et milline on minu elu ja töö. Nad pöörasid selle täielikult millekski muuks. Nad filmisid mind ja keerasid selle millekski, mis ei näinud nii hea välja, nii et... see on kurb, aga... ma viskusin areenile ja sain obaduse (naeratab).

Mina: Milliseks nad selle siis pöörasid?

Maria: Nad püüdsid näidata, et olen väga seksuaalse fetiši poole kaldu. See on halb, sest modellitöö, mida teen (.) Muidugi kannan väikeseid kleite, aga ma pole, kas tead... Loomulikult see... sul on imetlejad, aga ma ei saa öelda, et see on seksuaalne. See ei ole seda. Aga nemad lasid seda seksuaalsena paista.⁴⁸⁶

Kapitalismi omadus kõike kaubastada ei tule kellelegi üllatusena. Naisekeha objektistamine, üleseksualiseerimine ja selle abil mille iganes reklaamimine on nii levinud, et vaevalt enamik seda endale teadvustab.

483 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülg, amatsoonid Maria ja Fideelia: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/amazons_maria_fideelia.html Kivikandja: <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kivikandja.html>

484 Margus Ott, Eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi näitusele „Kangelanna teekond“ Tallinnas EKA Galeriis, 2014.

485 Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülg, amatsoonid Maria ja Fideelia: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/amazons_maria_fideelia.html

486 Maria Wattel, intervjuu, 16.10.2014, materjal autori valduses.

Võiks arvata, et nõukogude ajal objektistamist ei olnud. Ei saa öelda, et naistraktori ikoon oluks kaubamärk, millega konkreetseid kaupu, kasvõi traktoreid müüdi, kuid siiski saab väita, et nõukogude ühiskond kasutas naistraktori-, laiemalt töölisnaise kuvandit riiklike ideaalide propageerimiseks. Peatükis 3.1 näitasin ka, kuidas kujunes uue naise visuaalne kuvand. Selles mõttes olid naised objektistatud ka nõukogude ajal.

Ühiskonnas on vajadus uue naisekuvandi järele, mis hülgaiks passiivse ohvriseisundi ja võtaks omaks aktiivse kangelanna jooned, muutumata sealjuures seksuaalseks või maskuliinseks. Sellega seoses peaks ümbermõtestama nõukogude naiselikkuse ning naistraktori kuvandi, mis argimõtlemises on unustuse ja väärade eelarvamuste küüsis. Teadvustades, et kuvandi taga on reaalsed inimesed, võib tekkida uudishimu ajalooliste naiste suhtes ja vajadus uute kangelannade järele.



32. Naised näitavad biitsepsit foto „Amatsoonid Maria ja Fideelia“ taustal. Vasakult paremale: Fideelia-Signe Roots, Mare Kõiva, Johanna Ross ja Loore Martma. Pildistatud Valga muuseumis peale sümposiumi „Naine kui kangelane“. Fideelia-Signe Rootsi erakogu (2017).



ГЕРОЮ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТРУДА

Э.П.ОТСМАН

ЧЛЕНА КОЛЛЕКТИВА З-ДА „РОСТСЕЛЬМАШ“

ЗДА

KOKKUVÕTE

Loomingut ajaloolistel teemadel on tehtud antiikajast alates, kuid erilise õitsengu saavutas see 19. sajandil, kui hakkas kujunema konkreetne ajalooteadus.⁴⁸⁷ Tiina-Mall Kreem teeb ettepaneku hakata sellise kunsti tähistamiseks kasutama 1993. aastal Ea Janseni väljapakutud mõistet ajaloopilt, mis tõstaks ajalool põhineva kunsti võrdsele tasemele ajalooromaani ja -näidendiga.⁴⁸⁸ Varem (aga ka praegu) käibel olnud terminit „ajaloomaal“ on kasutatud ka teistes meediumides loodud teoste kohta, kuigi see on eksitav, sest sõna „maal“ kasutatakse eesti keeles alati maalitud, mitte joonistatud, graveeritud vms pildi kohta.⁴⁸⁹ Teiseks tähistab „ajaloomaal“ nii reaalselt toimunud kui ka mütoloogiliste ja religioossete sündmuste kujutamist, toomata esile kahe grupi erinevat olemust – esimesele iseloomulikke realistlikke ja teisele idealistlikke.⁴⁹⁰ Leian, et ajaloopildi mõiste ei päästa meid siiski reaalsuse ja fantaasia kokkusegamisest. Ajaloopildid on alati vähem või rohkem kunstniku hoiakute, eelarvamuste ja uskumuste kogum, kus puudub selge eraldusjoon konkreetsete sündmuste, mütoloogia ja religiooni vahel.

Ajaloopildi seisukohast oli sobilik tegelda kangelanna teemaga, millega minu feministlik maailmavaade hästi haakub. Küsimus, kuidas kasutada ajaloolisi materjale kunstipraktikas sõltub eesmärgist, mida soovitakse oma loominguga näidata. Mul oli valida mitme suuna vahel. Võisin minna arhiiviga töötamise teed, kus oleksin koostanud näitused valdavalt arhiivimaterjalidest. Otsustasin siiski, et mulle sobib mängulisem lähenemine. Kasutasin ka arhiivimaterjale, kuid ülekaalukalt sünteesisin neist uued teosed. Vajadusel rakendasin kvalitatiivse uuringu meetodeid. Liikusin aina suurema üldistuse poole. Uurimistee alguses, kui valdkonnast on vähe teada, tuleks tungida detailidesse, milleks sobivad konkreetset meetodid nagu intervjuud ja nende analüüs, välitöö, etnograafilised meetodid jne. Hiljem saab kogutud info juurde korduvalt tagasi tulles luua uusi seoseid ja eripalgelisi loomingulisi käsitusi.

Kangelase maskuliinsus on ülekultuuriline nähtus, millest tuleneb, et kangelase positsioonis on enamasti mees. Kangelaserollis naisi võidakse tõlgendada maskuliinse, naeruväärse, üliseksuaalsena või siis üldse mitte naisi selles rollis märgata, sest neid on harjutud nägema ohvrite, emade, pühakute või langenud naistena. Valitseb dualistlik maailmapilt, kus naiselikkus seostub passiivsuse ja negatiivsusega ning mehelikkus aktiivsuse ja positiivsusega. Kangelaslikkuse ja naiselikkuse diskursustel puudub kokkupuutepunkt. Kultuur, traditsioonid, poliitika ja argimõtlemine on omavahel seotud ja mõjutavad teineteist vastastikku. Seepärast ei ole hea, kui naised püsivad pidevalt ohvrirollis, taastootes

487 Tiina-Mall Kreem, 19. sajandi ajaloopildid, lk 7.

488 Samas, lk 9, 23.

489 Samas, lk 8.

490 Samas, lk 9.

aegunud naisekuvandit, kus nad olid tõepoolest ainult eestkostetavad, õigusteta olendid.

Uurimuse teoreetilises osas vaatlesin kangelannakuvandit kolmel tasandil: kohalikus mütoloogias, nõukogude ajal ning kaasajal. Mütoloogilises kontekstis oli kesksel kohal kive kandev naishiid. Lähemalt käsitlesin Tõllu naise Pireti kuvandit. Järeldasin, et kuigi eesti suuline pärimus on vahendanud lugusid kangelannadest, kel meestega võrdne ramm ja sarnane käitumine, on seda hilisemates, sh populaarsetes käsitlustes ignoreeritud. Eesti mütoloogiat ei ole veel feministlikust aspektist põhjalikumalt uuritud ega püütud seda kaasaegset naiserolli silmas pidades ümber konstrueerida.

Nõukogude ajal võis saada kangelaseks tehtud töö eest. Suhtumine naistesse, kes pälvisid kangelasetiitli põllutöömasinatel töötades, on sageli halvustav ja naeruväärstav, mis ilmselt tuleneb asjaolust, et naistraktorist kui märk meenutab nõukogudeaegset punapropagandat, mis on eestlaste jaoks vägivaldne ja võõras. Ideoloogia varjus on aga reaalsed üksikjuhtumid, naised, kes tegelikult elasid ja töötasid. Nõukogudeaegseid töökangelannasid on nähtud tänapäevastes käsitlustes pelgalt süsteemi ohvritena. Püüdsin oma uurimusega näidata, et ohvrikuvand on liiga ühekülgne ja pakkuda uusi vaatenurki nõukogudeaegse naisekuvandi mõistmisel. Elmina Otsmani juhtum näitas, et võimu poolt konstrueeritud kangelanna kuvand võib langeda kokku inimese ettekujutusega ideaalminast. See ei tähenda, et isik teadlikult kehtivat korda propageerib, vaid ta pigem kasutab enese avamiseks kättesaadavaid vahendeid ja käibivat keelt. Näitustel tegelesin Elmina Otsmani ja teiste endiste naistraktoristidega mäludiskursuse, nn naiste häälega. Kesksel kohal olid meenutused, isiklikud läbielamised ja monumendi ehk mälukohana Elmina Otsmani nimelise kombaini terapunkter, mis oli ümberkonstrueeritud UFO-ks. Kirjutasin naiste ajalugu läbi kunstipraktika.

Leidsin, et naist ei suudeta veel näha sama tõsiseltvõetava kangelasena nagu meest. Uurimuses tuli esile naiste endi vajadus oma tegevust põhjendada ning maskuliinseks peetaval alal tegutsedes oma naiselikkust „kõigest hoolimata“ säilitada ja rõhutada. Samas tuli välja naiste tugev sisemine tahe olla maskuliinsel erialal meestest parem. Seda saab seletada naiste positsiooniga ühiskonnas, kus neil on enamasti teisejärguline roll ja seetõttu vajadus end tõestada, saavutamaks autoriteeti ja ka materiaalsel kindlustunnet, mis viiks suurema enesekindluseni.

Kaasaega jõudes teostas juhtumiuuringu, mille keskmeks oli Hollandi kulturist, amatooson Maria Wattel. Hoolimata feministlikust maailmavaatest tundis ka tema vajadust oma naiselikkust rõhutada. Kultuurismi ajaloost on teada, et kuigi naised suutsid oma keha vormida sama edukalt nagu mehed, ei mõjunud nad enam n-ö naiselikult, mistõttu sellest valdavalt loobuti ja naistele tehti võistlemiseks teised reeglid.

Elmina Otsmani ja Maria Watteli ühisjooneks on kõrgem missioon innustada teisi naisi iseseisvusele ja julgusele tegelda meelepärase alaga ka siis, kui seda peetakse maskuliinseks. Mõlemast naisest kujunesid juba eluajal ikoonid ja rollimudelid. Maria Watteli juhtum viitab ka mütoloogiale, sest ta on omaks võtnud nimetuse amatsoon. Wattelile on püütud omistada ka seksuaalsuse teemat, mis on naiste puhul tavapraktika, kinnitades oletust, et naistel on raske kangelasena esile tulla, ilma et neid nähtaks seksuaalobjektina. Sellest lähtus ka osa mu kunstipraktikast, kus sooritasin kangelastegusid palja ülakehaga või põllega, millel oli Taaveti alasti keha kujutis. Elmina Otsmani käsitluses tõmbasin paralleele Nõukogude Liidu esimese naistraktori Paša Angelina ja Lydia Koidula vahel. Paša Angelina nimelist auhinda hakati naismehhanisaatoritele välja andma 1973. aastal ja uurimusest selgus, et see auhind oli saajatele kaalukam kui nii mõnigi teine töökangelaslikkuse orden. Mõlemad legendaarsed naised on seotud ärkamisajaga: Lydia Koidula Eestis seoses kultuuri õitsenguga ja Paša Angelina Venemaal seoses sellega, et naised said ligipääsu traktorirooli, aga traktor oli tol hetkel maaelu progressi ja maanaiste iseseisvuse sümbol. Seega saab rääkida kahest põhimõtteliselt sarnasest ikoonist, mis töötavad erinevates ühiskonnagruppides.

Murran oma uurimusega soostereotüüpe, näidates, et jõulisus ja masinad ei ole vaid meeste pärusmaa. Kangelaslikkus, mille tunnused on jõud, julgus ja missioon muuta maailma on seni seostunud maskuliinsusega. Siia liigitub ka julgus teha midagi, millele võib järgneda ühiskonna hukkamõist. Ometi on paljud naised sedalaadi tegudega silma paistnud ja oma töös kirjeldan vaid osakeist neist. Pole põhjust pidada mingit laadi käitumisjooni ja vastavalt käituvaid naisi mehelikeks. Sama kehtib ka ümberpöörduvalt: mehi midagi naiselikuks peetavat praktiseerimas (lasteaiakasvatavad või põetajad) võib näha kui mässajaid, veidrikke ja vastuoolu ujujaid. Antud uurimuses keskendusin siiski naiskangelastele.

Kas naisel on võimalik olla kangelane ja pääseda samal ajal määratlusest maskuliinse-feminiinse skaalal? Need küsimused liiguvad efemeersel alal, kus on võimatu anda konkreetseid valmislahendusi. Kunstniku-uurimuse eesmärk on tekitada diskussiooni ja mängida ootamatute kuvanditega, kust saab edasi minna juba sisukama diskussioonini, mis võib ajapikku käivitada muudatused põlvkondade maailmapildis.

