

17.08. – 13.10.2019

THROBWERK

Kate Lyddon
Angela Maasalu

TALLINNA KUNSTIHOONE
TALLIN ART HALL

KURAATORI SISSEJUHATUS

Tamara Luuk

Kate Lyddon ja Angela Maasalu töötavad ja elavad Londonis. Selle näituse ettevalmistamine viis nad kokku ja omavahel aktiivselt suhtlema. Põikpäised, emotsionaalsed ja kirglikud, kujutlusvõimet, vaistu ja intuitsiooni usaldavad, pole kumbki neist teinud numbrit väljendusvahendite ajakajalisusest. Töötades argiste, intiimsete ja isiklike teemadega, on nad neist välja võlunud midagi üdini jõulist ja kehalist, oma naiselikkust füüsiliselt maksma panevat.

Inglismaal sündinud Kate'i toetav kultuuritaust on soliidsem ja vanem, vahel tundub, et Francis Bacon, Lucian Freud või Frank Auerbach võiksid olla rõõmsalt üllatunud kui elegantselt ja ootamatult nende pärand Kate Lyddoni töödest välja piilub. Angela Maasalu pikim kunstiõpetuse periood langeb Tartu-aega, aga kusagilt ei paista, et see oleks teda kuidagi mõjutanud koolkondliku traditsiooniga. Tallinnas kunstiakadeemias jõudis ta veeta vaid kaks semestrit. Ka sellest ajast pole talle märki külge jäänud.

Mõlemale üliolulisi elulisi tähelepanekuid kõrvale jättes on eriti Angela puhul tugevalt tajutav sõna ja kirjanduse mõju. Sest kuigi sõna kui kujundi võimendaja pole Kate'ilegi võõras, on tema loomingu tugevus ennekõike visuaalse mõtlemise ülekaalukas omapäras. Kate'i värv, joon ja vorm voolavad ruumiliselt ka kahemõõtmelisuses. Materjal ja meedium, millega Kate kui võimsa ja arvestatava partneriga töötab, ei ole Angelale eriti oluline. Tema samanimelised tööd paberil ja lõuendil ei erine teineteisest kuigivõrd, tema väljenduslikkus maalijana on tasapindne. Ruumiliseks aitab ta oma pildid neid ruumi ehitatud ruumi – dramaatilisse ja teatraalsesse – paigutades või jutustust appi võttes. Sest enamasti saadab Angela mõtet pildi sinul toimetades pilditagune värvikas lugu, mis sulandub kujutatasse selle tasapindsuse mahtu suurendades.

Kate'i oma töid selgitavad tekstid on eluliselt täpsed ja realistlikud, Angela tekstid ei ürita midagi selgitada, selle asemel loovad need pildi kõrvale paralleelse muinasjutuallegooria. Ja see allegooria töötab hämmastavalt hästi maalivahendite väljenduslikkust käivitades, sest Angelal on nii värvitaju kui ka väljendusjõudu.

Kate tajub aega väga teravalt, sellest tema empaatia ja alandlikkus, aga ka raev. Kate'i aeg voolab kiiresti, varajasele vanainimeselikkusele iseloomulikult liiga kiiresti. Angela aeg avaldub ilmingute paljususes, mida ta märkab ja mis teda üllatavad ning inspireerivad. Ta kirjutab:

Meie töötamise viis ja kiirus on väga erinevad. Angela pintslitõmme mõjub toore ja kiirena, pakilise ja sirgjoonelisena, minu oma on aeglasem, kihiline, ettearvestatud. Ma arvan, et see on tagasi viidav meie elustaadiumeile, seepärast tundubki Angela kiireloomulisus tema teemadele sobilik (ka tema vanusele ja loomuse uskumatule kärsitusele). Minu aeglasem lähenemisviis tuleneb tõenäoliselt mu psühholoogia "aeglustunud, sissepoole vaatavusest".

See, mida viis aastat keerulist emaksolemist on Kate'ile õpetanud, kogu emotsionaalsus ja vastutustunne, seismine endast nõrgema eest – see kogemus Angelal puudub. Noorema ja vabamana on tema nõrkus ja tugevus uhkes isesuses. Kate, kelle sõnastada jäi nende kohtumise kokkuvõtte, märgib teraselt:

Angelat on mõjutanud sotsiaalsus, suhted, isiklik ruum, kodu. Kodu on ühtaegu turvaline ja terroriseeriv, see samastub tihti õudusega, kus intiimsus muutub vahel väga hirmutavaks. Paljus on see kõik kindluse otsing, mille leidmist iseendas takistab pidev ja alaliselt toimiv ärevus. Seepärast otsib ta lahendust ja kindlustunnet teistes inimestes. Niisuguse hoiaku läbikukkumine aga on rohkem kui tõenäoline. Igatsus, võitlus, pettumused läheduse otsinguis, mis toovad endaga kaasa kurbuse meenutavad mulle kümne aasta tagust iseennast, mind tema vanuses.

