

EESTI KUNSTIAKADEEMIA  
Vabade kunstide teaduskond  
Maali õppetool

Kaspar Tamsalu  
**EMAD JA POJAD**  
Magistritöö

Juhendaja: prof. Jaan Toomik, MA

Tallinn 2015



We have certainly acquired spectacular pieces of knowledge, advancing to artificial hearts and television. But that is all. The demon remains: pain, death, love, hatred. Every generation has to live it all over again.

Georg Grosz

*Georg Grosz: An Autobiography*

*"Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo....*

*His father told him that story: his father looked at him through a glass: he had a hairy face.*

*He was baby tuckoo. The moocow came down the read where Betty Byrne lived: she sold lemon platt."*

James Joyce

*A Portrait of the Artist as a Young Man*

*"As far as I am concerned, a painting speaks for itself. What is the use of giving explanations, when all is said and done? A painter has only one language."*

Pablo Picasso

## EESSÕNA JA TÄNUAVALDUSED

Käesolev dokument on magistritöö iseseisva loomingulise projektiga "Emad ja pojad" suhestuv ning seda avardav viiteaparatuuriga varustatud tekst. Dokumendi lõpus on reprodutseeritud fotod magistritöö loomingulisest projektist ateljees seisuga 15. 05. 2015 veel lõpetamata kujul. Valmis pilte on võimalik näha EKA TASE 2015 näitusel tulevases Kunstiakadeemia majas Kotzebue tänaval.

Soovin tänada kõiki, kes on olnud mulle toeks nõu ja jõuga magistriõpingute vältel: oma pere, Kunstiakadeemia fakulteeti, sõpru ja tuttavaid. Suur aitäh mind magistripjektiga juhendanud Jaan Toomikule, tänud Vano Allsalule ja Andres Talile, kõigile kursusekaaslastele. Joanna Veelmaale abi eest. Suur aitäh, E ja J! Ilma teieta poleks käesolev projekt olnud mõeldavgi. Muidugi tänud K.T-le, teadagi, miks.



|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| SISSEJUHATUS.....                                              | 6  |
| 1. SISU (MÄLU) .....                                           | 6  |
| 1.1 Milline mina .....                                         | 6  |
| 1.2 Meenutused ehk vägivaldne mälupilt ( <i>side A</i> ) ..... | 8  |
| 2. VORM .....                                                  | 9  |
| 2.1 Vägivald maalikunstis ( <i>side B</i> ) .....              | 9  |
| 2.2 Narratiivne (ja figuratiivne) maal .....                   | 11 |
| 2.3 Narratiivi loetavus .....                                  | 12 |
| 3. MAALIKOMPLEKT "EMAD JA POJAD" .....                         | 16 |
| KOKKUVÕTE .....                                                | 19 |
| SUMMARY .....                                                  | 20 |
| KASUTATUD MATERJALID .....                                     | 22 |
| MIND INSPIREERINUD MATERJALID .....                            | 23 |
| ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI .....                               | 24 |
| LISAD .....                                                    | 25 |
| CV .....                                                       | 30 |

## SISSEJUHATUS

Mälestused ja varasemad kogemused vormivad ja kujundavad seda, milliseid valikuid tehakse hilisemas elus. Ometi võib olla hetki, mil mälestused tunduvad pigem unenäoliste ja petlikena. Neile keskendudes hakkavad nad uuesti elama ning libisevad fragmentidena fookusesse või sellest välja, segunevad teiste mälupiltidega. Hea võib tunduda parem, kui see tegelikkuses oli, halb lämmatada kõik helge. Kui end nüüd omakorda neist mälestustest distantseerida, on võimalik näha teatud mustreid ja teha järeldusi, mis oleks varem olnud võimatu.

Käesolevas magistritöös on olulisel kohal narratiivse maalikunsti problemaatika: selle võimalikkus, piirangud ja väljendusviisid. Magistritöö kirjalik osa on jaotatud üldjoontes kaheks osaks: püüan käsitleda sisu ja vormi võimalikult eraldiseisvatena ning alles enda loomingulist projekti tutvustades ja analüüsides need kaks päriselt kokku tuua. Magistritöö loominguline projekt on viiest lõuendist koosnev maalikomplekt, mille eesmärk on katsetada järgnevas tekstis lahatud ideid. Maalidel on autobiograafiline alge ning kujutatud on mälupilte minu varasest lapsepõlvest. Ühtlasi illustreerivad need minu eneseotsinguid maalikunstis. Pildikomplektiga püüan anda edasi seda, mis toimub mälestustega, kui neisse pikema aja vältel süüvida.

Olen teadlikult ja sihipäraselt valinud tehnikaks just maali ning figuratiivse vormikäsitle. Arvestades, et figuratiivne maal on pikkade traditsioonidega, on huvitav kaasaegses maalikunstis astuda dialoogi ka selle ajaloolise pagasiga. Kindlates piirides töötades on mul võimalik keskenduda minule olulise, sisu ja narratiiviga. Protsessi käigus püüan leida tasakaalu subjektiivse ja isikliku ning laiemat publikut kõnetava üldistuse vahel.

Pealkirjaga "Emad ja pojad" viitan suhtele, mis on minu jaoks alati olnud üks tähtsamatest. Minu pere lagunes ja vanemad lahutasid, kui olin vaid mõneaastane. Tagantjärele on tollel ajal valitsenud pinged ja suhtemustrid olnud mulle formatiivse tähtsusega. Autorina olen võtnud eelkõige niielda mäluantropoloogi rolli: mul pole soovi anda juhtunule ühetimõistetavaid hinnanguid, vaid pigem püüan neid sündmusi ja seda aega enda jaoks kaardistada ja lahti mõtestada, et uues valguses edasi liikuda.

## 1. SISU (MÄLU)

### 1.1 Milline mina

Minu jaoks on alati olnud oluline töötada motiiviga, mis omab isiklikku tähendust. Käesoleva magistritöö käiku on eri etappides suunanud erisugused meetodid, kuid üldiselt on järjekord järgmine: kirjutasin pikema aja jooksul üles enda kõige varasemaid mälestusi; seejärel püüdsin igas pildis leida enda jaoks kujundeid, mis seda momenti ajas minule kõige paremini defineerivad; lõpuks sorteerisin välja need pildid, mis aitavad luua ühe tervikliku komplekti.

Kogu ettevõtmise ajendiks sai teatud meeltesegadus, mis valdas mind peale kodumaale naasmist omaalgatusliku kuueaastase eksiili järel välismaisesse ülikooli. Küll eranditega, aga enamjaolt olid distantse tõttu unarusse jäänud kõik suhtlussidemed kunagiste lähedaste sõprade ja perekonnaga. Suhteid elavdada oli ütlemlata keeruline, sest seda tuli teha hoopis teiselt positsioonilt, sünkroonist väljas. Eemal oldud ajaga olin ise muutunud ning mälestustes tundus kõik teisiti. Tõnu Õnnepalu ütleb oma viimase raamatu "Lõpetuse ingel" kaante vahel, et meenutuste eesmärk kunstis on meelde tuletada olevikku<sup>1</sup>. Selles valguses omandavad minu magistritöö protsess ja looming omamoodi teraapilise mõõtme. Ameerika poeet Thomas Stearns "T. S." Eliot on selle mõttearenduse tabavalt kokku võtnud enda neljast luulekvartetist esimese, "Burnt Nortoni" algusridades:

*Time present and time past  
Are both perhaps present in time future  
And time future contained in time past.  
If all time is eternally present  
All time is unredeemable.  
What might have been is an abstraction  
Remaining a perpetual possibility  
Only in a world of speculation.  
What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.*<sup>2</sup>