Nagu kirjeldasin peatükis 3.1, siis vajadus uue aktiivse naisekuvandi järele tekkis juba revolutsioonilisel Venemaal. Käsü korras suuri muutusi läbi viia on raske, mistõttu on naisekuvand jäänud valdavalt seksualiseerituks ja passiivseks. Tänapäeva läänelikus ühiskonnas võib kohati näha pluralismi, kus aktsepteeritakse erinevusi ning ühe suure

idealistliku naisekuvandi asemel on neid palju.⁴⁹¹ Pilt muutub siiski kohe, kui vaadata reklaame ja popkultuuri, kus koomiksites ja filmides moodustavad enamuse üleseksualiseeritud kangelannad ja vanematele naistele filmirolle peaaegu ei anta. Noorus, ilus ja seksuaalsus on ideaalid, mida reaalselt taastoodetakse ja sallivus erinevuste suhtes jääb esialgu inimõiguslaste ja feministide nišiks.

Minu doktoritöö on olnud nagu kangelanna teekond ajas. Nelja aasta ja nelja näitusega olen läbinud tee mütoloogiast tänapäeva. See ei ole olnud lihtne, kuid nagu on öelnud Paša Angelina: „Meie põlvkond pole otsinud endale kerget leiba ja kergeid teid!“.⁴⁹²

491 Vt näiteks ülekaaluliste aktsepteerimine: The fat acceptance movement https://en.wikipedia.org/wiki/Fat_acceptance_movement või tüdrukute pildistamine neile loomuomases kontekstis, nende näitamine iseseisvate ja tugevatena: Kate. T. Parker. Strong is the New Pretty <https://katetparker.com/> (vaadatud 14.10.2017).

492 Rutt Hinrikus, Eesti rahva elulood. Sajandi sada elulugu I osa, Elmine Otsman.



WOMAN AS A HERO

This doctoral dissertation examines the image and concept of the heroine. History is written by men and about men. Women have been disempowered and their deeds have been marginalized or silenced altogether. In feminist writing there is a term “herstory”, referring to this erasure of women from history and women’s lack of a speaking position. What herstory means in practice is that women are inserted into “great history” in a position equal in value to that of men. In many countries gender equality laws have not changed the position of women as effectively as many people would have hoped. Women are still diminished, over sexualized, victimized and it is difficult to see them in a heroic role. The purpose of my research is to explore the possibilities for women to come across as heroes and to experiment with how to express this by means of contemporary art. I provide insight into the subject through artistic research and textual analysis.

My approach to heroism recognizes in women features which have been considered masculine – the sense of honor, bravery, physical strength, prizing one’s gifts and abilities, showing all the emotions including those coded “masculine”, such as anger, the sense of a greater social mission and functioning as a role model for other girls and women. I give a brief overview of Estonian feminist contemporary art and show how artists have used historical sources in order to shed light on gender roles. I analyze the effect of different methods of art practice and explore how women have been depicted in Estonian myths. There have been strong female giants, but we don’t know much about them nowadays. I also analyze the concept “images of history” (in Estonian *ajaloopildid*) in order to broaden understandings of heroic female images in western culture. There are clear canons of how artists depicted positive heroes and how they depicted negative heroes, including people of lower social class.

Artistic endeavors based on historical topics have been conducted since Antiquity, but such work flourished in the 19th century, during the development of historical science.⁴⁹³ Tiina-Mall Kreem has suggested that such artistic work be termed “images of history”, a concept first proposed by historian Ea Jansen in 1993. According to Kreem, using the term “images of history” would lift art based on historical topics to equal stature with the historical novel and play.⁴⁹⁴ Previously, “historical painting”(in Estonian *ajaloomaal*) has been used, and when necessary extended to other media. However, this is problematic, since in Estonian, the word *maal* is restricted in meaning to a painted image, and does not

493 Tiina-Mall Kreem, 19. sajandi ajaloopildid. Uurimisseis ja –perspektiiv Eestis. – Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil. Eesti Kunstimuuseumi toimetised, Kadrioru Kunstimuuseum, 2015, p 7.

494 Ibid, pp 9, 23.

extend to drawings, prints, engravings etc.⁴⁹⁵ A second problem with the term “historical painting” is that it signifies the representation both of realistic events and mythological or religious (idealistic) ones without making a distinction between them.⁴⁹⁶ Nevertheless, I am not convinced that the term “images of history” can rescue us from the melding of reality and irreality. Images of history are – sometimes more, sometimes less a congeries of the artists’ attitudes, prejudices and beliefs, where there is no clear line between specific events, mythology and religion.

From the standpoint of the historical image, it was natural to choose the topic of the heroine for my doctoral work, particularly since it is in harmony with my feminist world-view. The question of how to use historical materials in artistic practice depends on the goal of the representation. I had several approaches to choose from. I could have pursued archival research, using materials I found in the archives as the basis of my exhibitions. Nevertheless, I preferred a more playful approach. Though I did use archival materials, but mostly I created new syntheses from them. As required, I also used qualitative research methods. I moved from the specific to the general. At the beginning of one’s research journey, when one knows little about the area, it seems most appropriate to investigate details, using practical methods such as interviews and their analysis, fieldwork, ethnographies. Later on, one can return to the gathered material with new perspectives, forming new connections and a variety of artistic interpretations. I produced three art exhibitions on my research topic:

The Heroine’s Journey⁴⁹⁷

The Path of the Strong⁴⁹⁸

Happy Women’s Day!⁴⁹⁹

I continued with the topic and in 2017 opened an exhibition “Woman as a Hero” at Valga Museum.⁵⁰⁰ During the exhibition I organized a symposium where the speakers gave presentations about heroic women and heroism among women.

The masculinity of the hero is a pancultural phenomenon, and thus a man is most often in the hero’s role. Women who take the hero’s role can be interpreted as masculine, ridiculous, or oversexed; alternatively,

495 Ibid, p 8.

496 Ibid, p 9.

497 Fideelia-Signe Roots, The Heroine’s Journey <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/heroine.html>

498 Fideelia-Signe Roots, The Path of the Strong http://fideelia.future.ee/artwork/phd/strongs_path.html

499 Fideelia-Signe Roots, Happy Women’s Day! http://fideelia.future.ee/artwork/phd/happy_womens_day.html

500 Fideelia-Signe Roots, Woman as a Hero http://fideelia.future.ee/artwork/phd/woman_hero.html

a woman who takes this role may not even be noticed, as it has been customary to see women as victims, mothers, saints, or fallen women. The prevalent world-picture is a dualistic one, in which femininity is associated with passivity and negativity, masculinity with activity and positivity. There is no contact between discourses of heroism and femininity. Culture, traditions, politics and everyday thinking are connected among themselves and influence each other. Therefore women continue to maintain the role of victim, re-producing an obsolete image of femininity, in which women have no rights and have to be spoken for.

In the theoretical part of my research I examined the image of the heroine on three levels: local mythology, the Soviet era, and contemporary culture. In the mythological context the female giants carrying stones was at the center centre. I focused on the image of Piret, the wife of the giant Tõll. I came to the conclusion that although Estonian oral tradition has transmitted tales about heroines equal in strength and similar in behavior behaviour to men, this fact has subsequently been ignored, in both scholarly and popular texts. Estonian mythology has yet to be thoroughly researched from a feminist perspective, nor have serious attempts been made to refashion and reconstruct contemporary women's roles accordingly.

In the Soviet era it was possible to become a hero as a result of the work one had done. Attitudes toward women who achieved the title "worker-hero" through their work with agricultural machinery were often derogatory and ridiculing, most likely because the woman tractor driver was regarded as a sign of Soviet-era communist propaganda, and for Estonians this was violent and culturally alien. However, behind the ideology there are real individuals, women who really did live and work. In post-Soviet discourse, the Soviet-era work heroines have been regarded only as victims of the system. I have tried to show in my research that this victim-image is one-sided, and I have proposed new perspectives for understanding Soviet-era images of women. The case of Elmina Otsman showed that the heroine-image constructed by the regime can coincide with a person's own image of their ideal self. This does not mean that the person knowingly or deliberately supports the existing regime. Rather, she uses available means and a common language to discover herself, her abilities, and her potential. In my exhibits I was concerned to show Elmina Otsman and other former women tractor drivers through the discourse of memory, that is "history with a woman's voice". In the centre were memories, personal experiences, and a "site of memory", that is the iron bunker of the combine harvester named after Elmina Otsman, which I reconstructed as an UFO. In these ways I wrote women's history through artistic practice.

I found that it is still not yet possible to see women as heroes who can be taken just as seriously as men. In my research I encountered

women's needs to justify their activities and, while working in fields coded masculine, to maintain and emphasize their femininity "despite it all". However, women expressed their strong inner will to perform even better than men in a so-called masculine field of work. This can be explained by the social position of women; since they are usually in a secondary role, they have a need to prove and assert themselves, in order to achieve authority and a sense of material security, which in turn will result in increased self-confidence.

In the third level of my research, which concerned contemporary times, I conducted a case study focused on the Dutch bodybuilder and Amazon Maria Wattel. Despite her feminist world-view, she also felt the need to stress her femininity. We know from the history of bodybuilding that though women were just as capable of shaping their bodies as men, when they did, they no longer seemed feminine. Therefore most women decided against it and different rules were drawn up for women competitors.

The feature common to Elmina Otsman and Maria Wattel is their perceived higher mission to inspire and encourage other women in their pursuit of independence and the courage to pursue the work that interested them even if it was considered masculine. Both women became (or have become) icons and role models. Maria Wattel's case has the additional dimension of mythology, since she has adopted the self-designation "amazon". Attempts have been made to attribute sexuality to Wattel – common practice in the case of women, confirming the hypothesis that women have more difficulty emerging as heroes without being regarded as sexual objects. My artistic practice found a point of departure here; I performed heroic deeds with my upper body naked, or wearing an apron depicting the naked body of the Biblical hero, David. In my investigation of Elmina Otsman I drew parallels between the Soviet Union's first woman tractor-driver Pasha Angelina and the iconic Estonian 19th century woman poet Lydia Koidula. The Pasha Angelina award was conferred to women mechanical workers starting in 1973, and my research showed that this award bore greater weight for its recipients than any other work-hero's title. Both legendary women are connected with the eras of national awakening: Lydia Koidula with the flowering of Estonian national culture, and Pasha Angelina with women's access to the tractor-driver's seat in Russia at a time when the tractor was the symbol of agricultural progress and the independence of rural women. Therefore it is appropriate to speak of two basically similar icons working in different social groups.

Artistic research makes it possible to test the research subject and situations through performance, happening and many other techniques. The way that women tractor drivers describe their job inspired me to

train for a forklift operator certificate and to work in a storehouse. My study has showed that the wall between physical and mental work is not that thick. Our society should not hold on to dualism, separating working class from highly educated class because it is just as limiting as separating people by the gender, race or nationality. Also, during my PhD study I took a turn to an ecofeminist position. The main concept in that worldview is the fight against speciesism, where one being is seen as superior to another based on his/her species. Human beings are regarded higher in value than animals but dualism (from the human viewpoint) occurs also among animals. There are pets, whose people regard them as their friends, while other animals are kept for their meat, milk, eggs, wool etc. Ecofeminism is not the focus of this research but it is going to be important for my artistic development in the future.

With my research I break down gender stereotypes showing that strength and machines are not masculine territory alone. Heroism, characterized by strength, courage, and a mission to change the world has heretofore been linked with masculinity. In the same category is the courage to do something that may be denigrated or condemned by society. And yet there are many women who have shown themselves capable of similar deeds; in my research I have only been able to consider a small number of them. There is no reason to mark certain kinds of behavior and women who engage in them as “masculine”. The reverse is also true: if men practice behavior that is coded feminine, they could also be considered rebels, eccentrics or those swimming against the stream. These questions are located on ephemeral ground, where it is impossible to find ready-made solutions. The goal of artistic research is to provoke discussion and play with unexpected images, which can in turn lead to more substantive discussion. Over time this can activate larger changes in the world-picture of subsequent generations.