Hoolimata ära hammustatud peadest, avatud kõhukoobastest ja läbitorgatud kehadest, on Angela tööd ilusad. Võib-olla tänu muinasjutulisusele. Küll aga mitte Kate'i omad, kelle nauding ja väljakutse on tasakaalu leidmises voolamise ja peatumise, inetuse ja ilu, jõhkra ja õrna vahel. Kate'i esteetika on raevu esteetika, ta omandab seda väsimatu järjekindlusega, töötab sellega teadlikult. Tema kehakõne ja žesti ilmekus on Angela jutuvestmise vaste. Oleks, nagu alustaks Kate eluga ja maanduks kunsti, ning vastupidi: Angela alustab kunstiga ja maandub muinasjutulise kiiksuga ellu.

Mõlemad on jäägitud selles, mida teevad. Angela oma keeldumises täis kasvada, Kate oma samaaegses vastuhakus ja leppimises elu ning loovusega. Kumbki ei ütle, miks kolepilt ja kolekuju, surmani kurb lugu või lõikav grotesk PEAB ennast nende loomingus kehtestama, küll aga näitavad mõlemad, KUIDAS see paneb käima nende ja vaataja vereringe.

CURATOR'S INTRODUCTION

Tamara Luuk

Kate Lyddon and Angela Maasalu live and work in London. They met and started interacting actively when preparing for this exhibition. Both are stubborn, emotional and passionate. Both place their trust in imagination, instinct and intuition. Neither minds the currentness of their expressive means. They work with intimate and personal everyday subjects, from which both have conjured something utterly powerful and bodily; a physical imposition of their femininity. Kate's cultural support system is more solid and mature. Born in England, Kate Lyddon could pleasantly surprise Francis Bacon, Lucian Freud or Frank Auerbach; her works carry their legacy with elegance and unexpectedness. Angela Maasalu's longest period of study is from Tartu, but there is nothing to suggest that its school of tradition had much influence on her. Angela also spent two semesters at the Tallinn Academy of Art; this period does not seem to have left an imprint either.

Leaving aside life observations, which are extremely important to both artists, one can feel – particularly with Angela – the strong influence of literature and the written word. Although words as amplifiers of image are also known to Kate, her main strength lay in the prevailing specificity of her visual thought. Kate's colour, line and form flow spatially. Material and medium, which form the powerful and considerable Other for Kate to work with, are not particularly important for Angela.

Her homonymous works on paper and canvas don't differ significantly and her expressiveness as a painter is horizontal. She gives her paintings dimensionality either by placing them in a – dramatic and theatrical – space built into space or by using a story. When working with canvas surfaces, Angela's thought is accompanied by a colourful, behind-the-scenes story, which melts into the expression and increases the volume of its planeness.

Kate's explanatory texts are precise and realistic. Angela's texts don't attempt explanation. Instead, they create a parallel fairy-tale allegory next to the painting. This allegory works amazingly well in activating the expressiveness of the means of painting, because Angela has a strong sense of colour and expressive power.

Kate's sense of time is extremely acute. This is reflected in her empathy and humility but also in her rage. Kate's time flows quickly; too quickly as is characteristic of early agedness. Angela's time is revealed in the multiplicity of occurrences. She notices them, they surprise her and inspire her.

We have a very different working speed/touch. Angela's 'touch' I think feels very raw, urgent, quick and direct, while mine is slower, layered, deliberate. For me this relates back to our 'life stages'; again I think Angela's sense of urgency feels very relevant to her subject matter (and stage in life as well as generally being incredibly impatient) while perhaps my slower approach relates to my own 'slowing down' and introversion, psychologically.
(Kate Lyddon)

What five complicated years of motherhood have taught Kate – all the emotion, a sense of responsibility, standing up for those who are weaker – is an experience, which Angela does not have. Being younger and freer, both her strength and weakness is in proud selfhood. Kate, when drawing the conclusions of their encounter, astutely observes:

Angela is informed by the social; relationships, personal space (home), 'home's comfort as well as terror; (home is where the horror is..and intimacy is sometimes very scary). In a lot of ways it is also about 'looking for certainty'; except that constant base level anxiety makes her unable to find it in herself – hence looking for those kind of answers and reassurance in other people – and most likely such a pattern is destined to fail. That sense of longing, the struggles and disappointments of intimacy, and the sadness that brings, actually feel very much aligned to where I was at her age, ten years ago.

Despite bitten-off heads, open stomachs and punctured bodies, Angela's works are beautiful. Perhaps because of their fairy-taleness. This is not the case with Kate's works, where the enjoyment and the challenge are in finding a balance between flowing and halting, ugliness and beauty, the brutal and the tender. Kate's aesthetics are the aesthetics of rage. She acquires it with tireless persistence and consciously works with it. Her body language and vivid gesture matches Angela's storytelling. It is as though Kate starts with life and lands in art and vice-versa: Angela starts with art and lands into a fantastically quirky life.

Both are completely devoted to what they do. Angela in her refusal to grow up, Kate in her simultaneous rebellion and acceptance of life and creativity. Neither says why an ugly picture, an ugly form, a deeply sad story or the incisively grotesque HAS TO establish itself in their art. What both do show, is HOW it makes their – and the viewer's – blood circulate.

