

# Dualismit marginaaleissa

Naistekijyys ja modernisaatio Natalie Mein  
1910–1920-lukujen tuotannossa

Kai Stahl

[doi.org/10.23995/tht.137849](https://doi.org/10.23995/tht.137849)



Lectio praecursoria: Kai Stahlin taidehistorian alan väitöskirja ”Dualismit marginaaleissa. Naistekijyys ja modernisaatio Natalie Mein 1910–1920-lukujen tuotannossa” tarkastettiin Turun yliopistossa 7.10.2023. Vastaväittäjänä toimi dos. Juha-Heikki Tihinen (Helsingin yliopisto) ja kustoksena prof. Tutta Palin (Turun yliopisto). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9452-6>

*Avainsanat: avantgarde, taidehistoria, feministinen tutkimus, kulttuurisemiotiikka, ikonografia, lähiluku, modernisaatio, dekadenssi, toiseus, ei-normatiivisuus, naistaiteilija, sukupuoli, ”uusi nainen”, pseudonyymi, prostituoitu, dandy, nukke, sfinksi, kuolema, Viro, Natalie Mei*



Suomelle Viro on maana tuttu ja kotoisa ja sen taide on jaksanut herättää niin ihailua kuin hämmästyä.

Pari vuotta sitten EMMA-taidemuseossa avautui virolaisen modernisti Konrad Mägin laaja yksityisnäyttely, jonka museonjohtaja ja tutkijakollegani Pilvi Kalhama kuratoi. Näyttely saavutti äärimmäisen suuren suosion. Mägiä parisenkymmentä vuotta nuoremman Natalie Mein (1900–1975) taiteeseen on saatu tutustua vain silloin, kun matkustetaan Tallinnaan ja käväistään Kumu-taidemuseossa. Tavallisesti ei sielläkään ole esillä kovin montaa Natalie Mein teosta. Viron museoiden kokoelmiin kuuluu etupäässä hänen tekemiään pukusuunnitelmia.

Natalie Meitä ei mainita Suomen ensimmäisessä ja tähän asti ainoassa Viron taiteen historian yleiskatsauksessa, joka ilmestyi vuonna 2000.<sup>1</sup> Kirjassa mainitaan ennen toista maailmansotaa toimineista taiteilijoista vain kolmen naispuolisen henkilön nimet. Samana vuonna järjestettiin Tallinnan pienessä Adamson-Ericin taidemuseossa Mein muistonäyttely, kun tuli täyteen 100 vuotta taiteilijan syntymästä. Mei oli Virossa arvostettu teatteripukusuunnittelija sekä tekstiilitaiteen opettaja ja professori nykyistä Viron taideakatemiaa edeltäneissä instituutioissa. Vaikuttaa siltä, että Mein kuvataiteellinen tuotanto oli jäänyt tuohon saakka vähemmälle huomiolle myös hänen omassa kotimaassaan, joskin hänestä ilmestyi taidehistorioitsija Evi Pihlakin kirjoittama lyhytmonografia jo vuonna 1962.<sup>2</sup> Se kuitenkin käsitteli etupäässä taiteilijan uraa teatteripukujen suunnittelijana.

Mei ei valinnut tekniikoikseen öljymaalausta ja taidegrafiikkaa tai saanut siihen mahdollisuutta – ainakaan esille tulleiden teosten perusteella. Hän suosi tussi- ja lyijykynäpiirroksia, akvarelleilla väritettyjä tussitöitä ja akvarelleja, jotka

usein ovat pienikokoisia. Mei teki myös kollaseja, joista 1930-luvun alkuvuosilta on peräisin kaksi kolmiulotteista assemblaasia, *Miehen muotokuva* (1932) ja *Prof. Jacques Frotie L'Automne* (1930-luku), jotka näyttävät olleen suurimpia, joita Virossa oli siihen mennessä tehty.

Natalie Mei syntyi neljän vanhemman sisaruk-sensa tavoin Liepājassa tai tarkemmin sen so-tasatamassa, nykyisessä Latviassa. Sinne olivat muuttaneet heidän Hiidenmaan saarelta kotoi-sin olleet vanhempansa isän merenkulkualan töitten perässä. Isän työt toivat perheen vuonna 1912 Tallinnaan, josta tuli Natalie Mein koti-kaupunki. Lokakuun vallankumouksesta 1917 lähtien koko perhe viipyi seuraavan vuoden ke-sään saakka Pietarissa, silloisessa Petrogradissa. Tuolloin Natalie opiskeli lyhyesti myös kaupun-gin Taiteiden edistämisyhdistyksen piirustus-koulussa.