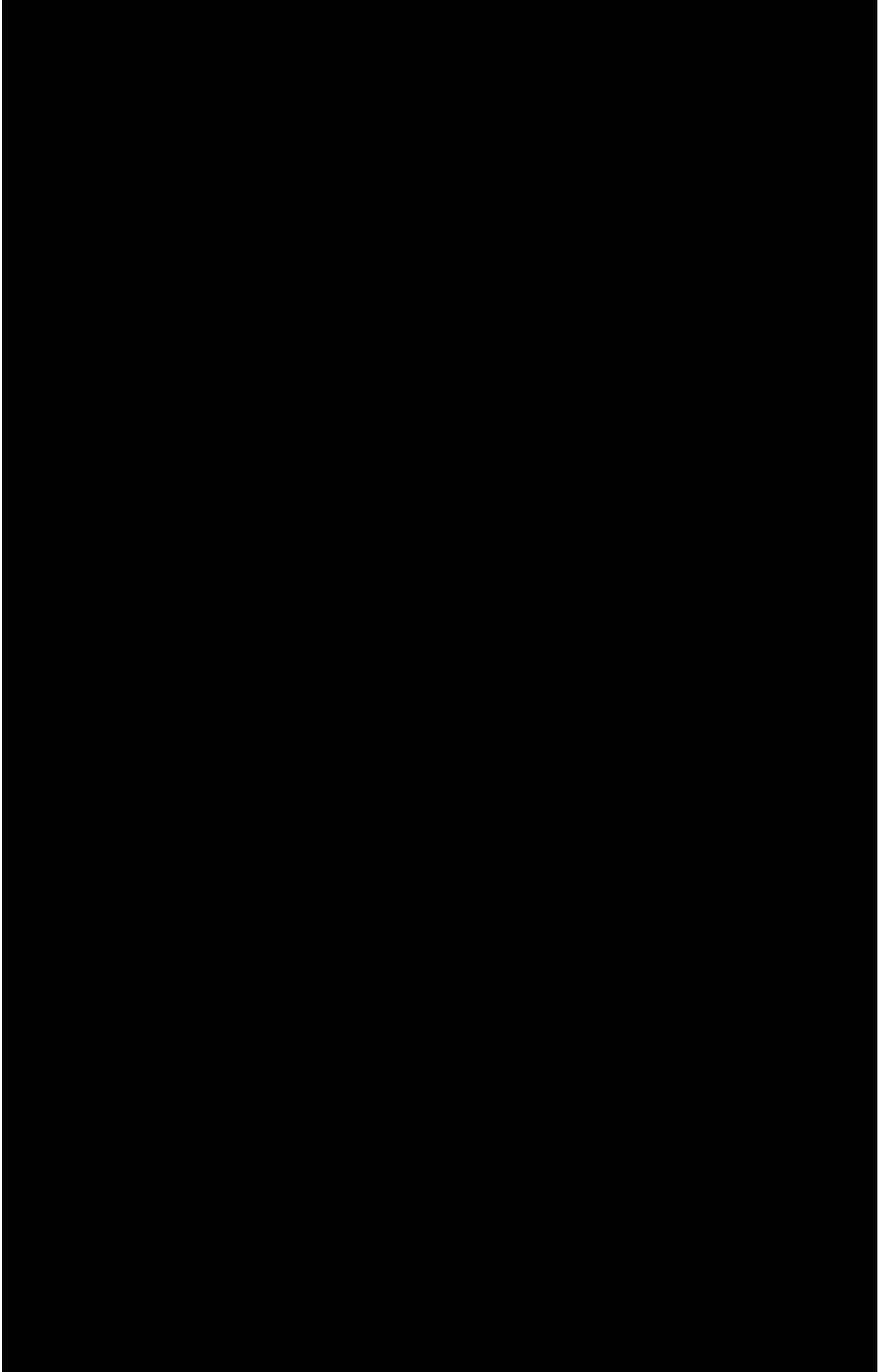
The need for a new, active image of women already emerged in revolutionary Russia. However, since large-scale changes cannot be made on command, the dominant image of women has remained sexualized and passive. In today's western society one can occasionally see pluralism, where differences are accepted and where instead of a grand, idealistic image of woman, there are many.⁵⁰¹ When we consider advertising and pop-culture where the majority of characters in comics and films are over sexualized heroines, and where major film roles are seldom given to older women, the picture changes. Youthfulness, beauty, and sexuality are ideals, which are continually re-produced, and for

501 See for example the fat acceptance movement https://en.wikipedia.org/wiki/Fat_acceptance_movement and Kate. T. Parker's photographs on Strong is the New Pretty <https://katetparker.com/>

the time being, tolerance of differences is confined to niches of human rights activists and feminists.

My doctoral work has been like the journey of a heroine in time. In four years and four exhibitions I have traversed the path from mythology into contemporary social reality. This has not been easy, but as Pasha Angelina put it, “Our generation has not sought easy bread and easy paths!”⁵⁰²

502 Rutt Hinrikus, *Eesti rahva elulood. Sajandi sada elulugu I osa*, Elmine Otsman. Tänapäev, 2000.



Bibliograafia

- Aleksijevitš, Svetlana. Sõda ei ole naise nägu. Tallinn: Tänapäev, 2016.
- Anni, Aug. F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg“, I ja II osa. Mattieseni trükikoda, Tartu, 1934.
- Annist, August. Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. Toim. Ülo Tedre. Eesti Keele Sihtasutus. Tallinn, 2005.
- Annist, August. Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood. Eesti raamat, Tallinn, 1970.
- Arendt, Hannah. The Human Condition. University of Chicago Press, 1958.
- Berger, John. Ways of Seeing. Penguin Books, 1972.
- Bourdieu, Pierre. Meeste domineerimine. Tallinn: Varrak, 2005.
- Buckley, Mary. Mobilizing Soviet Peasants. Heroines and Heroes of Stalin Fields. Rowman and Littlefield Publishers, Inc, 2006.
- Buckley, Mary. Women and Ideology in the Soviet Union. University of Michigan Press, 1989.
- Butler, Judit. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, 1990.
- Campbell, Fiona Kumari. Contours of Ableism: The Production of Disability and Abledness. Palgrave Macmillan, 2009.
- Campbell, Joseph. Pathways to Bliss. Mythology and Personal Transformation. Ed D. Kudler. New World Library, 2004.
- Campbell, Joseph. The Hero with a Thousand Faces. Princeton UP, 2004. Originaal: Pantheon Books, 1949.
- Campbell, Kristen, Jacque Lacan and Feminist Epistemology. Routledge, 2004.
- Cavarero, Adriana. Relating Narratives: Storytelling and Selfhood. Routledge, 1997.
- Davis, Natalie Zemon. Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays. Stanford: Stanford UP, 1975.
- Davis, Natalie Zemon. Women on the Margins: Three Seventeenth-Century Lives. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- De Beauvoir, Simone. Teine sugupool. Vagabund, 1997
- Diamond, Arlyn ja Lee R. Edwards, The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism. Amherst: University of Massachusetts Press, 1977.
- Eesti NSV sotsialistliku töö kangelased: biograafiline teatmik. Koost. Endel Vingissaar. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.
- Fox Keller, Evelyn. Mõtisklusi soost ja teadusest. Tartu Ülikooli Kirjastus, 2001.
- Haase, Donald. Fairy Tales and Feminism: New Approaches. Detroit: Wayne State UP, 2004.
- Hannula, Mika, Suaranta, Juha, Vaden, Tere. Artistic Research – Theories, Methods and Practices. Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / Art Monitor Gothenburg, Sweden, 2005.
- Joyner, C. W. Shared traditions: Southern history and folk culture. Urbana: University of Illinois Press, 1999.
- Kivimaa, Katrin, 2009. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Kivimaa, Katrin, Talvoja, Kädi. Nõukogude naine eesti kunstis. Näitus Kumu Kunstimuuseumis 08.04–26.09.2010. Tallinna Raamatutrükikoda OÜ, 2010.
- Kreutzwaldi kirjavahetus 5. köide. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr.R Kreutzwaldi nimeline kirjandusmuuseum. Toim. Ertis, E, Lepik, M, Raud, L., Vinkel, A. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1962.
- Kreutzwald, Fr.R. Kalevipoeg. Eesti Kirjanduse Selts, Tartu, 1936.
- Lacan, Jacques. Seminar XVII. New York: Norton Press, 2007.
- Laherand, Meri-Liis. Kvalitatiivne uurimisviis. Tallinn, OÜ Infotrikk, 2008.
- Lauter, Ants. Naised. Rahvaloomingu Keskmaja toimetused I. RK Ilukirjandus ja kunst, Tallinn, 1945.
- Lepp, Marta. 1905. aasta romantika, järellained, lõppvaatus. Eesti Päevaleht, 2010.
- Lindgren, Astrid. Pipi Pikksukk. Tallinn, Eesti Raamat, 1988.
- Loko, Jaan. Pedagoogika. Jõuvõimed ja nende arendamise meetoodika. Kultuurism I, 1993.
- Loraux, Nicole: The Invention of Athens. Cambridge; Harvard University Press, 1986.
- Lotman, Juri. Kultuur ja plahvatus. Tallinn, Varrak, 2005.
- Korp, Matti. Külv ja lõikus. Eesti Raamat, 1975.
- Magnusson, Sigurdur Gylfi, Istvani M. Szijarto. What is Microhistory? Theory and Practise. London, New York: Routledge, 2013.
- Marcelle, Marini. Jacques Lacan: The French Context. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992.
- Muistendid Kalevipojast. Toim. Kolk, U, Laugaste, E., Normann, E., Tampere, H., Liiv, E. Eesti Riiklik Kirjastus, Tallinn, 1959.
- Muistendid Suurest Tõllust ja teistest. Laugaste, E., Liiv, E., Normann, E. Eesti Riiklik Kirjastus, Tallinn, 1963.
- Munsch, Robert N. the Paper Bag Princess. Toronto: Annick, Press, 1980.
- Otsman, Elmina. Põldude kutse. Tallinn: Eesti Raamat, 1982.
- Pall, Helena. Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1945–1991. TÜ Filosoofiateaduskond, ajaloo ja arheoloogia instituut, uusima ajaloo õppetool, 2011.
- Schanoes, Veronica L. Fairy Tales, Myths and Psychoanalytic Theory: feminism and retelling the tale. Burlington: Ashgate, 2014.
- Stuller, K. Jennifer. Ink-Stained Amazons and Cinematic Warriors: Superwomen in Modern Mythology. I. B. Tauris & Co Ltd, 2010.

Zipes, Jack. Don't Bet on the Prince: contemporary feminist fairy tales. New York: Methuen, 1986.
 The Seminar of Jacques Lacan. The Other Side of Psychoanalysis. Book XVII. Ed by Jacques-Alain Miller, translated by Russell Grigg. WW Norton ja Company. New York, London, 2007.
 Walker, Barbara. Feminist Fairy Tales. San Francisco: Harper, 1996.
 Ilič, Melanie. Women in the Stalin Era. New York: Palgrave, 2001.

Artiklid

Aarelaid-Tart, A. Nõukogude aeg nähtuna erinevate mälukogukondade silmade läbi. – Acta Historica Tallinnensia, 2012, 18, lk 142–158.
 Angelina, Paša. Kolhoosipõldude inimesed. Looming 1949, nr 7. Ajalehtede Kirjastus, Tallinn, lk 716–891.
 Anka, Hugo. Ülemlaul tööle. – Sirp ja Vasar 24.12.1982, nr 51, lk 5.
 Annuk, Eve. Kas Elmine Otsman oli feminist? – Sirp 27.11.2015, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kas-elmene-otsman-oli-feminist/> (vaadatud 04.03.2016).
 Bjerg ja Lenz. If only grandfather was here to tell us! – Paletschek ja Schraut (eds). The Gender of Memory. Campus Verlag Frankfurt/New York, 2008, lk 221–235.
 Bonnell, V. The Representation of Women in Early Soviet Political Art. – Russian Review, Vol. 50, No. 3 (Jul., 1991), lk 267–288.
 Clements, Barbara E. Birth of New Soviet Woman. Bolshevik Culture ed by Cleason, Kenez and Stites. – Bloomington Indiana Univ Press, 1985, lk 220–233.
 Cobussen, Marcel. Aesthetic Sensibility and Artistic Sonification. –The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 65–77.
 Collings, Tracey. Pursuing Political Power by Being Physically Powerful. – New Woman Writers Authority and the Body. Ed M. Purdue and S. Floyd. Cambridge Scholars Publishing, 2009, lk 21–43.
 Domanska, E. Beyond Anthropocentrism in Historical Studies. – Historein. Vol. 10, 2010
 Duncan, Carol. Võimu esteetika moodsas erootilises kunstis. – Pandora laegas. Feministliku kunstikriitika võtmetekste. Kunst, 2000, lk 103–116
 Dworkin, Shari L. “Holding Back”: Negotiating a Glass Ceiling on Women's Muscular Strength. – Sociological Perspectives, Vol. 44, No. 3 (Autumn, 2001), lk 333–350. University of California Press, <http://www.jstor.org/stable/1389710> (vaadatud 10.05.2017).
 EPM 1561:11 A 1127:11.
 Estes, C. P. Introduction to the 2004

Commemorative Edition. What Does the Soul Want? – Eessõna Campbelli 2004. aasta väljaandele „The Hero With a Thousand Faces“. Princeton University Press, 2004.
 Gaard, Greta. Living Interconnections with Animals and Nature. – Ecofeminism. Women, Animals, Nature. Temple University Press, 1993, lk 1–12.
 Garland-Thomson, R. Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept. – Hypatia vol 26, issue 3, 2011, lk 591–609.
 Honkanen, K. Naine. 2003. Võtmesõnad. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, lk 139–157.
 Haaslava valla infoleht Teataja nr 6, 1995, lk 6.
 Haaslava valla infoleht Teataja, nr 7, 2001, lk 8.
 Hinrikus, Mirjam. Tõlkija eessõna. – Evelyn Fox Keller Mõtisklusi soost ja teadusest. Tartu Ülikooli kirjastus, 2001.
 Ilič, Melanie, Traktoristka: Representations and Realities. – Women in the Stalin Era. Ed. Ilič. New York: Palgrave, 2001, lk 110–130.
 Kaljundi, Linda. Balti ajalugu, kolonialism ja kultuurimälu. Friedrich Ludwig von Maydelli ajaloopildid. – Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil. Eesti Kunstimuuseumi toimetised, Kadrioru Kunstimuuseum, 2015, lk 213–253.
 Kemmerer, Lisa. Ecofeminism, Women, Environment, Animals. DEP: Deportate, Esuli, Profughe. Ca' Foscari University of Venezia, Italy. 23, 2013. <http://www.lisakemmerer.com/Articles.html> lk 67–73 (vaadatud 19.04.2017).
 Kirss, Tiina Ann. Kui naised Bebelit lugesid. – Ariadne Lõng 2015, XV aastakäik ½, lk 90–103
 Kivimaa, K. Lost in Transition: Women and Work in Marge Monko's Art. . I Don't Eat Flowers: Catalogue of Marge Monko's Works (00). – Tallinn: Lagemik, 2012.
 Kivimaa, K. Soolise erinevuse tulek eesti kunsti: feministlikest suundumustest 1990. aastatel. – Ülbed üheksakümneenda. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2001, lk 115–130.
 Kreem, Tiina-Mall. 19. Sajandi ajaloopildid. Uurimisseis ja -perspektiiv Eestis. – Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil. Eesti Kunstimuuseumi toimetised, Kadrioru Kunstimuuseum, 2015, lk 7–44.
 Kristeva, J. Naiste aeg. – Ariadne Lõng 2003, IV ½, lk 169–180.
 Krull, H. Suur härg ja kiviaja pärand. – Language and Literature (Keel ja Kirjandus), issue: 03 / 2007, lk 229–237.
 Kultermann, U. Performance'i-kunsti naispioneerid. Kunst.ee 4/2002, lk 76.
 Kupp-Sazonov, S. Grammatiline sugu – tõlkija sõber või vaenlane? Janika Kronberg, Kadri Tüür, Kanni Labi, Merike Kiipus (Toim.). Paar sammukest XXVIII Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 2011, (103–126). Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.