ОТ КУРАТОРА
Тамара Луук

Кейт Лиддон и Ангела Маасалу живут и работают в Лондоне, они познакомились во время подготовки к этой выставке и с тех пор активно общаются. Упрямые, эмоциональные и страстные, обе художницы живут воображением, инстинктом и интуицией. Ни одну из художниц не заботит степень актуальности средств выражения в их творчестве. Работая с будничными, интимными, личными темами, они почерпнули из них некую истинную силу и взяли там для себя нечто сугубо материальное, на чем держится их женственная сущность.

Родившаяся в Лондоне Кейт Лиддон воспитана на многовековых традициях английской культуры. Порой кажется, что Фрэнсис Бэкон, Люсьен Фрейд или Франк Аэрбах были бы приятно удивлены тому, как элегантно и неожиданно отражается их творчество в работах Лиддон.

Ангела Маасалу дольше всего училась в Тарту, но не похоже, чтобы традиции местной художественной школы оказали на нее значительное влияние. В Таллинне в Эстонской художественной академии она провела всего два семестра, которые тоже не оставили в ее творчестве особого следа.

Кроме того, что жизненные наблюдения очень важны для каждой из художниц, на работы Ангелы заметно повлияли слово и литература. Слово как художественный инструмент не чуждо и творчеству Кейт, но все же визуальное самовыражение ей более свойственно. Цвета, линии и формы Кейт текут пространственно. Материал – это медиум, с которым Кейт работает и который воспринимает как равного, как Партнера и относится к нему с уважением. Для Ангелы материал, наоборот, не особенно важен. Ее одноименные работы немногим отличаются друг от друга вне зависимости от того, выполнены они на холсте или бумаге, ее выразительность горизонтальна. Она добивается объемного изображения либо располагая свои картины «внутри» помещений, которые образуют театральное или драматическое пространство, либо прибегая к помощи рассказа. Зачастую история, над которой работает Ангела, остается за рамками изображенного и словно тает на его фоне, делая картину более пространственной.

Кейт описывает свои работы очень жизненно и реалистично. Тексты Ангелы не пытаются что-либо объяснить. Они создают параллельную картину символическую сказочную аллегорию. И эта аллегория изумительно хорошо приводит в действие выразительность художественных средств, потому что Ангела владеет и чувством цвета, и силой слова.

Кейт воспринимает время очень эмоционально – в нем проявляются как эмпатия и смирение художницы, так и ее напористость. Время для нее бежит быстро, слишком быстро, как свойственно для человека, приблизившегося к

порогу пожилого возраста. Для Ангелы же время отражается разнообразием явлений, удивляющих и вдохновляющих ее.

Мы работаем в очень разных техниках и с разной скоростью. Ангела работает с кистью торопливо, быстро и четко, ее мазки поспешные и прямые. Мои мазки – медленные, многогранные, обдуманые. Мне кажется, что так отражается в работах наша жизнь, те ее этапы, через которые мы сейчас проходим. Поспешность Ангелы очень ей подходит (и ее возрасту, и ее невероятной суетливости). Моя же собственная медлительность, вероятно, связана с моим психологическим “замедлением, интровертностью”. (Кейт Лиддон)

Эмоции, ответственность, способность постоять за того, кто слабее – все то, чему научилась Кейт за пять лет непростого материнства – это опыт, которого у Ангелы пока нет. Кейт, резюмируя свою первую встречу с Ангелой, пронзительно замечает:

Ангела зависима социально, от личных отношений и личного пространства, дома. Дома, который одновременно и утешающий, и терроризирующий. Дом часто отождествляется с ужасом, где интимность временами становится очень пугающей. Во многом это – поиск определенности, найти которую в самой себе мешает постоянная, бесконечная тревога. Поэтому чувство уверенности пытаются отыскать в других людях, но такой подход, вероятнее всего, окажется неудачным. Тоска, борьба, разочарование в поиске близости, которые влекут за собой грусть, напоминают мне саму себя десять лет тому назад.

Ангела рисует откусанные головы, распоротые животы, пронзенные насквозь тела. Несмотря на это ее работы красивы. Может быть, благодаря сказочности. Работы Кейт – это совсем другой случай. Ее цель – в поиске равновесия между движением и статичностью, уродством и красотой, грубостью и нежностью. Эстетика Кейт – это эстетика ярости, она овладевает ею с безустанной последовательностью. Язык тел и выразительность жестов ее героев словно противопоставлены важности слова в творчестве Ангелы. Кейт начинает с жизненности и приходит к искусству. Ангела, наоборот, начинает с искусства и со сказочным скрипом погружает зрителя в реальность.

Как Кейт, так и Ангела полностью посвящены тому, чем занимаются. Ангела в своем нежелании взрослеть, Кейт – в своем одновременном как противостоянии, так и примирении жизни и творчества. Ни одна из них не говорит о том, почему в их творчестве ДОЛЖНЫ быть страшные картины и страшные фигуры, смертельно печальные истории или режущий гротеск. Но обе они точно знают, КАК этим взволновать себя и зрителя.