Magistritöö jaoks motiivide otsimist ja kirjalike ülestähendustega enda kõige varasematest mälestustest alustasin juba mõned aastad varem. Kogutud materjali analüüsin autobiograafilist mälu kui mälusüsteemi silmas pidades. Autobiograafiline mälu on inimesele ainuomane süsteem, mis, olles rohkem kui pelgalt võime meenutada kogetud sündmusi, seob kogemusi, vaatenurki, tõlgendusi ja hinnanguid üheks terviklikuks ning kõikehõlmavaks isiklikuks ajalooks, narratiiviks, mis aitab defineerida isiku identiteeti ja eesmärgi.<sup>3</sup> Autobiograafiline mälu põhineb episoodilisel mälul, mis hõlmab endas isiklikke kogemusi ja konkreetseid esemeid, inimesi ja kindlal ajahetkel kindlas kohas kogetud sündmusi, ja semantilisel mälul, milleks on üldteadmised ja faktid maailma kohta.<sup>4</sup>

Autobiograafilise mälu puhul eristatakse veel mälestuste koopiat ja rekonstrueeringut.<sup>5</sup> Esimene on vahetu ja detailirohke mälestus mõnest kogemusest, teine kunstlikult,

<sup>1</sup> Õnnepalu, Tõnu. "Lõpetuse ingel". – Loomingu Raamatukogu, 2015, lk 79.

<sup>2</sup> Eliot, T. S. "Four Quartets". – New Line, 2015, lk. 7

<sup>3</sup> Fivush, Robin.: "The Development of Autobiographical Memory". – *The Annual Review of Psychology*, 2011, lk. 560, <http://www.scribd.com/doc/137121355/Fivush-2011-ARP-M-Autobiographical-Memory>, vaadatud 9. november 2013

<sup>4</sup> Williams, Helen L., Conway, Martin A., Cohen, Gillian.: "Autobiographical memory". – *Academia.edu*, [https://www.academia.edu/2955232/Williams\\_H.L.\\_Conway\\_M.A.\\_and\\_Cohen\\_G.\\_2008\\_.Autobiographical\\_Memory\\_In\\_G.\\_Cohen\\_and\\_M.A.\\_Conway\\_eds.\\_Memory\\_in\\_the\\_Real\\_World\\_3rd\\_Edition\\_London\\_Psychology\\_Press.\\_pp.\\_21-90](https://www.academia.edu/2955232/Williams_H.L._Conway_M.A._and_Cohen_G._2008_.Autobiographical_Memory_In_G._Cohen_and_M.A._Conway_eds._Memory_in_the_Real_World_3rd_Edition_London_Psychology_Press._pp._21-90), vaadatud 4. november 2013

<sup>5</sup> sama, vaadatud 4. november 2013

tagasivaates loodud mälupilt, millesse võib olla kaasatud uut või kõrvalist informatsiooni ja teavet arvatava kogemuse kohta. Narratiivi terviklikkuse nimel olen magistritööös rakendanud nii üht kui teist autobiograafilise mälu tüüpi.

## 1.2 Meenutused ehk vägivaldne mälupilt (*side A*)

Eestist lahkusin hilisteismelisena kaheksa aastat tagasi, vahetult peale gümnaasiumi lõpetamist. Kuna toda perioodi minu elust iseloomustab pigem suur segadus kui suur selgus, siis on mul keeruline endale just seda ette võetud sisekaemusliku rännaku alguses mingi lähte- või pidepunktina taastada. Tundsin, et pean aega rohkem tagasi kerima, et naasta mõningate konkreetsete isiklike segaduste algusesse, oma esimeste mälestuste manu üheksakümnnendate aastate esimeses pooles. Mulle on oluline ka fakt, et sellesse perioodi jäävad nii Eesti Taasiseseisvumine kui muutustega kaasnenud suured segadused ühiskonnas. Ühiskonnas aset leidnud turbulents peegeldus ka minus ja minu suhetes teistega minu ümber.

Üheksakümnnendate alguses läksid lahku minu vanemad ning põgusalt, aastaks, lahkusime koos emaga isegi Eestist. Kodumaale naastes asusime elama juba uude koju uue perena. Just nende konkreetsete mälestustega on mind suunanud tegelema ka hiljutine mõistmine, et väga paljud minu põlvkonnakaaslased on üles kasvanud ühel või teisel moel koost lagununud perekondades. Meie lähedaste omavahelised suhted mõjutavad alati ka meid. Polegi ilmtingimata oluline, et nii on vahest olnud ka varasematel aegadel. Oluline on vaid see, et sellised perekonnasuhted defineerivad teatud segmenti meie ühiskonnast.

Magistritöö fookuses on ema- ja pojakujud, aga mitte isakuju seetõttu, et just isa oli see, kes minu jaoks jäi tol ajal pildist välja. Mingist hetkest alates oli isa puuduolekust palju olulisem ema kohalolek. Lahutuse ajal ning sellele vahetult järgnenud aastatel oli minu jaoks valdav teatud tasakaalutus, tollest ajast minule märgilised kaks juhtumit. Need leidsid aset küll mõneaastase vahega, kuid on magistriprojektiga töötamise käigus hakanud aina selgemalt defineerima sel ajahetkel domineerinud meeleolu.

Esimene, tegelikkuses vaid niiõelda kaudne mälestus, lugu, mida mulle ema ise on jutustanud, leidis aset 1988. aastal varsti peale minu sünni: Ema oli just käinud duši all ning oli veel juukseid kuivatamas, kui kuulis magamistoast lapse nuttu. Rutuga ei pannud ta tähele, et jääklaasist tahvliga magamistoa uks oli suletud ja ta jooksis selle katki. Purunenud klaasi killud löiksid kätte haavad, mis jätsid jäljed, mis on hoolikal vaatamisel näha tänaseni – *memento* sellesse aega.

Teine lugu leidis aset mõned aastad hiljem. Ema ja isa olid selleks ajaks juba lahutanud ning olime kolinud Ristiku tänavale. Suvisel ajal oli meil külas tädipoeg A. ning me olime kahekesi omapead paneelmaja ümbruses mängimas. Tee ääres kasvasid juba siis fantastiliste võradega puud ja meil oli plaan ühe madalamate okstega puu otsa ronida. Minust kuus aastat vanem A. sai kergesti alumisele oksale ronitud, kuid minul oli

sellega raskusi. Ühel hetkel turnimisõhinas aga libisesin ja kukkusin; puu all murukamara seest välja turritanud terava servaga kivi avas mu reie nagu mahlase puuvilja. Kisa ja verd oli puude alt teeservast trepikojani ja kodukorterisse välja. Sellest juhtumist on minulgi ette nädata arm, mis on küll aastatega vajunud põlvele.

Inimpsüühikale on omane, et negatiivsed või traumaatilised situatsioonid kinnistuvad mälus kõige kindlamini.<sup>6</sup> Eelpool kirjeldatud situatsioonid olid vahetu kogemusena vaid killukesed argisest suurema tähenduseta minidraamast, mis võivad tabada aeg-ajalt kõiki. Alles tagasivaates olen neile mälupiltidele märgilise tähenduse omistanud. See pani aluse maalikompositsioonides kasutatud isiklikule sümboolikale. Mälupiltides joonistusi selgelt välja kujundid, mis iseloomustavad kokkuvõttes kõige paremini toda perioodi minu elus: lahutus, tasakaalutus ja purunemine; inimlooma haprus ja igavene üksindus. Muidu otsese seoseta mälestustest olen konstrueerinud magistritöö selgroo.

