



**UNIVERSITY  
OF TURKU**

This is a self-archived – parallel-published version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details. When using please cite the original.

AUTHOR	Kai Stahl
TITLE	Müüdava naise kuvandi mitmenäolisuus Natalie Mei loomingus
YEAR	2025
VERSION	Publisher's PDF
CITATION	Stahl, K. (2025). Müüdava naise kuvandi mitmenäolisuus Natalie Mei loomingus. <i>Kunstiteaduslikke Uurimusi</i> 34(1-2), pp. 112-140.

# Müüdava naise kuvandi mitmenäolisus Natalie Mei loomingus

KAI STAHL

Käesolevat artiklit võib pidada jätkuks Kunstiteaduslikes Uurimustes ligi viisteist aastat tagasi avaldatud artiklile, milles süvenesin küsimusse, mil viisil Natalie Mei naisena ja naissoost kunstnikuna kujutas ja vaidlustas meeskunstnikele prostitutsiooni teemast konventsionaalseks saanud visuaalseid tõlgendusi enda keha müüvatest naistest.<sup>1</sup> Analüüsi keskmes olid Mei kolm eelnimetatud joonistust. Siinses artiklis esineb kokkupuuteid siinkirjutaja soomekeelse monograafilise doktoritööga,<sup>2</sup> mis valmis pärast Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse, Tallinna Ülikooli ja Eesti Kunstiakadeemia korraldatud 2023. aasta maikuist konverentsi „Dekadents eesti kultuuris: tõlge ja tõlgendus“.

Teadaolevate kunstiteoste põhjal on võimalik väita, et Natalie Mei (1900–1975) oli Eesti kunstiruumis enne Teist maailmasõda esimene naissoost kunstnik, kes üsnagi kindlalt piltides käsitles prostitutsiooni ehk seksitöö teemat. Tänapäevaks on kindel, et seda teemat tõlgendavad neli grafiitpliiatsijoonistust. Kõik need on dateeritud aastaga 1928. Kõige eksplitsiitsemalt osutavad sellele pealkirja ja kompositsiooni põhjal „Kupeldaja“ (ill 1) nime kandev joonistus ja eeldatavasti pooleli jäänud „Kaks prostituuti“ (ill 2). Figuuride kujutamiskiisile põhinevalt suhestub teemaga ka kunstniku „Naised“ (ill 3). Uurimistöö on võimaldanud tõsta teemakäsitluste hulka ka joonistuse „Ema lapsega“<sup>3</sup> (ill 4), avan seda allpool detailsemalt.

Mõned Mei teosed nõuavad uuesti kunstniku loomingu poole pöördumist, et analüüsida nende võimalikke seoseid prostitutsiooni teemaga. Artiklis osutan, et visuaalse materjali põhjal on naised kunstnikena võinud oma loomingus käsitleda modernsel fallotsentristlikul kunsti- ja kultuuriväljal müüdava naise kuvandit veelgi implitsiitsemalt ja mitmetasandilisemalt kui on varemalt eeldatud. Erilist tähelepanu pööran prostitutsiooni ehk seksitöö kuvandiga haakunud motiividele

1 K. Stahl, Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2011, kd 20 (1–2), lk 135–158.

2 K. Stahl, Dualismit marginaaleissa.

3 K. Stahl, Dualismit marginaaleissa. Naistekijyys ja modernisaatio Natalie Mein 1910–1920-lukujen tuotannossa. Turku: Turun yliopisto, 2023, eriti lk 328–330.

ja toposte, eelkõige ema ja lapse, mehe ja naise ning lebava naisakti kujutamise ja tõlgendamiseviisidele. Kuna analüüsitavate teoste autor on naine, läbib artiklit punase joonena kunstniku soo (*gender*) motiiv.

Teoreetilis-metodoloogilise raamistikuna kasutan varasemate uurimuste eeskujul feministlikku kunstiajalugu, kunstiteoste detailset lähilugemise praktikat ja lääne kunstiajaloo traditsioonilist ikonograafilist analüüsi.<sup>4</sup> Pööran tähelepanu teostes esinevatele võimalikele konnotatiivsetele ja intertekstuaalsetele tähendustele ja varjunditele. Analüüsis toetun Lääne-Euroopa kujutavas kunstis kanoniseerunud naisekujule, keda tüpoloogiliselt tõlgendatakse prostituudi või seksitöö tegijana. Võrdlusmaterjal võimaldab täheldada, et Natalie Mei loomingus esines prostitutsiooni teema visuaalne käsitlemine juba enne nimetatud kolme teose valimist viimastel aastatel esile tõusnud 1928. aasta ühiskonnakriitilistel pliiatsijoonistustel. Komparatiivne ainek võib võimaldab osutada, et Mei ei olnud Eesti naiskunstnikest sugugi ainus, kelle Teisele maailmasõjale eelnenud loomingus esines prostituudi kuju. Pöörasin sellele põgusalt tähelepanu juba esimeses Natalie ja Lydia Mei loomingut käsitletud uurimuses 2005. aastal<sup>5</sup> ning seda käsitles hiljuti ka kunstiteadlane Magdaleena Maasik.<sup>6</sup>

Järgnevalt annan läbilõike teemat puudutavatest senistest uurimustest ning seejärel juhin tähelepanu prostitutsiooni mõiste problemaatilisusele. Pärast sissejuhatavat peatükki osutan Mei seksitööd käsitlevate joonistuste järgnevusele, süüvin pildimaterjalile ja teaduslikele uurimustele toetudes mainitud toposte ja motiivide analüüsi ning prostitutsiooni teema laiendatud visiooni.

## Uurimistöö seis

Näib, et laiem publik sai esmakordselt teada Natalie Mei seksitöötajaid kujutavatest piltidest kunstniku 100. sünniaastapäeva retrospektiivnäitusel Adamson-Ericu muuseumis 2000. aastal, mil väljas oli joonistus „Kaks prostituuti”.<sup>7</sup> Näituse nimestiku põhjal otsustades olid näitusel ka joonistused „Naised“ ja „Ema lapsega”. Viimane kandis tollal pealkirja „Naine lapsega”. Nimetatud kolmest teosest kuulus „Naised“ Eesti Kunstimuuseumi, teised aga Juhan Kohali kogusse.

Pärast näitust tõstis kunstiajaloolane Ene Lamp esile Mei joonistuse „Kaks prostituuti“ ja avaldas sellest 2004. aastal reproduktsiooni Eesti kunstiajaloo uurimises märgiliseks saanud monograafias „Ekspressionism. Ekspressionism Eesti

4 Kunstiteose lähilugemine pakub mitmekülgsema võimaluse kui kunstiajaloo traditsiooniline kirjalikele allikatele põhinev ikonograafiline tõlgendus. Vt nt M. Bal, *A Mieke Bal Reader*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2006, lk 248–249; T. Palin, *Oireileva miljöömuotokuva. Yksityiskohdat sukupuoli- ja säätyhierarkian haastajina*. Helsinki: Taide, 2004, lk 33–36.

5 K. Stahl, *Rajoja rikkomassa. Urbaanin elämän representaatiot Viron naistaiteilijoiden tuotannossa 1920-luvulla*. Taidehistorian pro gradu-tutkielma. Turku: Turun yliopisto, 2005.

6 M. Maasik, „Moraalihoidjad ja naised kirklikes”. Feministlik seksitöö teemaline näitus Kumu kunstimuuseumis. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, Kunstikultuuri teaduskond, Kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut, 2024.

7 Natalie Mei 100. Teatrikostüümid, kavandid, vabalooming. Toim K. Koll. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk [9].

kujutavas kunstis“.<sup>8</sup> Ta tõi selle Pallase kunstikooli lõpetanud kunstnike verismimõjuliste teoste näiteks. Kuna joonistuse alumine pool näib visandlikuna ja ülemine pool tundub lõpetatumana, võib järeldada, et teos jäi kunstnikul pooleli. Sellel puuduvad ka kirjalikud märkused, nagu signatuur ja daatum, ning tekst, mis viitaks teose nimele. Joonistusest pole juttu ka kunstniku kirjalikus pärandis ega omaaegses ajakirjanduses. Me ei tea, kas autor pidas kaht naist kujutades silmas kedagi konkreetset või on ta esitanud üldistatud karakterid, kuid kujutamise viis on olnud aluseks hilisemale teose pealkirjastamisele. Lamp töödeb monograafias, et figuurid joonistusel „esindavad veristlikke jõhkraid ja lihalikke, halastamatult desilluseeritud selle elukutse [prostituutsiooni – KS] esindajaid“. Lisaks nendib ta, et eeldatavasti ei ole tegemist kunstniku ainsa veristliku rõhuasetusega teosega, kuid teiste olemasolu polevat veel teada.<sup>9</sup> Kõrvale jäi Natalie Mei juba tollal Eesti Kunstmuuseumi kogudesse kuulunud ja nüüdseks Eesti kunstiajaloo märgiliseks muutunud teos „Kupeldaja“, mis osutab naise vaatevinklist kujutatud noore naise kupeldamise motiivi tõlgendusele. Kuigi teos registreeriti muuseumi kogusse 1947. aasta sügisel peremeheta varana,<sup>10</sup> sai see laiemalt tuntuks 2000. aastate esimese kümnendi jooksul. Prostituutsiooniteemalise seose tõstis esile kunstiajaloolane Mai Levin 2001. aastal ilmunud artiklis.<sup>11</sup>

Siinkirjutaja uurimused Mei joonistustest „Kupeldaja“, „Kaks prostituuti“ ja „Naised“ pärinevad 2005. aastast. Esialgu käsitlesin neid seoses linnastumise teemaga, seejärel naisaatorsuse ja Juri Lotmani kultuurisemiootika vaatevinklist.<sup>12</sup> Kunstniku sotsiaalkriitilist hoiakut ja Eesti uusasjalikku kunsti analüüsides on Mei prostituutsiooniteemalistele teostele põgusalt tähelepanu pööranud nii kunstiajaloolane Mai Levin kui ka kunstiteadlane Katrin Kivimaa.<sup>13</sup> Mainitud Mei teosed valiti ka Kumu kunstmuuseumi 2019.–2020. aasta talvel toimunud naiskunstnike suurnäitusele „Eneseloomine. Emantsipeeruv naine Eesti ja Soome kunstis“. Laia temaatilisse ja ajalisse konteksti aetas need seejärel kuraator Magdaleena Maasik kunstiteaduse magistritööga kaasnenud ja muuseumi projektiruumis korraldatud näitusel „Moraalihoidjad ja naised kirglikud. Seksitöö kuvand Eesti kunstis 20. sajandi esimesel poolel“ 2024. aasta suvel.<sup>14</sup> Maasik pööras mainitud Mei teostele tähelepanu juba paar aastat varem ilmunud artiklis „Töötavad naised vaatamas naisi töötamas“. Selles aetas ta need dialoogi Saksa kunstnike Elfriede Lohse-Wächtleri (1899–1940) ja Jeanne Mammeni (1890–1976) kahe samateemalise teosega 1930.

8 E. Lamp, *Ekspressionism. Ekspressionism Eesti kujutavas kunstis*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2004, lk 176.

9 Samas, lk 176.

10 K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 81–82.

11 M. Levin, *Natalie Meist, aga mitte kui kostüümikunstnikust*. – *Kunst.ee* 2001, nr 3, lk 91.

12 K. Stahl, *Rajoja rikkomassa*, eriti lk 85–99; K. Stahl, *Prostituutiokuva kulttuurikentän rajanylityksenä*. – *Kuinka tehdä taidehistoriaa? Toim. M. Ijäs, A. Kuusamo, R. Niemelä*. Turku: Utukirjat, 2010, lk 46–72; K. Stahl, *Kultuuriruum ja Natalie Mei prostituutsiooniteemalised joonistused*, lk 135–158; K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, eriti lk 320–360.

