

Soolisuse esitamine Eesti grafitis ja tänavakunstis¹

Eve Annuk, Piret Voolaid

Teesid: Artiklis on tähelepanu all sooline aspekt grafitis ja tänavakunstis kui konteksti- ja kommunikatsioonikeskses kultuuriilmingus. Põhiküsimused on, kuidas soolisuus ja sooline kommunikatsioon grafitis avaldub ning milline on grafiti soolisuusstatud esteetika. Analüüs osutab soolisu-tele klišeedele grafitis ja näitab stereotüüpseid arusaamu laiemas sotsiokultuurilises tähendus-tes. Teisalt toob uurimus esile ka grafiti ja tänavakunsti rolli sooliste stereotüüpide vaidlusta-jana ja uudsete tähenduste esiletoojana. Uurimus põimib grafiti ja tänavakunsti käsittlused soo-uurimusliku lähenemisviisiga ning kasutab uurimismeetodina grafiti ja tänavakunsti kui efe-meerse kultuuriilmingu kontekstualiseerimist vaataja perspektiivist. Artikli allikmaterjali moodustavad põhiliselt aastail 2010–2020 jäädvustatud grafitid, mis on koondatud internetiand-mebaasi „Grafiti andmebaas“.

DOI: 10.7592/methis.v21i26.16913

Võtmesõnad: grafiti, kontekstualiseerimine, kultuuriuuringud, soolisuusstatud esteetika, soouurin-gud, naiselikkus, mehelikkus, tänavakunst

Suhe grafitisse ja tänavakunsti võib olla väga erinev, sõltuvalt sellest, kas tegemist on grafiti loojaga või vaatajaga, samuti vaataja positsioonist ja erialasest rollist. Grafiti uurijatena on meile oluline esile tuua oma suhe grafitiga, sest see määratleb meie positsiooni ka selle ilmingu uurijatena.

Kirjandusuurija Eve Annuk ei ole varem grafitit uurinud, tema kokkupuude gra-fitiga on kogemuslikku laadi. Sügavamat huvi grafiti vastu tekitas temas üks ammune kokkupuude sellega, Loesje² sõnum tänavalaterna posti küljes – „Mu tii-ivad ei kannatanud kriitikat, seepärast lendasingi ära“ –, mis mõjus keset linna argimelu ootamatuna, inspireerivana, otsekui luuletus. Kontrast linna argisuse ja sõnumi poeetilisuse vahel pani selle üle mõtlema, tekitas huvi nii selle sõnumi kui ka grafiti vastu laiemalt. Nähtusena tundus see ka väga demokraatlik: keegi lihtsalt

1 Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute Tippkeskus, TK 145), see on seotud Eesti Kirjandusmuuseumi uurimisprojektidega EKM 8-2/20/1 „Suhetepõhisus elulookirju-tuses ja kirjanduskultuuris: arhiivi perspektiiv“ ja EKM 8-2/20/3 „Folkloori narratiivsed ja uskumuslikud aspektid“ ning Haridus- ja Teadusministeeriumi projektiga EKKD65.

2 Loesje on rahvusvaheline, 1983. aastal Hollandis asutatud organisatsioon, mis tegeleb kriitika, filosoofiliste mõtiskluste ja päevakajaliste mõtete levitamisega avalikus ruumis. Sõnumitele on alla kirjutatud hollandi tüdrukuniimi Loesje (vt Loesje postritest Tartu tänavatel Voolaid 2013b, 14–16). Vt ka <http://www.loesje.org/> ja <https://web.archive.org/web/20110518035445/http://www.loesje.ee/?language=est&page=philosophy>.

kirjutas sõnumi avalikku ruumi, lootes, et keegi teine seda loeb. Selline väljendusvabadus väljaspool ühiskonna formaalseid institutsioone, mis kõike reguleerivad, mõjus ka ühiskonna võimustruktuuride vaidlustamisena.

Piret Voolaid alustas grafitiga tegelemist 2010. aastal, kui osales Eesti-Poola ühisprojektis „Creativity and tradition in cultural communication“ („Loovus ja traditsioon kultuurikommunikatsioonis“), milles analüüsiti ütlusfolkloori Poola ja Eesti grafitiaines. Folkloristina ja folkloori lühivormide uurijana on tema huvid olnud seotud põhiliselt paröömilise grafitiga³, ta on uurinud tekstuaalsuse esitamisi viise ja -eesmärke grafitis (Voolaid 2012, 2013b) ja loonud folkloristlikul põhimõttel toimiva žanritüpoloogilise grafiti andmebaasi (Voolaid 2013a).

Käesolevas artiklis keskendume grafiti sooliste tähendustele, mis on Eestis seni uurijate põhjalikuma tähelepanu alt kõrvale jäänud. Probleemiasetust ajendas see, et Eesti materjali põhjal näib grafiti meestekeskse alana, kus on vähe naisauto-reid. Kuid grafiti ei ole ka selle vaataja perspektiivi silmas pidades sooneutraalne ja seetõttu esitame uurimisküsimused, kuidas soolisuus ja sooline kommunikatsioon grafitis avaldub ning milline on grafiti soolistatud esteetika.

Grafiti ja tänavakunsti mõistmise teoreetilised lähtekohad

Grafitit, tänavakunsti ja teisi nn avaliku kunsti vorme on eri uurijad defineerinud ja/või piiritletud erinevalt (nt Blanche 2015, Szpila 2013, Ferrell 2019), seda ka Eesti kontekstis (Leete 1995, Palkov jt 2009, Joala 2017). Näiteks Sirla (Sirje Joala), kes on ka ise tänavakunstnik ja tänavakunsti korraldaja, väidab, et „tänavakunst ja muralism on kaks eri kunstiliikumist“, pidades muralismi all silmas suuremõtmelisi seinamaalinguid, mille loomine on bürokraatiareeglitega kooskõlastatud (Joala 2017, 9, 28).

Käesolevas artiklis kasutame grafiti mõistet laiemas tähenduses igasuguse eri stiile ja tehnikaid kasutava sõltumatu tänavakunsti kohta. Me mõistame grafitit ja tänavakunsti nii visuaalse kui tekstuaalse representatsiooni vormina avalikus ruumis, kui kommunikatiivset dünaamilist konteksti- ja ajastukeskset kultuuriilmingut (Voolaid 2014, 237). Selle nähtuse autoriks võib olla põhimõtteliselt igaüks meist,

3 Piret Voolaid (2013b) on paröömiliseks nimetatud grafitit, mille autor on oma sõnumi edasiandmisel rakendanud ütlusi vanasõnalistest mõtteüldistustest (sh klassikalised vanasõnad, nende modifikatsioonid ehk nn antivanasõnad) ja aforistlikest autoritsitaatidest kuni humoristlike ja mahlaka kujundlikkusega lendlauset, loosungite, käibefraasideni välja. Paröömilisele loomusele viitavad grafititekstide süntaktilised vormimallid, aga ka traditsiooniliste rahvatarkustega sarnased eesmärgid mõtestada argikogemusi. Paröömilisele grafitile iseloomulikud teemad on nt ühiskond, poliitika ja valitseva võimu kriitika, ideoloogiad ja religioon, elustiilid, kool, seks, alkohol, narkootikumid ja eraelusfäärid.

aga enamasti tegelevad sellega noored, kes tahavad väljendada oma meelsust või (kunstilisi) tõekspidamisi.

Grafitit ja tänavakunsti saab vaadelda nii kunsti kui ka subkultuuri valdkonda kuuluvana. Sotsiaalse nähtusena on grafiti kommunikatsiooni vorm, mis on seotud sotsiaalse, s.t avaliku/linliku ruumi kasutamisega, olles mõnes mõttes tänapäeva linnakultuuri avalikult kõige nähtavamaid vorme. Kuid selle keerukad tähendused võivad jääda vaatajatele märkamata, sest autorid põimivad oma teostesse allusioone, subkultuuri ajalugu ja krüptilisi sõnumeid ning informeerimata vaataja ei pruugi seda kõike mõista. Seega, olles nähtav, on grafiti ja tänavakunst „tihti samal ajal ka nähtamatu“. Aga on olemas ka teine nähtavuse ja nähtamatuse dünaamika, näiteks subkultuurilise kuuluvuse esitamine, kui autor maalib üle rivaali töö. (Ferrell 2019, xxxii.)

Samuti on grafitit ja tänavakunsti mõistetud kui „ääretöö vorme“ – oskuste ja riski voolavat koosmõju ohtlikes situatsioonides, mille kaudu need, kes on sellega seotud, suudavad „suruda välja inimkogemuse servani“ (*push out to the edges of human experience*: Lyng 1990; Ferrell 1996; 2019, xxxiii).

Linnakunstina (*urban art*) on grafiti seotud linnaruumiga, olles mitteametlik, sanktsioneerimata kujutusviis ja sellisena peetakse teda mõnikord vandalismiks (ljuriidilisest vaatenurgast vaadatuna); grafiti illegaalsena määratlemine sõltub ka konkreetse riigi seadusandlusest (Blanche 2015, 34).⁴ Grafiti illegaalne, „omavoliine olemus“ viitab samal ajal sellele, et ta on seisukohavõtt kapitalismi ja tarbijalikkuse suhtes, ta ei saa funktsioneerida müügiturunduslikus mõttes ja sellisena on ta sõltumatu, erinevalt galeriikunstist, mille eesmärk on müüa (34). Olles küll avalikus ruumis nähtaval, ei ole grafiti ja tänavakunst siiski vaatajale ühtmoodi mõistetavad, vaid pigem vastupidi. Grafiti ja tänavakunst võivad küll iseenda eest rääkida, aga nad kõnetavad vaatajat erinevalt (38). Näiteks on paljude möödujate jaoks linnas grafiti ja tänavakunst „visuaalse müra vormid, mida nad ignoreerivad“ (36).

Grafiti ja tänavakunstiga seostub Blanche'i sõnul veel üks oluline tunnus: neid saab iseloomustada osaluskultuuri ja interaktiivsuse kaudu: igaüks võib neis osaleda, võib üle joonistada, kirjutada või täiendada, iga mööduja võib muutuda aktiivseks osalejaks selle loomisel (37). Selles mõttes on grafiti demokraatlik, avatud ja dialoogiline kujutamise/representatsiooni vorm, mis on avatud igaühele, kes võib sinna lisada oma kommentaare.