## 2. VORM

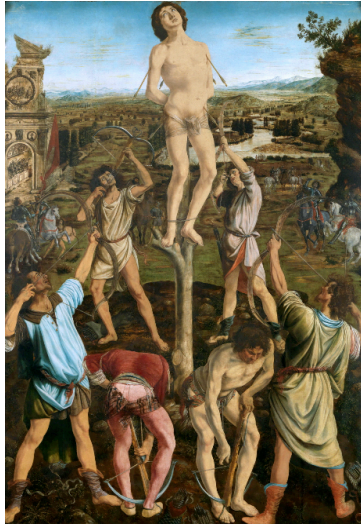
### 2.1 Vägivald maalikunstis (*side B*)

Paul Crowther on esseekogumikus "Critical aesthetics and postmodernism" pühendanud terve peatüki vägivaldale maalikunstis – *violence in painting*. Olen andnud endale mõista, et tõlkes läheb üht-teist kaduma: "vägivald" ja "*violence*" on kummaski keeles veidi erineva tähendusega. Inglisekeelset sõna on lihtsam laiendada millelegi neutraalsele, näiteks: energiline, püsimatu, ootamatu. Sealjuures tähendab eesti keeles "vägivaldne" pea eranditult midagi negatiivset.

Mulle imponeerivad Crowtheri tõlgendused, sest ta võimaldab põimida vägivaldset kujutist ja vormi üheks tervikuks, mis kehastab vägivaldust laiemalt. Seda on oluline meeles pidada, kui lugeda käesoleva kirjutise teises pooles peatükki, milles lahkan eri kunstnike loomingupõhimõtteid. Crowther on leidnud kolm kategooriat maalikunstis, mida saame vaadelda kui vägivaldset. Esimesena toob ta välja figuratiivsed teosed, milles on kujutatud vägivaldset sündmust või sellisele sündmusele vahetult järgnevat situatsiooni.

---

<sup>6</sup> *Live Science*, <http://www.livescience.com/1827-bad-memories-stick-good.html>, vaadatud 13.04.2015



I: Piero del Pollaiuolo  
"Püha Sebastiani kannatused",  
1475



II: Jackson Pollock  
"Alasti mees noaga", u. 1938-40

Teiseks on ta välja toonud vägivaldse figuurimoonutuse, kus äratuntavate subjektide vormidega on ilmselgelt liialdatud. Viimasesse kategooriasse langevad figuratiivsed või abstraktsed teosed, kus vägivaldseks saab pidada maalilisi võtteid – ülierksaid värve, hoogsaid või murdunud pintslilööke, reljeefset impastot.<sup>7</sup> Ma olen enda jaoks Crowtheri kirjeldust laiendanud ja lisanud nimistusse neljanda: figuratiivsed teosed, milles kujutatud on (veel) mittevägivaldset stseeni, mis eelneb vaieldamatult vägivaldsele situatsioonile. Kuigi kõik neli kategooriat on rohkemal või vähemal määral ka käesoleva magistritöö kontekstis relevant, huvitab mind nendest eelkõige esimene.

Esimesele kategooriale võib ohtralt näiteid leida žanrimaali ajaloost piiblilugude kujutamisel. Paul Crowther illustreerib seda punkti Pollaiuolo maaliga "Püha Sebastiani kannatused". Teisele kategooriale leiab enim alates 20. sajandi alguskümnendite avangardieksperimentidest, kuid arvan, et pole liialdus nimetada mõningaid Lucian Freud'i figuurimaale vägivaldselt moonutatuiks; kindlasti on seda ohtralt leida viimase sõbra ja kaasaegse Francis Baconi loomingus. Kolmandat Crowtheri kategooriat võivad illustreerida nii Turneri kui Aivasovski tormised meremaastikud kui Larionovi kiirtemaalid või Pollocki pritsmepildid. Minu enda lisatud neljandat kategooriat iseloomustab Aleksandr Deineka maal "Alla tulistatud äss" Sellel pildil on minule ütle mata võimas mõju. Aastate jooksul olen korduvalt käinud seda Peterburi Vene Muuseumis spetsiaalselt vaatamas. Pildil on kujutatud allatulistatud saksa sõjalennuki pilooti, kes langeb avanemata langevarjuga maapinnast turritavate veripunaselt roostes teraspiilarite suunas. Seda suurema laenguga on konkreetne pilt, et pole üldse keeruline ette kujutada võigast vaatepilti, mis avaneks vaid mõned sekundid hiljem. Vaataja

<sup>7</sup> Crowther, Paul, "Critical aesthetics and postmodernism", Oxford University Press Inc., New York, 1993, lk.98

otsustada jääb, kas pildi autoriks on olnud, langeva sõduri mündrile tähelepanu juhtides, paadunud sadist või hoopis humanistlikke mõtteid mõlgutav maalikunstnik.



III: Jackson Pollock  
"Number 3: Tiiger", 1949



IV: Alexandr Deineka  
"Alla tulistatud äss", 1943

Paul Crowther kirjutab veel nii:

*In Pollaiuolo's Martyrdom of St Sebastian (National Gallery, London), for example, we do not simply find an act of violence depicted. Rather, this particular act embodies a recurrent and recognizable signifying motif. It nominally suggests that the Christian believer can transcend his or her finitude by accepting all earthly suffering – even unto death – in the expectation of ultimate redemption. The act of violence, in other words, signifies an imperative. It is to be recognized not in its own right – as a murder – but as a vehicle for some theological-moral message.<sup>8</sup>*

Vägivaldne kujutis, pilt, ei tähenda tingimata, et kujutatud vägivalda ainus eesmärk on illustratiivne; vägivaldne kujund toimib ka kui tõhus sõnumi kandja (*vehicle*), mis iseeneses püüab vaataja pilku ja toob tolle niiöelda pildi sisse, kus omakorda teised pildi elemendid pakuvad suuniseid pildil kujutatud narratiivi edasisel lahtimõtestamisel.

## 2.2 Narratiivne (ja figuratiivne) maal

Narratiivi kasutuselevõtt on maalikunsti spetsiifikat arvestades keeruline valik, sest klassikaliselt pole kahedimensiooniline maal varustatud narratiivi edasi andmiseks

---

<sup>8</sup> sama, lk. 98-99

vajaliku aparatuuriga. Pildikunstis laiemalt on populaarsemaks lahenduseks narratiivi moodustavad stseenid eri piltidele paigutamiseks koomiksiks. Kui uskuda koomiksispetsialisti Scott McCloudi, siis ka koomiksikunsti juuri võib iseenesest otsida keskaegsest altarimaalist või Vana-Egiptuse piktogrammidest. Pop-kunstist alates XX sajandi teises pooles on koomiksist tuntud kujundid tihti jõudnud ka maalikunsti.