PUNKEV AFRODITE
UNFOLDING APHRODITE
РАЗВОРАЧИВАЮЩАЯСЯ АФРОДИТА

Segamaterjalid
Mixed materials
Смешанные материалы
2015



KATE LYDDON

TUNNE TUKSEID

<p><i>Sest keegi päriselt ei tea, mis on värv, kus see on, isegi kas see on.</i></p> (Kas see saab surra? Kas sellel on süda?) – Maggie Nelson, “Bluets” ¹

Tegusõna “tuksuma” tuleb südamest, sellest õõnsast, lihaselisest organist (karbist), mis oma kokkutõmmete ja lõtvumistega pumpab verd kehas. Mitte ükski teine organ ei hinga kujundlikkust nii intensiivselt. Just nii nagu süda paisub iga löögiga, laieneb ka südant märkiva sõna tähendus. Süda on lahkus, julgus, ausus, tunded ja armastus, kuid see on ka tuksuv objekt, on veri meie arterites ja veenides. Tuksumine on hapniku või vere regulaarne ja rütmiline pulseerimine, see on kloppiv heli kere pimedast sisemusest.

Alice Butler

Nagu ikka – see, mis on kord välja pääsenud, ähvardab taas tagasi tulla. Sest “tuksete” või “tuigetena” kirjeldame ka seda, kuidas keha tegelikult valu tunneb. Nagu Elaine Scarry kirjutab oma raamatus “The Body in Pain”: “... viitab “tuige” rütmilisele, on-ja-siis-jälle-ei-ole tundele, millest omakorda selgub, et “valu kui aistingu üheks jälgitavaks mõõtmeks on ajaline mõõde”²

Alice Butler, "Kõige lähedamad sõbrad, 2017"

Jah, tuksumist määratlebki selle suhe ajaga, suuresti niisamuti nagu maali, joonistuse ja kollaaži korral. Seda on näha Londoni kunstniku Kate Lyddoni lõuenditel, kus kuhjuvad kihtidena värvirattad, vikerkaare-vihmavarjud ja muud esemed. Värviratas tuksub maali materiaalsusest ja ajalikkusest. Karnevaliilikus “Armuloos” (2012) tiirlevad ja pöörlevad neli värviratast ning punased, rohelised, roosad, kollased ja sinised akrüülilailigud on jagatud segmentideks ja ümbritsetud tukslevate lillade pintslitõmmetega. Maali “Ole meheks” (2013) taust on tuksuvalt veripunane, suured ühtlased värviväljad manavad esile siseruumi (võib-olla balletistuudio, millele vihjab käsipuu kompositsiooni paremas nurgas), kus tantsib üks koletuslik, groteskne naisfiguur, pulbitsev kogum roosat ihu, mis ähvardab plahvatada. Siga meenutav multikanägu krigistab veriseid hambaid, tema peas on riba lastetoatapeeti – vikerkaar.

Alice Butler

Kate Lyddoni ja Londonis tegutseva eesti kunstniku Angela Maasalu figuurimaalides, joonistustes ning skulptuurides hõivavad tukslevad kehad värviratta tukslevat materiaalsust – olgu selleks pulseeriv, pidevas muutumises olev ihu, füüsiline või emotsionaalne valu ja mõnikord isegi armastus (selle keerulised äärealad). Mõlemad kunstnikud teevad ka mustvalgeid pliiaatsijoonistusi, kus kasutavad sürrealistlikku, veidrat ja tundeküllast lähenemisviisi keha kujutamisel.

Alice Butler, "Kõige lähedamad sõbrad, 2017"

Lyddoni kehad pungitsevad, veritsevad, moonduvad, immitsevad ja ilatsevad. Nende armetud ihud – täis sügavsiniseid, roosaid ja rohelisi – on rahutud, vilkad ja aplad. Ühed kehad kohtuvad teistega ja saavad uuteks vormideks, nagu on näha 2017. aasta (peamiselt sinist värvi) teoses “Õlitatud hallutsinogeenne luud”. Nõiduslik pealkiri ja laiutavale kehaosade massile tossu puhuv lilla sarvedega koletis loovad muinasjutuliku narratiivi. Maalis

Alice Butler

“Ole meheks”, moonutab ja kummastab tapeedijupiga karu piire lapsepõlve ja täiskasvanuea vahel. Mõlemas nimetatud töös maalib Lyddon – eredates roosades ja sinistes toonides – paistes, lotendavaid, rasedaid kehasid, ja toob sellega emalikkuse tumedamad allhoovused lapsepärasesse muinasjutumaailmadesse. Sedasi heidab ta valgust sünnituseelsetele ja -järgsetele keerulistele tundmustele ning emakeha ainulaadsele muutvale jõule, haakudes ühtaegu kirjapanduga Mary Russo raamatus “The Female Grotesque”. Russo, kes tugineb Mihhail Bahtini tõlgendusele groteskist, kus analüüsitakse “Kertši seniilseid ja rasedaid terrakota-vanamoore”, arendab Bahtini ajas tagasi vaatavaid mõtteid edasi feministlikes suundades ja näitab, kuidas nende mooride naer, nende joviaalsus, nende mässav lõpetamatus muutub ohuks domineerivale süsteemile.³ Nagu Lyddoni võidukalt rasedad moorikehadki, lõhuvad nad tavapäraseid naiselikkuse ja ilu ideaaale.