Üldiselt on grafiti mitteinstitutionaalne kunst ja see eristab teda avalikust kunstist, mis on seotud bürookraatlike reeglitega, nagu mitmesuguste kooskõlas-

4 Eestis on suhtumine grafitisse ja tänavakunsti olnud isegi kohaliku omavalitsuse tasandil erinev, nt Tallinn versus Tartu.

tuste taotlemine jmt. Näiteks on viimastel aastatel dekoreeritud mitmed Tartu kortermajad suurte põnevate seinamaalingutega, millest enamik on olnud seotud 2016.–2021. aastani kestva ametliku projektiga SmartEnCity.⁵ Nii on järgitud bürookraatlikke reegleid, nagu loaküsimine kohalikult omavalitsuselt, kunstnikud on oma ala professionaalid jmt.

Teisalt on grafiti seotud võimuga, võimuhierarhiatega ühiskonnas. See on oluline teema, kuna grafitit ja tänavakunsti on nähtud vastuseisuna avalikule võimule või avaliku võimu õõnestamisena (Joala 2017, 125). Grafiti kui seisukohavõtt tõstatab küsimuse, kellele kuulub avalik linnaruum ja kellel on õigus oma sõnumit seal esitada, samuti küsimuse kunstist (ja laiemalt kultuurist) kui institutsionaliseerunud valdkonnast, asetades sellele vastu institutsioonide poolt määratlemata kunsti (kultuuri).

Grafiti poliitilisele, ühiskondliku võimustusüsteemiga seotud tähendusele on viidanud prantsuse filosoof ja kultuuriteoreetik Jean Baudrillard oma essees „Kool Killer ou l'insurrection par les signes“ (1976), leides, et grafiti linnaruumis lõhub mängureegleid, katkestab linna märgisüsteemi ja kultuurilist koodi oma sisu mõttetuse tõttu. See viimane omadus ongi grafiti tugevus, sest grafiti toimib sellisena ka sümbolse korra vastu kui radikaalne, revolutsiooniline kultuuriline praktika. Grafitil ei ole poliitilist sõnumit, vaid ta on kui „metsik kultuuriline protsess, ilma eesmärgi, ideoloogia või sisuta, märkide tasandil“ (Baudrillard [1976] 2005, 33). Sellisena on grafiti kui massimeedia revolutsiooniline vastukultuur, kui rünnak kultuurilise hegemoonia koodi vastu.

Grafiti, tänavakunsti ja (avaliku) võimu seostele on viidanud ka kunstnik Tanel Rander, leides:

Tänavakunst on kontseptsioon, mille alusel avalik võim ja selle institutsionaalne kultuur on pooleldi legaliseerinud teatud hulga „tänavakuritegevust“. Osalt on see ka loomuliku deregulatsiooni tulemus, eriti kohtades, kus tänavakunsti surve avalikule võimule ja eraomanikele on ülisuur, ja kus pole ressursse, et oma majaseinu ja metrooronge pidevalt läikima lüüa. [. . .] on pelgalt poliitilise otsuse küsimus, kas pidada tänavakuritegevust kunstiks, ja vastupidi – mõlemal juhul on see indikaator, mis osutab avaliku korra vettpidavusele, samuti võitlusele avaliku ruumi pärast. [. . .] Tänavakunsti põhiaineseks ongi minu arvates reaalne võimupinge – see on kaalukauss, mille ühel poolel on avaliku võimu autoriteet ja jõud, ning teisel poolel aga seda õõnestav sekkumine. (Rander 2017, 4)

5 SmatEnCity tulemusena tekib Tartu kesklinna nutikas ja energiasäästlik linnaosa, kus asuvad liginullenergiahooneteks renoveeritud kortermajad ning kus kaugküttes, tänavavalgustuses ja taastuvenergia kasutamises toimivad targad lahendused (<https://smartencity.eu/>).

Seostades grafitit võimupositsiooniga (grafiti kui vastand avalikule võimule), peab Rander grafiti autorina implitsiitselt silmas meesautorit. Ta käsitleb Edward von Lõnguse loomingut, leides et „Edward von Lõngus on Eestis „meie oma Banksy“⁶“, kelle teostel on võime viia alaväärsuskompleksi käes vaevlev rahvuskultuur suurde ilma“ (Rander 2017, 4). Samuti on Rander kriitiline rahvuskultuuri ja selle institutsioonide suhtes, leides, et kultuuriinstitutsioonid on „avaliku võimu käepikendus ja Eesti ideoloogia kehasust“ ja kuna Edward von Lõngus „segab omavahel globaal-kultuuri autoriteeti ja rahvuskultuuri pühadust, satub ta automaatselt rahvusideoloogia võrku“ (samas).

Materjal, kogumismeetod ja analüüs

Artikli uurimismaterjal on pärit Eesti Kirjandusmuuseumi grafiti andmebaasist (Voolaid 2013a), mille loomist alustati 2013. aastal. Andmebaas põhineb grafitifotodel, mille põhiautor on olnud Piret Voolaid, kuid kogumistöösse on panustanud ka teised pildistajad. Alates 2010. aasta jaanuarist on tehtud fotosid umbes 700 grafitist, keskendudes Tartu avalikele kohtadele, ent fotosid on ka muudest Eestimaa kohtadest, samuti välisriikidest.

Tehnoloogia mängib suurt rolli kohaga seotud grafiti kogumisel ja salvestamisel, pikendades grafiti eluiga, sest fotona võib grafiti säilida kauem kui reaalses kohas, kus ta võib olla juba ammu kadunud. Õueruumis on grafiti tundlik keskkonnamõjude suhtes (näiteks võib tühipaljas vihm ta maha uhtuda), aga teda võidakse ka üle värvida, kui avalikus ruumis tajutakse teda kui vandalismiakti. Samuti võivad teised grafitiloojad ta üle kirjutada/maalida. Grafiti ja tänavakunst on üürrike, efemeerne, kaduv, seetõttu on fotograafia hea abivahend grafiti säilitamiseks (Blanche 2015, 37). Fotode abil on ka teised uurijad loonud grafitist andmebaase (vt Novak 2015, Flynn ja Hansen 2015).

Grafiti andmebaas on näide humanitaarteadusliku vajaduse ja infotehnoloogia võimaluse liitmisest, mille tulemusena on folkloristlik žanritüpoloogiline andmekogu infotehnoloogia rakenduse abil avatud internetis (vt ka Voolaid 2014). Sellise veebilahenduse siht on (sageli väga lühiajalist) kultuurinähtust säilitada ja representeerida süsteemse folkloorikorpusena. Grafiti akadeemiline andmebaas erineb samateemalistest internetiblogidest ja albumitest eelkõige seetõttu, et põhineb konkreetsete uurijate vajadustel. Otsimismootor võimaldab uurijal leida grafitit konkreetsete tunnusoonte (nt peale grafiti enda teksti on esitatud kogumiskoht, kogumisaeg, koguja, keel, tehnika, märksõna jne) põhjal. Seega on iga grafitipildi

⁶ Banksy on üks tuntumaid Inglismaa grafitikunstnikke, kelle šabloontehnikas valmistatud teosed on leidnud rahvusvahelist tähelepanu. Tema isik on teadmata, selle kohta on esitatud mitmeid spekulatsioone.

kohta andmebaasis metaandmed. Esitatud on folkloristlik tüpologia. Mingite tunnuste alusel sarnastest, sisult ja vormilt kokkukuuluvatest variantidest moodustuvate kogumite ehk tüüpide nimistu avaneb andmebaasi päiselingil „Grafitid“.⁷ Tüübinumbri järel on kaldkriipsu järel esitatud rohkem kui ühe variandi korral variantide arv. Tüübi moodustavad esiteks eri paigus jäädvustatud samasisulised grafitid, teiseks on püütud näidata ühe ja sama grafititeksti jäädvustusi eri aegadel, et võimalikult hästi edasi anda grafititeksti dünaamilist iseloomu. Diakrooniline dokumendikogum on mõeldud nii folkloristidele ja kultuuriuurijatele kui ka laiemale, meelelahutuslike huvidega kasutajaskonnale. Lihtne ligipääs materjalile ja tekstide ingliskeelsed tõlked soodustavad rahvusvahelist teadlaskoostööd olenemata kasutajate füüsilisest asukohast. Uurija vajadustest lähtuvalt on sellele lisatud ka žanri spetsiifikast lähtuv statistilise andmetöötuse võimalus.

Grafiti uurimine eeldab selle kontekstualiseerimist, sest tähendus on seotud kontekstiga. Grafiti mõistmiseks on eelkõige oluline näiteks selle subkultuuriline kontekst, kuna sageli on grafiti seotud subkultuuri ja elustiiliga. Samuti on oluline see kontekst, kuhu grafiti loodi – konkreetne koht linnaruumis, kuhu on visandatud tekstid ja visuaalsed kujundid – selles mõttes on grafiti alati kontekstist sõltuv kohaspetsiifiline vorm (Novak 2015, 14).

Kirjandusmuuseumi grafiti andmebaasis on olemas info asukoha kohta, eriti hilisemaid kujutisi on pildistatud ka eri nurga alt ning lähi- ja kaugvaates. Samuti leidub andmebaasis üksikuid viiteid kujutise kontekstile, aga enamasti need kahjuks puuduvad.

Konteksti mõttes on oluline ka autoritega seonduv: kes nad on, kas nad on mehed või naised, kui vanad, millise subkultuuriga nad on seotud jmt. Kirjandusmuuseumi grafiti andmebaas ei võimalda kõiki neid aspekte kahjuks vaadelda, sest enamasti puudub info autori kohta. Sageli ei ole ka võimalik seostada grafitit konkreetse subkultuurilise kontekstiga. Selles mõttes on meie lähenemisviis piiratud.

Artiklis analüüsime grafitit kui visuaalse ja tekstilise representatsiooni kooslust, kus mõlemad elemendid on tähendusrikkad, kuigi sageli koosneb grafiti ka ainult kujutisest või tekstist.