13 K. Kivimaa, *Kunstnik, naisesus ja 'naiselik' kunst. Identiteediotsingud ja representatiivsed võimalused 1920.–30. aastate teostes*. – *Eesti kunsti ajalugu, kd 5, 1900–1940*. Toim M. Kalm. [Tallinn]: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 519; M. Levin, *Suundumisi 1920. aastate kunstis*. – *Eesti kunsti ajalugu, kd 5, 1900–1940*, lk 294; M. Levin, *Natalie Meist, aga mitte kui kostüümikunstnikust*, lk 90–91.

14 Vt M. Maasik, *Moraalihoidjad ja naised kirglikud. Seksitöö kuvand Eesti kunstis 20. sajandi esimesel poolel. Näitus toimus Kumu Kunstmuuseumis 25.04.–25.08.2024. Näituse kohta vt ka K. Kivimaa, Kuidas seletada seksitööd surnud moraalihoidjatele*. – *Sirp* 31. V 2024, lk 20–21.<sup>3</sup>

aastate algusest.<sup>15</sup> Natalie Mei sotsiaalkriitilisi, seksitöö teemale viitavaid pliitsi-  
joonistusi eksponeeriti seejärel Kumu kunstmuuseumis 2025. aastal siinkirjutaja  
ja muuseumi kuraatorite koostatud näitusel „Öed Meid. Avangard ja argielu“.<sup>16</sup>

Eesti dekadentsikunsti raames on seksitöö kuvandid viimasel aastakümnel  
uuritud kunstiajaloolane Lola Annabel Kass. Ta on seostanud prostitutsiooni  
teema moderniseerumise protsessiga kaasnenud elu varjukülgedega ning deka-  
dentsi diskursuses prostitutsiooni võrdsustamise haiguste ja surmaga eelkõige  
meeskunstnike loomingus. Kassi uurimustes on pearõhk Eesti kunstnikest Eduard  
Wiiralti (1898–1954) teostel, Wiiralt oli kunstnik, kelle üheks juhtmotiiviks on pee-  
tud prostituuti.<sup>17</sup> Natalie Mei siiani mainitud teosed jäävad Kassi dekadentsikunsti  
raamistikust välja. Mei hinnatuima Pallase kunstikoolikaaslase Wiiralti naiseku-  
vand on oluline analüüsimeks Mei teoseid, nagu olen varasemateski uurimustes  
esile tõstnud.<sup>18</sup> Tänu andekusele ja kunstikooli kontaktidele Saksamaaga sai Wiiralt  
end täiendada Dresdeni kunstiakadeemias kevadel 1922 (Mei kunstikooli esimese  
õppeaasta kevad) ja näha lähedalt Otto Dixi (1891–1969), George Groszi (1893–1959)  
ja teiste oma õpetajate seas hinnatuimate Saksa meeskunstnike naiste ja naisprosti-  
tuutide kujutisi. Viimaste loomise taustal olid Saksamaal nii Esimese maailmasõja  
traumad ja sotsiaalängid kui ka 20. sajandi alguse ühiskonna moderniseerumisega  
kaasnenud muudatused.<sup>19</sup> Vältimaks liigset kordamist, viitan Wiiralti teematõl-  
gendustele siinses artiklis vaid põgusalt. Samuti osutan vaid lühidalt tähelepanu  
seksitöö eksisteerimisele Eestis 1920. aastatel ja varem, kuna sellest on kunstiaja-  
looliste uurimuste raames põhjaliku ülevaate andnud nii Ene Lambi varajased kui  
ka Maasiku, Kassi ja siinkirjutaja hiljutised kirjutised.<sup>20</sup> Ühiskonna- ja sotsiaal-  
teaduslikud uurimused on osutanud, et 20. sajandi esimestel aastakümnetel oli  
Vene Keisririigi Eesti territooriumil ja Eesti Vabariigis seksitöö lubatud, kuid sea-  
dusega rangelt reguleeritud.<sup>21</sup> Ülevaate Tartu seksitöö ajaloost tsaariaja viimastel  
aastakümnetel on andnud ajaloolane Jens Raevald.<sup>22</sup> Põhjalik ülevaade seksitööst ja  
seksuaalse käitumise taustadest Tallinnas hiliskeskaja lõpust Teise maailmasõjani

15 M. Maasik, Töötavad naised vaatamas naisi tootamas. – Feministeerium, 22. XII 2022. <https://feministeerium.ee/tootavad-naised-vaatamas-naisi-tootamas/> (vaadatud 16.2.2023).

16 Märtsist augustini avatud Eesti Kunstimuuseumi näituse kuraatorid olid muuseumi arhiivikogu juhataja Ulrika Jõemägi ja Eha Komissarov. Näituse info muuseumi kodulehel: <https://kumu.ekm.ee/syndmus/oed-meid-avangard-ja-argielu/> (vaadatud 16.03.2025).

17 L. A. Kass, Inetuse ilu. Eesti dekadentsikunst 20. sajandi esimesel poolel. (Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid 88.) Tallinn: Humanitaarteaduste instituut, Tallinna Ülikool, 2024, eriti lk 393–394; L.-A. Kass, Naistevastane vägivald Eesti dekadentlikus kunstis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2019, kd 28 (3–4), eriti lk 49–50.

18 T. Abel, The Ambivalent Affair of Estonian Expressionism. – The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context. Ed. I. Wünsche. New York, London: Routledge, 2018, lk 175; T. Nurk, Kõrgem Kunstikool „Pallas“ 1919–1940. Tallinn: Kunst, 1977, lk 17; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 335.

19 Saksa kunsti osas vt nt D. Rowe [Price], Desiring Berlin: Gender and Modernity in Weimar Germany. – Visions of the „Neue Frau“: Women and the Visual Arts in Weimar Germany. Eds. M. Meskimmon, S. West. Aldershot: Scolar Press, 1995, eriti lk 158–159; M. Tatar, Lustmord: Sexual Murder in Weimar Germany. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997 [1995]; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 270.

20 Vt E. Lamp, Ekspressionism, lk 35, 41; M. Maasik, „Moraalihoidjad ja naised kirglikes“, lk 12, 17; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 325–326.

21 Nt M. Vanamõlder, Kollane pilet. – Kõlvatu Tallinn. Koost M. Isak, M. Vanamõlder, toim M. Karlson, P. Ehasalu. [Tallinn]: Tänapäev, [2024], lk 87.

22 J. Raevald, Prostitutsioon Tartus 1880. aastast kuni 1909 aastani. – Pühakutest patusteni Tartu ajaloos. (Tartu Linnaajaloo Muuseumid. Aastaraamat 2019 (22).) Toim M. Rennit. Tartu: Tartu Linnamuuseum, 2020, lk 50–65.

oli aastail 2021–2025 eksponeeritud Tallinna Linnamuuseumi näitusel „Kõlvatu Tallinn“.<sup>23</sup>

19. sajandil mõjutas naise kuvandi muutumist naiste üha kasvanud emantsipeerumine, nende üha nähtavam kohalolek avalikus ruumis ja nende võimekus mees-tega konkureerida. Tärnanud ebakindlus innustas meesautoreid toetuma hukatuslikele fiktiivsetele ja müüdistatud *femme fatale*'i arhetüüpidele, mida sobitati ka reaalseid naisisikuid kujutades. Emantsipeerunud, väljaspool kodu toimunud niinimetatud uute naiste seostamises seksuaalselt rahuldamatute *femme fatale*'i arhetüüpidega nähti võimalust esimesi prostituutidena tõlgendada.<sup>24</sup> Nii nagu ajaloolane Leslie Choquette on osutanud, tõlgendati näiteks Alexander Dumas' ja dekadentsi võtmes mõtleja Charles Baudelaire'i tekstidele toetudes 19. sajandi keskpaigast alates prostituuti müüdava ja ostetava kaubana, suurlinna modernse elu sümbolina.<sup>25</sup>

On oluline teadvustada artiklis korduva sõna „prostituutsioon“ komplitseeritust. Vaadeldavat perioodi uurides on Magdaleena Maasik eelistanud kasutada seksitöö mõistet. Termini võttis 1979. aastal kasutusele Carol Leigh (1951–2022), Ameerika Ühendriikide mitmekülgne autor, kunstnik, filmitegija, seksitöötaja ja seksitöötajate õiguste eest võitleja. Tema arvates seostuvad prostituutsiooni mõistega negatiivsed ja moraalitsevad konnotatsioonid, mis ei arvesta teenust müüvate isikute agentsusega.<sup>26</sup> Eesmärgiks oli ka väärtustada seksitöötajate tööd kui elatise teenimise vahendit.<sup>27</sup> Kuna mõiste loodi seksi jagamist ametiks pidavate inimeste hüveks ja rõhutamaks töötajate endi valikuid ja otsuseid, kasutan siinses artiklis siiski ajalisest kontekstist ja analüüsivavate teostest tingitult eelkõige sõnu „prostituutsioon“ või „intiimteenus müük“, mida olen teinud varasemaski uurimistöös. Artiklis vaadeldaval perioodil oli madalama haridustasemega ja seetõttu vaesemasse ühiskonnaklassi kuulunud naistel töö saamine raske, mis sundis neid viimase õlekõrrena keha müüma, nagu on rõhutanud ka kunstiajaloolane Linda Nochlin.<sup>28</sup>

23 Näituse „Kõlvatu Tallinn“ info Tallinna Linnamuuseumi kodulehel: <https://linnamuseum.ee/cat-linnaelumuuseum/naitus-kolvatu-tallinn/> (vaadatud 12.11.2024).

24 Vt nt J. S. Smith, *Berlin Coquette: Prostitution and the New German Woman, 1890–1933*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2013; K. Stahl, *Dualismid marginaaleissa*, lk 348.

25 Nt L. Choquette, *Degenerate or Degendered? Images of Prostitution and Homosexuality in the French Third Republic*. – *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 1997, vol. 23 (2), lk 205–228.

26 M. Maasik, „Moraalihoidjad ja naised kirglikes“, lk 5–6.

27 Seksitöö terminist vt nt S. Bell, *Reading, Writing, and Rewriting the Prostitute Body*. Bloomington: Indiana University Press, 1996, eriti lk 96, 108; K. McMillan, H. Worth, P. Rawstorne, *Usage of the Terms Prostitution, Sex Work, Transactional Sex, and Survival Sex: Their Utility in HIV Prevention Research*. – *Archives of Sexual Behavior* 2018, vol. 47, lk 1518–1520; H. Scarlot, C. Leigh, *Unrepentant Whore: The Collected Works Of Scarlot Harlot*. San Francisco: Last Gasp, 2004, eriti lk 12, 66–69; E. Jeffreys, *Sex Worker Politics and the Term 'Sex Work'*. – *Research for Sex Work* 2015, Issue 14, September, lk 4–6.