- Kõiva, M, Kuperjanov, A. 2016. Giants in Transmedia. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 64, 193–211 dx.doi.org/10.7592/FEJF2016.64.giants
- Lauristin, Marju. *Lives and Ideologies: a Sociologist's View on the Life Stories of Two Female Tractor-Drivers*. Eds. T. Kirss, E. Kõresaar, M. Lauristin. – *She Who Remembers Survives: Interpreting Estonian Women's Post-Soviet Life Stories*. Tartu: Tartu University Press, 2004, lk 178–193.
- Mets, E. Maanaine ja masinad. *Nõukogude Naine* 1963, nr 2.
- Mikomägi, M. Vasakpoolsed – mässajad, märtrid või kangelased? – *Teatritasku*, 10.11.2016 <http://teatritasku.ee/vasakpoolsed-massajad-martrid-voi-kangelased/>
- Monko, M. Uurimusi kodanlusest: konvulsiivne naisekeha 19. s lõpu ja 20. s alguse fotograafias. – *Ariadne Lõng* 2008, nr ½, lk 59–75
- Mulvey, L. Visuaalne nauding ja narratiivne kino. – *Ariadne Lõng* 2003, nr ½, lk 192–200
- Murphy, Siobhan. *Writing Performance Practice. – The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia*. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 177–190.
- Naiste Kongressi eel: mida arvame. *Eesti Naine* 1989, nr 4, lk 8.
- Nicholson, S. The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell. – *Feminist Theology*, January 2011, vol. 19, no. 2, lk 182–193 <http://fth.sagepub.com/content/19/2/182> (vaadatud 02.06.2016).
- Nõukogude Naine* 1954, nr 2.
- Ortner, S. Kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe?. – *Ariadne Lõng* 2004, 1/2, lk 127–141.
- Ots, M. Naistraktorist. Legend? Ajalugu? Tänapäev? Tulevik? – *Nõukogude Naine* 1985 nr 12, lk 2–7.
- Ots, M. Suutlike plejaad. – *Nõukogude Naine* 1985, nr 8, lk 4.
- Ots, M. Töörõivas peab olema töötajate poolel. – *Nõukogude Naine* 1985 nr, 2, lk 30.
- Ots, M. Hea uudis! Maanaised saavad töörõiva, missugust nad ise tahtsid. – *Nõukogude Naine* 1985, nr 8.
- Paletschek, Sylvia ja Schraut, Sylvia. Introduction: Gender and Memory Culture in Europe – female representations in historical perspective. – Paletschek ja Schraut (eds). *The Gender of Memory*. Campus Verlag Frankfurt/New York, 2008, lk 7–27.
- Paletschek, S ja Schraut, S. Remembrance and Gender. Making Gender Visible and Inscribing Women in Memory Culture. – Paletschek ja Schraut (eds). *The Gender of Memory*. Campus Verlag Frankfurt/New York, 2008, lk 267–283.
- Papp, Ülle-Marike. Kas naistraktorist on võrdsuse näitaja? – *ENÜ* 2007, nr 3, lk 7–10.
- Pino, Jüri. Elmina Otsman, sotsialistliku töö kangelane. – *Õhtuleht*, 28.10.2000. <http://www.ohhtuleht.ee/98187/elmina-otsman-sotsialistliku-too-kangelane>
- Porri, A. Maastik looja kangelasega. Kristin Kalamehe näitus Kangelased Tallinna Linnagaleriis kuni 26. Jaanuarini. – *Sirp*, 17.01.2003. <http://www.sirp.ee/archive/2003/17.01.03/Kunst/kunst1-3.html>
- Rannet, Egon. Tugevate tee – *Pilt ja Sõna*, nr 11, 1952.
- Rebane, K. Loore Martma uurib, kes on kangelane ja mis on tema ülesanne. *EPL*, 19.11.2016, <http://epl.delfi.ee/news/lp/loore-martma-uurib-kes-on-kangelane-ja-mis-on-tema-ulesanne?id=76231325>
- Reid, S. All Stalin's Women: Gender and power in soviet art of the 1930s – *Slavic Review*, Vol. 57, No. 1 (Spring 1998), lk 133–173.
- Roth, A and Basow, S. A. Femininity, Sports, and Feminism: Developing a Theory of Physical Liberation. – *Journal of Sport and Social Issues* 2004, lk 245–265.
- Saar, Johannes. Viimane kangelane sünnitab esimese inimese. Johannes Saar ajastu vaimust moodsates kangelaskujutistes. – *kunst.ee* 4/2003, lk 8–16.
- Simpson, P. On the Margins of Discourse? Visions of New Socialist Woman in Soviet Art 1949–1950. – *Art History* vol. 21, nr 2, juuni 1998, lk 247–267.
- Schwab, M ja Borgdorff, H. Introduction. – *The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia*. Eds. M. Schwab, H. Borgdorff. Leiden: Leiden University Press, 2014, lk 8–20.
- Tammela, H. 2009. *Nõukogude autasude süsteem ja Nõukogude Eesti 1945–1953*. – *Tuna* 2/2009, lk 72–88.
- Tartumaa muistendid. Projektijuht Pommer, Vaike. Tartu, 2011, lk 24–25.
- Torpan, Sten (toim) *Pere aurumasinasse ja Ülenurmele!* – *Postimees*, Maaelu. 4.07. 2017 <https://maaelu.postimees.ee/4166835/pere-aurumasinasse-ja-ulenurmele> (vaadatud 12.11.2017)
- The Mirror Stage*. – *New Left Review* 51 (September/October 1968): 63–77.
- The Subject in Process, The Tel Quel Reader*, toim French ja Lack. London: Routledge 1998, lk 133–178.
- Varblane, R. Päästeaktsioon ehk kangelanna teekond nr 1. – *Sirp*, 16.01.2015.
- Varblane, R. Milline hääletämber valida, et jõuda kuulajani? – *Sirp*, 11.03.2016.
- Weigle, M. *Women's Expressive Forms*. – *Teaching Oral Traditions*, Foley, John Miles, ed. NY: Modern Language Association, 1998, lk 298–307.

Internetilingid

- 7 lugu Eestimaalt: Elmina. 1995 <http://arhiiv.err.ee/guid/201005110224478010010002081001517C41A040000005020B00000D0F026120> (vaadatud 17.02.2016)
- AKU: Kunstnikumüüt <https://arhiiv.err.ee/vaata/aku-kunstnikumuut> (vaadatud 01.02.2017)
- Andrew Michalak, M.Sc. 2004. Naiste kulturism, fitness ja body fitness. http://www.kulturism.ee/?Page=14&newsID=576&custom_ref=ifbb.ee&Page=14&newsID=576 (vaadatud 08.01.2017)
- Aristoteles. Nikomachose eetika. Tõlkinud ja kommenteerinud Anne Lill, Avatud Eesti Fond. Kirjastus Ilmamaa, 1996. <http://www.ut.ee/klassik/aristoteles/nikomachos/> (vaadatud 01.02.2017)
- Aristotle's Ethics. Stanfordi filosoofiaentsüklopeedia. <https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-ethics/> (vaadatud 01.10.2017)
- Digar: Naiskolhoosnikud, omandage põllumajanduse mehhanisaatori austav eriala! Asta Venderi ja Olev Soansi plakat <http://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:107074> (vaadatud 12.11.2017)
- Eesti etümoloogiasõnaraamat (ETY) 2012: voor <http://portaal.eki.ee/dict/ies/> (vaadatud 08.10.2017)
- Eesti etümoloogiasõnaraamat (ETY) 2012: kroon <http://www.eki.ee/dict/ety/> (vaadatud 07.02.2017)
- Eesti keele põhisõnavara sõnastik (PSV): kangelane. <http://www.eki.ee/dict/psv/index.cgi?Q=kangelane&F=M> (vaadatud 01.02.2017)
- Eesti kultuurilooline veeb. Kreutzwaldi sajand. Martin Körber (1817–1893) http://krzwlive.kirmus.ee/et/lisamaterjalid/ajatelje_materjalid?item_id=7&table=Persons (vaadatud 06.02.2017)
- Eesti Põllumajandusmuuseum. 2013. Naised põllumajanduse mehhaniseerimisel. <http://www.epm.ee/naised-pollumajanduse-mehhaniseerimisel/> (vaadatud 02.06.2016)
- Matthias Johann Eisen. 1919. Eesti mütoloogia. Eestimaa Kooliõpetajate Vastastiku Abiandmise Seltsi raamatukaupluse kirjastus https://et.wikisource.org/wiki/Eesti_m%C3%BCtoloogia (vaadatud 02.06.2016)
- Esivanemate varandus. Eisen, Matthias Johann. II Kodused jutud. Tartu, 2002 (vaadatud 07.02.2017) <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/vanad/eisen/kodujutt/sisu.html>
- M. J. Eisen, Suur Tõll ja tema sugu. Eesti Kirjanduse Selts, 1927 http://et.wikisource.org/wiki/Register:T%C3%B5ll_ja_ta_sugu._Eisen_1927.djvu (vaadatud 02.06.2016)
- Elu24 <http://elu24.postimees.ee/3611443/eesti-ainsa-inim-barbie-sokeeriv-uelestunnistus-vaegivaldne-suhe-viis-selleni-et-toeetasin-prostituudina> (vaadatud 11.02.2017)
- EKI inglise-eesti masintõlkesõnastik (IES): fit <http://portaal.eki.ee/dict/ies/> (vaadatud 11.02.2017)
- EKSS, 2009: kangelase mõiste <http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=kangelane&F=M> (vaadatud 02.06.2016)
- EKSS, 2009: hiid <http://portaal.eki.ee/dict/ies/> (vaadatud 02.01.2017)
- EKSS, 2009: muistend <http://portaal.eki.ee/dict/ies/> (vaadatud 02.01.2017)
- EKSS, 2009: vägilane <http://portaal.eki.ee/dict/ies/> (vaadatud 02.01.2017)
- ERA II 232, 111/2 (88) < Põide khk. ja v., Levala k. < Kõiguste as. – J. Ratassepp < Liisu Lokna, 82 a. (1939). <http://www.folklore.ee/rl/folkte/myte/olev/toll.html> (vaadatud 06.02.2017)
- ERM, Marta Lepp. Tootja Allfilm. <https://vimeo.com/184348132>
- Etendub uus autobiograafiline näidend „Tiina Taurait traktor“. – Delfi Publik <http://publik.delfi.ee/news/inimesed/etendub-uus-autobiograafiline-naidend-tiina-taurait-traktor?id=66075624> (vaadatud 04.03.2016)
- Fideelia-Signe Rootsi blogi, eepos „Päike“. <http://fideelia.blogspot.com/2017/03/ee-pos-paike.html> (vaadatud 18.04.2017)
- Fideelia-Signe Roots. Kes on ökofeminist? Bioneer, arvamused. 1.12. 2015. <http://www.bioneer.ee/bioneer/arvamus/aid-20063/Kes-on-%C3%B6kofeminist> (vaadatud 18.04.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, amatoosonid Maria ja Fideelia: <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/amatooson.html> (vaadatud 05.11.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Kalju ja Aivar Otsman meenutavad ema: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kalju_ja_aivar_otsman.html (vaadatud 06.02.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Kangelanna teekond. http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kangelanna_teecond.html (vaadatud 05.11.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Kivikandja: <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/kivikandja.html> (vaadatud 06.02.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Monomüüt <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/monomyyt.html> (vaadatud 05.11.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Naine kui kangelane. http://fideelia.future.ee/artwork/phd/naine_kangelane.html (vaadatud 11.05.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Palju õnne naistepäevaks! http://fideelia.future.ee/artwork/phd/palju_onne_naistepaevaks.html (vaadatud 05.11.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Tugevate tee: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/tugevate_tee.html (vaadatud 18.11.2017)
- Fideelia-Signe Rootsi kodulehekül, Voore linna päästmine: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/voore_paastmine.html (vaadatud 02.01.2017)