Andmebaasi materjalist umbes 25 % sisaldab mingil kujul viide soolisusele, võimaldades analüüsida grafitit sellistest aspektidest nagu soolised/soolistatud kujutised ja/või tekstid ning nende roll grafitis kui tervikus, naiselikkuse ja mehelikkuse kujutamine jmt. Andmebaas on piiratud ning ei võimalda väga suuri üldistusi teha, aga mingi ettekujutuse grafiti soolistest tähendustest see siiski annab.

7 <http://folklore.ee/Grafiti/grafitid>.

Arvestame ühtlasi grafiti konteksti – seda, kuhu ja kuidas ta on paigutatud, ning samuti infot autori kohta – juhul kui see on olemas. Võimalusel püüame lahti mõtestada ka grafiti subkultuurilist konteksti, kuigi vaataja ei pruugi sellega kursis olla ja ka meie uurijatena ei tea seda sageli, nii nagu enamasti puuduvad meil ka teadmised autori kohta. Sageli varjavad ka grafiti autorid ise oma sugu, kasutades autorisuse märkimiseks sooneutraalseid *tag'e*. On ka autoreid või autorite kollektiive, kelle nimi on sooliselt märgistatud, nagu Edward von Lõngus. Enamikul meie andmebaasis olevatest töödest puuduvad aga igasugused viited autorile.

Seetõttu, nagu Vittorio Parisi (2015, 54), peame ka meie grafitit/tänavakunsti tõlgendades silmas grafiti/tänavakunsti vaataja, mitte selle looja/autori vaatepunkti, sest ka meie uurijatena oleme vaataja positsioonis. Ka meie probleemipüstitus sarnaneb mõneti Parisi omaga, kui küsime, mil määral väljendab grafiti naiselikkust või mehelikkust või üldse soolisi tähendusi.

Mõnes mõttes võib meie käsitusviisi seostada visuaalse autoetnograafiaga: visuaalne on see selles mõttes, et analüüsime visuaalseid artefakte ja nendest loodud fotograafilist arhiivi (vt Hamdy 2015, 69). Ent ka meie enda grafiti-kogemused ja intuitiivsed tõlgendused on mõjutanud meie käsitusviisi, millele viitab ka artikli algul toodud grafiti teadvustamise kogemus, mis andis positiivse eelhäälestuse grafiti mõistmiseks ja analüüsimiseks. See tähendab ka, et me ei ole grafiti-uurijatena alati neutraalsed kõrvaltvaatajad, kui meie kogemuslik/intuiitivne suhe grafitisse on pigem positiivne.

Meie lähenemisviisi võib mõista ka kui Eesti kontekstist lähtuvat grafiti sooliste tähenduste uurimist, mis toob esile meie kui uurijate piiratud vaatenurga. Seda võib nimetada ka paigutatud teadmiseks (Haraway 1988). Donna Haraway sõnul on (teaduslik) teadmine seotud konkreetse konteksti ja konkreetse subjektipositsiooniga, s.t ta kritiseerib teadusliku objektiivsuse müüti, leides, et kogu teadmine sõltubki uurija positsioonist ja vaatenurgast. Kuna viimane mõjutab ka teadmist ennast (neid viise, kuidas seda teadmist luuakse ja mis tähendus sellele antakse), ongi oluline oma positsioon uurijana esile tuua.

Grafiti uurijad on seostanud grafitit ja tänavakunsti eelkõige meheliku subkultuuriga, mõistes seda paigana, kus luuakse mehelikke identiteete (Macdonald 2001, 94–150; 2019, 187). On ka väidetud, et grafitikultuur toetub hegemoonilistele mehelikkuse vormidele, mida muudetakse allutatud mehelikkuste kaudu, et luua uusi tähendussüsteeme. Need uued mehelikkused tekivad dialoogilistest suhetest klassi-, rassilise, soolise ja rahvusliku kuuluvuse, tarbimiskultuuri, vastupanu ja teiste teguritega. (Lombard 2013, 178.)

Grafiti ja tänavakunsti standardid ja väärtused muudavad keerukaks naiste täieliku aktsepteerimise sel alal (Macdonald 2019, 188). Jessica N. Pabón on kirjeldanud

grafitit kui „eeldatavasti meeste mehelikku subkultuurilist tegevust, kus naised oma soo tõttu ei ole võimelised meestega võrdväärselt esinema“ (Pabón 2013).

Grafitit peetakse ka noorte subkultuuriks ja kuna grafiti subkultuur „tähistab sotsiaalselt hälbivust“ ja julgustab osalejaid seisma vastu tavalistele ideedele suurekskasvamisest, ületab see „tütarlastele seatud sotsiaalseid ootusi“ (Pabón-Colón 2018, 3). Ent ka viisid, kuidas me vaatajatena grafitit vaatame, on tugevalt mõjutatud hegemoonilistest lääne soonormidest (Pabón 2019, 79).

Grafiti võib esitada soolisustatud esteetikat (*gendered aesthetics*: Parisi 2015, 54), aga autori soo ja sellise esteetika vahel puudub otsene seos, nagu on leidnud Vittorio Parisi (2015). Naisautorite grafitilooming ei sisalda tingimata naiselikku kujutusviisi, näiteks nn pehmeid teemasid, nagu armastus. Samamoodi ei viita alasti naisekeha kujutamine tingimata sellele, et autor on meessoost.

Grafiti soolisusest rääkides peetaksegi tavaliselt silmas seda, kas ja kuidas erineb mees- ja naissoost grafitiautorite loomingu (nt Lombard 2013; Macdonald 2001; 2019; Pabón 2013; 2019; Parisi 2015). Selline lähenemine eeldab, et grafiti autor on teada. Rahvusvahelises kontekstis see sageli nii ka on, vähemalt silmapaistvamate tööde puhul. Anonüümsete autorite puhul saab analüüsida kujutiste ja tekstide soolisi tähendusi, niivõrd kui neid grafitis leidub, kuid üsna suur osa grafitist mõjub sooliselt neutraalsena.

Grafiti andmebaasis on siiski üksikuid töid, mille autor on teada ja see võimaldab tõlgendust seostada autori sooga, mis võib mõnikord või mõnede teemade puhul olla oluline. Siiski ei ole grafiti autori sugu tingimata määrav ehk naisautorid ei loo tingimata teistsugust grafitit kui meesautorid. See aspekt seostub laiemalt kunstilise/kultuurilise representatsiooni eripäraga. Sooline identiteet ja selle kultuurilised väljendusviisid ei ole omavahel otseses seoses ja seetõttu ei saa sellist seost eeldada ka kultuuriliste artefaktide, sh grafiti puhul. Ka näiteks naiskunstnikud või -kirjanikud ei maali või ei kirjuta tingimata nn naiselikel teemadel (nagu nt emadus), vaid nende käsitusviis võib olla ka sooneutraalne.

Soo ja kujutamise probleemi on käsitlenud kunstiajaloolane Linda Nochlin oma juba klassikaliseks muutunud töös „Miks pole olnud suuri naiskunstnikke?“, kus ta põhjendab naiste vähest esindatust kunstiajaloo nende piiratud ligipääsuga sellele valdkonnale, sest ligipääs kunstiharidusele ja -tegemisele eeldas sündimist privilegieritud klassi liikmena: valge keskklassi mehena. Teisalt toob ta esile, et naised ei loo tingimata teistsugust või nn naiselikku kunsti ehk et puudub otsene ja tingimatu seos soolise kuuluvuse ja kunstipraktika või kunstilise kujutusviisi vahel, nimetades naiivseks ideed, „nagu oleks kunst individuaalse emotsionaalse kogemuse isiklik ja otsene väljendus“ (Nochlin [1975] 2000, 16). Teisalt võimaldab sooaspekti silmaspidamine tuua esile grafiti kui soolise või soolisustatud kommunikatsiooni. Grafiti kõnetab

küll vaatajad, ent nii nagu grafiti autorid, nii on ka vaatajad mehed ja naised, kes võivad grafiti sõnumit mõista erinevalt. Ka linn kui keskkond ei ole sooliselt neutraalne ja see võib omakorda mõjutada neid viise, kuidas grafitit luuakse ja mõistetakse.

Mehelikkuse esitamine/representatsioonid

Eesti Kirjandusmuuseumi grafiti andmebaasi põhjal võib öelda, et umbes 20–25 % grafititest viitavad ühel või teisel moel soolisusele ja seda nii visuaalset kui tekstilist külge silmas pidades. Nii näiteks võib olla kujutatud mehi või naisi, kuigi leidub ka sootuid olendeid, nagu kummalisi (fantaasia)tegelasi (foto 1). Samuti võib tekst mingil moel seostuda naiste, meeste või soolise temaatikaga.

Silmatorikav on see, kuivõrd palju viidatakse nii tsitaatide kui visuaalsete kujutistena (tuntud) meestele ja kuivõrd vähe (tuntud) naistele. Selle ühe põhjusena võib näha asjaolu, et enamik grafiti autoreid on mehed, kelle jaoks autoriteeti esindavadi eelkõige mehed.

Grafiti viidatud meeste galerii ulatub maailmakuulsatest meestest kuni ainult kohalikus kontekstis tuntud isikuteni. Silmatorikavalt palju on viiteid nii Eesti kui teiste maade kirjanikele ja tsitaate nendelt: A. H. Tammsaare, Artur Alliksaar, Fjodor Dostojevski, Lev Tolstoi, Hans Christian Andersen, Haruki Murakami jt. Tundub, et kirjandus ja (mees)kirjanikud on grafiti autoritele oluliseks inspiratsiooniallikaks, mille kaudu oma sõnumit edasi anda. Samuti näitab see, et kirjandus on siiski tänapäeva maailmas oluline. Üheks palju tsiteeritud lemmikautoriks on Šveitsi kirjanik Robert Walser. Eesti kirjanikest on mitme tsiteeringuga populaarseim Artur Alliksaar, kelle eripärane luulelaad on grafitiautoreid inspireerinud. Kirjanik Oskar Lutsu portreed Tartus Riia tänaval tema majamuuseumi ees (foto 2) täiendab tsitaat raamatust „Suvi“: „Einoh, kui te nüüd nalja ei tee, siis see on küll päris kena nali.“

Suhteliselt palju viidatakse nii rahvusvaheliselt tuntud kui ka Eesti poliitikutele (Vladimir Putin, Andrus Ansip, Jürgen Ligi, Edgar Savisaar), samuti poplauljatele ja -artistidele (Koit Toome, Uku Suviste, strippar Marko Tasane). Peale Eesti lauljate on esindatud ka mitmed lääne popartistid, nagu Briti muusik Pete Doherty või USA räpplaulja Kendrick Lamar. On ka spetsiifilisemaid viiteid, mis eeldavad subkultuurilise konteksti tundmist, nagu viide keemik Albert Hofmannile, kes sünteesis psühhotropse vahendina tuntud LSD, või Ülo Kiplele, kes oli 1980. aastatel Eestis tegutsenud grafitilooja. Fiktsionaalseid tegelasi leidub vähe. Märkimist väärivad Sammalhabe (foto 10) ning Kalevipoeg ja siil Edward von Lõnguse teosel „Kalevipoeg 3.0, taaselustatud biomehaanilise supersõdurina ja tema juhtimiskeskus koos siiliga“ Tartus, Vabadussilla all, mida on pildistatud 2014. aastal (foto 3). Eesti rahvuseepose peategelast Kalevipoega on kujutatud Kalevipoeg-küborgina, kelle selja taga on arvutisse süvenenud siil.