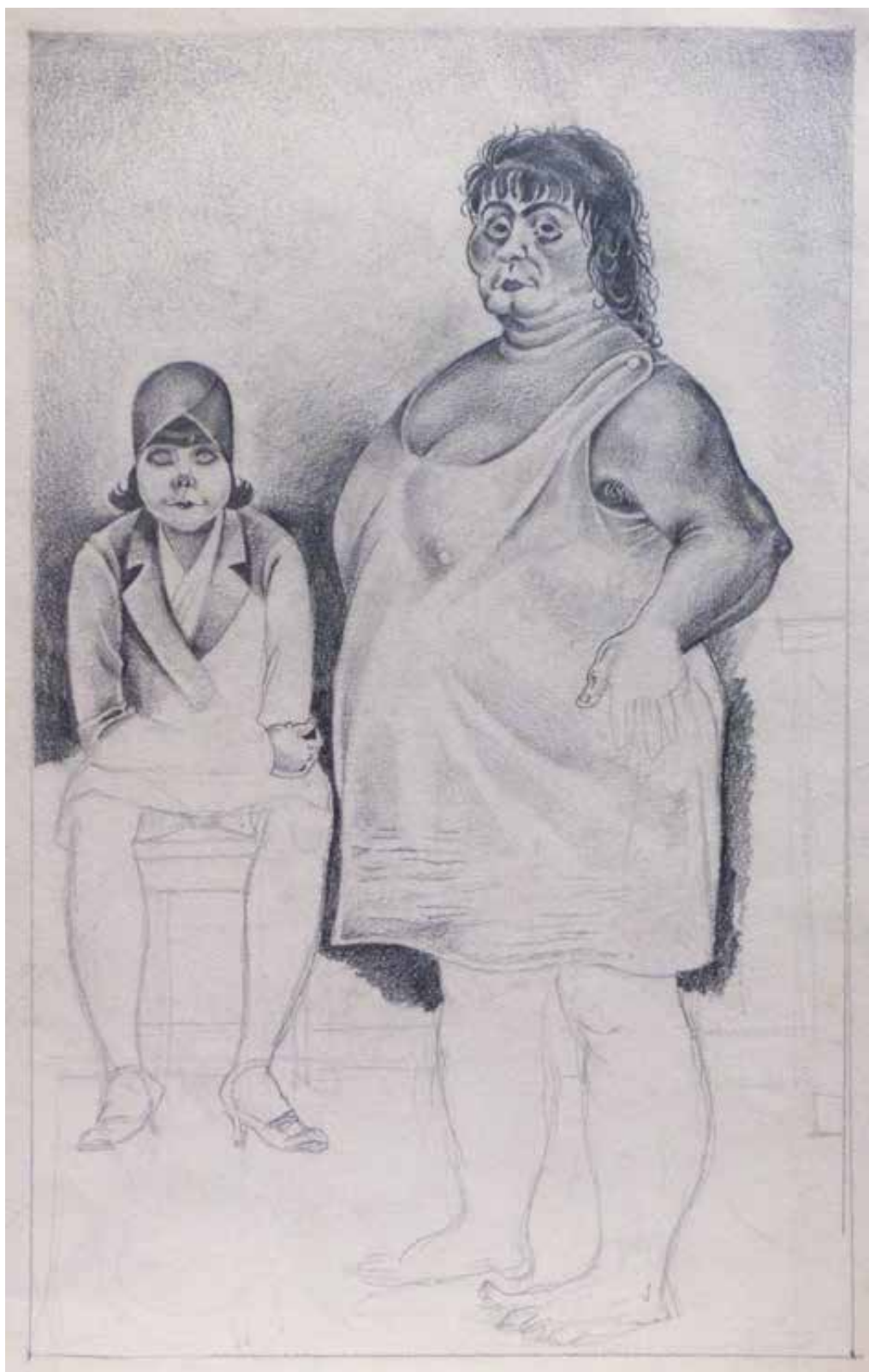
28 L. Nochlin, *Misère: The Visual Representation of Misery in the 19th Century*. London: Thames & Hudson, 2018, lk 21. Vt ka M. Vanamõlder, *Prostituudid ja nende klientuur*. – *Kõlvatu Tallinn*, lk 145–146.



1.

Natalie Mei. Kupeldaja. 1928. Pliiats. 36,9×45,9 cm. EKM G 4965.

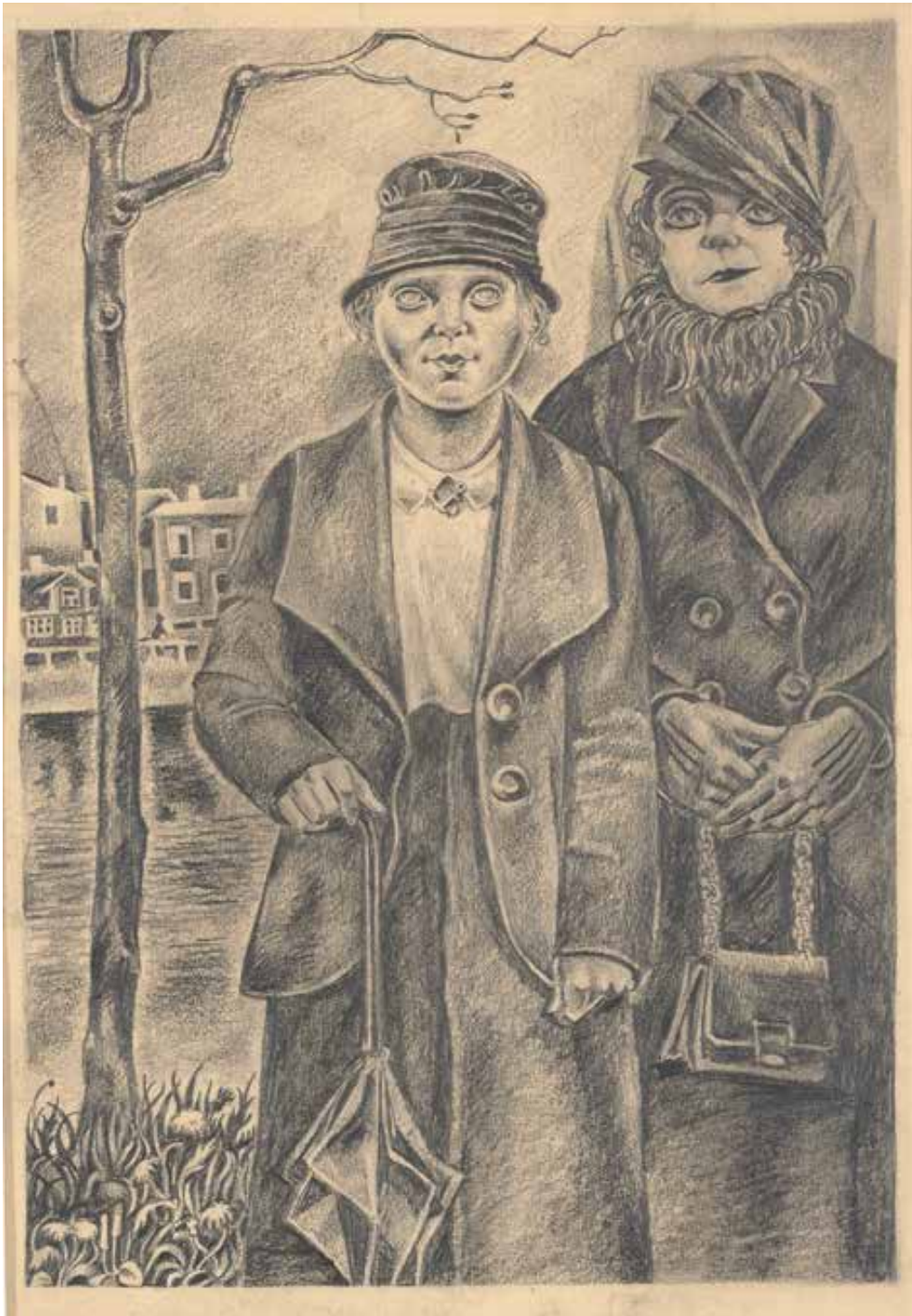
Natalie Mei. Procureess. 1928. Pencil. 36,9×45,9 cm. Art Museum of Estonia, G 4965.



2.

Natalie Mei. Kaks prostituuti. 1928. Pliats. 24,5×23,5 cm. Erakogu.

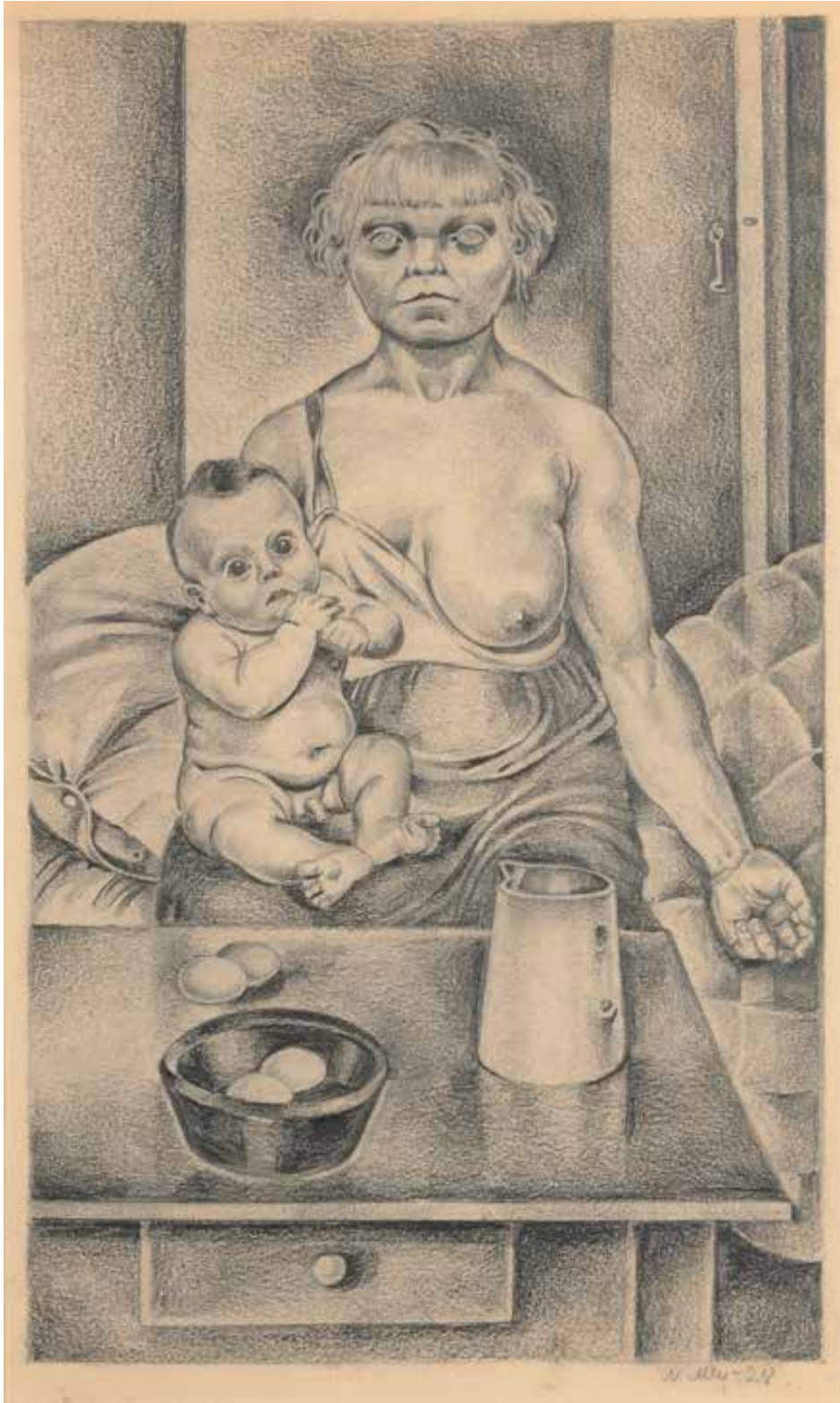
Natalie Mei. Two Prostitutes. 1928. Pencil. 24.5×23.5 cm. Private collection.