Alice Butler, "Kõige lähedamad sõbrad, 2017"

Kuigi Angela Maasalu maale ja joonistusi asustavad hõredamad ning kriipivamad olendid, määrab siingi teose narratiivi või emotsionaalse intensiivsuse värv. Võimsas, autobiograafilise kogemuse fragmentidest moodustatud taaskujutluses muutub süda – niipalju kui see on seotud iha, alanduse, haavatavuse ja kaotusega – teose nii-öelda organiks, visuaalse tõlke tuksuvaks masinaks. Maalis “Sülitä see välja ja ime üles. Veenuse sünd” (2019) on kujutatud kondist ja paljast naisekeha (anorektiline grotesk Lyddoni gigantide kõrval), kes ebamugavalt ja haavatavalt lebab suurel austrikarbil. Nagu Lyddon, nii lõhub ka Maasalu naiselikkuse koodi, mida on harjutud omistama Botticelli Veenuse siledale ja veatule ihule. Maasalu kujutatud naise kõht on täis õmblusi, rinnakorv nähtav, nahk on sinkjas-roosa, paljastatud ja toores. Naise keha sisemus on pinnale, tema avaliku mina materiaalsusesse toodud. Veretilgad langevad kubemele vaatamängulisest veripunasest tulest, mis on plahvatanud ta tuksuvast, murtud südamest kuni ta vulva tumepunase koopani. Ta karjub ja ta värvitud huulte vahelt avaneb must auk. See intiimne ja vägivaldne teos tabab teravalt armastuse ning vihkamise vahekorda, mida Anne Carson oma raamatus “Eros the Bittersweet” nimetab erootilise iha keskseks osaks.⁴

Alice Butler

Armastus (ja punane värv) on kirk, rõõm, raev ning vägivald. Romaanis “My Mother: Demonology” kirjutab Katchy-Acker:

*Ma armastan punast. Ma näen punast unes. Mu luupainajad on punased. Punane on kire, rõõmu värv. Punane on kõigi nende reaside värv, mis on sisemised; see on peidetud ihu värv, alateadvuse sügavuste ja õõnsuste värv. Ennekõike aga on punane raevu ja vägivaldä värv.*⁵

Huvitav, kas Maasalu näeb punaseid unenägusid, kui ta maalib? Akvarellil “Mõtlesin, et tõmbasid mind alt” on näota naine heitnud käed ja pea tagasi ning väananud kogu keha šokeerivalt allaheitlikku poosi. Peata kuju, põlenud oranžide ja sinepikollaste piirjoontega, krabab naise kirsipunase torso järele, mis langeb kaskaadina, kaob sügavpunasest kahvatusse ja pleekinud roosasse. Nagu kosk, nagu kadunud naine, kes upub omaenda masohhistlikku ihasse. Ta on langemas. Kaks kaarjat joont märgistavad ta rindu, need on alasti ja õrnad. Kuid

Alice Butler

selle punase keha õrnus, see agressiivsus, millega ta ennast võtta laseb, on võimas. See jäi minusse ja pani mind mõtlema naiseliku iha keerukusele. Väike akvarell ja õli paberil “Ma tean, et oled voodis sitt, nii et tõmba uttu!” (2019) on eelnevaga sarnane: rapuntsellikult pikkade juustega ilmetu naine on selja pööranuna neljakäpukil ja koerapoois, ühtaegu nii ihalev kui ka agressiivne. Lõdvalt tõmmatud värv on tekitanud punase silueti, mis avab lõikava vaatepildi: inetu olendi luud on naha alt paistmas, tema ihu on tühjus.

Alice Butler

Maasalu punased, justnagu sisikonnast tulevad seksi ja tundeid täis pildid meenutavad mulle Maggie Nelsoni arutlust tema proosaluule raamatus “Bluets”: “Keppimises peitub värv, aga see pole sinine.”⁶ ... Kas on see punane?

Alice Butler

Madonna on alati (või on olnud 12. sajandist alates) mähitud sinisesse. Ta kannab keepe, mille ketramisel on kasutatud taevassinist ja kulla hinnaga lasuriiti. Kirjutades Francisco de Zurbaráni “Las Cuevase halastaja neitsi” (u 1644–1655) kohta, omistab Carol Mavor värvile heli ja rütmi, kui ta kirjeldab, seda kui kuulmismeelega kogetut. “Lisaks [maalil kujutatud] munkadele,“ väidab ta, “me ka kuuleme sinist.”⁷ Seega sinine tuksub, tuksub nii, nagu ema sees kasvava loote südamelöögid. Ei tea, aga võib-olla emadus ongi sinine. Mitte niivõrd värv seksimise sees, kuivõrd värv enne ja pärast seda?

Alice Butler

Kate Lyddoni “Sinihabemes” (2017) langeb kesköö-sinine taust lõuendile nagu Madonna sinine siid. Heledama sinise õhulised jäljed liiguvad ja pulseerivad, luues rahutukstegeva mulje ringlevatest kehadest. Habetunud, suure ninaga mees – otsekui maalile nime andnud Charles Perrault’ muinasjutust –, silmadeta, langise suuga, arulage hüsteerik, himura pilguga deemonilaadne olend vahib kuhugi ettepoole. Kolm pead muutuvad punnis kõhuga naise lodevaks kehaks. Selles raseda Madonna äärmuseni viidud versioonis heidab Perrault’ muinasjutu vägivaldsus tumeda varju ootuspärasele narratiivile, mis jutustab emaduse toitvast ja ühendavast jõust. Nii nagu sinine värv on vasturääkiv, metafooriks nii kurbusele kui ka rõõmule, tunnetab emalik keha Lyddoni kunstis armastuse ja ärevuse ääremaid.