Traditsiooniline lääne valitsev mehelikkuse konstruktsioon hõlmab tavaliselt selliste omaduste väärtustamist nagu autoriteetsus, võistluslikkus, võim, füüsiline tugevus, agressiivsus, domineerimine, aktiivsus, sõltumatus jmt (Lombard 2013, 179). Meeste rollid ja tegevused grafitis ja tänavakunsti teostes viitavadki enamasti traditsiooniliselt mõistetud mehelikkusele, kus mees esindab aktiivset tegutsejat, võimukandjat, seiklejat ja mõnikord ka maailmavallutajat – mees kui kosmonaut, boss, sõdur, poliitik, politseinik, tööline, aga ka mees kui intellektuaal (kirjanik, filosoof), kunstnik, poplaulja, autoriteetne kuju ja tehnoloogiahuviline.

Traditsiooniliselt mõistetud mehelikkusega seostuvad näiteks tunkedes töömehe kujutis (foto 4) Tartus Õnne tänaval ning Pärnu rannas leidunud meesturisti kujutis, täiendusena tekst „Virossa on hyvä“ (foto 5). Viimane seob mehelikkuse tähenduse ka rahvusliku kontekstiga: Eesti kui postsotsialistlik maa, kus soomlase jaoks on odav reisida. Foto on tehtud aastal 2011, mil Eestis oli hinnatase veel suhteliselt soodne ja Soome turistide panus Eesti majandusse oli märkimisväärne.

Mehelikkusega seostatakse ka alkoholismi ja narkootikumide tarbimist. Näiteks leidub 2011. aastal tehtud fotol grafitist värss rahvalikust laulust „Joo, sõber, joo“ (foto 6). Kuigi tegemist on seltskondliku lauluga, mida võivad laulda nii naised kui ka mehed, mõjub selle laulu esivärsi rõhutatud kordamine viieteistkümnel real pigem meheliku eneseväljendusena.

Mehelikkusele viitavad ka kujutatud atribuudid, nagu piip või relv. Mehe kujutis võib olla esitatud ka lihtsalt mehe figuurina, ülikonnastatud mehena või väikese poisina.

Teisalt leidub ka mittetraditsioonilisena mõistetud mehelikkust, mis võib avalduda nii nn pehmete väärtuste esiletoomisena kui teistsuguse seksuaalse identiteedi näol, nagu homoseksuaalsus. Siiski leidub ka homoseksuaalsust stigmatiseerivaid grafititekste. Pehmete väärtustega seostub näiteks rätsepaistes istuva ja piipu tõmbava vanamehe kujutis, mida on ilmselt kellegi teise poolt täiendatud tekstiga „I love you all“ (foto 7). Ka lõõtspilli mängiva poisikese kujutis (foto 8) Tartus Vabadussilla all seostub pigem nn pehmete väärtustega – poisike tõmbab uljalt lõõtsa ja laulab, otsekui innustades vaatajaidki kaasa laulma.

Mehelikkuse kujutised võivad olla ambivalentsema tähendusega. Näiteks meest kui sõdurit on kujutatud mh vahva sõduri Švejki (foto 9). Tšehhi kirjaniku Jaroslav Hašeki satiirilise romaani „Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil“ (1923) naeruvääristab inimlikke rumalusi ning ühiskondlikke institutsioone, autoriteeti ning võimuhierarhiaid, selle peategelane on sõdur Švejki, kes kas on idiot või mängib seda (raamat seda ühemõtteliselt ei määratle). Švejki kuju on omanäoline, kuna mõnes mõttes ta naeruvääristab ka traditsioonilist mehelikkust: sõdurina ei ole ta tugev, julge, kangelaslik, nagu võiks sõdurilt kui kangelaselt oodata, vaid

vastupidi, ta on nii vaimselt kui füüsiliselt saamatu, temaga juhtub igasuguseid äpardusi, ta esitab kohatuid küsimusi ega saa asjadest aru.

Grafitis (mis paiknes Tartus Võru tn alguse bussipeatuses) esineb Švejk iseloomulike detailidega selgelt äratuntava figuurina: rõõmus näoilme, mütsinokk silmil, püss rihmapidi üle õla visatud. Kujutise paremas allääres on autori(?) nimemärk B., muid tekstielemente kujutisel ei leidu.

Eraldi huvitav meestegelane on Sammalhabe Edward von Lõnguse grafitilt „Kannahabe ja nõiakütt“ (2014, foto 10). Eno Raua lasteraamatu „Naksitrallid“ ühe peategelasena on ta fiktsionaalne tegelaskuju, kes esindab mittetraditsioonilist, n-ö pehmet mehelikkust. Raamatutegelasena on ta looduslähedane, keskkonda hoidev, pehmeid väärtusi (armastust, hoolivust, leebust) esindav. Näiteks laseb ta raamatus oma samblast habeme sees olevas linnupesas linnupojad üles kasvada. Ka Sammalhabeme välimus on iseloomulik: kunstnik Edgar Valteri joonistatuna on see pisut hipilik: tal on pikk samblast habe, kus kasvavad pohlad, peas on suur lotakavõitu kaabu ja seljas pikk halatitaoline kollakasroheline hõlst. Kogu ta olemus mõjub sooja ja sümpaatsena. Edward von Lõnguse teosel on Sammalhabeme olemust täiendatud: samblast habeme asemel on kanepi(lehtedest) habe ja ta käed on painutatud Nõiaküti-nimesildiga politseiniku poolt selja taha, et neid raudu panna. See täiendus tegelikult ei muuda Sammalhabeme kui tegelaskuju olemust – kujutisel mõjub ta ikka looduslähedasena ja pehmeid väärtusi esindavana, mis tuleb eriti esile vastandusena politseiniku kui ametliku võimu esindaja suhtes.

Kunstniku ootamatu ja humoorikas tõlgendus viitab „karistus põhise uimastipoliitika ebapädevusele ja globaalse uimastipoliitika suunamuutustele“, nagu väidetakse selle teose koopiit müüva interneti-kunstipoe Noar kodulehel⁸. Teose asukoht endise Tartu sünnitusmaja, nüüdse Tartu ülikooli sotsiaalteaduskonna hoone seinal Riigikohtu vastas pole samuti ilmselt juhuslik, kõnetades ühiskonna võimu ja õigusemõistmise institutsioone ja avaldades oma suhtumist neisse.

Teisalt on selle teose, aga ka Edward von Lõnguse teiste tööde puhul tegemist tänavakunstiga, mis enam otseselt ei vastandu kunstiinstitutsioonidele, vaid mis on teataval määral muutunud selle osaks (kunst kui müügiartikkel), nagu näitab võimalus osta Edward von Lõnguse teoste koopiaid.

Leidub selliseidki taieseid, kus meest ja naist on kujutatud võrdväärsete partneritena, nagu kujutis Lääne maakonna Risti bussipeatuses mehe ja naise figuuriga (foto 11), kes istudes hoiavad teineteisel käest kinni. Kujud on maalitud nii, et jääb mulje neist kui pingil istuvatest bussiootajatest, kusjuures mõlema sugu on selgelt

⁸ <https://noar.eu/et/kunst/cannabeard-witch-hunter/>

markeeritud: naisel on pikad voogavad juuksed ja saledad käsivarred, mehe lühikeste juustega figuur on jõulisem.

Naiselikkuse esitamine/representatsioonid

Nii tuntud kui tundmatuid naisi esineb grafiti andmebaasi fotojäädvustustel väga vähe. Viidatakse eelkõige naispoliitikutele, nagu Anna-Maria Galojan, kelle aupärjaga ümbritsetud portreed saadab iroonilisena tõlgendatav tekst „Talendid koju“ (foto 12). Poliitikaga suhestumine ja poliitilised seisukohavõtud ongi grafiti tavapäraseks teemaks ja sõltumata soolisest kuuluvusest on poliitikud alati grafiti autorite vaateväljas, poliitikute tegemisi kommenteeritakse ja kritiseeritakse grafiti kaudu. See on seotud ka grafiti üldisema ühiskonnakriitilise hoiakuga, mis avaldub mitmesuguste ühiskonnaähtuste/probleemide kritiseerimises, kuni ühiskondliku süsteemi kui niisuguse kritiseerimiseni.

Tuntud naistest viidatakse veel Lydia Koidulale (foto 13), mis on ka üsna mõistetav, sest ühena vähestest naistest on tema positsioon eesti rahvuslikus mälus väljapaistev. Koidula ei ole ainult ajalooline isik, vaid ka rahvusliku identiteedi sümbol, mida on kinnistanud ka tema kujutise kasutamine Eesti 100-kroonisel rahatähel. Koidula figureerib pidevalt nii kultuurimälus kui avalikus diskursuses ja tema kuvandi kasutamine Eesti grafitis ei ole seetõttu üllatav.