3.

Natalie Mei. Naised. 1928. Pliiats. 45×37,2 cm. EKM G 4969.

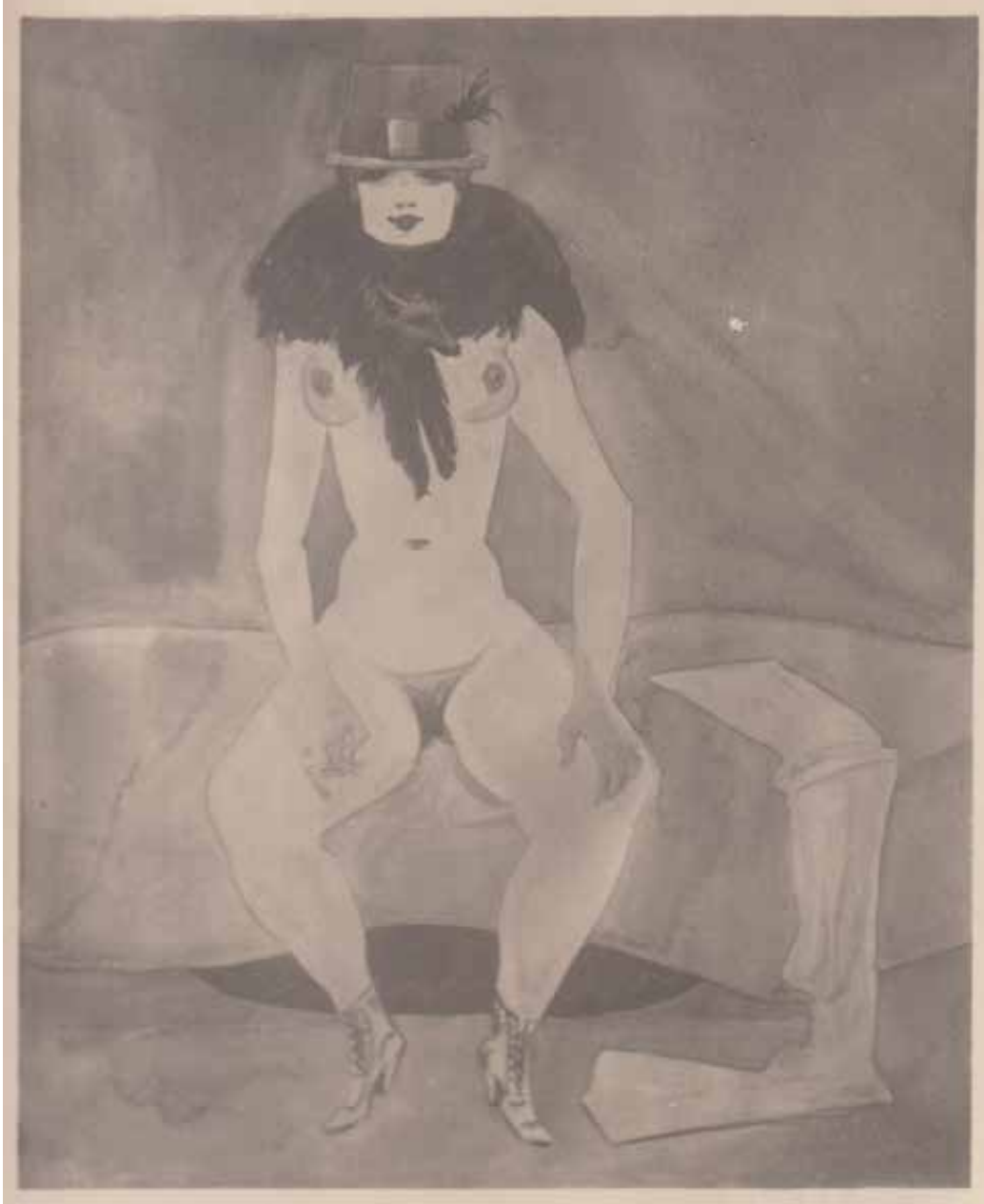
Natalie Mei. Women. 1928. Pencil. 45×37,2 cm. Art Museum of Estonia, G 4969.



4.

Natalie Mei. Ema lapsega. 1928. Pliats. 37,4×25,2 cm. EKM G 28327.

Natalie Mei. Mother and Child. 1928. Pencil. 37,4×25,2 cm. Art Museum of Estonia, G 28327.



5.

Tundmatu fotograaf. Ado Vabbe akvarell „Daam boaga”. 1925. TKM F 5172.

Unknown photographer. Ado Vabbe's watercolour Lady with a Fur Stole. 1925. Tartu Art Museum, F 5172.



6.

Elfriede Lohse-Wächtler. Lissy. 1931. Akvarell, pliiats. 49×68 cm. Erakogu deposiit, Städel Museum, Frankfurt. Foto: Wikipedia Commons.

Elfriede Lohse-Wächtler. Lissy. 1931. Watercolour, pencil. 49×68 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main. Photo from Wikipedia Commons.



7.

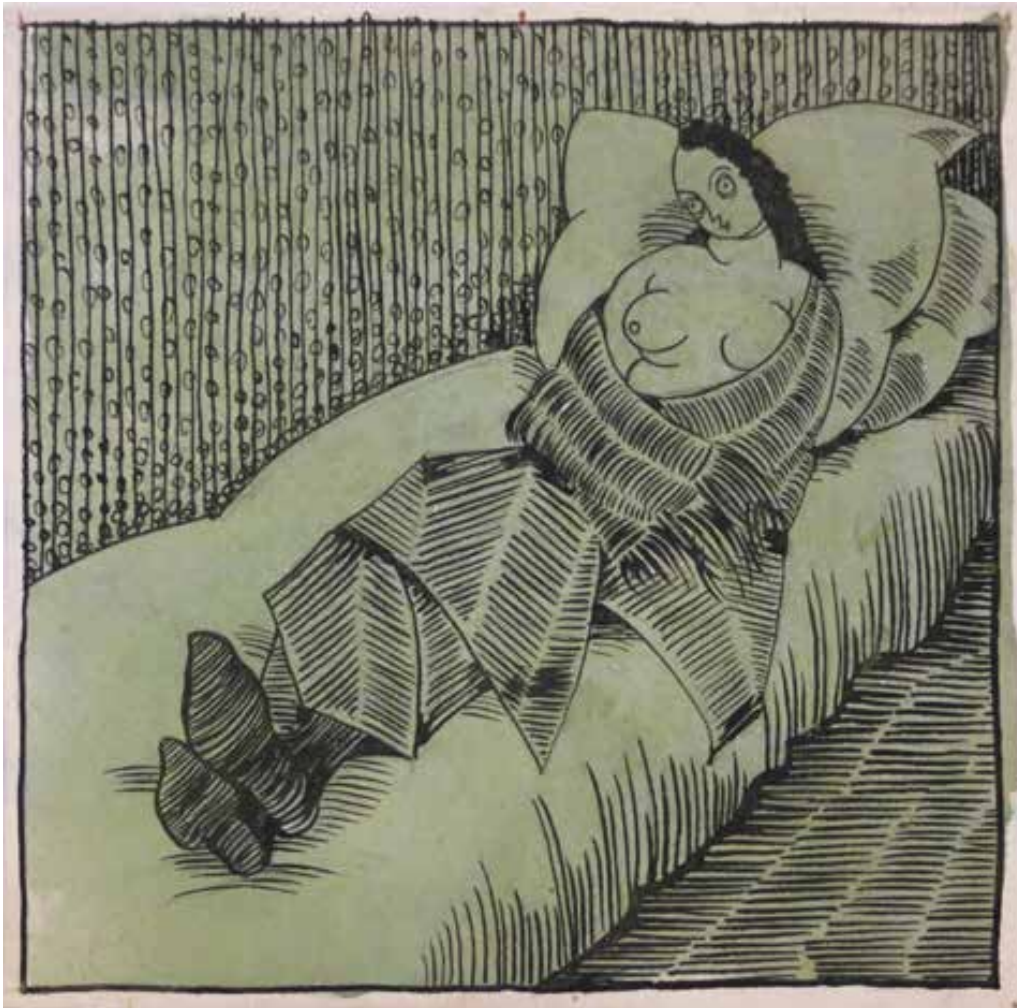
Natalie Mey [Mei]. Tüdruk ja madrus. 1928. Pliats. 37,5×24,5 cm. Reproduktsioon ajakirjas Taie nr 3, 1928, lk 123.  
Natalie Mey [Mei]. Girl and the Sailor. 1928. Pencil. 37,5×24,5 cm. Reproduction in the magazine Taie No. 3, 1928, p. 123.



8.

Aino Bach. Mees ja naine. 1935. Ofort. 40×35,4 cm. EKM G 24601.

Aino Bach. Man and a Woman. 1935. Etching. 40×35.4 cm. Art Museum of Estonia, G 24601.



9.

Natalie Mei. Lamav poolakt. 1921. Tušš, akvarell. 14,8×14,9 cm. Erakogu.

Foto: Kai Stahl.

Natalie Mei. Reclining Semi-Nude. 1921. Indian ink, watercolour. 14.8×14.9 cm. Private collection.



10.

Natalie Mei. Lamav poolakt naise ja kassiga. 1921-1924. Akvarell. 25×26,7 cm. Erakogu.

Natalie Mei. Reclining Semi-Nude with a Woman and a Cat. 1921-1924. Watercolour. 25×26,7 cm. Private collection.

## Kupeldatavast neiust

Natalie Mei pliiatsijoonistusi „Kupeldaja“, „Naised“ ja „Kaks prostituuti“ seostatakse stereotüüpselt prostitutsiooni ja nende tegelasi seksitöötajatega. Nagu eespool osutatud, ei ole kunstnik joonistustele „Kaks prostituuti“, „Kupeldaja“ ja „Naised“ kirjutanud ei daatumit, autori ega teose nime. Samuti ei ole kunstnik neile selgelt osutanud ka oma kirjalikus pärandis. Sellenimelisi teoseid ei leidu ka omaaegsetes näituste buklettides. Joonistus „Kupeldaja“ hakkas praegust nime kandma alates 1947. aastast, kui see registreeriti muuseumi kogusse peremeheta varana. Enne Teist maailmasõda kuulus see Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali valitusele. Samanimelise ja samades mõõtmetes teose ostu kohta puuduvad aga andmed.<sup>29</sup> Seega on need teosed omistatud Meile joonistuste visuaalse käekirja alusel.