Väljend narratiivne kunst või *narrative art* võeti Euroopas ja Ameerika Ühendriikides kasutusele 1960. aastate keskpaigas. Varasemalt olid käibel kitsamaid kategooriaid tähistavad ajaloo- ja žanrimaal, mis jäid modernistlike kunstnike taotlustel XIX. sajandi teisest poolest alates tahaplaanile.<sup>9</sup> Termin narratiivne kunst hõlmab praeguseks mistahes perioodi ja mistahes visuaalset narratiivi edastavat vormi, olgu selleks siis maalikunst, skulptuur, fotograafia, video- või installatsioonikunst. Kõige enam võib visuaalset narratiivi tänapäeval kohata maalis ja videos, kuid *performance* ja installatsioonikunst ei jää neist palju maha<sup>10</sup>. XX sajandi viimastel kümnenditel tõi muutunud kultuurikliima kaasa uuenenud entusiasmi realismi ja lugude vestmisesse kunstis, soodustades seeläbi tingimusi rehabiliteerimaks narratiivset kunsti kriitikute silmis. Vaatamata sellele, et abstraktne ekspressionism oli kunstikriitikute ja -kogujate seas eelistatud, pole narratiivse kunsti populaarsus laiemal publikul kadunud, mis omakorda viitab selle võimele ületada kultuurilisi ning sotsiaalseid piire ja selgele ja ausale stilistikale.<sup>11</sup>

Käesolev magistripjekt on minu jaoks omamoodi nurgakiviks edasisele loominguks: olen käsitlenud teemasid, mis on minu jaoks uued moel, mis on mulle seni olnud võõras. Otsides töö käigus esile kerkinud küsimustele vastuseid, olen endale uurimiseks välja sorteerinud erinevaid narratiivse kunstiga tegelenud autoreid. Oluliseks olen pidanud võrrelda väga erineva käekirja ja taotlustega kunstnikke. Selleks, et mitte fookust kaotada, olen jäänud eranditult maalijate juurde nii kunstiajaloost kui tegevate kunstnike seas.

### 2.3 Narratiivi loetavus

Narratiivse kunstiga olen flirtinud juba pikemat aega. Mulle on alati olnud oluline koomiksikunst ja graafilised romaanid ning sellel areenil toimuv, kuid erialavaliku tõttu aastate jooksul aina enam maalile spetsialiseerudes on just narratiivne maal ikka tundunud huvitava väljakutsena. Minu jaoks on ühe olulisema küsimusena esile kerkinud järgmine: kust jookseb piir narratiivse maali ja illustratsiooni vahel?

Kui jälgida galeriikunstiareenil toimuvat, siis ei tohiks see ilmingimata probleem olla – nii illustraatorid kui koomiksikunstnikud korraldavad näitusi ning esindavad galeriikunstis konkreetset nišši. Parimate näidetena toon välja ameerika koomiksi- ja maalikunstniku Kent Williamsi, kes kombineerib suurtel kirevatel lõuenditel abstrakseid

<sup>9</sup> ArtSpeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present by Robert Atkins

<sup>10</sup> sama

<sup>11</sup> Lucas Museum, <http://www.lucasmuseum.org/collection/narrative-art-1.html>, vaadatud 31.12.14



värvi- ja vormimänge koomiksikarjääri jooksul välja arendatud Egon Schieleliku figuuriga; või Taiwani juurtega ameerika staarillustraatori ja kunstniku James Jeani, kes on tunginud koomiksiraamatute kaantelt galeriidesse, avalikku ruumi ning moetööstusesse. Võib-olla saab selles süüdistada minu nooruslikku naiivsust kunstnikuna, kuid mulle tundub see millegipärast kergema vastupanu teed minemisenä, võtta ühest meediumist ja kanda üle teise pea muutmata kujul. Ometi näitavad populaarsed ajakirjad nagu Hi-Fructose taolist kunsti kui äärmiselt elujõulist ja on selle isegi tituleerinud "Uueks Kaasaegseks kunstiks", mis eirab etableerunud žanre ning konkreetseid trende<sup>12</sup>. Mind ei rahulda ka prerafaelliitlik<sup>13</sup> lähenemine narratiivile. Nende kompositsioonid on küll tulvil sotsiaalse sõnumiga sümbolitest, kuid üldisem stilistika on tänapäevast kunstimuudat arvesse võttes liiga ilutsev ja piltide meeoleolu võõras ning nende omaaegne vastuolulisus kättesaamatu. Prerafaellidid esindavad minu silmis kõige paremini ülal nimetatud illustratiivset narratiivset kunsti, millest püüan hoiduda.

Kui illustratsioonist eemalduda, siis hakkab vähenema narratiivi loetavus pildis. Ongi küsitav, kui palju on kunstniku kui autori täiendava selgutusega või kunstiteadlaste lahtimõtestavate abistavate esseede ja artikliteta narratiivse maali vaatajal sellest välja lugeda. Inglismaal David Hockney, Lucian Freudi, Howard Hodgkini, Frank Auerbach'i ja teiste nii nimetatud "Londoni grupi" kunstnike kõrval kuulsust kogunud, kuid oma elupäevad kodumaal Ameerika Ühendriikides depressioonis enesetapuga lõpetanud maalikunstnik Robert Beverly "R.B." Kitaj lahendas pildi loetavuse probleemi nagu Aleksander Suur "harutas lahti" Gordioni sõlme: lisades piltidele selgitavaid tekste. Sedelitel, mida ta kord kleepis otse lõuendile, teinekord eksponeeris töö kõrval seinal või oli lihtsalt kirjutanud otse pildile, seletas ta lahti eklektiliste ning tihtipeale äärmiselt fragmenteeritud piltide sünniloo ning olulisemaid kujundeid ja mõtteid. Näiteks 1960. aasta maalikompositsioonile "Punane bankett" on ta kleepinud paberi, millele oli käsitsi kirjutatud järgmine tekst:

"In February 1854, Mr. Saunders, the American Consul, gave a banquet to a dozen of the principal foreign refugees in London. Among the guests were Alexander Herzen, Garibaldi, Mazzini, Orsini, Kossuth, Ledru-Rollin, Worcell, and other refugee leaders. The party was completed by the American Ambassador James Buchanan, a future President of the United States.

Herzen is apostrophised on the left in this picture with the image of Michael Bakunin planted in his midsection.... (Bakunin was not present but arrived in London late in 1861.)

This 'Red Banquet' is described by E. H. Carr in his book *The Romantic Exiles* (Penguin, 1949). The scene has been set in a house based on a photo of Le Corbusier's house at Garches, near St. Cloud, 1927-28."<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *Hi+Fructose*, <http://hifructose.com/about/>, vaadatud 14.05.2015

<sup>13</sup> Prerafaelliitide vennaskond oli XIX sajandi keskpaigas Inglismaal asutatud maalikunstnike, luuletajate ja kunstikriitikute grupeering.

<sup>14</sup> *Jewish Museum Berlin*, <http://www.jmberlin.de/kitaj/en/kitaj-the-red-banquet.php>, vaadatud 13.05.2015



R. B. Kitaj "Punane bankett", 1960

Vaatamata sellele, et kunstipublikule läksid sellised selgitused väga hästi peale, tundsid 1994. aastal tema Tate'i galeriis toimunud suurel retrospektiivil käinud kriitikud, et egoistlik kunstnik üritab neile sõnu suhu panna ning just neidsamu selgitavaid tekste ettekäändeks tuues tümitasid nii Kitaj elutööd kui ka teda ennast isiklikult nii põhjalikult, et viimane varsti riigist põgenes, et mitte kunagi enam naasta. Olgugi, et teksti töödele lisamine on ehk tõesti kõige efektiivsem viis maalil kujutatud narratiivi edasi andmiseks, pean ka mina sellist lahendust üleliigseks.