Pigem on üllatavad tervelt neli tsitaati prantsuse päritolu Ameerika moetoimetajalt Diana Freelandilt, kes töötas tuntud moeajakirjades Harper's Bazaar ja Vogue, olles ka viimase peatoimetaja, ja kes Eesti laiema avalikkuse jaoks tõenäoliselt eriti tuntud ei ole. Pole võimatu, et Freelandi tsiteerinud grafitilooja on moeteadlik (ja/või) naine.

Tähelepanu väärrib ka grafiti Soome ja Eesti kirjaniku Aino Kallase maja seinal Tartus Raja tänaval (foto 14), kus Aino Kallas elas aastatel 1912–1918 koos abikaasa, rahvaluuleteadlasest diplomaadi Oskar Kallasega. Uusklassitsistlikus stiilis maja, mille arhitekt on soomlane Valter Thomé, on eravalduses ja seisab praegu mahajäetuna. Maja on kultuurilooliselt oluline, sest seal veetis oma lapsepõlveaastad ka kirjanik Jaan Kaplinski (Hanson 2011). Grafiti asukohta ja sisulisi tähendusi arvestades näib, et autor on ilmselt tuttav Aino Kallase elu ja loominguga, sest Kallas ei ole Eestis väga laialt tuntud, aga grafiti autoril on öelda oma sõnum tema kohta. Tekstiga „Aino“ märgistatud kujutisel on lehtedega ümbritsetud lilleõis, mis on paigutatud seinapinna keskele. Sobivalt paigutatud kujutis mõjub austusavaldusena tähelepanuväärsele naiskirjanikule. Jääb mulje, et teose autor on tahtnud rõhutada ja esile tuua Aino Kallast kui väljapaistvat naist, otsekui vastukaaluks linnaruumis/grafitis rohkelt esindatud meestele.

Viidatakse ka fiktsionaalsetele naissoost tegelastele, nagu näiteks seriaali „Twin Peaks“ tegelasele Laura Palmerile. Omamoodi paralleelina Sammalhabemele kui meessoost fiktsionaalsele tegelasele esineb vihje Lumivalgekese kujule (foto 15 – tekst „Peeglike, peeglike seina peal, kes on kõige vingem võistkond planeedi peal?“ Tartus Ujula tänava spordihoone naiste WC-s), kuid üldiselt fiktsionaalseid naistege-lasi analüüsimaterjalis eriti ei leidu.

Naiselikkuse kujutamine on enamasti seotud teatud naiselikeks peetavate oma-duste ja tegevustega, nagu naiste seostamine puhtusega (foto 16: tekst „Pidage puh-tust“ naise kujutise juures) ja kaine olemisega (foto 17), naine kui ema või *lady*, naine kui ingel päeval, aga nõid öösel (foto 18), naine kui kunstnik (foto 19), heegeldamine kui naiselik tegevus (foto 20), naine kui liiga jutukas (foto 21). Viimane aspekt on esile toodud nõukogude perioodi agitatsiooniplakati reprodutseerimise kaudu (tekst „Par-teilane peab suu“ ja naise kujutis, sõrm suul (tänavakunstnik von Bombi šabloonlehe alustekst), kuigi selle grafiti tähendused viitavad irooniliselt eelkõige nõukogulikule tähendussüsteemile.

Naiselikkuse seostamine puhtuse või kainusega viitab mh ka sooliste stereotüü-pidele, mis eeldavad naiselt teistsugust käitumist kui mehelt. Nii leidub grafiti tekstiga „ilus naine on kaine“ (foto 17). Puhtus ja kainus on soostereotüüpse arusaama järgi naiste jaoks olulised omadused, samal ajal kui mehelik mees pigem tarbib alkoholi.

Naine ja loovus või naiselik loovus on samuti pälvinud tähelepanu: teosel naisest kui kunstnikust (foto 19) on kujutatud lillelises kleidis ja kõrgete kontsadega naist, kes maalib spreivärviga suurele seinapinnale värvilisi voogavaid kujundeid. Teoselt kumab naise loominguline inspiratsioon, mida visualiseeritakse pintsliga maalivaks käeks muutunud spreivärvi joa kaudu. Teos, mis asus Tartus Tolstoi tänaval, oli üsna suur, kattes terve seina, ja sellisena üsna mõjuv.

Loovusega, intellektuaalsusega seostub ka mõtleva naise mustvalge, pliiatsiga joonistatud kujutis (foto 22) Tartus Vallikraavi tänavas, mis esitab naist kuni vöö-kohani ja kus prillitatud tõsisele näoilmele vastandub suur rinnapartii. Kujutisele on lisatud üsna pikk tekst:

[Töötame], et avastada elu: kuidas see toimib, kui ilus see on ja kuidas maailma natuke paremaks muuta. Igaühel meist on võimalus oma oskustega ühiskonda mõjutada. Kõik sõltub sellest, milline inimene sa oled. Kõik peaksid tegema seda, mida nad armastavad.

See mõjub ühelt poolt nagu elutarga naise sõnavõtt, teisalt mõneti nagu varjatud ühiskonnakriitika, sest autori sõnum rõhutab maailma paremaks muutmise vajadust. Kohustus tegeleda sellega, mida inimene armastab, on maailma paremaks muut-mise eeltingimus ja autori kategooriline imperatiiv.

Naiselikkuse kujutamine on seotud ka selliste omadustega nagu armsus ja pehmus. Näiteks leidub grafiti armsa ja lapseliku Hello Kitty kujutisega, kuigi seda on täiendatud tekstiga „Hello Kitty/Fuck the police“ (foto 23). Vaataja jaoks mõjub selline temaatika tõenäoliselt naiselikult, tekitades kujutluse autorist kui noorest naisest.

Nn naiseliku kujutusviisi või stiili teadlikku kasutamist leidub ka kunstnik Mina- ja Lydia teostes, nagu pealkirjata teoses (foto 24), kus kujutatakse kaht võidumärki näitavat prillidega tütarlast, kes on kaunistatud naiseliku atribuutikaga (nad on naiseliku välimusega, neil on juustes kaunistused, kaelas kaelakeed).

Jessica Pabón on leidnud, et ajalooliselt on naissoost grafitiautoreid ja tänavakunstnikke marginaliseeritud ja see on loonud esteetilise hierarhia, kus naiselikuna määratletud kujundlikkus ja lähenemisviis on degradeeritud, mis viitab ühtlasi sellele, et ainult mehed suudavad luua mehelike joontega grafitit ja tänavakunsti. Seksistliku väärtussüsteemi aktiivseks dekonstrueerimiseks, soolise võrdsuse toomiseks sellesse väärtussüsteemi või selle tagasilükkamiseks märgistavad naissoost grafitiautorid oma tähti kaunistustega, viidetega popkultuurile, või naiselikkusele viitavate tiitlitega, nagu Miss. Teised võivad tähtede graafilise kuju kaudu viidata naiselikule seksuaalsusele ja hüperfeminiinsusele. (Pabón 2019, 83.) Pabón on väitnud ka, et grafitis teatud esteetiliste valikute abil naiselikkust esitades võivad naisautorid teadlikult soovida suurendada naiste nähtavust avalikus ruumis (86).

Sellist „naiselikuna määratletud kujundlikkust“ leidub grafitites „Tahan olla öölinn“ (foto 25) ja „Sulame ära teise sisse. Linnuke“ (naisekuju, foto 26). Mõlemal grafitil on sarnane visuaalne kujundus/stiil, ka sõnum mõjub naiselikult, nii et vaataja võiks tõlgendada neid kui naisautori vaatenurka.

Siiski leidub ka selliseid naiselikkuse kujutusi, mis ei seosta naist/naiselikkust ainult traditsiooniliste omadustega. Näiteks tekstiga „Love is concrete“ („Armastus on konkreetne/betoon“) täiendatud grafitil on kujutatud tööriietes naist, kes hoiab käes kellut (foto 27, Tartus Vabadussilla betoonseinal). Pildil kujutatud neiu on päriselus betoonehitiste õppejõud ja tänavakunsti kolleksionäär (Eesti Ekspress 2011, 37).

Naiselikkust võidakse esitada ka mõneti negatiivses võtmes, seostatuna näiteks hirmuga, nagu „pimedus sööb väikeseid tüdrukuid“, pildil kuri hunt ja tütarlapse kujutis (foto 28). Selles sõnumis võib näha naiselikku pimedusehirmu, mis on leidnud väljenduse poeetilises võtmes, metafoorses keelekasutuses. Hirm pimeduse ees, näiteks üksi öises linnas ringi liikumise ees võib olla soospetsiifiline. Hilisõhtune ja öine linnaruum, kus naistel ei ole turvaline ringi liikuda, kuuluks nagu pigem meestele. Otsesemalt naise vaatepunkti väljendusena mõjub grafiti tekstiga „kardan pimedas koju minna“, sest selle lihtsa ja lakoonilise sõnumi autorina on raske kujutleda meest.

MinajaLydia teos „Perekond Ideaalne“ (foto 29) Tartus, Tähe ja Pargi tänava nurgal elektrikposti küljes, mis on autori poolt signeeritud, kujutab perekonnaportreed emast, isast, pojast ja tütrest. Teos mõjub iroonilise kommentaarina stereotüüpse ettekujutuse kohta ideaalperekonnast ja perekondlikest väärtustest.

Siiski on naiste rollide ja tegevuste ulatus üsna piiratud, võrreldes meeste omaga, mis võib olla tingitud sellest, et enamik grafiti autoreid on mehed, kelle loodud teosed kajastavad nende (mehelikku) kogemust.