Joonistustele „Kupeldaja“ ja „Naised“ antud pealkirjad on deskriptiivsed. „Kupeldaja“ jälgib meeskunstnike stereotüüpilist kupeldajatopost, kus eluõhtusse jõudnud naine ärgitab noort vagurat neiut soostuma vanema, varakana näiva mehe ettepanekuga. Temaatilisel äratav joonistus assotsiatsioonena nii mitmegi Hollandi kuldaja lõbutsemist väljendavate kupeldajateemaliste olustikumaalidega, näiteks Jan Steeni (1625/1626–1679), Pieter de Hoochi (1629–1684), Hendrick Sorghi (1610–1670) kui ka Jan Vermeeri (1632–1675) teostega. Toetudes kunstiajaloolase Christopher Browni Madalmaade olustikumaalide uurimusele, olen varem tõdenud, et kupeldajaikonograafia üheks tundemärgiks on alkoholi pakkumine noorele naisele.<sup>30</sup> Erinevalt nii varasematest kui ka oma kaasaegsetest meeskunstnikest kujutas Mei noort naist passiivse, ebaerootilise ja täiesti ligipääsmatuna. Kuigi ta on kujutatud *en face*, otse vaataja suunas vaatavana, ei saa temaga silmsidet, seda takistab naise jäigastunud külm pilk. Sama ligipääsematu pilk on noortel naistel ka teistel Mei prostitutsiooniteemalistel pliiatsijoonistustel.<sup>31</sup>

Näib, et Mei „Kupeldaja“ noore naise kuju kordub joonistusel „Naised“, kuigi tema haabitus on muutunud linnalikumaks. Statistilised uuringud on toonud esile, et seksitööga tegelenud naised pärinesid valdavalt mujalt kui pealinnast.<sup>32</sup> Madalad majad jõe ääres viitavad agulimiljööle, kus ta seisab koos pisut eakama naisterahvaga. Korralikule naisele ebasobivalt on tal jakihõlmad avatud ning ta kaaslane tugev meik ja räsitud karvakrae vihjavat naiste võimalikule eesmärgile: müüa intiimteenusid ja leida kliente.<sup>33</sup>

Samad naised näivad korduvat veel lõpetamata joonistusel „Kaks prostituuti“, kuigi mõlema välimus on veelgi kulunud, viidates justkui sündmuste kronoloogilisele järjestusele, millest järeldub, et joonistusel „Kupeldaja“ kujutatud noore naise kupeldamine on õnnestunud. Naised on kujutatud väljakutsuvatena ja ükskõiksetena ning see osutab selgelt nende ametile. Noorem naine istub taburetil, vanem

29 K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 81–82, 321–322.

30 C. Brown, *Scenes of Everyday Life: Dutch Genre Painting of the Seventeenth Century*. London: Faber and Faber, 1984; K. Stahl Dualismit marginaaleissa, lk 331–332; K. Stahl, Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused, lk 145.

31 K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 323–324, 343.

32 M. Vanamõlder, *Prostituudid ja nende klientuur*, lk 145; M. Isak, *Avalike naiste registreerimise raamat koos piltidega*. – Kõlvatu Tallinn, lk 136–137.

33 Vt teosest põhjalikumalt K. Stahl, Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused, lk 143; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, eriti lk 325–327; K. Stahl, *Rajaja rikkomassa*, lk 95–97.

seisab tema kõrval – mõlemad vaatavad teose vaataja suunas. Taburetil istuv figuur meenutab harkisjalu istuvat naisekuju Ado Vabbe akvarellil „Daam boaga“ (ill 5), mis oli väljas kunstiühingu Pallase 8. kunstinäitusel Tartus 1925. aasta kevadtalvel.<sup>34</sup> Erinevalt Vabbest kujutas Mei naist rõivastatult, kuid niisamuti harkisjalu *en face* istudes, mil vaataja pilk pääseb seeliku alla. Naise jalgevahe on siiski vaataja eest varjatud, kuna joonistuse see osa on kujutatud visandlikult. Tekib küsimus, kas kunstnik ei jätnud joonistust teadlikult lõpetamata, et mitte liiga palju paljastada?

Ei ole teada, kas Mei külastas Pallase näitust Tartus, kuid Vabbe akvarelliga oli võimalik tutvuda ka ajakirjanduse vahendusel. Kui sai teatavaks, et haridusministeerium plaanib osta selle teose ja Eduard Wiiralti ofordi „Susanna“ (1925, omaaegse pealkirjaga „Susanna ja vanakesed“) riigi kunstikogusse, puhkes äge diskussioon kunstiteose moraalsuse üle. Kirjalikku debatti elavdati mõlema teose reprodutsiooniga ajakirja Agu suveises numbris.<sup>35</sup> Tärganud diskussioon oli omamoodi jätkuks Saksamaal toimunud vaidlustele ja kohtuprotsessile Otto Dixi ja Georg Groszi moraalituteks tõlgendatud teoste üle. Just nemad kujutasid prostitutsiooni teemat kõige rohkem, provokatiivsemalt ja robustsemalt.<sup>36</sup> Esimese maailmasõjaga kaasnud kannatused, füüsilised ja psüühilised traumad juhiti robustseisse ja brutaalsetisse sugupoolest sõltuvatesse representatsioonidesse. Kesksseteks kujunditeks said meeskunstnikele sõjaveteranid ja sõdurid, naiste vägistamiste, prostitutsiooni ja madalama ühiskonnaklassi naiste motiivid. Prostitutsiooni kuvand osutas samaaegselt nii degeneratsioonile kui ka suurlinna tarbimiskultuurile, kuid samas ka maskuliinse subjekti kriisile. Tegemist on dekadentsi sümbolitega. Weimari vabariigi ajal kujutasid kunstnikud sageli seksitöö tegijaid, kuid nagu kunstiteadlane Marsha Meskimmon juba 1990. aastate lõpus tähelepanu juhtis, siis kunstniku soost sõltuvalt täiesti erinevalt.<sup>37</sup> See on iseloomulik ka Mei teema tõlgendustele.

Mei teose „Kaks prostituuti“ alussärgis ja enesekindlana käsi puusas hoidev suur vormikas naisekuju meenutab bordelliemandat Wiiralti Pariisis valminud puugravüüril „Bordelli perenaine“ (EKM G 68) aastast 1926. Mei tugev paljajalu naine assotsieerub veelgi enam naisekujuga Elfriede Lohse-Wächtleri akvarellil „Lissy“ (1931, ill 6).<sup>38</sup> Kunstnikud on kujutanud naisi sedavõrd sarnaselt, justkui

34 Nt Nikodemus [Karl Adson], Teine Tartu kiri. – Päevaleht 7. III 1925, lk 7. Teose puhul kasutati ka pealkirja „Daam boaga“, nt K. Stahl, Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused, lk 146; E. Pihlak, Ado Vabbe – kordumatu peatükk eesti kunstis. – Ado Vabbe. Tallinn: Kunst, 1993, lk 52.

35 R. Kangro-Pool, Kõlbavus kunstis. – Agu 1925, nr 7, lk 203.

36 Vt nt E. Lamp, Protest ilusa vastu: ekspressionism. – Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940. Koost ja toim M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 249–252; E. Lamp, Ekspressionism, lk 41; K. Stahl, Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused, lk 146; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 336–337; L. A. Kass, Naistevastane vägivald Eesti dekadentlikus kunstis, lk 44. Vt ka nt K. Kivimaa, Kuidas seletada seksitööd surnud moraalihooldjale, lk 20, 21; eriti vt M. Tatar, Lustmord. Sexual murder in Weimar Germany. Princeton: Princeton University Press, 1995.

37 M. Meskimmon, No Place for a Lady; Women Artists and Urban Prostitution in the Weimar Republic. – Urban Visions: Experiencing and Envisioning the City. (Tate Liverpool Critical Forum 5.) Ed. S. Spier. Liverpool: Liverpool University Press, Tate Liverpool, 2002, eriti lk 38, 40–41; M. Meskimmon, Domesticity and Dissent: The Dynamics of Women Realists in the Weimar Republic. – Domesticity and Dissent: The Role of Women Artists in Germany 1918–1938 / Häusliches Leben und Dissens: Die Rolle der Künstlerinnen auf Deutschland 1918–1938. (Leicestershire Museums Publication 120.) Ed. A. Wadsley. Leicester: Leicestershire Museums, 1992, lk 29, 30; Dixi ja Groszi kohta vt ka nt D. Rowe, Representing Berlin: Sexuality and the City in Imperial and Weimar Germany. Aldershot: Ashgate, 2003, lk 154–163; J. Smith, Berlin Coquette: Prostitution and the New German Woman, 1890–1933. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2013, lk 9; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 340.

38 K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 356; M. Maasik, Töötavad naised.

need oleksid valminud ühisel modellisessioonil või üks jäljendaks teist. Nad mõlemad on kujutanud naist poolprofiilis seistes, suunaga vasakule poole ja peaga vaataja poole pööratult, vasak käsi puusas. Mõlemal on naine tugevalt meigitud ning ta mõjub enesekindla ja eemaletõukavana. Interjäär on piltidel erinev. Kui Meil on naised tühjas ruumis, siis Lohse-Wächtleril on naine kohvikus, ühes seksitöötajate klientidega kohtamise paikadest. Kuigi Mei joonistus on dateerimata ja lõpetamata, võib kunstniku loomingulise käekirja alusel väita, et selle dateerimine aastasse 1928 on usutav. Lohse-Wächtler on dateerinud oma teose 1931. aastaga. Seetõttu ei saanud Saksa kunstniku teos Eesti kunstnikule eeskujuks olla. 1929. aastal oli Eesti kunsti näitus Saksamaal, kuhu valiti Meilt kolm joonistust.<sup>39</sup> Kuigi näituse bukletis ei mainita nimeliselt, millised kunstniku teosed välja valiti, ei saadetud välismaale kindlasti lõpetamata tööd. Pole mingeid vihjeid, et Mei ja Lohse-Wächtler oleksid omavahel kontaktis olnud. Mei ainuke teadaolev Saksamaa külastus toimus 1928. aasta juunis,<sup>40</sup> samal aastal valmisid, nagu teada, tema seksitöötajate tüpoloogias mõjutatud sotsiaalkriitilised pliiatsijoonistused. Puuduvad kirjalikud andmed selle kohta, kus ta täpsemalt käis, keda kohtas ja mida nägi. Me ei tea sedagi, kas tema monokroomsed joonistused valmisid enne reisi, reisi ajal või pärast seda. Igatahes septembris eksponeeris Mei esmakordselt Kujutava Kunsti Sihtkapitali valitsuse esimesel näitusel pliiatsijoonistusi, mis olid määratletud illustratsioonideks.<sup>41</sup> Saksa uuema kunstiga kursis olemine ei eeldanud alati kohale sõitmist, vaid sellega oli võimalus tutvuda ka Eestisse jõudnud Saksamaal avaldatud publikatsioonide ja ajakirjanduse vahendusel. Arvukatest väljaannetest võib näiteks välja tuua nii ajakirjad Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, Simplicissimus ja Sturm kui ka ajalehe Berliner Illustrierte Zeitung.<sup>42</sup>

Nii Mei joonistusel „Kaks prostituuti“ kui ka Lohse-Wächtleri akvarellil „Lissy“ kujutati seksitöö tegijaid dixilikult ja groszilikult robustsetena, kuid naiskunstnikena esitasid nad neid suureliste ja provokatiivsetena, otse ja häbenemata vaatajate poole pöördunuina. Marsha Meskimmon on osutanud, et korduvalt Hamburgi seksitöötajaid jäadvustanud Lohse-Wächtler ei kujutanud selle elukutsega tegelenud naisi passiivsetena, halvustavalt ega konventsionaalselt, vaid, nagu ka akvarellil „Lissy“, aktiivsete toimijate portreedena.<sup>43</sup> Portreelisuse taotlust näeme ka Mei joonistustel „Kaks prostituuti“ ja „Naised“. Mõlema kunstniku, nii Lohse-Wächtleri kui ka Mei loomingut mõjutab Otto Dix. Meil kaudselt Pallase kunstikooli perioodil koolis valitsenud Saksa ekspressionistlikust-dekadentlikust kunstist mõjutatud atmosfääri tõttu. Lohse-Wächtleril oli Dixiga isiklik kontakt. Noor Lohse-Wächtler kuulus kunstnike rühmitusse Dresdner Sezession Gruppe 1919 ja seeläbi oli ta oma kunstiõpingute algul vahetus kontaktis rühmitusse kuulunud Dixi ja teiste

39 Näituse bukletis ei tooda esile, mis teoseid Meilt näitusele valiti. Vt Estnische Kunst-Ausstellung Katalog. Lübeck: [Nordische Gesellschaft, 1929].