Väitöskirjatutkimuksessani analysoin Natalie Mein varhaista tuotantoa noin viidentoista vuo-den ajalta vuodesta 1917 lähtien. Tarkasteluni kohteena ovat teokset, jotka olivat pääasiallisesti syntyneet ennen kuin Mei ryhtyi Estonia-teatterin pukusuunnittelijaksi vuonna 1929. Olen pitänyt tutkimusaineistoni rajauksessa tärkeänä, että tarkastelemani teokset eivät olisi valmistu-neet tilauksesta, koska tilaus ohjaa konkreetti-esti taiteilijan tuotosta. Suurella todennäköisyy-dellä tarkastelemani teokset ovat valmistuneet omalla ajalla palkkatyön ohessa. Laskentatavasta riippuen niitä on runsaat puolisisensataa.

Tutkimuksessani ovat mukana Mein ensimmäi-set, alkuvuodesta 1920 julkaistut kubofuturismia mukailevat kirjakuvitukset Henrik Visnapuun runokokoelmaan *Talihari* ja kokoomateokseen *Looming I*. Nämä kuvitukset ajoittuvat ajanjak-soon, jolloin nuori Natalie Mei astui Viron tai-dekentälle. Visnapuu oli yksi pienen, mutta huomionarvoisen, vuosina 1917–1919 toimineen Siuru-kirjailijaryhmän runoilijoista. Ryhmä oli jatkumoa vuonna 1905 perustetulle kirjalliselle Noor-Eesti -ryhmittymälle ja -liikkeelle. Ydin-

1 Sirje Helme & Jaak Kangilaski, *Viron taiteen historia* (Suom. Tuija Kokko. [Helsinki]: Taifuuni, 2000).

2 Evi Pihlak, *Natalie Mei* (Tallinn: Eesti NSV Kunst, 1962).

henkilö oli molemmissa suomalaislukijoillekin tuttu kirjailija: Friedebert Tuglas.

Natalie Mei debytoi taiteilijana loppukeväästä 1919 osallistuessaan Pallas-taideyhdistyksen näyttelyyn vanhempien sisariensa Kristine ja Lydia Mein kanssa. He olivat näyttelyn ainoat naispuoliset tekijät eivätkä he kuuluneet yhdistykseen. Edellisen vuoden alussa perustettu yhdistys edusti Viron modernistisia pyrkimyksiä. Pikkusisko Natalie Mein näyttelyssä esillä olleista pienikokoisista akvarellitöistä ja väriteytyistä tussipiirroksista on säilynyt ainakin yksi: muotokuva kymmenen vuotta vanhemmasta teatteri-, taide- ja kirjallisuuskriitikosta Rasmus Kangro-Poolista (*Hra R. Kangro-Pool*, 1919). Aikalaiskriitikot näkivät nuoren aloittelevan taiteilijan teoksessa kepeää huumoria. Koska tämä pieni vaatimattomalla tekniikalla toteutettu työ on aina ollut yksityisomistuksessa, se on jäänyt huomioimatta Viron taidehistoriassa. Teos edustaa kuitenkin Viron varhaista kubismia – ja on harvinaislaatuisesti nuoren naisen tekemä. Myös pari saman ajan asetelmamaalausta, *Asetelma*, *Teataja-lehti* (1919) ja *Asetelma* (1920?) ovat esimerkkejä taiteilijan kubistisista kokeiluista. Mein teokset ovat figuratiivisia muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta.

Natalie Mei tarttui teoksissaan moniin 1910- ja 1920-luvuilla ajankohtaisiin teemoihin. Toisinaan niissä esiintyy eksplisiittisiä viittauksia konventionaalisiin ikonografisiin kaanoneihin, toisinaan hän tarttuu aiheisiin ja figureihin, joita nähdään harvaksen tai ei lainkaan naisten toteuttamina. Sellaisina voi pitää niin feminiinisiä mieshahmoja kuin miesjalkapalloilijoi-takin (esim. *Jalkapalloilija*, 1928), mutta myös naisprostituoiduiksi tulkittavissa olevia hahmoja (esim. *Parittaja*, 1928, *Naiset*, 1928). Jalkapalloilijoita ja mainittuja naishahmoja Mei kuvasi vuonna 1928 uusasiallisuudelle ominaisen eleettömän veristisen kuvakielen sävyttäminä. Mei antaa prostituutioaiheiseksi tulkittavissa lyijyknäpiirroksissaan aiheesta lähes dokumentaarisen tai näyttämöllisen tulkinnan. Hän kuvaa sitä nai-

sen näkökulmasta ilman häivähdystäkään erotiikasta, samalla kun miespuoliset aikalaistaiteilijat kohdistivat kuvaamiinsa naishahmoihin himoa ja inhoa. Kun kohtaamme Mein kuvissa yksiltä ja samoilta näyttäviä hahmoja, niistä rakentuu helposti sarjallinen jatkumo, ja kerronnallisuus nousee keskeiseksi merkitysulottuvuudeksi.