Naiste võimestamine (*women empowerment, girl power*)

Eraldi huvitav küsimus Eesti kontekstis seostub grafiti ja feminismi teemaga. Läänes on feminism mõjutanud näiteks naisautorite esiletulekut grafiti valdkonda, kuna grafiti on varem olnud eelkõige meeste pärusmaa, samuti ka grafiti sisulist külge. Eestis, kus feminismist läänelikus mõttes (nagu 1970. aastate feministlik liikumine) eriti rääkida ei saa, võib eeldada, et feminismi ja feministlike ideede osakaal grafiti mõjutajana on väike. Siiski võib mõningaid naisautorite loodud kujutisi tõlgendada ka feministlikus võtmes. Sellega seostub naiste võimestamise (*women empowerment*) teema: see on vaatenurk ja kujutamiseviis, mis esitab naisi ja naiselikke või naistega seotud teemasid positiivsest vaatenurgast kui (naiseliku) jõu allikat, kui positiivset maailma muutvat jõudu. Eesti Kirjandusmuuseumi grafiti andmebaasis on mõned kujutised, mida saaks sellises võtmes tõlgendada. Näiteks grafiti „Live fast, die young“, millel kujutatakse last imetavat naist, mille autor on MinajaLydia (foto 30). MinajaLydia on tänavakunstnik, kes Internetis iseloomustab ennast nii: „Kui Mina veedab oma päevad olmeprobleeme lahendades rindel Kinder, Küche, Kirche, siis Lydia veedab ööd kavandades, ateljees töötades või mööda linna luusides ja tänavatele endast pilte maha jättes.“ Ta rõhutab sellise identiteedi kahestumise olemuslikkust ka oma tööde kohta: „[S]ee, kuidas ühes inimeses on mitu inimest peidus, ei käi ainult tänavakunstnike kohta, kes loovad illegaalse kunstnikutöö jaoks uusi identiteete, vaid ka kõikide minu töödes kasutatud karakterite kohta“ (<https://minajalydia.tumblr.com/about>).

Imetava naise kujutis mõjub naiselikkust esiletõstvana/ülistavana, naiselikkuse kui positiivse, eluandva jõu rõhutamisenä. Võib ka väita, et see kujutis on loodud naise vaatenurgast ja naine kui vaatamise objekt on seal naiseliku pilgu jaoks. Filmiuurija Laura Mulvey on oma juba klassikaliseks muutunud artiklis „Visuaalne nauding ja narratiivne kino“ (1975) esile toonud naise filmilinal kui vaataja mehe(liku) pilgu objekti: naine konstrueeritakse vastavalt mehe soovidele/ihadele ja ka naine ise on teadlik, et ta on meheliku pilgu objekt ja see loobki vaatamise naudingut, sest ka naine vaatajana võib sellise meheliku pilgu omaks võtta (Mulvey [1975] 2003). Selles mõttes võib MinajaLydia imetava naise kujutist tõlgendada naiseliku seis-

kohavõtuna – naisele suunatud meheliku pilgu vaidlustajana ja naiselike väärtuste rõhutajana avalikus ruumis.

Ka Astrid Linnupõja grafiti „Pipi piiksub“ (foto 31) funktsioneerib kui naiseliku võimu/jõu esiletõoja, tuues keskmesse kirjanik Astrid Lindgreni tuntud tegelaskuju Pipi Pikksuka, kes juba iseenesest on *girl power*’i sümbol. Tegelaskujuna on Pipi ju soolisi ootusi ja norme eirav tüdruk, kes on tark, teravmeelne, leidlik, väga tugev, iseseisev ja rikas, samal ajal heatahtlik ja hoolitsev. Pipi teod ja sõnad ei ole kunagi mõeldud halbade eesmärkide jaoks, aga alati on tal maailmale öelda oma sõnum. Grafitis on Pipi rolli mõtestatudki ühelt poolt sõnumitoojana, s.t et Pipil on maailmale/möödujale midagi öelda. Visuaalselt tugevdab seda kuvandit Pipi kujutis, mis on nähtav ainult pooleldi: Pipi otsekui piilub plangu tagant. Ent see, mida tal öelda on, on grafiti autori arvates muutunud piiksumiseks: tekst „Pipi piiksub“ viitab sellele, et Pipi sõnumit ei võeta tõsiselt või et seda ei panda tähele. Piiksumine tähendab ju nõrka, abitut, kõrget heli, mis ei ole oma mõjukuselt võrreldav selge ja kõvahäälsel lausungiga. Grafiti autor, keda võiks tema pseudonüümi arvestades pidada naiseks, tahaski juhtida tähelepanu sellele, et kuigi naised on arvestatav jõud ühiskonnas, siis seda, mida naistel on öelda, ei märgata või alavääristatakse.

Seksuaalsuse kujutamine

Traditsiooniliselt leidub grafitis seksualiseeritud soolisi klišeid ja naiste kujutamist. Pariisi (2015, 60) toob esile ka seisukoha, mille järgi läänelikus linnaruumis sallitakse eksplitsiitselt seksualiseeriva või naisi objektistava sisuga reklaame (vaatamata sellealastele protestidele), ning küsib, kas ka erootilise sisuga tänavakunsti suhtutakse sama sallivalt. Ta väidab, et praeguseks teame, et nii mehed kui ka naised võivad luua erootilise sisuga tänavakunsti, kuid vaatamata sellele peetakse erootilise kunstiga tegelemist mehelikuks jooneks, näiteks peetakse alasti naise kujutamist mehelikuks tegevuseks. Kokkuvõtvalt leiab Pariisi, et tänapäeval loovad ka naised tänavakunsti, kasutades mitmesugust sisu, eri stiile, tehnikaid, esteetilisi väljendusvahendeid.

Selliseid seksualiseeritud soolisi klišeid leidub ka grafiti andmebaasis, kuigi nendele võib olla antud ka laiem sotsiaalkriitiline tähendus, nagu grafitis (foto 32), mis kujutab poolpaljast naist juurde lisatud ingliskeelse tekstiga: „Mu õde elab Londonis, tal on nüüd seal hea töökoht“. See on omamoodi kapitalismikriitiline seisukohavõtt ja paljastatud naise kujutamine on mitmetähenduslik: seda võib võtta kui „seksualiseeritud soolist klišeed“ ja/või kui ühiskonnakriitikat (Ida-Euroopa naine, kes töötab Londonis prostituudina). Enamasti on aga naist kujutatud lihtsalt seksuaalobjektina (fotod 33–35).

Kokkuvõte

Grafiti ja tänavakunst kuuluvad lahutamatu nähtusena tänapäeva linnaruumi ja selle sotsiokultuurilised tähendused on mitmekesised, seostudes mitmete subkultuuriliste kihistustega.

Grafiti ja tänavakunsti seotus linnaruumiga viitab sellele, et tegemist on mitteametliku kujutusviisiga, mida mõnikord on mõistetud ka vandalismina. Teisalt on grafiti demokraatlik, avatud dialoogiline representatsiooni vorm, sest igaüks võib seda täiendada, lisada sinna oma kommentaare. Grafiti ja tänavakunst toovad esile võimusuhted ühiskonnas ja seda on nähtud avaliku võimu õõnestamisena. See on seotud ka grafiti ja tänavakunsti kui mitteinstitutionaalse kunsti eripäraga.

Lääne uurijad on seostanud grafitit ja tänavakunsti meheliku subkultuuriga, kohaga, kus luuakse mehelikke identiteete. Kuigi ka naised autoritena on selles valdkonnas viimastel aastatel nähtavamaks muutunud, tuues ühtlasi esile nn naiselikke teemasid, ei ole see oluliselt muutnud grafiti kui meheliku subkultuuri kuvandit.

Artikli allikmaterjal lubab pidada grafitit ja tänavakunsti mehelikuks subkultuuriks, kuigi viimasel aastakümnel on naiste kui grafiti loojate osakaal ja panus nähtavamaks muutunud. Grafiti ja tänavakunsti tähendused sõltuvad alati ka vaatajast ja tema suhtumisest sellesse nähtusesse, mis võib ulatuda täielikust eitusest kuni arusaamani, et grafiti ja tänavakunst vaidlustavad ühiskondlikku võimustusüsteemi ja institutsionaliseerunud kultuuripraktikaid. Grafiti ja tänavakunsti uurimine võimaldabki mõista selle tähendusi ja funktsioone nii autori, vaataja, (linna)ruumi kui ühiskondliku võimudünaamika aspektist. Erinevalt lääneriikidest ei ole Eestis grafitit ja tänavakunsti eriti palju uuritud, grafiti ja tänavakunsti soolisustatusele ei ole aga üldse tähelepanu pööratud. Seetõttu keskendusimegi artiklis grafiti ja tänavakunsti sooliste tähenduste ja tõlgendusvõimaluste analüüsimisele.

Grafiti ja tänavakunst on efemeerne nähtus, mistõttu on selle uurimisel suur abiline grafiti fotodest koostatud andmebaas, millesse on võimalusel lisatud kontekstuaalne teave konkreetse grafiti kohta, nagu autor, asukoht jmt. Kuigi Eesti Kirjandusmuuseumi grafiti andmebaas, mille loomist alustati 2013. aastal, esindab väikest osa Eesti grafitist, võimaldab see saada teatud ülevaadet grafitist ja tänavakunstist ning nende eri külgedest, sealhulgas soolistest tähendustest.

Grafiti ja tänavakunsti andmebaasi analüüsid selgus, et soolisus avaldub mingil moel umbes neljandikus grafititest ja tänavakunstiteostest. Analüüsisimegi, millised soolised tähendused esinevad nii tekstis kui pildilises kujutises, kuidas kujutatakse naiselikkust ja mehelikkust, kas esitatakse mehelikku või naiselikku vaatepunkti ja kuidas seda tehakse.

Andmebaasi põhjal võib järeldada, et suur osa grafitist esitab sageli mehelikku vaatepunkti (suur osa tsitaate ja visuaalseid kujutisi seostub tuntud meestega ja väga

vähe tuntud naistega), mis võiks viidata sellele, et suur osa autoritest on meessoost ning et mehed on ühiskonnas ja kultuuris endiselt nähtavamad, mis omakorda peegeldub ka grafitis. Meeste suurem nähtavus ühiskonnas ja kultuuris on seotud ka meeste ja mehelikkuse suurema autoriteediga. Naiselikkust seevastu kujutatakse sageli stereotüüpselt, nagu näiteks naisekeha seksualiseerimise kaudu. Andmebaasis leiduv grafiti kajastabki muuhulgas ühiskonnas juurdunud ja levinud soolisi stereotüüpe, nagu arusaam naistest kui puhastest, korralikest ja kainetest, samal ajal kui mehi nähakse mõjukate avaliku elu tegelastena (nt poliitik) ja mehelikkusega seostatakse stereotüüpsed käitumisviise, nagu alkoholitarbimine. Mehelikkuse stereotüüpidele vastukaaluna leidub erandlikke viiteid nn pehmele mehelikkusele, samuti leidub üksikuid kujutisi, kus meest ja naist on esitatud võrdväärsete partneritena.