Fideelia-Signe Rootsi kodulehekülg, Äng – 161 km palja rindkeregga. <http://fideelia.future.ee/kunst/performance/ang.html> (vaadatud 07.02.2017)

Fideelia-Signe Roots. Voore linna lugu. Päästeoperatsioon nr 12 /Rescue Mission 12 <https://youtu.be/1almpR9ZGc4> (vaadatud 18.04.2017)

Fideelia-Signe Roots, The Heroine's Journey: <http://fideelia.future.ee/artwork/phd/heroine.html>

Fideelia-Signe Roots, The Path of the Strong: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/strongs_path.html

Fideelia-Signe Roots, Happy Women's Day! http://fideelia.future.ee/artwork/phd/happy_womens_day.html

Fideelia-Signe Roots, Woman as a Hero: http://fideelia.future.ee/artwork/phd/woman_hero.html

Fitness.ee: Miss Fitness Estonia võistlejatele kohustuslik! <http://www.fitness.ee/uudis/576/miss-fitness-estonia-voislejatele-kohustuslik> (vaadatud 10.05.2017)

Flavia Di Consiglio 2013. The re-birth of an icon: she can do it <http://www.bbc.co.uk/religion/0/21381059> (vaadatud 08.01.2017)

Goldman, M ja Schurman, A. R. Closing the „Great Divide“. New Social Theory on Society and Nature. – Annu. Rev. Sociol. 2000. 26:563–584. Downloaded from arjournals.annualreviews.org (vaadatud 18.04.2017)

Historic Spacecraft: Soviet SK-1 Spacesuit http://historicspacecraft.com/Spacecraft_Vostok.html (vaadatud 11.02.2017)

IFBB reeglistik <http://www.kulturism.ee/ekfi> (vaadatud 10.05.2017)

Internet Encyclopedia of Philosophy: Paul Ricœur (1913–2005) <http://www.iep.utm.edu/ricoeur/#H5>

Kartau, Mari. Arvustus: Plink ja Saarepuu tegelevad rahvusliku identiteedi elementaarsakestega 29.05. 2014 <http://kultuur.err.ee/v/ecdf0916-3b50-4306-b542-8e31a2c75c93> (vaadatud 08.01.2017)

Kartau, Mari. Arvustus: universaalne õiguslane Fideelia ründab jälle. ERR Kultuur, 30.12.2014 <http://kultuur.err.ee/v/kunst/205bc4a8-abb8-45b1-b928-cd699f474cd7> (vaadatud 07.02.2017)

Kate. T. Parker. Strong is the New Pretty <https://katetparker.com/> (vaadatud 14.10.2017)

Kond, Ragnar: „Fideelia-Signe Rootsil valmib uurimistöö naisest kui kangelasest“. ERR, Kultuur, Kunst. 07.03.2017 <http://kultuur.err.ee/316110/fideelia-signe-rootsil-valmib-uurimistoo-naisest-kui-kangelasest> (vaadatud 17.04.2017)

Kulturism <http://www.kulturism.ee/spordialad> (vaadatud 08.01.2017)

Lastetuba: Suur Tõll <http://arhiiv.err.ee/vaata/lastetuba-suur-toll>

Liikluseeskiri: <https://www.riigiteataja.ee/akt/927101> (vaadatud 01.10.2017)

Mare Tralla kodulehekülg <http://lizard.artun.ee/~trimadu/> (vaadatud 02.01.2017)

Marge Monko kodulehekülg <http://www.margemonko.com/> (vaadatud 01.02.2017)

Marge Monko kodulehekülg: Shaken, not Stirred <http://www.margemonko.com/index.php/work/shaken-not-stirred/> (vaadatud 01.02.2017)

Marge Monko kodulehekülg: uurimusi kodanlusest <http://www.margemonko.com/index.php/work/studies-of-bourgeoisie/> (vaadatud 11.02.2017)

Maria Watteli kodulehekülg <http://www.mariawattel.com/> (vaadatud 11.02.2017)

Miller, J. Howard, We Can Do it: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/We_Can_Do_It%21.jpg (vaadatud 12.11. 2017)

Naiste Hää: RK Kandidaat Marina Riisalu <https://naised.net/2015/02/15/rk-kandidaat-marina-riisalu/> (vaadatud 01.10.2017)

Powerlifting Barbie kodulehekülg <http://powerliftingbarbie.ee/> (vaadatud 08.01.2017)

Pärnu Uue Kunsti muuseumi kodulehekülg. Mees ja naine: tulnukad <http://www.chaplin.ee/eesti/meesnaine/2016/index.htm> (vaadatud 12.11. 2017)

Raamat, Rein. Suur Tõll. Animafilm. <https://youtu.be/7DUhv7lTAuk>

Роботай как Дарья Гармаш <https://goo.gl/images/uXFj46> (vaadatud 12.11. 2017)

Rosie the Riveter: “Danger: Women at Work” circa 1943 Vision Educational; World War II <https://youtu.be/pbLYHQHBKSM>

Rosie the Riveter: Real Women Workers in World War II <https://youtu.be/04VNBm1PqR8>

Samma, Jaanus „Esimehe lugu“ <http://www.jaanussamma.eu/et/nsfw-esimehe-lugu/> (vaadatud 18.02.2017)

Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas 2014 <http://samm.ut.ee/intervjuu> (vaadatud 02.06.2016)

Soundcloud: Tiina Tauraite loeb Elmina Otsmani päevikut: <https://soundcloud.com/fideelia-signe-roots/tiina-tauraite-loeb-elmina-otsmani-paevikut>

Suhtesiiim: Saada õnnelikuks. <http://suhtesiiim.ee/wp/uncategorized/saada-onnelikuks/> (vaadatud 01.10.2017)

Tanel Randeri blogi: Psühhoograafiline ekspeditsioon „Käkimäe kägu“ <http://juhanliiv.blogspot.com.ee/2009/12/fideelia-signe-roots-video-minu-retk.html> (vaadatud 07.02.2017)

The Conversation. Explainer: extreme duration in the performing arts <http://theconversation.com/explainer-extreme-duration-in-the-performing-arts-28808> (vaadatud 09.01.2017)

Wikipedia: disability Studies https://en.wikipedia.org/wiki/Disability_studies (vaadatud 08.10.2017)

Wikipedia: The fat acceptance movement https://en.wikipedia.org/wiki/Fat_acceptance_movement (vaadatud 14.10.2017)

Wikipedia: virago <https://en.wikipedia.org/wiki/>

Virago (vaadatud 08.10.2017)
WordTies: loomutäius. <http://wordties.cst.dk/wordties-estwn/w/full/354493-loomutaius>
(vaadatud 01.02.2017)
WWII female aviation worker tribute film rosie the riveter 87774 <https://youtu.be/Ou6Ayvx8SuQ>

Pildid, video ja märkmed uurimisväljal
(vabariiklikud naismehhanisaatorite kokkutulekud
2014–2017, Elmina Otsmani kodu Välustel)

Empiiriline materjal ajakirjadest

Nõukogude Naine, aastakäigud 1952–1963, 1985
Eesti Naine 1989, 1990, 1991, Pilt ja Sõna 1951–1952

Arhiivimaterjalid

Eesti Põllumajandusmuuseum. Milvi Käärmani
elulugu traktoristina. EPM 1628: 2 / A1155: 2

Vestlused ja Intervjuud

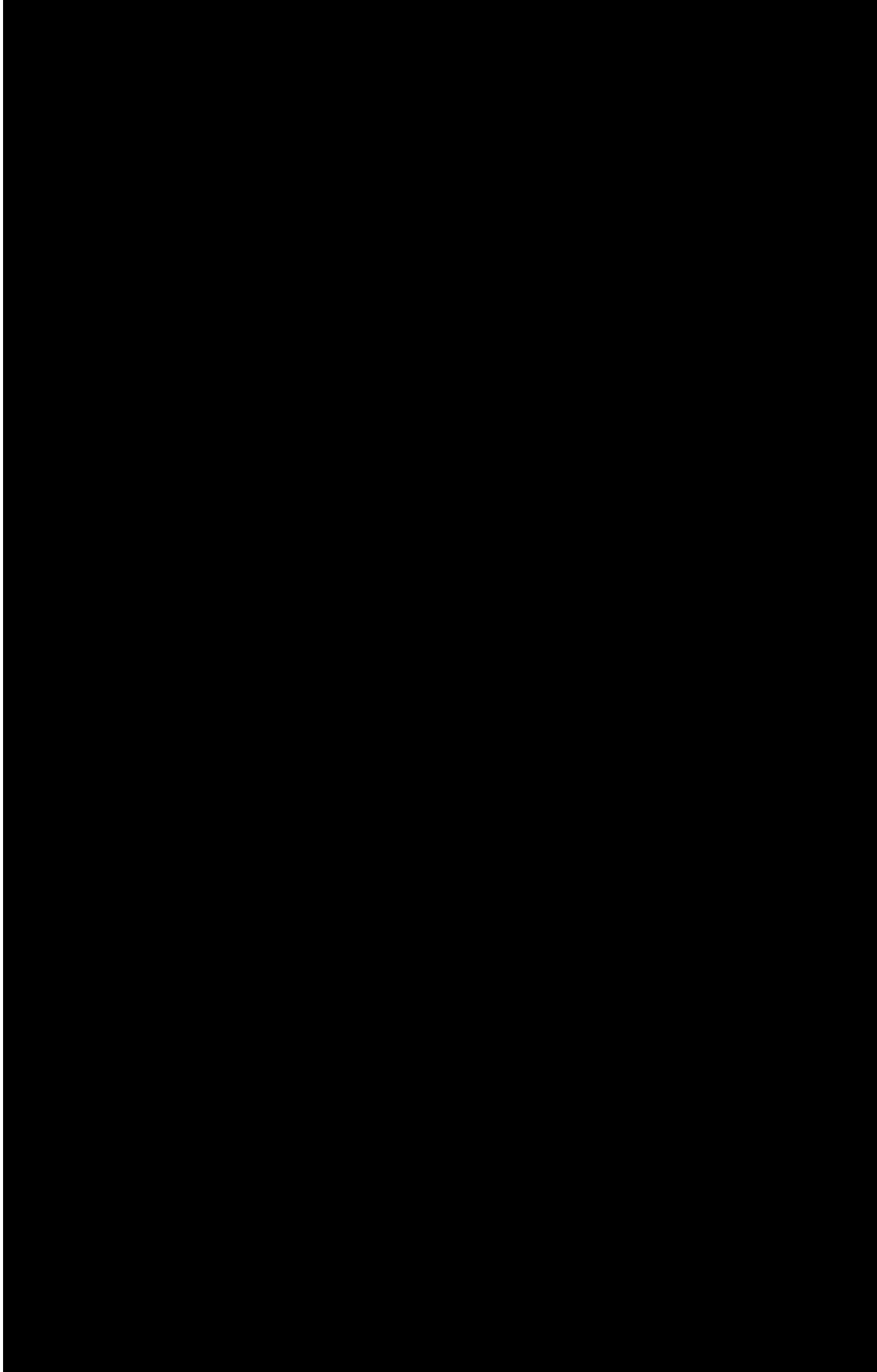
Kalju Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 30.06.2014,
materjal autori valduses
Aivar Otsman, intervjuu. Küsitles autor, 21.09.2014,
materjal autori valduses
Elli Klopets, intervjuu. Küsitles autor, 18.02.2016,
materjal autori valduses
Maimu Lenzius, intervjuu. Küsitles autor,
03.07.2014, materjal autori valduses
Heljo(u) Kaubi, intervjuu. Küsitles autor, 13.06.2015,
materjal autori valduses
E. P. (soovis jääda anonüümseks), intervjuu.
Küsitles autor, 01.09.2014, materjal autori valduses
Sirje Kriisa, intervjuu. Küsitles autor, 04.06.2016,
materjal autori valduses
Maria Wattel, intervjuu, 16.10.2014, materjal autori
valduses
Hasso Krull, vestlus 25.06.2014, märkmed autori
valduses
Varto, Juha. Andmeanalüüsi ja metodoloogia
intensiivseminar EKA doktorikoolis, 2014,
märkmed autori valduses

Retsensioonid

Annuk, Eve. eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi
näitusele „Tugevate tee“, 2015
Ott, Margus. Eelretsensioon Fideelia-Signe Rootsi
näitusele „Kangelanna teekond“ Tallinnas EKA
Galeriis, 2014