40 Tallinna Aadressbüroo aadresslehed. TLA.1376.1.155; K. Stahl, Ainulaadne sõsarkond, lk 143–144.

41 K. Stahl, Ainulaadne sõsarkond. Õed Kristine, Lydia ja Natalie Mei. Toim Ulrika Jõemägi. Eesti Kunstimuuseumi arhiiviväljaanne. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020, lk 139; Kujutava Kunsti Sihtkapital. Kunstinäitus 2. septembrist – 28. septembrini 1928 Tallinnas. Tallinn: Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsus, 1928. – seal on veel samal real: Tallinnas. Lai tän. nr. 1

42 K. Stahl Dualismit marginaaleissa, lk 286, passim.

43 M. Meskimmon, No Place for a Lady, lk 44–48; K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 356.

avangardistlike, ultravasakpoolsete ja tugevalt ühiskonnakriitiliste ekspressionismi viljelenud meeskunstnikega.<sup>44</sup> Eesti kunstiväljal edendas aastail 1920–1928 aktiivselt kunstikontakte Saksamaaga Natalie Mei õemees, Pallase kunstiuhingu liige ja samanimelises kunstikoolis õpetanud skulptor Anton Starkopf, kes oli olnud isiklikult tuttav mitmete Saksa kunstnikega, sh ka Otto Dixi ja George Grosziga.<sup>45</sup>

Naissoost kunstnikel ei flirdi seksitööga seostuv naisekuju vaatajaga ja teda ei kujutata halvustavalt või alandavalt, nagu oli tavaks meeskunstnikel, vaid tavalise naisena. Hea näitena võib selles osas ära märkida Meist vaid paar aastat vaneemat Saksa kunstnikku Gerta Overbeck-Schenki (1898–1977), kes jäädvustas juba 1922–1923 seksitöötajaid realistlikult, tööd tegevate naistena. Väikesel joonistusel „Prostituut“ (1923) on kunstnik kujutanud naist apteegis loputusvahendit ostmas. Marsha Meskimmon juhtis sellele tähelepanu juba üle paarikümne aasta tagasi.<sup>46</sup> Hilisemates teema visuaalsetes tõlgendustes ei olnud Overbeck-Schenk enam samavõrra reaalses kinni. Kunstiajaloolase Hildegard Reinhardti sõnul mõjutasid kunstniku väljendusviisi tema lähedased kokkupuuted tööliklassi majanduslike raskustega Hannoveris ja Dortmundis.<sup>47</sup>

Eelmise sajandi algkümnendite prostitutsiooniteemaliste teoste miljööks on tüüpiliselt nii trahterid (Mei joonistus „Kupeldaja“), tööliklassi elukeskkond agul (joonistus „Naised“) kui ka laiemalt võttes pea-, ülikooli- ja sadamalinnad. Weimari kunstnike seksitööteemalisi teoseid uurinud teadlased on esile tõstnud just sadamalinnad ja meremehed, kes olid ühed olulisemad prostituutide kliendid. Laialt on tuntud Dixi meremehe ja naise motiivid, kus naised on alasti või napilt rõivastatud ja himukad ning objektistatud, nagu näiteks akvarellidel 1922. aastast „Eksootiline bordell“ („Exotischer Puff“), „Troopiline öö“ („Tropische Nacht“) ja 1925. aastast „Meremees ja tüdruk (Mutzile)“ („Matrose und Mädchen (Für Mutz)“). Motiiv tõusis kunstniku loomingusse enne Dresdeni perioodi Hamburgis viibimise ajal.<sup>48</sup> Eesti kunstis võib nimetada ilmeka näitena Hando Mugasto (1907–1937) pliiaatsijoonistust „Tänaval“ (u 1927, TKM B 2223), kus meremehe ja vurle taustal on kujutatud lõbumaja, mille aknail teenusepakkujad töötavad või kliente ootavad. Naiskunstnike sadamalinnade seksitöö teema käsitlus erines sellest täielikult: naine ei ole vaatajale seksuaalse fantaasia objekt, vaid tavaline moodne naine. Hea näitena võib selle alateema puhul esile tõsta Saksa kunstiruumist Overbeck-Schenki eakaaslase Elsa Haensgen-Dingkuhni (1898–1991) ja tema Hamburgi St. Pauli punaste laternate tänava seltsielu kujutavad õlimaaliid „Große Freiheiti tänav St. Paulis“ („Große

44 Vt ka B. L. Salsbury, Elfriede Lohse-Wächtler: A Feminist View of Weimar Culture. – *Woman's Art Journal* 2008, vol. 29 (2), (Fall – Winter, lk 23, 25, 27; M. Meskimmon, No Place for a Lady, lk 45.

45 E. Lamp, Ekspressionism, eriti lk 49; K. Stahl, Dualism mit marginaaleissa, eriti lk 157–159.

46 M. Meskimmon, We weren't Modern Enough: Women Artists and the Limits of German Modernism. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1999, lk 23–27; K. Stahl, Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused lk 154; K. Stahl, Dualism mit marginaaleissa, lk 354;

47 H. Reinhardt, Gerta Overbeck (Dortmund, 1898–1977, Lüben). Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik der 1920er Jahre. [3. September–1. Oktober 2016]. Münster: Kunstkontor Dr. Doris Möllers, [2016]; K. Stahl, Dualism mit marginaaleissa, lk 354.

48 M. Meskimmon, No Place for a Lady, lk 45–55, 56–62, lk 42. Vt ka A. Söll, The „New Masculinity“: Otto Dix's Seamen Pictures. – *Otto Dix and the New Objectivity*. Toim (mis mõttes – kas need on väljaandjad?) Kunstmuseum Stuttgart; Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012, lk 50–55; K. Stahl, Dualism mit marginaaleissa, lk 339–340.

Freiheit in St. Pauli“, 1929) ja „Õhtu St. Paulis“ („Abend in St. Pauli“, 1934).<sup>49</sup> Kuigi miljöö on kodune, on võimalik samasse kategooriasse liigitada ka Mei pliiatsijoonistus „Tüdruk ja madrus“ (1928, ill 7), kus meremees ja naine on kujutatud kõrgendikul ligistikku seismas, kunstniku tolle aasta teostele tüüpiliselt *en face*. Taamal on paarikese taustal üksiku purjeka siluett ja rannal kodumaja. Teose reprodutsioon avaldati 1928. aastal ajakirjas Taie,<sup>50</sup> kuid selle edasine saatus pole teada. Kuna kunstnik pärines meremeeste perest, peab arvestama ka meremeeste neutraalsema kujutamise võimalusega.<sup>51</sup>

Sama topos – noorem naine eespool ja meremees tema taga seismas – esines ka näiteks Otto Dixil eespool esile tõstetud erootilistest teostest pisut varem, 1920. aastal, kuid kujutatu on esitatud märgatavalt neutraalsemana (vt graafilisi lehti „Meremees ja tüdruk“, ofort ja kuivnõel).<sup>52</sup> Mõlema figuuri kujutamine grotesksuse varjundiga vihjab kliendile ja teenusepakkujale. Mei 1928. aasta joonistuste vaatenurgast on huvitav see, kuidas Dixi kujutatud naisekuju hoiab kahe käega väikest käekotti enda ees ja rinnal kannab usku, lootust ja armastust sümboliseerivat ehet, nagu ka Mei joonistusel „Naised“ nooremat naist kujutades. Pole teada, et Mei oleks tutvunud Dixi teosega, kuid see valmis samal aastal, mil Mei peatne õemees Anton Starkopf kohtus Saksamaal Dixiga.<sup>53</sup> Tüdruku ja madruse pilditüübi teemaga seostub Eestis ka Aino Bachi (1901–1980) graafiline leht „Mees ja naine“ (1935, ofort, ill 8). Meist erinevalt on aga Bach kujutanud naist mahalöödud pilguga justkui häbenedes, et mehe embuses on tema käsi naise rinnal ja pilk jälgib naist samal moel kui klient Mei joonistusel „Kupeldaja“.<sup>54</sup>

## Üksikema Neitsi Maarjana

Mainitud Mei neljast pliiatsijoonistusest oli omal ajal näitusel vähemalt „Ema lapsega“. Seda joonistust ei leia me Kujutava Kunsti Sihtkapitali 1928. aasta septembrikuise näituse bukletist, vaid kunstnikust järele jäänud paberitükilt, millele on kirjutatud, milliste teostega ta osales.<sup>55</sup> Tänaeks säilinud ja teadaolevate teoste põhjal võib eeldada, et näitusel eksponeeritud teos „Ema, väikese lapsega“ viitab praegu „Ema lapsega“ nime kandvale joonistusele.<sup>56</sup>

49 M. Meskimmon, *We Weren't Modern Enough*, lk 33–34; M. Meskimmon, *No Place for a Lady*, lk 45–55, 56–62; K. Stahl, *Rajoja rikkomassa*, lk 94; K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 356.

50 Taie. Eesti kunsti ajakiri 1928, nr 3, lk 123.

51 K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 357.

52 Teos näiteks Chrysleri kunstimuseumi kogus (nr 2021.16.2) Norfolkis, USA Virginia osariigis.

53 Anton Starkopf veetis 1920. aasta mai alguses aega Otto Dixi ja tulevase Pallase graafika- ja skulptuuriõpetaja Georg Kindiga Dresdeni lähedal Basteis. Vt A. Allikvee, *Pinge. Saksa ekspressionism Eesti Kunstimuseumi kogust: näituse kataloog – Unter Spannung. Deutscher Expressionismus aus der Sammlung des Estnischen Kunstmuseums: Ausstellungskatalog. Mikkelu muuseumi näitus 03.04.–31.10.2010*. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, Kadrioru Kunstimuseum, 2010, lk 67–68, 139–140; E. Lamp, *Ekspressionism*, lk 49; K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 158. Pool aastat hiljem peale Dixiga kohtumist abiellus Starkopf novembris 1920 Natalie Mei õe Lydia Meiga. Vt K. Stahl, *Ainulaadne sõsarkond*, lk 61.

54 K. Stahl, *Rajoja rikkomassa*, lk 93.

55 N. Mei märkmik ülestähendustega valmistatud tööde, arvustuste ja näituste kohta, 1954, EKMA.52.2.5.1.9. Vt ka Kujutava Kunsti Sihtkapital, *Kunstinäitus*, lk 8; K. Stahl, *Ainulaadne sõsarkond*, lk 140; K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 323.