Kaasaegne saksa maalikunstnik ning üks Uue Leibzigi Koolkonna juhtfiguure Neo Rauch, sarnaselt R. B. Kitaj'ga hästi eklektilise käekirjaga, on tuntust kogunud just suureformaadiliste ning multifiguraalsete sürreaalsete narratiivsete maalidega. Tihti põkkuvad tema piltides ajaloolised motiivid Saksamaa lähiminevikust autori enda autobiograafiliste viidetega. Stilistiliselt on teda Saksamaal nimetatud neo-konservatiivseks maalijaks. Ta paigutab sajandi keskpaiga Nõukogude propaganda maiguga ajakirjadest ning reklaamidest äratuntavaid figuure välja mõeldud või "reaalsusest lahti raputatud" maastikesse. Individuaalne ja kollektiivne on segunenud nagu veetilgad õlis, kuid tänu võrdlemisi illusoorsele<sup>15</sup> pseudo-realistlikule vormikäsitlusele ning selgelt äratuntavatele, kuid ajas ekslema läinud detailidele on kunstipublikul võimalik maalidega suhteliselt kergesti suhestuda. Kuna autor ise on siiski pigem napsõnaline, siis on tema töid hea meelega interpreteerinud mitmed kunstiteadlased. Neo Rauchi näitusekatalooge saadavad pikad subjektiivsed tõlgendused esseedena. Tema loomingut võrdlen tihti juudi soost ameeriklase Jerome Witkini omaga. Witkin kujutab oma figuure küll realistlikumalt, illusoorsemalt kui Neo Rauch, kuid tema kompositsioonid on sama fragmenteeritud ning segased, keerulised "lugeda".

<sup>15</sup> Kasutan "realistliku" kõrval sõna "illusoorne". Kuna realistlik vormikäsitus võib olla ka fotolik (fotorealism), siis illusoorsega viitan autori taotlusele kahedimensioonilisel pinnal kujutada kolmandat ruumilist mõõdet. Näiteks *noir*-estetikast tuntud *chiaroscuros* võib kujutada inimfiguuri realistlikult, kuid see ei pruugi toimida illusoorseks.



Neo Rauch "Kroonimine I", 2008

Kuigi legendaarne vene ikoonimaalija Andrei Rublev nimetas oma tööd kirjutamiseks, mitte maalimiseks, pole narratiivne maal muidugi mõeldud samamoodi lugemiseks nagu mõni romaan või artikkel. Kui üldse, siis minu arvates on sellel kõige rohkem ühist luule lugemisega: nähtud maalilised kujundid ja sümbolid aitavad luua seoseid meeleliste aistingutega, mis avavad kuitahes subjektiivse sisuga maali või pildi teistele tõlgendustele. Olgugi, et Neo Rauch inspireerib kunstiteadlasi ning Jerome Witkini kujutatud figuurid, mis on "nagu päris" ja selgelt äratuntavates situatsioonides, viljeleb tänapäeval minu arvates kõige paremat narratiivset maalikunsti üks portugali juurtega inglise kunstnik.

Paula Rego, praegu juba vanem naisterahvas, töötab erinevates meediumites, kuid enim pakuvad mulle huvi tema graafika ning suured pastellimaalid. Rego põlgab ära nii-öelda hirarhilise kunsti tarbimise – tema paneb ühele pulgale nii Degas kui Disney.<sup>16</sup> Piltide tegemist, maalimist, nimetab ta samuti illustreerimiseks. Rego illustreerib iseenda lugusid. Temast kõnelev dokumentaalfilmil, mille võttis üles Jake Auerbach, on tabavalt pealkirjaks "*Telling Tales*". Ainest leiab ta nii enda isiklikest läbielamistest lapsepõlves autoritaarses ning šovinistlikus ja patriarhaalses Portugalis kui tema sünnimaa muinas- ja rahvalugudest. Viimase poolest ongi ta kõige paremini tuntud. Saades küll inspiratsiooni muinasjuttudest, on ta enda töödega loomas täiesti enda isiklikku mütoloogiat. Erinevalt Neo Rauchist on Paula Rego piltidel pea eranditult lihtsustatud taustad. Nende piiratud paletiga foonil asetsevad Figuurid on kas üksikult või suuremates gruppides, kuid, mis neid eristab kummastki eespool mainitud meeskunstniku figuuridest, endale omase käsitlemisega, mis jääb kusagile joonistuse ja maali piirile. Paula Rego töötab tihti natuurist, kuid peale tavaliste modellide kasutab ta ka erinevaid mannekeene ning *ad-hoc* nukke, mis toovad enamusse tema kompositsioonidesse midagi maagilist ja väära, midagi *haiglast*. Hoolikal vaatamisel on piltidel võimalik ära tunda perekondi ja kujutatud peresisised draamad ning situatsioonid on tuttavad igapäevale. Just temalt sain ka viimase tõuke ja julguse teha maalikomplekt, mis räägib esmapilgul ainult minust enesest. Kõigile

<sup>16</sup> *The White Review*, <http://www.thewhitereview.org/interviews/interview-with-paula-rego/>, vaadatud 14.05.2015

nimetatud kunstnikele on ühine võime jääda oma loomingus kompromissituks kõigi raskuste ees, mis lahutab neid rahuldavast tulemusest.



Paula Rego "Perekond", 1988

### 3. Maalikomplekt "Emad ja pojad"

Lõplikku pildikomplekti vaadates hakkavad vaatajale kindlasti silma kaks iseärasust. Esiteks eristuvad kaks veidi väiksemat pilti kolmest suuremast ning teiseks korduvad pildidel kujutatud motiivid – kahel pildil on niinimetatud pojafiguur, kolmel aga emafiguur. Piltide stilistilisi erinevusi on võimalik "jälgida" ühe silmapaistvama koomiksiteoreetiku Scott McCloudi stilisatsioonipüramiidil<sup>17</sup>, millel autor on ühte alumisse nurka seadnud nii-öelda realistliku ehk objektiivset reaalsust meenutava kujutise, teise märgilise kujutise ning kolmandasse ülemisse pildipinnale läheneva abstraktsiooni. Püramiidi sees on ära toodud küll erinevad koomiksikunstnikud, kuid pole keeruline asetada samasugusesse suhtesse teisi kujutavaid kunstnikke. Püramiidiga McCloud demonstreerib, kuidas muutub kujutise loetavus, kui muuta vormistuse stilisatsiooni.