Alice Butler

Tõepoolest, maalis “Kummaline keeris” (2019) kohtab vaataja kaht teineteist peegeldavat kuju: üks on sinise ihuga, hoolitsemas oma väikese lapse eest; teine ereroosa, rase ja toidab last. Kahe figuuri ümber – justnagu kehastades hoolitsuse ja emaksolemise emotsionaalset keerukust – on end mässinud kurjakuulutav hall olevus.

Alice Butler

Maasalugi kasutab sinise kahepalgelisust. Akvarellis “Ootamine, ootamine I” (2019) lamab üksik naisekuju, kelle selili lebavast kujust voolab läbi sinine kaotus, kuid ta süda lööb punast: “Eros on kaunis nukrus, mis tuleneb puudusest ja valust.”⁸ Paljuski nagu Lyddoni naisgroteskid, tuksuvad ka Maasalu kehad nii füüsiliselt kui ka emotsionaalselt, sipeldes ihade ja kannatuste vastuolus. Suure õlimaali “Leopard” (2019) küllastunud värviväljas kugistab agressiivne, näljane loom tema ees oleva naise läbipaistvat roosat liha. Naise pea on ära hammustatud, läbi tema südame on torgatud liilia.

Füüsilisest emotsionaalseni osutavad Lyddoni ja Maasalu figuratiivsed teosed erinevale tegevusele, mis traditsiooniliselt on naiste kogemust määranud. Aga ka sellele, kuidas kapitalism on sundinud naised sünnitajateks ja kannatajateks, pannud neid palgatöö pärast ebakindlasse olukorda. See, mis on tehtud tähtsusetuks ja nähtamatuks, see, mis on maha vaikitud, on hoolitsuse ja armastuse “töö”. See võib olla raske, valu. Kuid see võib ka rõõmu pakkuda.

Alice Butler

On, ei ole. On, ei ole. Tunne tukseid.

- ↑ Maggie Nelson. Bluets (Seattle ja New York: Wave Books, 2009), lk 15.
- ↑ Elaine Scarry. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World (Oxford: Oxford University Press, 1985), lk 7.
- ↑ Mary Russo. The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity (New York ja London: Routledge, 1994), lk 63–65.
- ↑ Anne Carson. Eros the Bittersweet: An Essay (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986), lk 9.
- ↑ Kathy Acker. My Mother: Demonology (New York: Grove Press, 1993), lk 7.
- ↑ Nelson. Bluets, lk 19.
- ↑ Carol Mavor. Blue Mythologies: Reflections on a Colour (London: Reaktion Books, 2013), lk 30.
- ↑ Carson. Eros the Bittersweet, lk 33.

Alice Butler

Alice Butler on doktorikraadiga kunstiteadlane ja kunstist kirjutaja, kes elab Londonis. Tema esseid ja kunstnikukäsitlusi on rohkeft avaldatud muuhulgas Cabinetis, Art Monthly’s, gorses ja Friezes. Aastal 2012 omistati talle Frieze kirjanikuauhind. Alice loeb kriitiliste ja ajalooliste uuringute kursust Royal College of Arts’is. — www.alicebutler.org.uk



LEOPARD
THE LEOPARD
ЛЕОПАРД

Õli lõuendil
Oil on canvas
Масло на холсте
2019

ANGELA MAASALU

FEEL IT THROB

Alice Butler

*For no one really knows what color is,
where it is, even whether it is.
(Can it die? Does it have a heart?)
– Maggie Nelson, *Bluets*¹*

The verb ‘to *throb*’ comes from the heart, that hollow muscular organ (a box), which pumps blood through the body by contraction and dilation. No other organ *breathes* metaphor with quite the same intensity. Just as the heart expands with each puff, the word that signifies it expands too. The heart is kindness, courage, honesty, emotion, and love. But it’s also an object that throbs, like the blood in our arteries and veins. To throb is to pulsate oxygen or blood regularly and rhythmically, beating sound from the dark interior of the body.

But once it escapes, it can threaten return. ‘To throb’ is also the verb we use to describe how the body actually feels pain. As Elaine Scarry writes in *The Body in Pain*, “throbbing” suggests “a rhythmic on-off sensation,” which in turn reveals that, “one coherent dimension of the felt-experience of pain is this ‘temporal dimension.’”²

And so throbbing is also marked by its relationship to time, much like painting, drawing and collage, as the colour wheels and rainbow umbrellas and objects that are layered upon the canvases of the London-based artist, Kate Lyddon, indicate. The colour wheel throbs with the materialities and temporalities of painting. In the carnivalesque *Love Story* (2012), four colour wheels spin and rotate, with acrylic particles of red, green, pink, yellow and blue carved up into segments and surrounded by throbbing, purple brushstrokes. The background is *throbbing* blood-red in *Man Up* (2013), with large sections of flat colour invoking an interior space (maybe a ballet studio, as suggested by the barre to the right of the composition) into which a monstrous, grotesque, female figure of bubbling, bubble-pink flesh dances around: threatens to explode. From her gritted, bloody teeth, emerges a pig-like cartoon face, and resting on its top is a strip of children’s wallpaper: a *rainbow*.