56 K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 322–323.

Joonistusel istub väike poisslaps paljastatud rinnaga naise põlvedel. Ema ja lapse kujutamisel võime kergesti ära tunda, et kunstnik on järginud kristlikku Neitsi Maarja ja Jeesuslapse ikonograafilist pilditüüpi ja veelgi spetsiifilisemalt rinnaga toitva naise ehk Madonna topost. Mei eemaldub siiski märkimisväärselt kaanonist. Ta ei ole kujutanud abstraktselt Püha Ema, vaid kaasaegset naist realistlikult ja sotsiaalkriitilisest vaatenurgast. Kuna naisekuju joonistusel ei osuta mingit tähelepanu lapsele ega hoia temast isegi kinni, tekib kahtlus, kas naise ja lapse suhe on lähedane, kas tegemist on bioloogilise suhtega. Naine istub voodi serval, üks rind paeltega särgist väljas, taustal kohev padi ja vatitekk. Naise ees laual on sangata piimakann ja neli kanamuna. Uut elu ja sündimist sümboliseerivatest munadest kaks on laual ja kaks on jäetud kaussi. Joonistuse kristlikule tähendusele osutavad samuti naise vasaku käe sõrmed, mis on valmis õnnistamiseks ristimärki tegema. Ikonograafilisest pilditüübist ning konventsionaalsest ema ja lapse motiivist erinevalt ei ole naisel imetamiseks särgist väljas mitte lapsepoolne, vaid teine rind, mis on justkui vaatajale suunatud. Mõlemaid figuure on kunstnik kujutanud *en face*, kõnetamaks vaatajat samal moel nagu joonistustel „Kupeldaja“, „Naised“ ja „Kaks prostituuti“.

Kõigil neil teostel on naiste pilgud (välja arvatud kupeldaja oma) suunatud vaatajale, kuid vaataja ei saa naistega kontakti. Naiste intensiivsed läbistavad pilgud häirivad vaatajat, mistõttu vaataja pilk ei suuda neid objektistada.<sup>57</sup> Naine joonistusel „Ema lapsega“ meenutab noort naist nii joonistustel „Kupeldaja“, „Naised“ kui ka „Kaks prostituuti“. Tal on ümar nägu ja kergelt lokkis lühikesed juuksed, kuigi füüsiliselt tundub ta olevat märgatavalt tugevam. Kunstnik on kujutanud teda isegi atleetikumana kui samal aastal valminud joonistuste meessoost jalgpallureid.<sup>58</sup> Sellest hoolimata on võimalik tõlgendada neid nelja Mei pliiatsijoonistust sarjana: noore naise õnnestunud kupeldamisest seksitöötajani ja üksikemani, kes on sunnitud lapse toitmiseks jätkama oma keha müümist. Viimasele viitavad ülestegemata voodi, kuid eelkõige avatud uksehaak ja küllastajate jaoks praokile jäetud uks.

Sellal kui Mei on vihjanud joonistusel „Ema lapsega“ delikaatselt üksikute detailide abil naise ametile, kujutas näiteks tema kaasmaalane karikaturist Gori ehk Vello Agori (aastani 1935 Grigori Tõnisson, 1894–1944) meeskunstnikuna eksplitsiitselt majanduslikes raskustes oleva väikelapse ema seksiteenuse osutamist joonistusel „Esimene teenistus“ (EKM G 21250).<sup>59</sup> Avatud uksele on toast lahkumas rahuloleva näoga tugev turske mees, käed taskus ja kaabu peas. Nii Mei kui ka Gori on kujutanud aluskleidis naist jõuetu ja tuimana istumas, taustal segamini voodi. Laual on üks rahataht – tasu kliendilt. Naise kõrval on tähelepanuta jäetud väikelaps. Natalie Meist erinevalt osutab Gori joonistusele kirjutatud tekstiga, et naise

57 Vt kunstiteose vaatajapositsioonist G. Pollock, Modernsus ja naiselikkuse ruumid. Tlk K. Kivimaa. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2022, kd 31 (3–4), lk ...

58 Pean silmas joonistusi „Jalgpallur“ ning „Jalgpallur ja küürakas“ aastast 1928. Neist viimase asukoht pole teada, kuid sellest avaldati samal aastal reproduktsioon ajakirja Taie 3. numbris. Joonistus „Jalgpallur“ kuulub praegu erakokku.

59 Võib eeldada, et kunstniku poolt dateerimata jäänud joonistus pärineb 1920. aastate teisest poolest või 1930. aastate algusest.

seksitöö alles algas. Märniliselt ja meesautorist erinevalt kõrvutab Mei üksikema ja ehk ka seksitöötajat Madonna ja Neitsi Maarjaga.

Kui Mei „Ema lapsega“ oli 1928. aastal Kujutava Kunsti Sihtkapitali sügisnäitusel, võrdles kunstikriitik ja -ajaloolane ning teatrikriitik Hanno Kompus ajakirjas Taie kunstniku teoseid Henri de Toulouse-Lautreci (1864–1901), Saksa illustraatori ja karikaturisti Heinrich Zille (1858–1929) ja tema kaasmaalase Käthe Kollwitzi (1867–1945) teostega. Võrreldes Mei Eesti kunstimaailmas ainulaadsete, sügavat traagikat väljendavate karikatuursete pliiatsijoonistustega tundusid meeskunstnike tööd Kompusele liiga kerglaste ja mänglevatena. Kollwitzi teoseid pidas ta liiga paatoslikeks.<sup>60</sup>

Zillet teati Eestiski hinnatud Saksa karikatuurilehe *Simplicissimus* kunstnikuna, kelle loomingut kajastati ajakirjanduses reproduktsioonidega. Ta pööras tähelepanu just agulielanikele ja nende sotsiaalsetele probleemidele, nagu Meigi vaadeldud pliiatsijoonistusel. Kuigi Zille saavutas tuntuse eelkõige laste kujutajana, jäädvustas ta sotsiaalkriitilisest aspektist ka prostituute, näiteks rikkalikult illustreeritud raamatus „Tänavalapsed“ („Kinder der Straße“, 1908). Raamat saavutas sedavõrd suure populaarsuse, et sellest tehti mitmeid kordustrükke. Teose illustatsioonide reproduktsioone avaldati ka Eestis 1922. aastal ajakirjas *Odamees* koos lühikeste kommentaaridega. Zille kaasaegsetele tundusid tema teosed südamlikke ja ebaõigluse all kannatavatest tavalistest inimestest hoolivatena. Seesugune hinnang meenutab Kompuse 1928. aastal publitseeritud Mei teostele antud seisukohti. Sarnasust võib täheldada ka Mei joonistuse „Ema lapsega“ ja näiteks Zille litograafilise lehe „Nälg“ („Hunger“) vahel. Viimase last toitval emal puudub niisamuti empaatia ja pealkiri osutab puudumise põhjusele. 1924. aastal valminud teose puhul on kasutatud ka pealkirja „Naine lastega“ („Frau mit Kindern“).<sup>61</sup>

Mei ja Zille ema-lapse sotsiaalkriitilised teemalahendused viivad mõtted Mei kaasmaalase Jenny Uttari (1898–1988) sõeajoonistusele „Simman“ (1928, EKM G 110), kus graafik kujutab sootsiumist välja tõrjutud ema väikese lapsega. Uttari joonistust ei ole võimalik otseselt seostada prostitutsiooni teemaga, kuid seda võimalust ei saa ka välistada, sest üksikema on samuti kogukonnast välja tõrjutud nagu seksitöötajadki, kes raske majandusliku olukorra tõttu olid sunnitud osutama seksiteenuseid.<sup>62</sup> Eesti kunstiajalooost välja jäänud Jenny Uttari kuulus Mei lähemasse tutvusringi; ta oli Mei klassiõde Agathe Uttari paar aastat vanem õde. Säilinud fotodelt on näha, et 1920. aastate teisel poolel suhtlesid Uttarid ja Meid omavahel. Kindlasti vahetati ka mõtteid naiste elu puudutavate aktuaalsete küsimuste üle.<sup>63</sup>

60 Vt H. Kompus, *Yldkunstinäitus*. – Taie. Eesti kunsti ajakiri 1928, nr 3, lk 115; K. Stahl, *Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused*, lk 143.

61 Vt ka K. Stahl, *Dualismit marginaaleissa*, lk 346–347.

62 Vt ka K. Kivimaa, *Kuidas seletada seksitööd surnud moraalihooldjale*, lk 20; M. Maasik, *Moraalihooldjad ja naised kirglikes*, lk 57–58.

63 Kooliõpetajana suhtles Natalie Mei õpilaste kodudega ja mõnegi lühimärkme kirjutas ta endale üles. EKMA.52.2.3.11. Mälestused õpetajatööst, Tallinna Harju kohviku küllastajatest, Järve männik. Dateerimata.

## Lamav Venus ja Olympia

1921. aastal valmis Natalie Mei väike neljakandiline tušijoonistus, millel ta kujutab noort pikkade tumedate juustega naist poolalasti voodil lebamas ja kahele kohevale padjale toetumas. Naine on mähkunud narmastega suurrätti, kuid tema ülakeha on vööni paljastatud. Naine vaatab suurte punnis silmadega vaataja poole, linnuliku profiiliga pea on viltu, naise kuju nukulik. Kunstnik on joonistuse katnud läbi-paistva roheka akvarellvärviga ja selle tagaküljele kirjutanud kohmaka käekirjaga „n. mei 1921“, seega on ta signeerinud selle vanemas eas ja tagantjärele. Seoses näitusega õdede Meide teostest Kumu kunstmuuseumis 2025. aastal sai kunstniku pealkirjata jäänud ja pikalt eravalduses olnud teos nime „Lamav poolakt“ (ill 9).<sup>64</sup> Mei väike teos järgib kanoniseerunud lamava armastusjumalanna Venuse topost ja selle puhul on võimalik väita, et noor kunstnik on tõlgendanud sellel uuesti aastasadu kunstnikke inspireerinud Itaalia meistrite Giorgione (u 1473/1474 / u 1477/1478–1510) ja Tiziani (u 1488/1490–1576) maalidelt „Magav Venus“ (u 1510) ja „Urbino Venus“ (1538) ikooniliseks saanud alasti leavat naist.

Aastaarv Mei teosel osutab, et see valmis tal Pallase kunstikooli astumise aastal. Teose traditsiooniline motiiv ärgitab küsima, kas tegemist võis olla lebava naisakti kujutamise oskuse omandamiseks õppeprogrammi kuulunud ülesandega. Väite kinnituseks võib pidada asjaolu, et samal aastal või selle paiku kujutasid voodis leavat lühikese soenguga moodsat naist täisaktina nii Meiga samaaegselt Pallases õppinud Wiiralt joonistusel „Lamav akt“ (1921, ill 9)<sup>65</sup> kui ka õppeaastal 1921–1922 koolis õpetanud Saksa graafik ja skulptor Georg Kind (1897–1945) dateerimata ofordil „Lamav naisakt“ (u 1920, TKM G 415). Kuna Kindi ofort kuulub Eesti Kunstmuuseumi kogusse, pean võimalikuks selle valmimist kunstniku Tartu perioodil. Kui võrrelda nende kolme kunstniku enam-vähem samaaegset teemakäsitlust, on kerge märgata nende erinevaid, autori soost sõltuvaid tõlgendusi. Kind kujutas naist poolde reide ulatuvates sukkades vaatajale poseerimas ja oma keha esitamist nautimas. Wiiralti naine on esitatud järsu rakursi all, nibud kikkis ja punased, naise nägu käsivarte taha peidetud, kuid alasti keha vaatajale imetlemiseks avatud. Seevastu noore naiskunstniku visuaalset tõlgendust võib pidada peaaegu lääne kunstis kanoniseeritud alasti lebava naise paroodiaks, sest poolakt on kodukootud suurrätis ja villastes sokkides. Mei staatus muutus 1921. aastal, kui valmis „Lamav poolakt“ ja ta astus Pallase kunstikooli. Juba alates 1919. aastast oli ta osalenud kunstinäitustel ja saanud positiivset tagasisidet. Kui 1920. aasta alguses ilmusid tema illustratsioonidega raamat „Talihari“ ja „Looming I“, hakati teda kunstnikuna tunnistama.<sup>66</sup> Sellest hoolimata soovitasid kunstnikest tuttavad tal astuda Eesti edumeelseimasse kunstikooli Pallas.<sup>67</sup> Kunstnikust sai kunstiõpilane perioodil, mil kunstiväli oli meestekeskne ning kunstnikuks olemist ja sellena toimimist peeti sobilikuks ja võimalikuks vaid ühele soole.