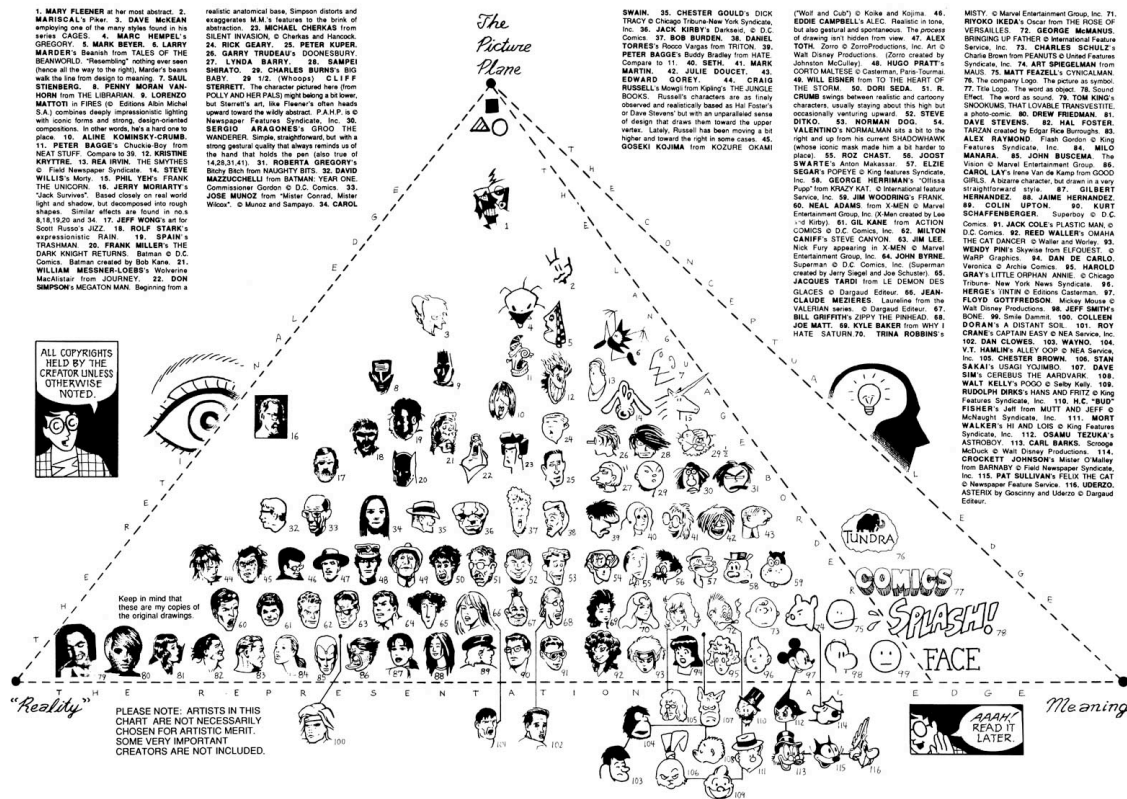
Kahel väiksemal pildil<sup>18</sup> figuure ja neid ümbritsevat ruumi kujutatud sürrealistlikus võtmes, kehade proportsioonid on nihkes. Ruumi kujutamisel on taotluseks anda edasi teatud kohaspetsiifikat, mis mängib algsetes mälestustes olulist rolli: objektide materjaalsus, ruumi teatud käegakatsutavus. Väikestelt piltidelt suurtele<sup>19</sup> üle minnes liigume McCloud'i püramiidil paremale ja üles, teatud abstraktsiooni, aga ka mingis mõttes suurema selguse suunas. Selgitava näitena toon ühe kunstniku, kes on minu

<sup>17</sup> McCloud, Scott, *Understanding Comics. The Invisible Art*, 1993, William Morrow, New York, lk. 52-53

<sup>18</sup> vaata Lisa 1 ja Lisa 5

<sup>19</sup> vaata Lisa 2, Lisa 3 ja Lisa 4

meelest Paula Rego eelkäija: Max Beckmann. Kunstiajalooos seostatakse teda harjumuspäraselt Uusasjalikkusega, kuid Beckmann ise on selle sildi ära põlanud. Miks



Scott McCloud

ta minule niivõrd oluline eeskuju on, on seepärast, et ka tema alustus oma teekonda maalijana just akadeemilise haridusega. Enne Esimest maailmasõda maalis Beckmann suuri akadeemilis-realistlikke narratiivseid kompositsioone, kuid sõja ajal – frondil sai ta ka haavata – toimus tema töodes radikaalne muutus. Võrdlemisi vaoshoitud akadeemiline joon omandas energilise ja närvilise, vägivaldse karakteri. Kõigepealt tema joonistustes ning seejärel, sõjast naastes, maalides toimus justkui üleöö transformatsioon: need samad energilised mustad jooned mänglesid erksate värvipindade vahel, ruum oli äärmuseni lihtsustatud, tahuline. Eksperimendid graafikas ja portreemaal is kulmineerusid mitmete allegooriliste polüptühhonitega mütoloogilistel ja ühiskonnakriitilistel teemadel ja olid saavutanud – erinevalt tema algusaastate akademistlikest maalidest - täiesti unikaalse ekspressiivsuse ja mõju vaatajale. Suurem üldistus ja subjektide *märgilisemana* kujutamine võimaldas palju mitmekülgsemat tõlgendamist. Naastes magistrip projekti

juurde tahangi öelda, et minu taotlus on simuleerida ühe väljapaneku piires samasugust transformatsiooni: väikeste konkreetsete ja sürrealistlike piltide juurest suurte ja selgemateni, kus kõik otsused maalides on langetatud just narratiivi teenides.

Igal elemendil on pildis oma roll kanda. Alastus kehastab minu jaoks haavatavust, eriti genitaalide paljastamine publikule ja potentsiaalsele ohule kukkumisel läbi puu võra. Ometi on isegi teravatele klaasnugadele vaatamata emafiguur paremas seisus, sest tal on kaitsvad suured käed ja jalad. Siiski ei saa emafiguur poissi kunagi kinni püüda, kunagi ei jõua ta teise pildi sisse: igaüks peab oma haiget saamised ise läbi põdema. Poisifiguur püüab oma väikeste kätega end kaitsta, kuid see on tulemuseta: päästvad oksad langevad puu küljes tema puudutusel ja ei ole mingiks kaitseks okstest piikidele kukkumise korral. Klaasi purunemine on omamoodi ohverdus, mis tuleb teha, et pääseda pimedast koridorist. Ühel pildil on koridoris iseenda saba taga ajav koer, mis sümboliseerib minu jaoks tulevikulootuseta kooselu, mis tuleb maha jätta, et edasi saaks liikuda. Ühel pildil emafiguur murrab läbi klaasi, teisel jookseb läbi klaasi, kolmandal paiskub läbi klaasi nagu tõkkejooksja – vahet pole millisel moel, klaas on ikka terav ja lõikab. Puu on mitmetähenduslik, sest võib olla ühelt poolt sugupuu, teisalt aga midagi kindlat, juurtega maa küljes kinni. Ära langevatest okstest pole langevale poisile mingisugust kasu ning need kukuvad "sugupuust" koos temaga, kaugusesse, kus on sugupuuga taasühinemine sisuliselt võimatu. Mõlemal "mälupildil" on haiget saamine paratamatus, kuid mõlema puhul on suur tõenäosus, et saab jälle püsti tõusta, ja edasi minna; haavad paranevad. Ühelgi pildil ei saa näha poisi maandumist või klaasitolmu hajumist – sellisel moel saan lahendatud mälupildid asetada endast väljapoole, kus neil ei ole minu üle enam mingit võimu.

Ühte ja sama motiivi korrates püüan rõhutada maali eristust filmilikust või pigem koomiksilikust narratiivist, kus erinevatel pildidel ehk kaadritel on võimalik jälgida seal kujutatud subjektide näilist liikumist ruumis ja ajateljel. Kui esmapilgul võib ka tunduda, et pilte "õigesti" järjestades võiks tekkida loogiliselt jälgitav lugu, siis kinnitan, et nii ei ole. Olen Edvard Munchilikult süvenenud ühte motiivi ja kummagi motiivi dialoogi teineteisega. Vaataja jaoks ei pea kõige olulisem olema piltide järjestus ekspositsioonil. Kõige tähtsam on minu jaoks, et vaataja viibiks piltidega ühes ruumis, kus üks pilt hakkab täiendama teist ning üheskoos esitavad kõik pildid minu lugu; nagu viieliikmeline bänd.