In the figurative paintings, drawings and sculptures of Kate Lyddon and the Estonian London-based artist, Angela Maasalu, throbbing bodies – of pulsating, volatile, transforming flesh; feeling physical or emotional pain; sometimes even love (its complex edges) – occupy the throbbing materiality of the colour wheel. Both artists produce grey-scale pencil drawings as well, which adopt surreal, perverse and emotive approaches to figuration.

Lyddon’s bodies bulge, bleed, shift, seep and drool. Their abject flesh – filled with solid blues, pinks and greens – is restless, active and consuming, as bodies meet other bodies, become new forms, seen in the 2017 (primarily blue) work *Greased Up Hallucinogenic Broomstick*. A fairytale narrative is implied: from the witchy title to the horned purple monster breathing smoke upon the protruding mass of body parts. As in *Man Up*, with

the fragment of teddy bear wallpaper, Lyddon’s work distorts and makes strange the boundaries between childhood and adulthood. In both works she paints – in vivid pinks and blues – swollen, saggy, pregnant bodies, bringing the dark, perverse undercurrents of the maternal into these childlike, fairytale worlds. In doing so, Lyddon illuminates the affective complexities of pre- and postpartum experience and the fluxing power of the maternal body, echoing Mary Russo’s argument in *The Female Grotesque*. Drawing on Bakhtin’s reading of the grotesque in “the Kerch terracotta figurines of senile, pregnant hags,” Russo develops these regressive ideas along feminist lines – how the laughter of these hags, their exuberance, their riotous incompleteness, poses a threat to the dominant system.³ Gloriously huggy, Lyddon’s pregnant bodies also disrupt conventional ideals of femininity and beauty.

While the bodies that inhabit the spaces of Angela Maasalu’s paintings and drawings have a sparser, scratchier quality, colour also determines the narrative or emotional intensity of the work, which powerfully reimagines fragments of autobiographical experience. The ‘heart’ – inasmuch as it connects to desire, humiliation, vulnerability and loss – becomes the organ of the work so to speak, a throbbing machine of visual translation. When a skeletal, naked, female figure (the anorexic grotesque to Lyddon’s gigantic), lies uncomfortably open upon an oversized oyster shell in *Spit it out and suck it up / Birth of Venus* (2019), Maasalu shatters the codes of femininity that are absorbed into the smooth, uninterrupted flesh of Botticelli’s Venus. With a stitched abdomen and visible rib cage, the skin of this body is ham-pink, exposed and raw. It brings the hidden substances of her interior body onto the surface of her flesh, the materiality of her public self, as droplets of blood fall onto the insides of her groin: from the spectacular crimson fire that erupts from her throbbing, broken heart, to the dark red cave of her vulva. Crying out, she opens her lipstick’d mouth to reveal a black hole. This intimate, violent work captures the sharp, emotional angles, the convergence of love and hate, which Anne Carson recognises in *Eros the Bittersweet* as central to erotic desire.⁴

Love (like the colour red) is passion, joy, rage and violence. As Kathy Acker writes in *My Mother: Demonology*:

*I’m in love with red. I dream in red. My nightmares are based in red. Red’s the color of passion, of joy. Red’s the color of all the journeys which are interior, the color of the hidden flesh, of the depths and recesses of the unconscious. Above all, red is the color of rage and violence.*⁵

I wonder if Maasalu dreams in red when she paints. In the 2019 watercolour, *Thought you had me there*, a faceless woman throws her arms and head back, contorting her whole body into a gesture of shocking submission. A headless figure, lined in burnt orange and mustard yellow, grabs at her cherry-red torso, which cascades, disappears, from deep red to pale washes of pink, like a crashing waterfall, like a woman lost, becoming submerged, in her own masochistic desire. She is falling. Two curved lines mark her breasts:

bare and fragile. But the fragility of this red body, the aggression with which she gives herself, is powerful; it's got inside of me, forcing me to think differently about the complexity of female desire, much like Kathy Acker. Similarly, in *I know you are shit in bed, so fuck off!* (2019), a faceless woman with Rapunzel-length hair crouches on all fours, her back turned doggie style, in a contradictory gesture of desire and aggression. Maasalu's loose marks of paint generate a red silhouette, giving way to the piercing sight of how close this figure's bones are to her skin: the emptiness of flesh.

Encountering Maasalu's red and visceral representations of sex and emotion, I am reminded of Maggie Nelson in *Bluets*, when she muses that "There is a color inside of the fucking, but it is not blue."⁶ ... Is it red?

The Madonna is always swathed in blue (or has been since the twelfth century). She wears cloaks that are spun with the blueness of heaven: precious lapis lazuli. When writing about Francisco de Zurbarán's *The Virgin of Mercy Las Cuevas* (c.1644-55), Carol Mavor gives sound and rhythm to the colour, as she describes experiencing the painting aurally. "Along with the monks" of the painting, she claims, "we can hear the blue."⁷ Blue throbs then, like the heartbeat of a foetus growing inside the mother. I wonder if motherhood is blue: the colour not so much inside the fucking as the colour before and after it.