Ent ka naised on grafiti loojatena nähtavad, mis avaldub nii uute vaatenurkade esiletoomises kui grafiti ja tänavakunsti visuaalse väljendusviisi mitmekesistamises. Naiste loodud grafiti ja tänavakunst, nagu nt Minaja Lydia teosed, toovad esile naiseks olemise kui positiivse kogemuse, mida võib mõista ka püüdena suurendada naiste nähtavust ja autoriteeti avalikus ruumis.

Teatud osa grafitist ja tänavakunstist mõjub soospekti arvestades neutraalsena, samal ajal sõltub sooline tõlgendusvõimalus ka vaatajast, kes on aktiivses tähendustelooja rollis.

Andmebaasis ei ole enamasti kirjas autorit, mistõttu ei olnud võimalik uurimises keskenduda sellele, kuidas erineb naiste ja meeste loodud grafiti. Tulevikus oleks huvitav ja vajalik analüüsida Eesti grafitit ja tänavakunsti rohkem ka autorite lõikes. Andmed autorite kohta lubaksid grafitit rohkem kontekstualiseerida ja mõista mees- ning naisautorite loomingu eripära. Edaspidi tuleks Eesti grafiti ja tänavakunst asetada ka laiemasse, rahvusvahelisse konteksti, et tuua esile nii sarnasusi kui erinevusi. Pidevalt täienev andmebaas pakub järjest rohkem analüüsimaterjali nii selleks kui ka grafiti uurimiseks mitmetest eri vaatenurkadest.

Allikad

Baudrillard, Jean. [1976] 2005. *Kool Killer ou l'insurrection par les signe*. = *Kool Killer or the insurrection of signs*. Éditions Les partisans du moindre effort. <http://lpdme.org>.

Blanche, Ulrich. 2015. „Street Art and related terms – discussion and working definition.” – *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research* 1 (1): 32–39.

Eesti Ekspress. 2011. „Kuidas Anton ja Lydia tänavatele said ehk Eesti tänavakunst tõstab häält.” 9. juuni 2011, 37.

Ferrell, Jeff. 2019. „Foreword. Grafiti, street art and the politics of complexity.” – *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, toimetanud Jeffrey Ian Ross, xxx-xxxvii. London; New York: Routledge.

- Flynn, Danny ja Susan Hansen. 2015. „Longitudinal photo-documentation: Recording living walls.” – *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research* 1 (1): 26–31.
- Hamdy, Basma. 2015. „Walls of Freedom: Process and Methodologies.” – *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research* 1 (1): 67–79.
- Hanson, Raimu. 2011. „Tsaariaegsest häärberist kiirgab kultuurilugu.” – *Postimees*, 19. aprill.
- Haraway, Donna. 1988. „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” – *Feminist Studies* 14 (3): 575–599. DOI: <https://doi.org/10.2307/3178066>.
- Joala, Sirje. 2017. „Tänavakunsti korraldamise mõju isetekkelisele tänavakunstile.” Magistritöö. Juhendanud Maie Kiisel. Tartu Ülikool: Ühiskonnateaduste Instituut. https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/58993/joala%2C%20sirje_ma_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Leete, Art. 1995. „Kriipamisest.” – *Lipitud-lapitud. Tänapäeva folkloorist*, toimetanud Mare Kõiva, 59–70. Tartu: Eesti TA Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti TA Eesti Keele Instituut. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/cf/lipitud/Kriipamisest.htm>.
- Lombard, Kara-Jane. 2013. „Men Against the Wall: Grafiti(ed) Masculinities.” – *The Journal of Mens's Studies* 21 (2): 178–190. <https://doi.org/10.3149/jms.2102.178>.
- Lyng, Stephen. 1990. „Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk Taking.” – *American Journal of Sociology* 95 (4): 851–886.
- Macdonald, Nancy. 2001. *The Graffiti Subculture. Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Palgrave, Macmillan.
- . 2019. „Something for the boys? Exploring the changing gender dynamics of the graffiti subculture.” – *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, toimetanud Jeffrey Ian Ross, 183–193. London; New York: Routledge.
- Mulvey, Laura. (1975) 2003. „Visuaalne nauding ja narratiivne kino.” – *Ariadne Lõng* 4 (1/2): 192–200.
- Nochlin, Linda. (1975) 2000. „Miks pole olnud suuri naiskunstnikke?” – *Pandora laegas. Feministliku kunstikriitika võtmetekste*, koostanud Katrin Kivimaa ja Reet Varblane, 11–50. Tallinn, Kunst.
- Novak, David. 2015. „Photography and Classification of Information: Proposed Framework for Graffiti Art.” – *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research* 1 (1): 13–25.
- Pabón, Jessica N. 2013. „Shifting Aesthetics: The Stick Up Girlz Perform Crew in a Virtual World.” – *Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge*, nr 25. <http://rhizomes.net/issue25/pabon/index.html>
- . 2019. „Ways of being seen: gender and the writing on the wall.” – *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, toimetanud Jeffrey Ian Ross, 78–91. Routledge, London; New York.
- Pabón-Colón, Jessica Nydia. 2018. *Graffiti Grrlz: Performing Feminism in the Hip-Hop Diaspora*. New York: New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9781479806157.001.0001>.
- Palkov, Tõnis, Uku Sepsivart ja Andres Siplane. 2009. *Haiguste ravi. Kontrollitud. Raamat tänavakunstist*. Tallinn: Eesti Pakendiringlus.
- Parisi, Vittorio. 2015. „The Sex of Graffiti – urban art, women and „gender perception”: testing biases in the eye of the observer.” – *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Methodologies for Research* 1 (1): 53–62.

Rander, Tanel. 2017. „Keisri uued rõivad.“ – *Kunst.ee. Eesti kunsti ja visuaalkultuuri kvartaliajakiri = Quarterly of art and visual culture in Estonia* 4: 3–15.

Szpila, Grzegorz. 2013. „Tegelikkuse mõtestajad. Vanasõnad poola grafitis.“ – *Mäetagused*, nr 53, 39–54. <https://doi.org/10.7592/mt2013.53.szpila>.

Voolaid, Piret. 2012. „In graffiti veritas: A Paremic Glance at Graffiti in Tartu.“ – *Estonia and Poland: Creativity and change in cultural communication*. 1. kd, *Jokes and humour*, toimetanud Liisi Laineste, Dorota Brzozowska ja Wladislaw Chlopicky, 237–268. Tartu: EKM Teaduskirjastus. doi:10.7592/EP.1.voolaid.

———. 2013a. *Graffiti andmebaas*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. www.folklore.ee/Graffiti.

———. 2013b. „Täägin, järelikult olen olemas. Paröömiline pilguheit Tartu grafitile.“ – *Mäetagused*, nr 53, 7–38. 10.7592/MT2013.53.voolaid. <https://doi.org/10.7592/mt2013.53.voolaid>.

———. 2014. „Collecting and representing newer paremiological forms: the academic online database of paremic graffiti.“ – *Scala Naturae. Festschrift in honour of Arvo Krikmann*, toimetanud Anneli Baran, Liisi Laineste ja Piret Voolaid, 225–240. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Eve Annuk – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi vanemteadur. Peamised uurimisteemad on eesti kirjanduse ajalugu, autobiograafiauuringud, soo-uuringud. Ta on uurinud kirjaniku, ajakirjaniku, pedagoogi ja Eesti esimese feministi Lilli Suburgi (1841–1923) elu ja tegevust, samuti luuletaja Ilmi Kolla (1933–1954) elu- ja loomingulugu. Ta on avaldanud arvukalt teadusartikleid ja kirjanduskriitikat. Ta on koostanud ka Eesti esimese naiste elulugude kogumiku „Naised kõnelevad“ (1997).

E-post: [eve\[at\]kirmus.ee](mailto:eve[at]kirmus.ee)

Piret Voolaid – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna vanemteadur, Eesti-uuringute Tippkeskuse tegevjuht. Peamised uurimisteemad on folkloori lühivormid (mõistatuste liigiline mitmekesisus ja sotsiokultuurilised kontekstid, vanasõnade kaasaegsed kasutuskontekstid), laste- ja noortefolkloor kui ühiskondlike muutuste ja hoiakute indikaator, mediafolkloor, sh interneti sotsiaalmeedia ilmingud, multimodaalsed ja visuaalsed folkloorivormid (nt paröömiline grafiti, piltmõistatused) kui nüüdisühiskonna sünkreetilised kultuurinähtused. Viimastel aastatel on tegelenud spordifolkloristika ehk spordifolkloorile keskenduva uurimissuuna arendamisega, analüüsides dopingufolkloori, spordi rolli identiteedinarratiivide konstrueerimisel. Koostanud mitmeid folkloori lühivormide andmebaase, avaldanud teadusartikleid, toimetanud artiklikogumikke ja ajakirjade erinumbreid.

E-post: [piret.voolaid\[at\]folklore.ee](mailto:piret.voolaid[at]folklore.ee)

EVE ANNUK, PIRET VOOLAID



Foto 1. Tartu, Vallikraavi tn.
Foto: Anastasya Fiadotava, 2019.



Foto 2. Tartu, Riia tn.
Foto: Piret Voolaid, märts 2015.



Foto 3. Tartu, Vabadussilla all.
Foto: Piret Voolaid, okt 2014.



Foto 4. Tartu, Õne tn.
Foto: Piret Voolaid, 2018.



Foto 5. Pärnu, Pärnu rand.
Foto: Piret Voolaid, 2011.

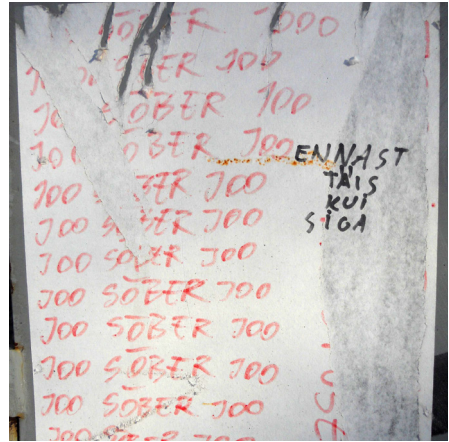


Foto 6. Tartu, Vaksali ja Vanemuise tn nurk. Foto: Piret Voolaid, 2011.