Algallikad

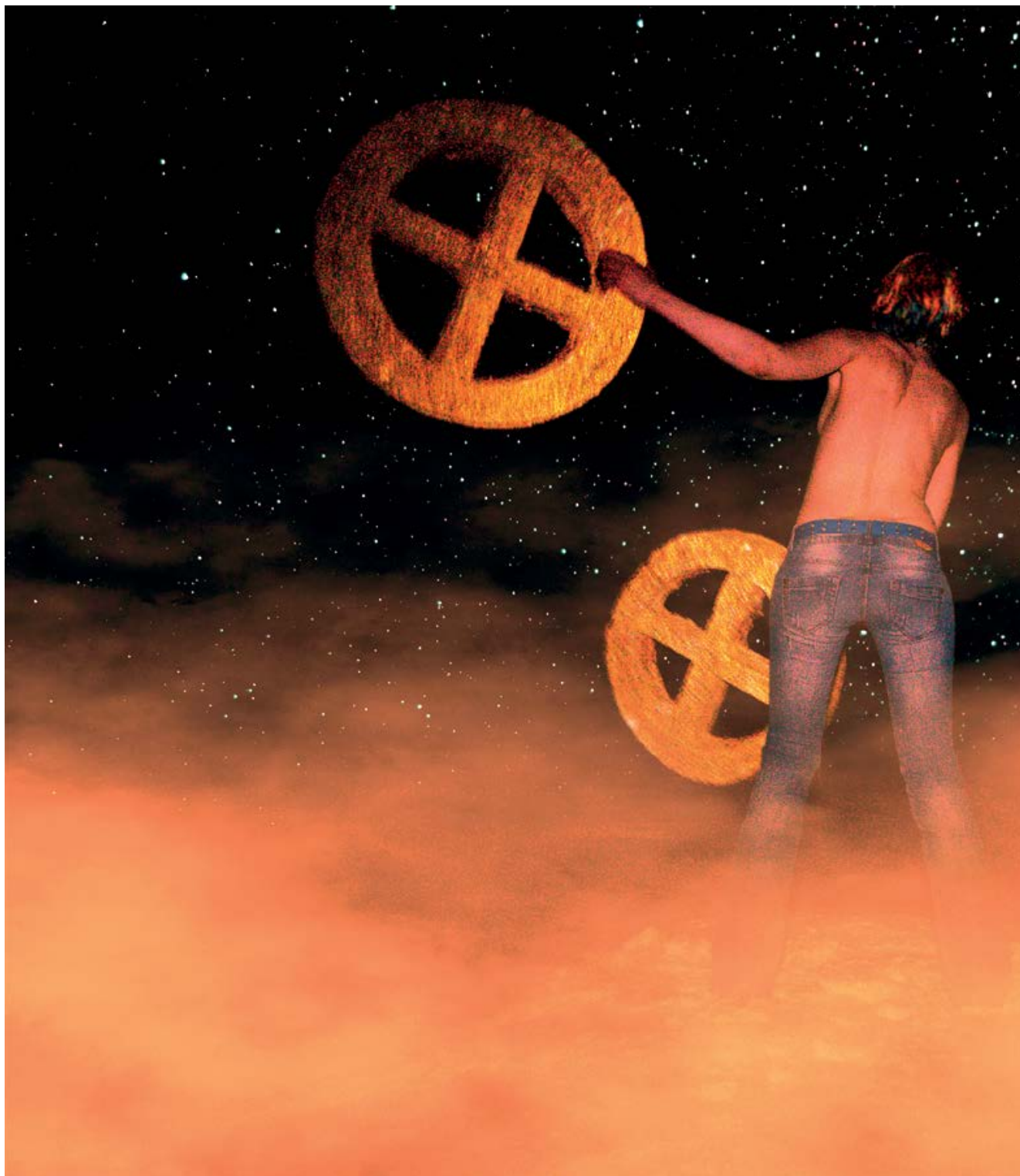
Elmina Otsmani fotoalbumid
Elmina Otsmani päevikud 65 aasta vältel
(1947–2012)
Elmina Otsmani kirjavahetus Maimu Lenziusega
Elmina Otsmani kirjavahetus Loniida Bergmanniga
Käärmann, Milvi. Elulugu traktoristina. EPM 1628:2
/ A1155:2