## KOKKUVÕTE

Magistritöö "Emad ja pojad" eesmärgiks oli võtta midagi nii efemeerset, nagu seda on mälu ja mälestused, ning neid dekonstrueerida, koost lahti võtta kujunditeks, elementaarosakesteks, millest oleks seejärel võimalik rekonstrueerida konkreetseid maalikompositsioonid. Äärmiselt oluliseks kujunes protsess, mille kestel töötasin vaheldumisi tekstide ja mälupiltidega ning maalidega. Vägivaldsest kujundist on saanud mulle tööriist, millega edaspidi omaette ja põhjalikumalt eksperimenteerida. Ideaalis võiks veel ka valminud pildid vaatajale üheskoos anda edasi terviklikku kogemust, vahendada mälupiltide sünesteetilist olemust. Selleks võin aga vaid loota, et publik on valmis võtma aega, et vaadata enda jaoks tähendusrikkaks minule juba olulised märgid ja sümbolid, mida olen neisse piltidesse maalinud. Sellisele kunstile on andnud nime mind vahest enim kunstnikuna mõjutanud ja suunanud kunstikriitik austraallane Robert Hughes: *slow art*, tasane kunst. Ta kirjeldab seda järgmiselt:

*"[...]art that holds time as a vase holds water: art that grows out of modes of perception and whose skill and doggedness make you think and feel; art that isn't merely sensational, that doesn't get its message across in 10 seconds, that isn't falsely iconic, that hooks onto something deep-running in our natures. In a word, art that is the very opposite of mass media."*<sup>20</sup>

Pikema tööprotsessi käigus, mil olen saanud vestelda ja arutleda nii maalikunsti kui mälestuste ja lapse- ning nooruspõlve üle, olen suutnud endale selgeks mõelda selle, mis magistriprojekti alustades selgusetu oli. Teisel moel töötamine on avanud mulle uusi teid, mil viisil edasi liikuda ning aidanud vabaneda ihalusest kramplikult kontrollida iga pisimat detaili. Narratiivset maali on palju ja seda on väga erinevat nägu: sellist, mis on illustratiivsem ja selgem ning sellist, mis on obskurse, kuid ühtlasi ka vabamalt tõlgendatav. Ka siinsamas tekstis varem nimetatud kunstnike eeskujul olen pöördunud isiklike mütoloogiate usku ja leian, et kõik ei pea algusest lõpuni päris lahti seletatud olema. Maalimisest on saanud vahend, mille abil saan enese teostamise kõrval ka endas paremale selgusele jõuda.

---

<sup>20</sup> *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/jun/03/art>, vaadatud 09.04.2015

## SUMMARY

This text accompanies a set of five paintings and together they constitute my Master's thesis titled "Mothers and Sons". Almost three years ago I began taking notes of my earliest memories with the intent of deconstructing them to then analyze, reorganize and reassemble the images as narrative compositions for figurative paintings. As a by-product I would make sense of a few unresolved issues in my personal past during the years that my parents were going through their divorce that still had an effect on the way I viewed certain aspects of life today.

In the text I've tried to separate discussing about the subject matter and narrative and discussing the formal issues and aspects that I was facing.

During the project I was battling with the issue of narrative painting being too illustrative and straight-forward or too obscure and subjective, but ended up leaning toward the subjective. My goal now is to construct personal mythologies for paintings.

For the thesis paintings I chose two of my childhood memories and by applying the ideas of autobiographical memory I managed to extract several images and signs that are powerful enough for me to characterize in full those years of my life. First, there is the image of a mother figure leaping through glass from a dark space into a lighter space. Second, there is the image of the falling kid, either falling past a tree (out of the tree) or falling toward ominously sharp looking branches. The nudity is an important factor in the paintings. For me it symbolizes vulnerability, the same goes for the explicit male genitalia, exposed to the viewer and to any damage from the fall. The female figure is nude as well and in more danger because of all the glass, but she has bigger hands and feet, which imply strength to overcome such hardships. The darkness in the "Mother" picture can be viewed as the dead-end marriage, the same goes for the dog in one of the pictures chasing it's tail in the darkness. I've decided to not include a father figure in the paintings, because my mother and I moved away from him, so there is that absence. In the "Son" paintings the tree plays an important role. The branches that the kid could grab onto fall off as he reaches for them, but aside from the helplessness the tree symbolizes for me the family tree that the kid falls out of, those relatives that are out of bounds because of the choices of the parents. The limbs of both figures are slightly off, slightly wrong. The feeling of wrongness, should be pervasive in the compositions. I hope that the feeling that everything looks *almost* and yet not quite right will add to the strangeness of the set of paintings.

Based on my own investigations into art history and the writings of Paul Crowther, I've proposed that violent imagery can act as a powerful vehicle for any kind of message or content in a painting. I've used the idea in my thesis paintings and I'm fairly satisfied with the result. The endeavor got me on a track to experiment more with such imagery in my future painting projects.



The five paintings I'm showing at the annual graduation show EKA TASE 2015 this Summer are the most tangible result of my work on this project. The five paintings comprise two different subjects, or images, that I've repeated with minor alterations to their composition, but fairly big changes to the stylization of the subjects in them. I've looked to various "role models" among living and working narrative painters as well as at those artists from art history who must have influenced them in turn. The paintings in the set are all slightly different and yet at the same time are supposed to complement each other, adding to the viewer's comprehension of a narrative encoded in the paintings. The smaller and more illusory, realistic-looking, paintings in the set convey the very concrete recollections I have of the places and situations depicted. In contrast the three larger pictures are more abstract and, by applying the rougher stylization, tell slightly different aspects of the stories in slightly different ways.

It was also a first time for me to work in such a manner. The process involved perpetually switching between working with the paintings and the texts and the memories. As a result of not depending on nature so much any more and working more from my head I've managed to loosen up a lot in my work. An important goal I set for myself at the start of this project was to seriously begin distancing myself stylistically from the kind of more academically inclined work I was doing before. I'm not there yet, as is evidenced by the two smaller paintings in the exhibition, but I have reached a much better understanding of narrative painting as a result of this project and have future work cut out for me.

## KASUTATUD MATERJALID:

### Kirjandus:

**Crowther**, Paul, *"Critical aesthetics and postmodernism"*, Oxford University Press Inc., New York, 1993, lk.98

**Eliot**, T. S. *"Four Quartets"*. – New Line, 2015, lk. 7

**McCloud**, Scott, *Understanding Comics. The Invisible Art*, 1993, William Morrow, New York, lk. 52-53

**Õnnepalu**, Tõnu, "Lõpetuse ingel". – Loomingu Raamatukogu, 2015, lk 79.

### Internet:

**Fivush**, Robin.: *"The Development of Autobiographical Memory"*. – *The Annual Review of Psychology*, 2011, lk. 560, <http://www.scribd.com/doc/137121355/Fivush-2011-ARP-M-Autobiographical-Memory>, vaadatud 9. november 2013

*The Guardian*, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/jun/03/art>, vaadatud 09.04.2015

*Hi+Fructose*, <http://hifructose.com/about/>, vaadatud 14.05.2015

*Jewish Museum Berlin*, <http://www.jmberlin.de/kitaj/en/kitaj-the-red-banquet.php>, vaadatud 13.05.2015

*Live Science*, <http://www.livescience.com/1827-bad-memories-stick-good.html>, vaadatud 13.04.2015

*Lucas Museum*, <http://www.lucasmuseum.org/collection/narrative-art-1.html>, vaadatud 31.12.14

*The White Review*, <http://www.thewhitereview.org/interviews/interview-with-paula-rego/>, vaadatud 14.05.2015