1900-luvun alkuvuosikymmeninä modernin kulttuurikentän ydinjoukon mielenkiinto suuntautui Virossa dekadenssin estetiikkaan. Natalie Mein teoksista voi ajatella dekadenssiin lukeutuviksi muutamia hänen noin 18–19-vuotiaana tekemiään pienikokoisia akvarelli-tussitöitä, kuten esimerkiksi *Den gröna löjtnanten* (1918/1919), joka esittää luutnanttia punahuulisenä feminiinisenä dandynä, tai *Vivo, aut non vivo?* (1918), jossa seinään nojaa mietteliäs Oscar Wildea muistuttava hahmo.

Samaan estetiikkaan lukeutuvaksi voi mieltää myös kuoleman esittämistävän esimerkiksi teoksessa *Homo, non e piu come era prima* (1918). Tutkimuksessani sijoitan Mein teokset syväluotaavissa kuva-analyyseissä laajaan Viron ja kansainvälisen taiteen kontekstiin. Runsaimman rinnakkais- ja vertailuaineiston tarjoavat Viron taiteen lisäksi etenkin saksalainen ja venäläinen taide – aiheiden ja ajanjaksojen mukaan vaihdellen. Toisinaan tutkimukseni huomioi myös ranskalaisen ja brittiläisen taiteen.

Verrokkiaineisto osoittaa, että Mei mukailee teoksessaan *Homo, non e piu come era prima* hyvinkin tunnistettavasti renessanssitaiteilija Hans Holbein nuoremman maalausta *Kuollut Kristus haudassa* (1521–1522) ja varsinkin saksalais-symbolisti Max Klingerin *Kuolema Vapahtajana* -etsauksen luonnoksen (1870–1880-luku) naturalistista sivukuvaa pitkällään olevasta kuolleetta hahmosta. Mein teoksesta välittyy tietoa nuoren aloittelevan taiteilijan taiteentuntemuksesta. Hän tulkitsi kuitenkin lepäävän vainajan toposta eli kuvatyyppejä toisin: näyttämöllisesti, ilman dekadenssille tunnusomaista angstisuutta.

Tutkimuksessani pääpaino on taidehistorian perinteisessä kuvien lähiluennassa. Kiinnitän huomiota yksityiskohtiin ja avaan sitä, minkälaisia konnotatiivisia ja intertekstuaalisia viitteitä kuvat saattavat sisältää. Tässä hyödynnän moniteoriaista viitekehystä. Ikonografisen tulkinnan rinnalle haen näkökulmia erityisesti feministisestä taiteen- ja kulttuurintutkimuksesta sekä tarttolaisen kulttuurisemiootikko Juri Lotmanin tavasta ymmärtää *kulttuurin* ja *ei-kulttuurin* dynamiikka.<sup>3</sup> Nämä kaksi semioottista tilaa ovat oppositionaalisessa ja vuorovaikutteisessa suhteessa toisiinsa. *Ei-kulttuuri* on vieras, toinen, ja täten marginaalinen. 1900-luvun alun taiteilijäkäsitys oli vahvasti sukupuolisidonnainen ja naisen taiteilijana konventioita rikkova ilmiö. Tutkimustani läpäisevänä punaisena lankana ovat ei-normatiivisuus, toiseus ja transgressiivisuus.

Lähtökohtana tutkimukselleni on niin sanotun uuden naisen hahmo, jollaiseksi lukeutuvat niin emansipoituneet kuin perinteisestä naisen roolista kieltäytyvät naiset, mutta myös prostituoidut, urheilijat ja lesbot sekä myyttiset *femme fatale* -hahmot. *Fin-de-siècle* kauden dekadenssiin mieltyneet miespuoliset taiteilijat ja kirjailijat olivat viehättyneet kuvaamaan *femme fatale* arkkityyppejä voimakkaasti latautuneina. Teoksessa *Sfinks* (1918) Mei esitti vain 18-vuotiaana oman tulkintansa myyttisestä sfinksin hahmosta. Sfinks sai ylevän Kleopatran piirteitä ja jalkaansa matalat vartalonmyötäiset housut. Konventionaalisesta esittämistavasta poikemalla nuori taiteilijana otti miestekijöiden suosiman naishahmon haltuunsa.