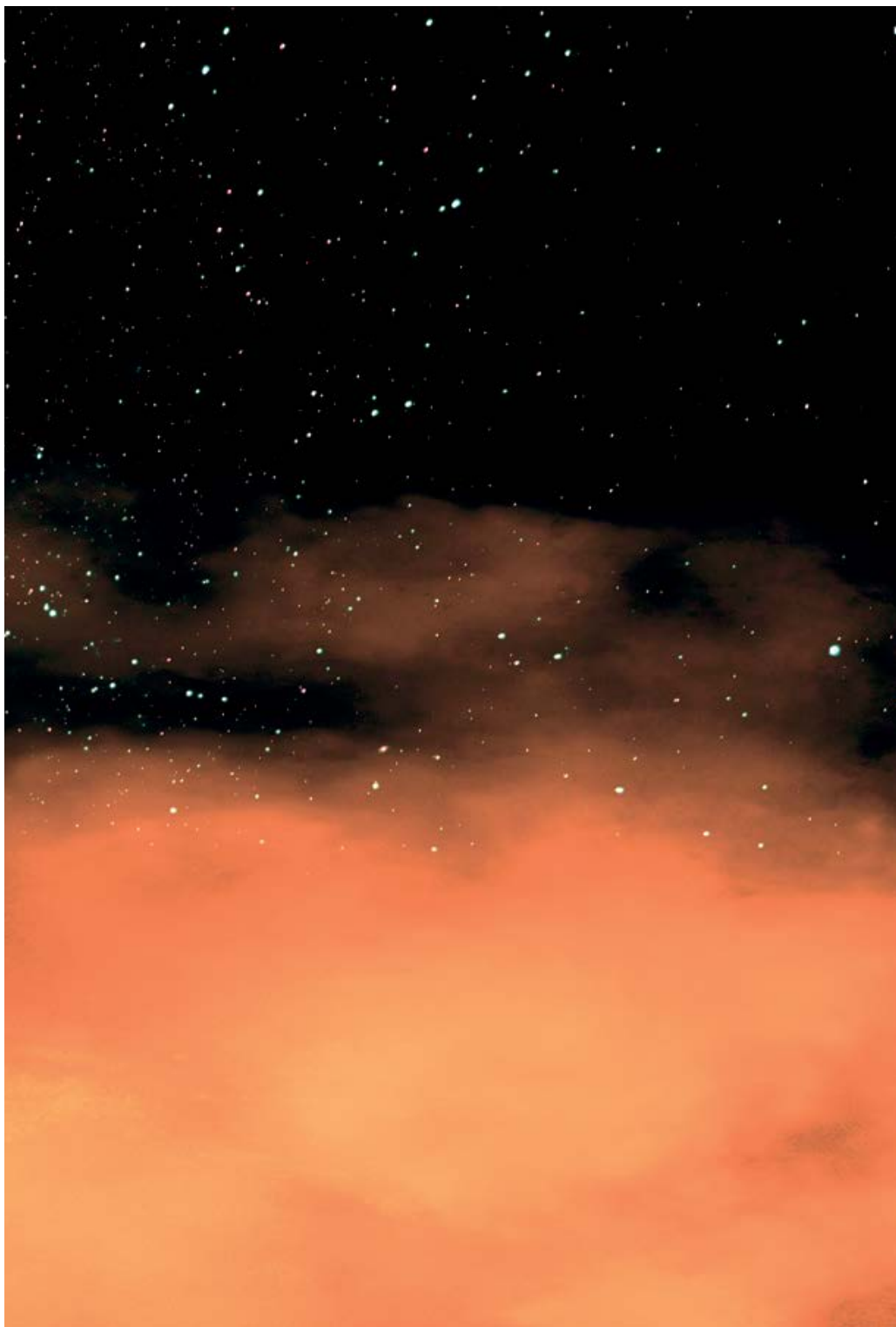


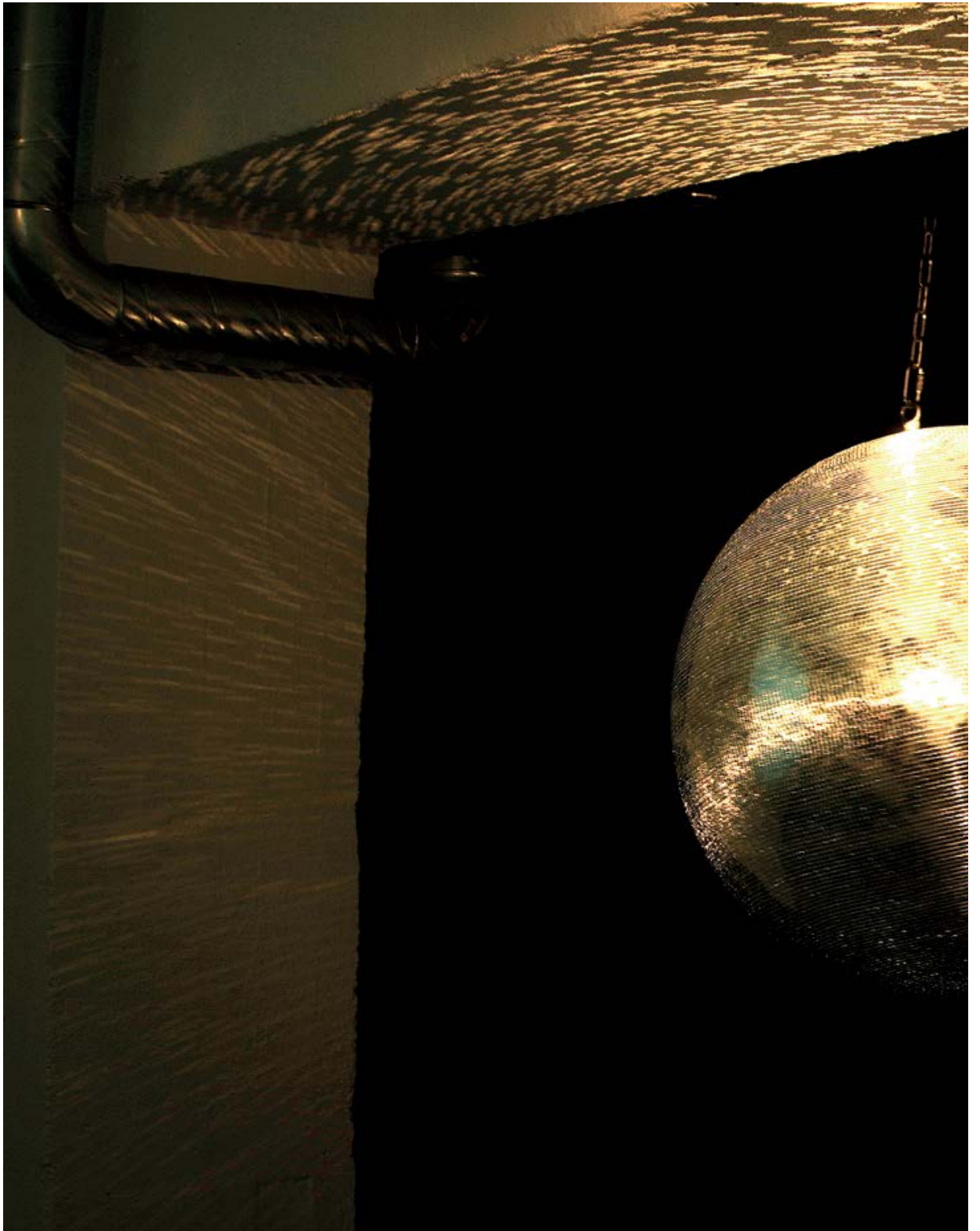
REPRODUKTSIOONID

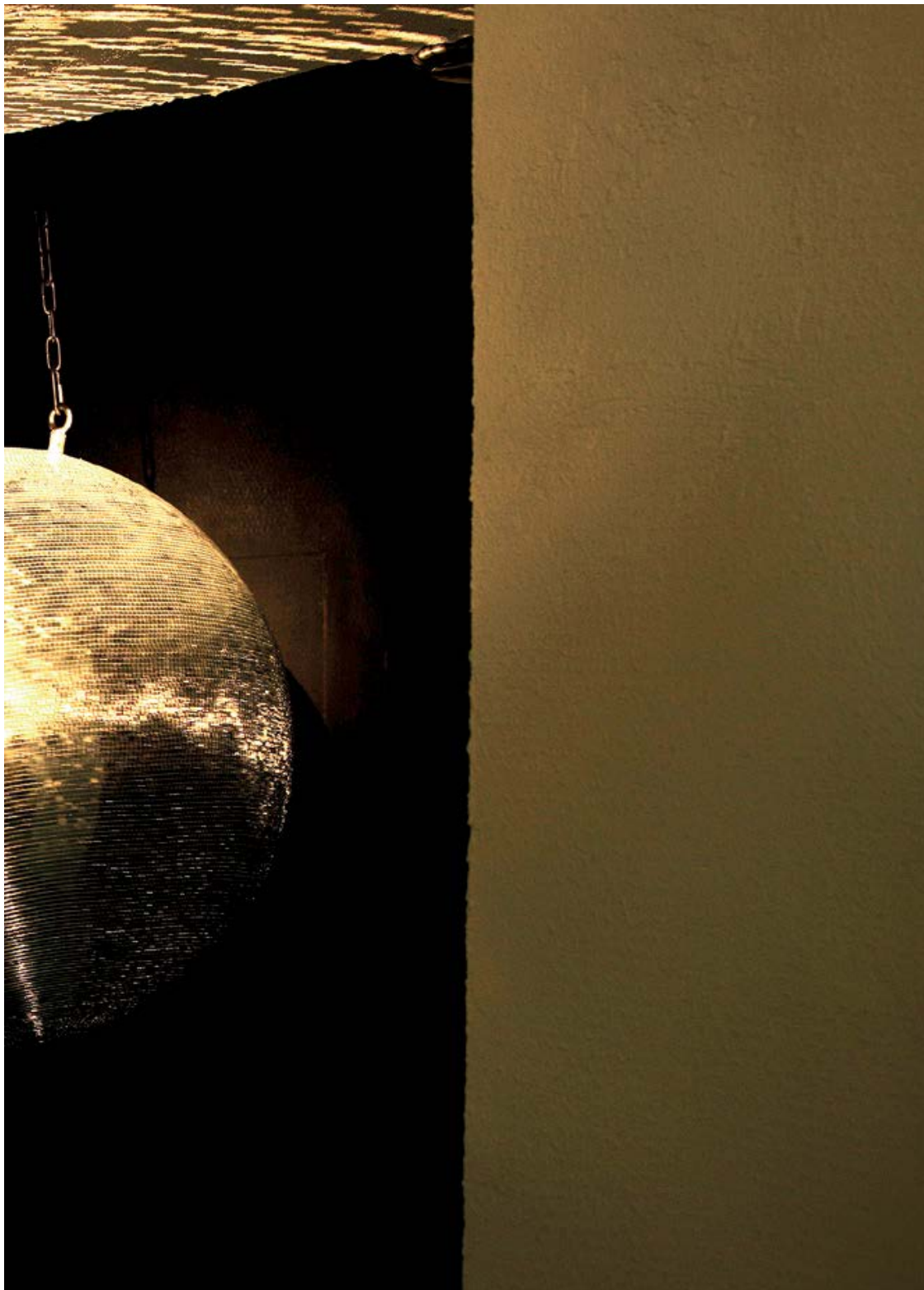




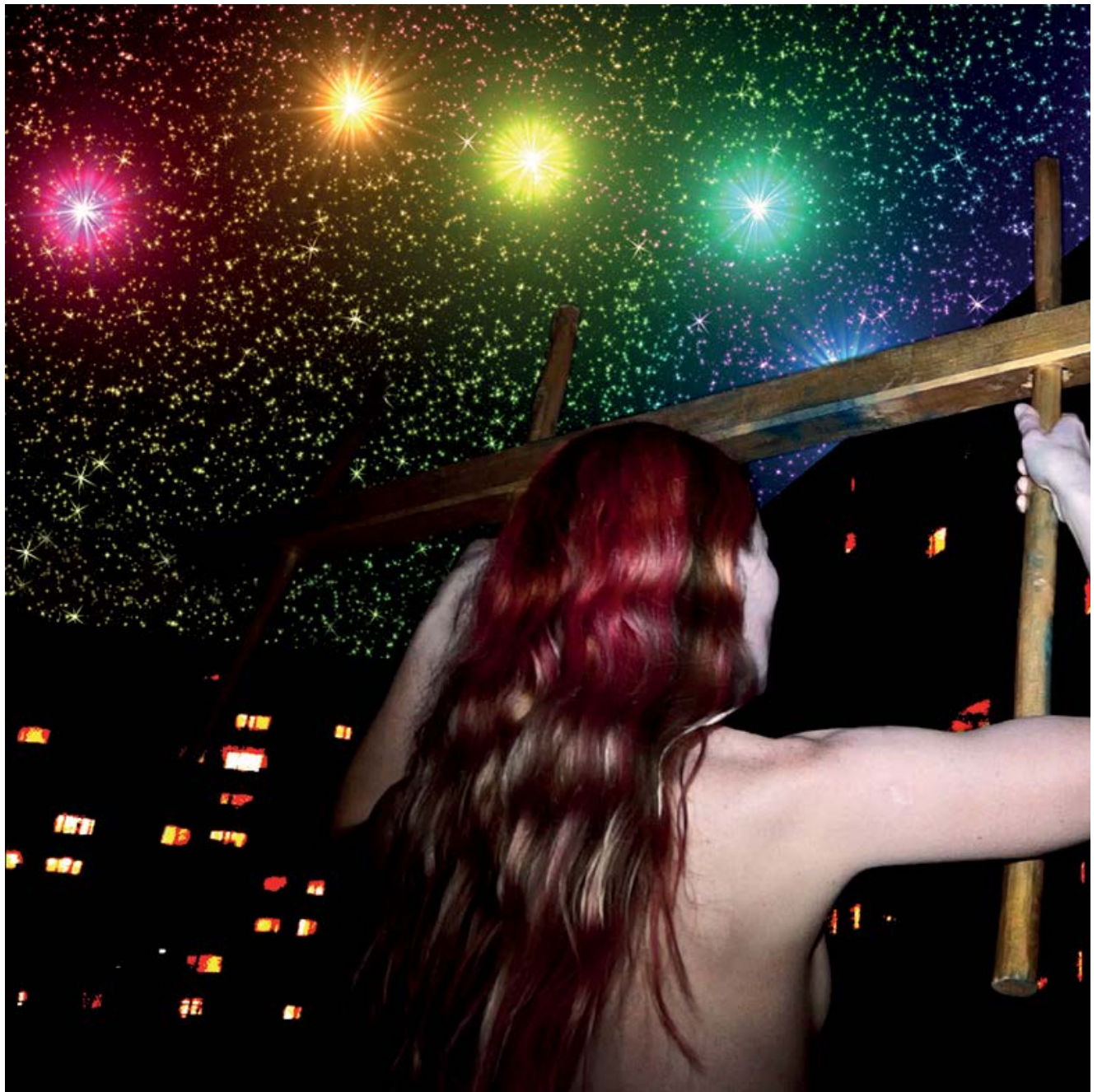


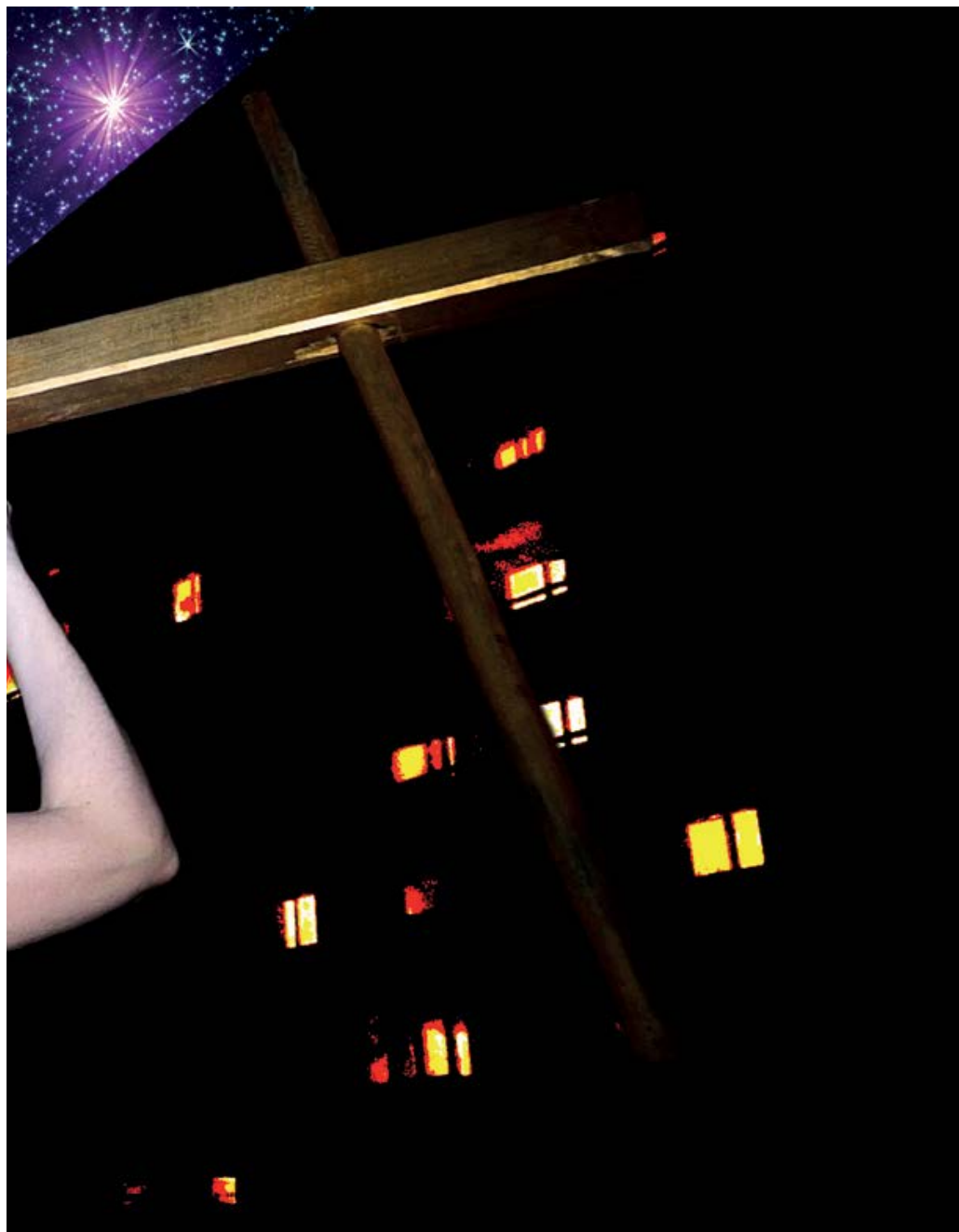






35. „Monomüüt“. Fideelia-Signe Rootsi installatsioon (mootoriga peegelkera 1×1 m, lamp)
EKA Galeriis näitusel „Kangelanna teekond“ (2014). Foto Fideelia-Signe Roots