64 Teosest olen soomekeelses uurimuses kasutanud varem nime „Lepäävä nainen“. Vt sellest põhjalikumalt K. Stahl, Dualismit marginaaleissa, lk 240–241, 261–265, 308.

65 Alasti kujutatud lebavast naisest valmisid samal ajal Wiiralti joonistused „Lamav akt / Naisakte“, (1921, EKM G 12487/ab), „Lamav naisakt“ (1921, EKM G 12468) ja „Lamav akt“ (1921, EKM G 12443).

66 K. Stahl, Ainulaadne sõsarkond, lk 116.

67 N. Mei mälestused. EKMA.52.2.3.7, lk 2–3[b]; K. Stahl, Ainulaadne sõsarkond, lk 123.

Alasti lebava noore naise motiivi üheks murrangulisemaks uustõlgenduseks oli Édouard Manet' (1832–1883) õlimaal „Olympia“ aastast 1863. Kunstnik kujutab vaatajaga silmsides kaasaegset noort naist idamaisel narmalise salliga kaetud voodil padjale toetumas. Juustes kannab ta orhideed, kaela dekoreerib ilupael, ühte rannet kaunistab käevõru, teine peidab häbet, sääred on ristatud, üks toaking meeliselt varba otsas, teine voodil. Voodi otsas seisab kõigil neljal käpal prostitutsiooni sümbol must kass, saba püsti, helendavate silmadega enesekindlalt vaatajat jälgimas. Voodi taga on täies rõivastuses mustanahaline teenijanna, kes on naise poole pöördumas, et ulatada talle uhket lillebuketti. Kunstipublikut šokeerinud ja ägeda kriitika osaks saanud teosel kujutas naisekuju kunstniku kaasaegsete silmis enesekindla pilguga kurtisaani. Sellele osutas ka Émile Zola kunstniku 1867. aasta isikunäitusest kirjutades. Kurtisaanile osutab muuhulgas teose nimi. Modelliks oli noor Victorine Meurent (1844–1927), kellest, erinevalt meeskirjanike vihjetest, sai hiljem maalikunstnik.<sup>68</sup>

20. sajandi alguseks oli alasti lebava noore naise motiiv kasvatanud populaarsust nii Pariisi koolkonna meeskunstnike kui ka Saksa ekspressionistide hulgas. Uustõlgendustes tõusid esile ühest küljest seksuaalsus, naise himu, teisalt aga moraali piirid, nagu kirjutas kunstiajaloolane Gill Perry juba aastakümneid tagasi. Kunstnikest naistele andis see motiiv võimaluse tõestada oma kunstilisi oskusi. Meeskolleegidest erinevalt aga ei kujuta nad lamavaid ja lebavaid naisi meelastena ega ka idealiseeritult, vaid tavaliste naistena. Lisaks tõlgendasid mitmed naised topost ka autoportreeliselt. Nendest võib siin esile tõsta nii Pariisi kunstiringkondadesse kuulunud Suzanne Valadoni (1865–1938) autoportreelist tõlgendust „Sinine tuba“ („La chambre bleue“, 1923) kui ka Rootsi modernisti Sigrid Hjertén, „Punane rullkardin“ („Den röda rullgardinen“, 1916) ja Ameerika modernisti Florine Stettheimeri (1871–1944), „Modell (Autoportree aktina)“, 1915) tõlgendusi.<sup>69</sup> Mõlemad naised viibisid Pariisi kunstimetropolis 1910. aastatel. Kui Mei kujutas akvarellil „Lamav poolakt“ modelli pikkade tumedate juustega, ärgitab see küsima, ega äkki temagi teose puhul ole tegemist akadeemilise motiivi autoportreelise tõlgendusega. Fotode põhjal otsustades olid Meil 1921. aastal veel pikad paksud tumedad juuksed.<sup>70</sup>

On vähetõenäoline, et Eestisse oleks nii kiiresti jõudnud teadmine lääne kunstiruumi naisautorite 1910. aastate keskpaigas valminud alasti noore lebava naise motiivi autoportreelistest tõlgendustest, kuid maailma klassikute teoste reproduktsioonid ja fotopostkaardid olid küll kättesaadavad. Aastail 1907–1986 kuulus

68 E. Lipton, Representing Sexuality in Women Artists' Biographies: The Cases of Suzanne Valadon and Victorine Meurent. – The Journal of Sex Research 1990, vol. 27 (1), Feb., lk 81–94. Manet' maali tähtsusest vaata ka nt K. Kivimaa, Kuidas seletada seksitööd surnud moraalihooldajatele, lk 21.

69 Mainitud naiste autoportreedest aktina vt nt G. Perry, Women Artists and the Parisian Avant-Garde: Modernism and Feminine Art, 1900 to the Late 1920s. Manchester: Manchester University Press, 1995, eriti lk 123, 126–127; C. Langer, Camp Art in the Age of Modernism. – The Gay & Lesbian Review / Worldwide 2017, vol. 24 (5), lk 46–47; S. Behr, Académie Matisse and its Relevance in the Life and Work of Sigrid Hjertén. – A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1900–1925. (Avant-Garde Critical Studies 28.) Eds. H. van den Berg, M. Ølholm et al. Amsterdam: Brill Academic Publishers, 2012, lk 155–156, 158–160; K. Stahl, Dualismid marginaaliesis, lk 262–263.

70 Vt nt tundmatu fotograafi fotot „Kunstikool Pallase õpilased ning õppejõud söögilauas“ umbes aastast 1922 Eesti Kunstimuuseumi fotokogus (EKM FK 647).

Manet' maal „Olympia“ Louvre'i kunstimuuseumi kogusse. See võimaldas ka eelmise sajandi esimesel ja teisel kümnendil Pariisis viibinud Eesti kultuuriväel tutvuda skandaalse meistriteosega.<sup>71</sup> Pikemalt Pariisis viibinud Friedebert Tuglase pärandi hulgas on säilinud tänaseni paar maali kujutavat postkaarti.<sup>72</sup> Natalie Meil ei avanenud kunagi võimalust külastada Pariisi, kuid Manet' „Olympiast“ oli ta kindlasti teadlik. Sellele osutab tema teine hiljuti eravaldusest avalikkusesse jõudnud akvarell, kus ta mitte ainult ei tõlgendanud uuesti lamava noore naise motiivi lääne naiskunstnikele omasel viisil, vaid eeskujuks oli konkreetset Manet' maal. Küsimus noore eesti kunstniku teadmiste kohta maaliga seotud konnotatsioonidest jääb esialgu vastuseta, kuid nende olemasolu ei saa ka välistada.

Hiljuti avastatud teos on dateerimata ja nimeta, kuid kompositsiooni, maalitehnika ja värvigamma põhjal usun, et see valmis umbes samal ajal kui Mei „Lamav poolakt“ või pisut hiljem, tõenäoliselt siiski Pallase kunstikooli perioodil (1921–1924). Nikolai Triigi õpilasena vältis kunstnik tol perioodil musta värvi kasutamist.<sup>73</sup> Ödede Meide näitusel on sellele akvarellile antud nimetus „Lamav poolakt naise ja kassiga“ (ill 10). Mei on kujutanud sellel noort saledat voodil lebavat naist samas rakursis ja niisamuti poolaktina nagu 1921. aastaga dateeritud teosel. Nüüd on figuuril jalas ainult madalad vöökohaga sinised retuusid, jalalabad on paljad. Pikad liivakarva juuksed ning väikesed rinnad viitavad naise noorusele. Ta vaatab meie poole sama neutraalselt ja emotsioonitult nagu Victorine Meurent Manet' maalil „Olympia“. Otsesed viited Manet' meistriteosele on kass ja teenijanna, kes on esitatud nii-öelda kodukootud tõlgenduses. Esikäppadega voodile tõusnud kass on ehtne kodukass, kes kuulus alati ka kunstnikku perre ja keda ta on Manet' eeskujul kujutanud vaatajate poole vaatamas. Teenijanna on aga lihtsakoelises tagasihoidlikus kleidis, põll ees, pilk alandlikumast alandlikumana maha suunatud. Ta ulatab kõige suhtes ükskõiksele lamavale naisele jõuka kliendi saadetud laegast. See detail osutab, et tegemist on noore kurtisaaniga.

## Lõpetuseks

Käesolev artikkel annab ülevaate sellest, millised Natalie Mei teosed peegeldavad eelmise sajandi algusel Lääne-Euroopa kunstis esinenud prostitutsiooni teemat ja seksitöötaja kuvandeid. Selgub, et kunstnik käsitles seda sotsiaalkriitiliste teemade raames 1928. aastal valminud nelja pliiatsijoonistuse seerias noore neiu kupeldamisest üksikema kujutamiseni. Märkimisväärne on, et Mei kõrvutab intiimteenust müüvat üksikema teosel „Ema lapsega“ Neitsi Maarjaga ning tõlgendab ema ja lapse motiivi Neitsi Maarja ja Jeesuslapse kuvandina.

Teiseks tõstab artikkel esile paarina seisva meremehe ja naise pilditüübi, mis esineb Mei loomingus ja mida näeme teistegi eesti naiskunstnike, näiteks Aino

<sup>71</sup> Louvre'i külastamistest vt nt K. Kirme, Jaan Koorti päevaraamat. Tallinn: Kunst, 1989, lk 68; F. Kull, Mässumehi ja boheemlasi. Esimesi Eesti diplomaate. [Tallinn]: Eesti Rahvusraamatukogu, 1996, lk 86.

<sup>72</sup> Pariisi Louvre'i kunstimuuseumi mustvalge fotopostkaart (UTKK PK 296/K6) ja värviline fotopostkaart (UTKK PK 296/K6) Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse kogus.

<sup>73</sup> K. Stahl, Ainulaadne sösarkond, lk 125.

Bachi loomingus. Saksa kujutav kunst osutab, et pilditüüp seostus prostitutsiooni teemaga ja oli eriti soositud eelmise sajandi teisel kümnendil. Sadamalinna miljöös kohtusid maale tulnud meremehed ja seksitöötajad. Teemakäsitus varieerus kunstnike soost olenevalt erootilistest naistüüpidest tavaliste naisteni.

Kolmandaks täheldab artikkel, et paar väikest Mei akvarelli on osutanud, et lääne kunstis prostituuti kujutavate pilditüüpidega oli ta tuttav juba varem, hiljemalt 1921. aastal Pallasesse astudes. Sellele osutab tema teadlikkus Édouard Manet' „Olympiast“, millest ta aastakümne alguses esitas oma versioonid, mida võib pidada naiskunstnike puhul vägagi haruldaseks.

Artiklis esile tõstetud ja analüüsitud teosed osutavad, kuidas Natalie Mei väljaspool Euroopa kunstimetropole rikkus 1920. aastatel traditsioonilisi ja akadeemiliste meeskunstnike teostes kinnistunud naise kujutamise kaanoneid ning esitas nendest naiskunstnikuna uusi tõlgendusi.

*Artikkel põhineb 2023. aasta mais Tallinnas toimunud konverentsil „Dekadents eesti kultuuris: tõlge ja tõlgendus“ peetud ettekandel „Taas kord Natalie Mei prostitutsiooniteemalistest joonistustest“.*