Foto 7. Tartu, Villa Margaretha.
Foto: Piret Voolaid, 2012.



Foto 8. Tartu, Vabadussilla all.
Foto: Piret Voolaid, 2014.



Foto 9. Tartu, Võru tn Riimäe bussipeatus.
Foto: Piret Voolaid 2011.

EVE ANNUK, PIRET VOOLAID



Foto 10. Tartu, Tartu Ülikooli sotsiaalteaduskonna hoone juures. Foto: Piret Voolaid, 2014.



Foto 11. Risti bussipeatus, pildistatud läbi bussiakna. Foto: Siiri Pärkson, aprill 2019.



Foto 13. Tartu, Kompanii tn. Foto: Hanna Linda Korp, aprill 2013.



Foto 12. Tartu, Kaarsild. Foto: Piret Voolaid, 2012.



Foto 14. Tartu, Raja tn. Foto: Piret Voolaid, mai 2018.



Foto 15. Tartu, Ujula tn spordihoone naiste tualettruum.
Foto: Eda Kalmre, märts 2014.



Foto 16. Tartu, Vallikraavi tn.
Foto: Piret Voolaid, 2012.

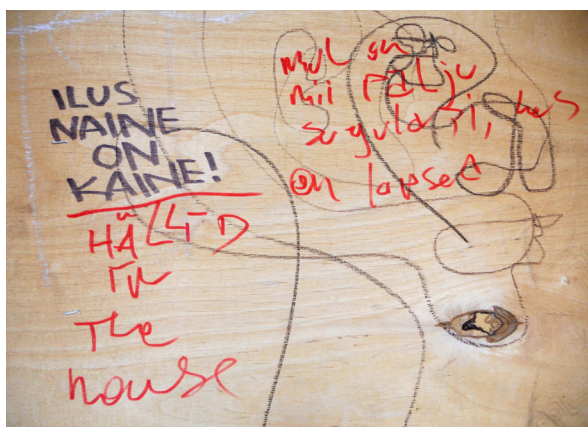


Foto 17. Tartu, Vallikraavi tn.
Foto: Piret Voolaid, aprill 2012.



Foto 18. Põltsamaa, Põltsamaa Gümnaasiumi ühiselamu. Foto: Piret Voolaid, juuli 2014.



Foto 19. Tartu, Tolstoi tn, Tartu Kõrgem Kunstikool.
Foto: Piret Voolaid, 2011.

EVE ANNUK, PIRET VOOLAID

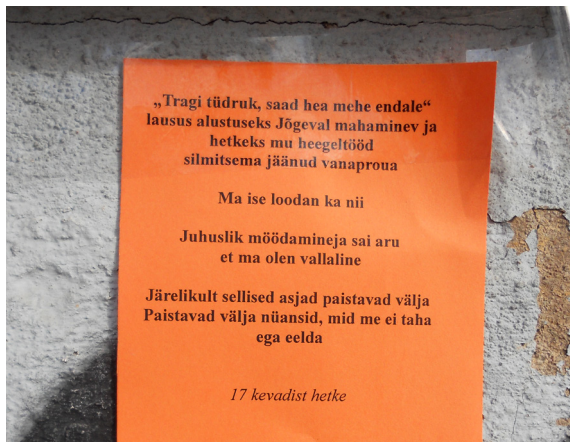


Foto 20. Tartu, Tähe ja Pargi tn nurgal.
Foto: Piret Voolaid, aprill 2012.



Foto 23. Tartu, Riia mnt.
Foto: Hanna Linda Korp, 2013.



Foto 21. Tartu, Vanemuise tn 19, Tartu Kirjanduse Maja.
Foto: Piret Voolaid, 2013.



Foto 22. Tartu, Vallikraavi tn.
Foto: Piret Voolaid, mai 2015.



Foto 24. Tartu, Kompanii tn.
Foto: Piret Voolaid, aprill 2014.



Foto 25. Tartu, Sõpruse sild.
Foto: Piret Voolaid, dets 2013.



Foto 26. Tartu, Sõpruse sild.
Foto: Piret Voolaid, dets 2013.



Foto 28. Tartu, Lootuse tn. Endine restoran Kaseke.
Foto: Piret Voolaid, 2011.



Foto 29. Tartu, Tähe ja Pargi tn nurgal.
Foto: Piret Voolaid, veebr 2013.



Foto 27. Tartu, Vabadussild.
Foto: Piret Voolaid, 2011.

EVE ANNUK, PIRET VOOLAID



Foto 30. Tartu, Kompanii tn 12.
Foto: Piret Voolaid, okt 2014.



Foto 31. Tartu, Vaksali tn.
Foto: Urmas Sutrop, 2019.



Foto 32. Tartu, Vabadussilla all, nn Vabaduse galerii.
Foto: Piret Voolaid, märts, 2014.



Foto 34. Tartu, endise Kaubahalli sein.
Foto: Hanna Linda Korp, aprill 2013.



Foto 33. Tallinn, Balti jaam.
Foto: Hanna Linda Korp, 2013.



Foto 35. Tartu, Lootuse tn, endine restoran Kaseke.
Foto: Piret Voolaid, 2019.

Representing of Gender in Estonian Graffiti and Street Art

Eve Annuk, Piret Voolaid

Keywords: graffiti, contextualisation, culture studies, gendered aesthetics, gender studies, femininity, masculinity, street art

Graffiti and street art belong inseparably to the present-day urban space and their various sociocultural meanings are related to different subcultural layers.

The involvement of graffiti and street art in urban space refers to the fact that these are informal ways of depiction which have sometimes been taken to be vandalism. On the other hand, graffiti are a democratic, open and dialogical way of representation, as everyone can make changes in them and add their own commentaries. Graffiti and street art reveal power relations in society, that is why they have also been seen as the undermining of public authority. Such opinion is related to the specific character of graffiti and street art as non-institutional art.

Western researchers have associated graffiti and street art with the male subculture, with an area where male identities are created. Although women have in recent years become more visible among street artists and they have also introduced the so-called feminine subjects, this has not changed the general image of graffiti as the male subculture. Differing from Western countries, graffiti and street art have been relatively less studied in Estonia and no attention have been paid at all to the gender aspect of graffiti and street art.

The article focusses on the study of gender relevance in Estonian graffiti and street art. The key questions here are how gender (or femininity and masculinity) and gender communication are represented in graffiti and how the aspects of gender aesthetics are revealed.

As its sources, the article uses the examples of graffiti, collected in Estonia in 2010-2020 and recorded in the internet database "Graffiti andmebaas" (www.folklore.ee/Graffiti). The database contains also different graffiti-related metadata, such as the context, the time of its making, the author (when known), etc., including, all in all, about 700 different records of graffiti.

The database does not have much information about the authors; therefore, we could not concentrate on the analysis of the differences in the graffiti and street art created by men and women. Our research method was to interpret graffiti and street art from the position of the viewer. In a way, this approach can be associated with visual autoethnography, analysing visual artefacts and the archive containing photos of these artefacts (see Hamdy 2015, 69). The authors' practical observations and intuitive interpretations of graffiti also play a role in this approach.

We analyse graffiti as a mix of visual and textual representation where both elements carry some important meaning; however, very often, a piece of graffiti is formed either by an image or a text only.

Analysing the graffiti and street art database, we discovered that gender is in some way or other expressed in one fourth of the works of graffiti and street art included in it. We analysed how gender is represented in texts and images, how femininity and masculinity are represented, whether the works express masculine or feminine points of view, and how all this is done by the artists.

On the basis of works collected in the database we can conclude that a large part of graffiti and street art often represents the masculine point of view (most of the quotations and visual images are related to

S U M M A R Y

well-known men, but very few of them refer to well-known women). This could possibly indicate that the majority of authors are men and that men continue to be more visible both in society and in culture which, in its turn, is again reflected in graffiti. The greater visibility of men in society and culture is related to the greater authority of men and masculinity. On the other hand, femininity is often represented in stereotypes, e.g., by sexualising the female body. Among other aspects, the graffiti recorded in the database reflects the gender stereotypes which are widely spread and accepted in society, such as the notion of clean, neat and sober women, while men are seen as influential public figures (e.g., politicians), and masculinity is related to stereotypical behaviour, such as the consumption of alcohol. To counterbalance the masculine stereotypes, there are some exceptional hints on the so-called soft masculinity, and a few images where men and women are represented as equal partners.

However, we can say that women are also visible as the authors of graffiti, as it can be seen in the emergence of new perspectives as well as in the diversification of the visual way of representation in graffiti and street art. Graffiti and street art created by women, such as works made by MinajaLydia, highlight the positive experience of being a woman, which can be seen as an attempt of increasing the visibility and authority of women in public space.

Regarding the gender aspect, a certain amount of graffiti and street art can be considered neutral, but the possible gender interpretations may depend on the viewer in the role of the active creator of meaning.

Eve Annuk – PhD, Estonian Cultural History Archives at the Estonian Literary Museum, Senior Research Fellow. Main fields of research: history of Estonian literature, autobiography studies, gender studies. She has studied the life and work of Lilli Suburg (1841–1923), a writer, journalist, pedagogue and the first Estonian feminist, as well as the Estonian poet Ilmi Kolla (1933–1954). She has published a number of academic articles and literature critics. She has compiled the first collection of life stories of Estonian women *The Women Talk* (1997).

E-mail: eve[at]kirmus.ee

Piret Voolaid – PhD, Department of Folkloristics at the Estonian Literary Museum, Senior Research Fellow, Executive Manager of the Centre of Excellence in Estonian Studies. Main fields of research: short forms of folklore (typological variety and sociocultural context of riddles, contemporary usage of proverbs), children's and youth's folklore as the indicator of social changes and attitudes, media folklore, incl. aspects of social media and the Internet, multimodal and visual forms of folklore (paroemic graffiti, rebuses) as the syncretic culture phenomena of contemporary society. Recently, she has developed the field of sport folkloristics, analysing doping folklore and the role of sports in the construction of identity narratives. She has compiled many databases of short folklore forms, edited collections of articles and special issues of journals.

E-mail: piret.voolaid[at]folklore.ee