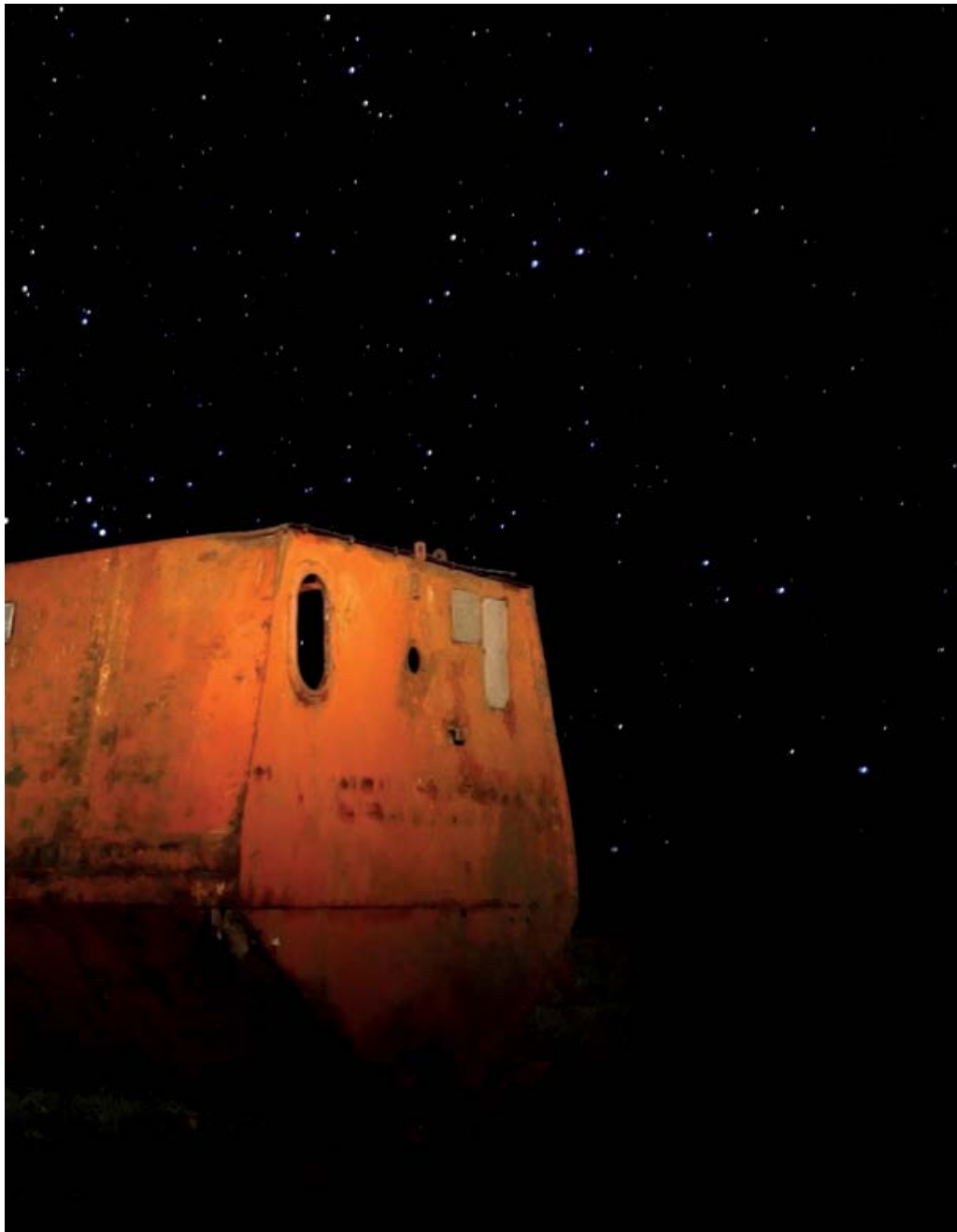




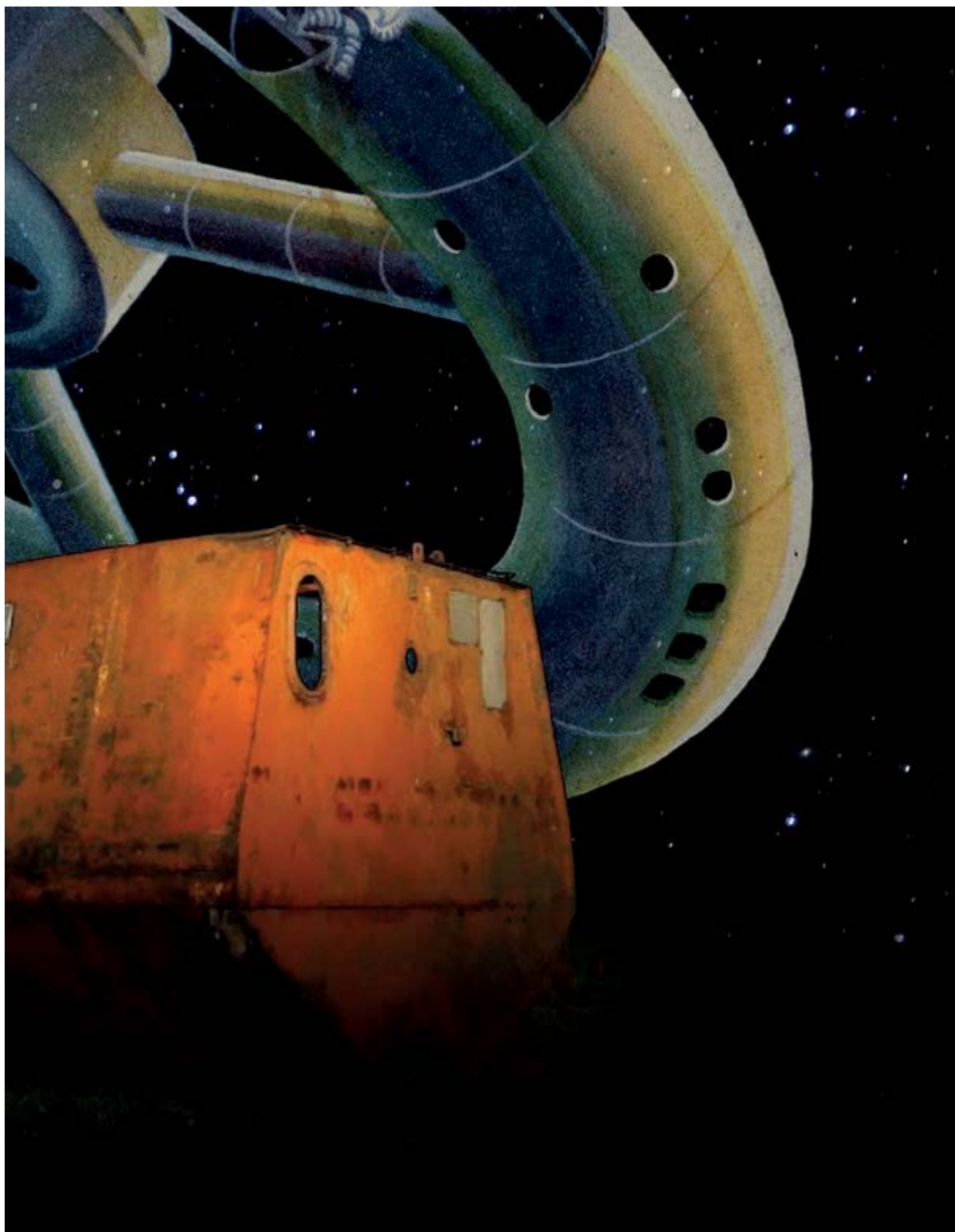




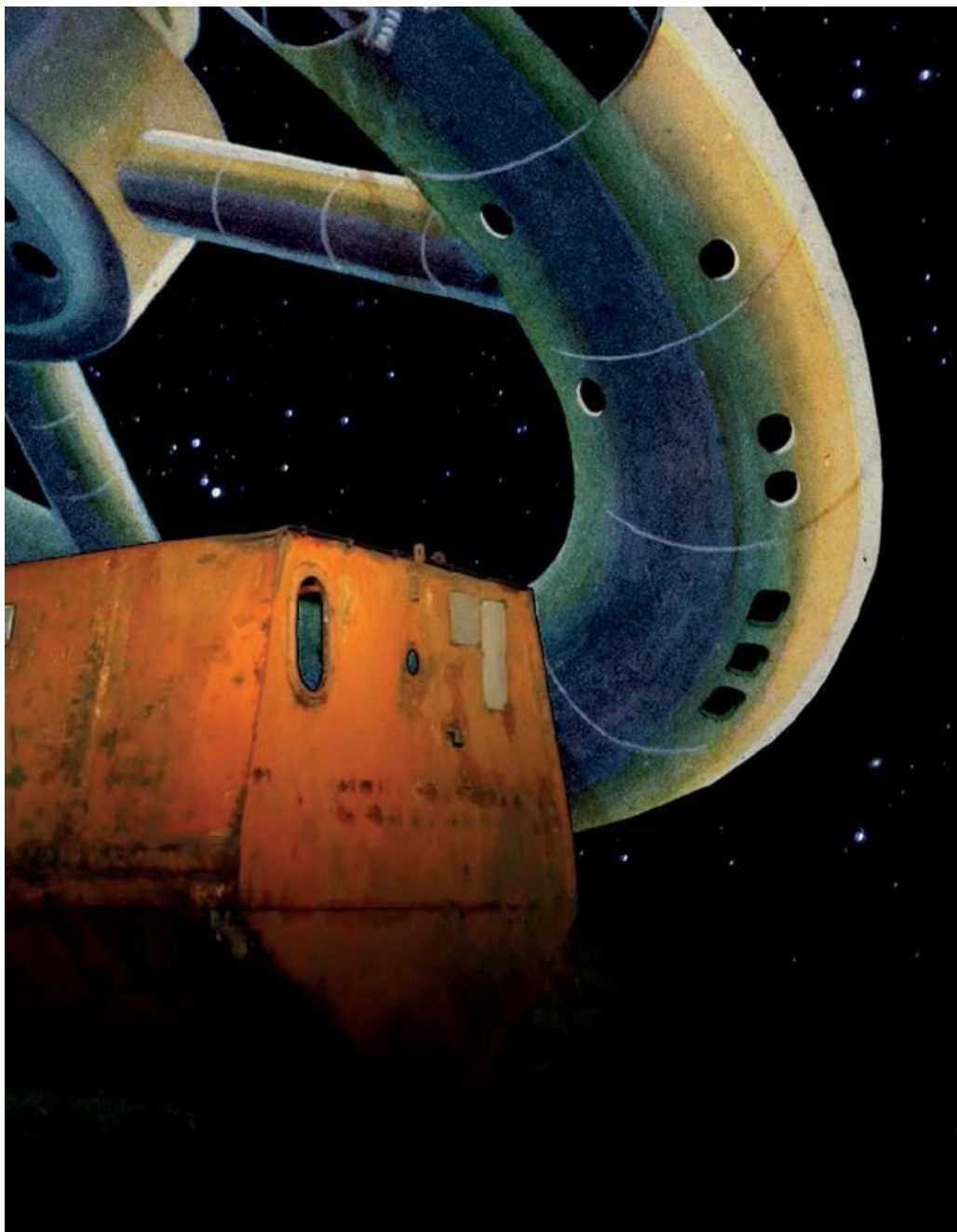
















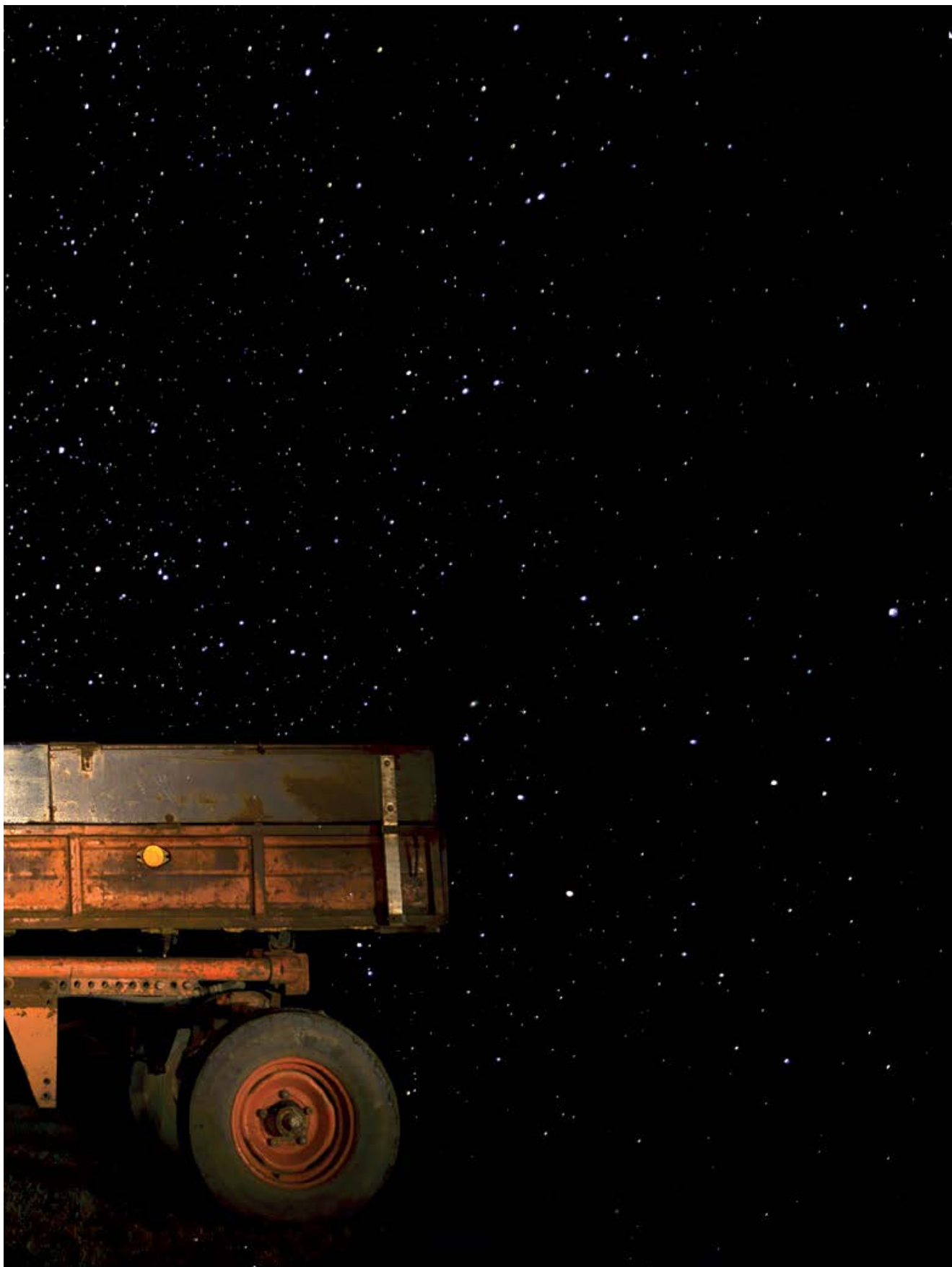
















45. „Terapunker“. Fideelia-Signe Rootsi installatsioon (metall, erinevad materjalid 150 × 213 × 152 cm)
Tallinna Linnagaleriis näitusel „Palju õnne naistepäevaks!“ Foto Fideelia-Signe Roots (2016)





46. Elmina Otsmani nimelise kombaini restaureeritud teraupunker Eesti Põllumajandusmuuseumis. Foto Fideelia-Signe Roots (2017)







Fideelia-Signe Roots on kunstnik. Ta on lõpetanud Tartu Ülikoolis maalieriala (1999) ja Eesti Kunstiakadeemias interdistsiplinaarsete kunstide magistrantuuri (2007). Aastatel 2013–2017 teostas Fideelia Eesti Kunstiakadeemia doktorantuuris loomingulist uurimistööd „Naine kui kangeline“. Õpingute ajal (2014–2015) osales Fideelia kursusel „Queer Abilities and Rudimentary Bodies“ Amsterdami ülikoolis (Amsterdam School for Cultural Analysis). Fideelia on esinenud nii kodu- kui välismaistel näitustel alates 1997. aastast, töötanud muuhulgas *performance*'i ja videožanris ning pälvinud mitmeid filmiauhindu. 2017. aastal noorteadlaste kolme minuti loengute konkursil „Teadus kolme minutiga“, mida korraldas Teaduste Akadeemia, valiti võitjaks teiste seas Fideelia-Signe Roots teemaga „Naistraktorist – poeetiline kangeline“. Fideelia kunstipraktika on seotud aktivismi, sekkumise ja ootamatute küsimuste tõstatamisega ühiskonnas. Ta osutab unustatud teemadele ja murrab stereotüüpe. Fideelia on olnud tegev Eesti Kunstiakadeemia õppejõuna ning Tallinna Vangla kunstiõpetajana. Ta on Eesti Kunstnike Liidu liige.



EESTI
KUNSTIAKADEEMIA