Natalie Mei edusti myös omilla elämänvalinnoillaan ”uutta naista”. Hän ei tietävästi koskaan ollut parisuhteessa ja keskittyi vain taiteelliseen

3 Ks. esim. V[latšeslav] Ivanov, J[uri] Lotman, P[atigorskij, A[leksander] M., V[ladimir] N. Toporov & B[oris] A. Uspenskij, *Theses on the semiotic study of cultures (as applied to the Slavic texts) – Kulttuurisemiootika teesid – Tezisy k semiotičeskomu izučeniū kul'tur.* (Tartu: University of Tartu, Department of Semiotics, 1998 [1973]).

työhönsä. Hän oli myös mieltynyt 1920-luvulla ajankohtaiseen maskuliinisempaan modernin naisen habitukseen. Vuosikymmenen puolivälissä hän julkaisi sanomalehdissä karikatyyreja pseudonyyminsä Hans K. [Kunert] nimissä. Mei loi itselleen alter egon, joka on erehtymättömästi miespuolinen. Siinä hän rinnastuu länsieurooppalaisen avantgarden suosimaan ilmiöön. Yksityisaineisto osoittaa Mein pohdiskelleen sukupuoli-identiteettiään.

Ajan naiskuvan temaattisina tihtyminä Mei tarttui myös niin nukketematiikkaan ja pygmalionismiin kuin klassiseen lepäävän naisen kuvatyyppiin. Mei haastoi lepäävän naisalastoman toposta monien muualla toimineiden aikalaisten tavoin ja kuvasi oman ”Olympiansa” kotikutoisesti villasukkiin puettuna ja villasaaliin kietoutuneena (”Lepäävä nainen”, 1921). Kuvatyypin uudelleentulkinnan Mei toteutti samana vuonna 1921, jolloin hän aloitti taideopintonsa Viron tuolloin tärkeimmässä Pallas-taidekoulussa.

Mei tarttui myös omakuvan genreen. Hänen akvarelli-tussi-teoksensa *Rva sisko ja minä* (1927) osoittaa, että hän siinäkin poikkeaa niin muotokuvan kuin omakuvan lajityypistä: hän kuvaa – kahta taiteilijaa – suoraan takaapäin ja ikään kuin ei-missään. Kyseessä on kuvatyyppi, jota kovinkaan moni kuvataiteilija kautta aikojen ei ole käyttänyt.

Laaja vertailuaineisto osoittaa Mein haastaneen toistuvasti ja monin eri tavoin vakiintuneita toimintamalleja ja perinteistä sukupuolijakoa. Osoituksena tästä on eräs vuodelta 1928 säilynyt nimetön akvarellityö, joka jättää toisen hahmon sukupuolen sen verran avoimeksi, että teoksen nimi on tämän vuosituhannen puolella vaihdettu sukupuolen ilmaisevasta *Naisurheilijaista neutraalimpaan nimeen Kaksi urheilijaa*.

Mein teoksista kumpuavat teemat avaavat tuoreita näkymiä Viron monisyiseen historiaan. Niiden myötä tutkimuksessani nousevat esille

naisemansipaatio sekä sukupuolivähemmistöjen ja monikulttuurisuuden läsnäolo Viron modernisoituvassa ja urbanisoituvassa kulttuurissa. Vertailu- ja esimerkkiaineisto osoittaa, että Mei teki kansainvälisestikin uniikkeja teoksia. Rikkomalla vallitsevia käsityksiä ja rajoja hän liikkui ironian ja groteskin alueella.

Tutkimukseni osoittaa, että Natalie Mei rikastuttaa omilla pienikokoisilla teoksillaan niin virolaista kuin kansainvälistä taidekenttää, mutta myös käsitystä naisen taiteilijana toimimisen ehdoista 1910- ja 1920-luvuilla.

---

FT **Kai Stahl** on taiteen tutkija, jonka tutkimuskohteita ovat etenkin naisten tekemä taide ja taiteilijuus 1800-luvun lopusta 1900-luvun alkuvuosikymmeniin, modernismit, toisin tekemiset ja ei-normatiivisuus sekä laajemmin Viron taide varsinkin taide- ja kulttuurihistorian näkökulmasta.