**Williams**, Helen L, **Conway**, Martin A., **Cohen**, Gillian.: *"Autobiographical memory"*. – *Academia.edu*, [https://www.academia.edu/2955232/Williams\\_H.L.\\_Conway\\_M.A.\\_and\\_Cohen\\_G.\\_2008\\_Autobiographical\\_Memory\\_In\\_G.\\_Cohen\\_and\\_M.A.\\_Conway\\_eds.\\_Memory\\_in\\_the\\_Real\\_World\\_3rd\\_Edition\\_London\\_Psychology\\_Press.\\_pp.\\_21-90](https://www.academia.edu/2955232/Williams_H.L._Conway_M.A._and_Cohen_G._2008_Autobiographical_Memory_In_G._Cohen_and_M.A._Conway_eds._Memory_in_the_Real_World_3rd_Edition_London_Psychology_Press._pp._21-90), vaadatud 4. november 2013

## **MIND INSPIREERINUD MATERJALID:**

**Auerbach**, Jake. (Produtsent ja režisöör). (1988). *Lucian Freud*. DVD. London: BBC

**Auerbach**, Jake. (Produtsent ja režisöör). (1994). *Kitaj; In the Picture*. DVD. London: HRJAFilms/BBC

**Auerbach**, Jake. (Produtsent ja režisöör). (2004). *Lucian Freud: Portraits*. DVD. London: JAFilms

**Hinton**, David. (Režisöör). 1988. Francis Bacon. DVD. Suurbritannia: *sine nomine*.

**Hughes**, Robert. (Autor). 2004. *The New Shock Of The New*. DVD. London: BBC

**Plotkin**, Neil. "Euan Uglow". – 3. oktoober 2010, *Painting Perceptions*, <http://paintingperceptions.com/figure-painting/euan-uglow>, vaadatud 9. november 2013

## ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI

Deineka, Alexandr *Alla tulistatud äss*. 1943. Õli, lõuend. Ekraanitõmmis

Kitaj, Robert Beverly "R. B." *Punane bankett*. 1960. Segatehnika. Ekraanitõmmis

McCloud, Scott "*Püramiid*", *Ekraanitõmmis*

Pollaiolo, Piero del *Püha Sebastiani kannatused*. 1475. Õli, lõuend. Ekraanitõmmis

Pollock, Jackson *Alasti mees noaga*. Umbes 1938-40. Õli, lõuend. Ekraanitõmmis

Pollock, Jackson *Number 3: Tiiger*. 1949. Õli, lõuend. Ekraanitõmmis

Rauch, Neo *Kroonimine I*. 2008. Õli, lõuend. Ekraanitõmmis

Rego, Paula *Perekond*. 1988. Akrüül, paber lõuendil. Ekraanitõmmis

**LISAD**

**Lisa 1 *Lahutus 3: Ema*. Segatehnika, lõuend. 120x100 cm. 2015**



Lisa 2 *Lahutus 6: Ema*. Segatehnika, lõuend. 185x150 cm. 2015



**Lisa 3 *Lahutus 7: poeg*. Segatehnika, lõuend. 185x150 cm. 2015**





Lisa 4 *Lahutus 8: Ema*. Segatehnika, lõuend. 185x185 cm. 2015





**Lisa 5 *Lahutus 9: poeg*. Segatehnika, lõuend. 120x100cm. 2015**



## CURRICULUM VITAE / RESUMÉ



**Nimi:** Kaspar Tamsalu  
**Sünniaasta:** 1988  
**Telefon:** +372 55 45 418  
**E-mail:** kaspartamsalu@gmail.com  
**Online portfoolio:** kaspartamsalu.com & kaspartamsalu.tumblr.com

### HARIDUS:

2013 – Alustasin magistriõpinguid Eesti Kunstiakadeemias maali erialal  
2008 – 2012 Repini nimeline Riiklik Akadeemiline Maali-, Skulptuuri- ja Arhitektuuriinstituut (Sankt Peterburg, Venemaa), BFA tahvelmaali erialal  
2001 – 2007 Tallinna Kunstikool

### kursused / lisad:

2014 okt. - dets Workshop Erki Kasemetsaga  
2014 20.-25. jaan Workshop Lucy Harrisoniga Eesti Kunstiakadeemias Tallinnas + näitus  
2013 4.-6. sept Maalipraktika Raoul Kurvitzaga Läänemaal  
2011 suvi Koopiapraktika Riiklikus Ermitaažis ning Vene Muuseumis (S. Peterburg)  
2010 juuni-juuli *Plein air* maalipraktika (Alupka, Krimmi poolsaar, Ukraina)  
2009 juuni *Plein air* maalipraktika linnaruumis (Sankt Peterburg)  
2007 – 2008 Ettevalmistav kursus astumaks maaliosakonda Repini Kunstiakadeemias (Sankt Peterburg)  
2006 - 2007 Ettevalmistuskursused Eesti Kunstiakadeemiasse  
2003 – 2005 Iga-aastane *plein air* maalipraktika Eesti maakohtades ja looduses  
2002 *Plein air* maalipraktika Lätis Tallinna Kunstikooliga

### OSALEMINE NÄITUSTEL:

2015 apr.-mai Grupinäitus "Illusioon" Pärnu Linnagaleriis  
2015 märts - apr. Isikunäitus "A year of TIKS" kohvikus "Must Puudel"  
2015 jan. - veebr. Grupinäitus "Loading... 100%" Tartu Kunstimajas  
2014 november Grupinäitus "Tants" Vene Kultuurikeskuses  
2014 10.-28. apr Grupinäitus "Raamatud! Books!" Hobusepea galeriis  
2013 – 2014 Tudengite grupinäitused Raja tn galeriis ning RUNDUM projektiruumis Okasroosikese Lossis Tallinna Vanalinnas.  
2013 – 2014 Grupinäitus "Joonistatud laulud"  
2011 25.-27. nov Grupinäitus "Ежегодный международный форум Искусство и Реальность" raames Boris Jeltsini nimelises Presidendi raamatukogus (Sankt Peterburg)  
2011 21. mai Grupinäitus "Ночь Живописи и Музыки/Maalikunsti ning Muusika Öö" Raphael'i ja Titian'i Saalides Repini Kunstiinstituudi Muuseumis (Sankt Peterburg)  
2010 november Iga-aastane "Молодые \_таланты/Noored Talendid" näitus Raphael'i ja Titian'i saalides Repini Kunstiinstituudi Muuseumis (Sankt Peterburg)  
2010 juuli Grupinäitus vabas õhus ja avalik "kunstiturg" Arkhip Kuindži majamuuseumis (Alupka, Krimmi poolsaar, Ukraina)

**TUNNUSTUS:**

- 2014 DISAINIAUHINNAD 2014 nominatsioon erikategoorias "Noor Püss"  
2011 "Kultuuristipendium 2011" Eesti Kultuuriministeeriumilt õpinguteks  
Venemaal Repini nimelises Riiklikus Akadeemilises Maali-, Skulptuuri-  
ja Arhitektuuriinstituudis (Sankt Peterburg, Venemaa)  
2006 Konkurss rahvusvahelisse noorte kunstilaagrisse INTER ARTS 2006  
Luksemburis

**MUU:**

- 2014 DISAINIAUHINNAD 2014 kataloog  
2013 2. august Eesti Päevalehele intervjuu Tanel Veenrega teemal kunstiõpingutest  
Venemaal  
2012 "Pintsliga tõmmatud linnad", trükitud kolmeosaline maal  
pealkirjaga "Peterburi"

**KURAATORITÖÖ:**

- 2015 apr.-mai Grupinäitus "Illusioon" Pärnu Linnagaleriis, koostöös Veikko Klemmeri  
ja Pille Johansoniga  
2014 november Grupinäitus "Tants" Vene Kultuurikeskuses  
2014 10.-28. apr Grupinäitus "Raamatud! Books!" Hobusepea galeriis