In Kate Lyddon's *Bluebeard* (2017), a background of midnight blue falls down the canvas like Madonna-blue silk. Sweeping marks of a lighter blue move and pulsate, to form unsettling suggestions of bodies in circular motion: a bearded, big-nosed man, straight from Charles Perrault's eponymous fairytale; a vacant, open-mouthed hysteric with no eyes; a goblin-like creature leering forward. Three heads transform into the body of a woman with drooping flesh and a bulging stomach. In this radical reimagining of a pregnant Madonna, the violence of Perrault's fairytale casts a dark shadow over the expected narrative that spells the nurturing, connecting forces of motherhood. Just as blue is contradictory, a metaphor for both sadness and joy; in Lyddon's work, the maternal body feels the edges of love and anxiety.

Indeed, in *Strange Loop* (2019) (which like *Bluebeard* comprises oil, acrylic and collage), the viewer encounters two reflecting figures, one fleshed blue, caring for her small child; the other fleshed bright pink, feeding it while pregnant. Lyddon captures the emotional complexities of care and mothering in these works, as an ominous grey creature winds its way around them. Maasalu also draws the duplicitousness of blue in *Waiting Waiting I* (2019), as a lone, female figure lying supine on the ground, is washed through with blue's loss, but her heart beats red: "Eros as a sweetness made out of absence and pain."⁸ Much like Lyddon's female grotesques, Maasalu's bodies throb physically and emotionally, conflicted by desire and suffering. In the fleshed-out colour field of the large oil painting, *The Leopard* (2019), a violent, hungry animal devours the transparent pink meat of a woman. She is left headless – her heart wounded by a lily, the same colour as her skin.

From the physical to the emotional, the throbbing urgency of Lyddon and Maasalu's figurative works point towards the modes of labour that have so traditionally defined women's experience; how capitalism has forced women into reproductive or affective capacities, putting them in a precarious relation to waged labour. This is the 'work' that has been marginalised, made invisible, cloaked in silence: the work of care and love. It can be difficult, painful. But it can also be joyful.

On-off. On-off. On-off. Feel it throb.

- 1 Maggie Nelson, *Bluets* (Seattle and New York: Wave Books, 2009), 15.
- 2 Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (Oxford: Oxford University Press, 1985), 7.
- 3 Mary Russo, *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity* (New York and London: Routledge, 1994), 63-65.
- 4 Anne Carson, *Eros the Bittersweet: An Essay* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986), 9.
- 5 Kathy Acker, *My Mother: Demonology* (New York: Grove Press, 1993), 7.
- 6 Nelson, *Bluets*, 19.
- 7 Carol Mavor, *Blue Mythologies: Reflections on a Colour* (London: Reaktion Books, 2013), 30.
- 8 Carson, *Eros the Bittersweet*, 33.

Alice Butler is a writer and academic (PhD) based in London. Her work has been published widely in the art press, including *Cabinet*, *Art Monthly*, *gorse* and *Frieze*. In 2012, she was the winner of the Frieze Writer's Prize. She teaches Critical and Historical Studies at the Royal College of Art. — www.alicebutler.org.uk

MOTHER AND CHILD (CAROUSEL)
EMA JA LAPS (KARUSSELL)
МАТЬ И РЕБЁНОК (КАРУСЕЛЬ)

Pliiats paberil
Pencil on paper
Карандаш на бумаге
2017

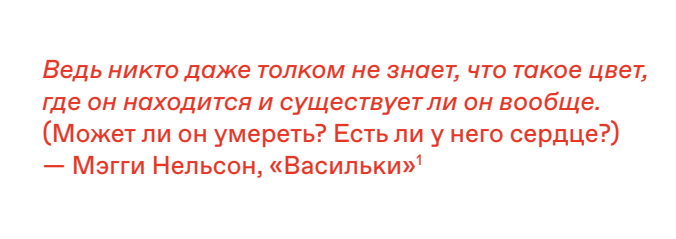


MA TEAN, ET OLED VOODIS SITT, NIIET TÕMBA UTTU!
I KNOW YOU'RE SHIT IN BED, SO FUCK OFF!
Я ЗНАЮ, ЧТО ТЫ ДЕРЬМО В ПОСТЕЛИ, ТАК ЧТО ОТВАЛИ!

Õli, viltpliiats, akvarell paberil
Oil, Felt-tip pen, watercolour on paper
Масло, фломастер, акварель на бумаге
2019

ПОЧУВСТВУЙ ЕГО ПУЛЬСАЦИЮ

Элис Батлер



Глагол пульсировать происходит из сердца, этого полого мышечного органа (коробки), который прокачивает кровь через тело, сокращаясь и расширяясь. Ни один другой орган не дышит метафорой с такой же интенсивностью. Точно так же, как сердце расширяется с каждым вдохом, расширяется и слово, означющее расширение. Сердце – это доброта, мужество, честность, эмоции и любовь. Но это также и объект, который пульсирует, как кровь, бегущая по нашим артериям и венам. Биться – это пульсировать кислородом или кровью, регулярно и ритмично, выбивая звук из темноты тела.

Однажды утихнув, это биение может никогда не зазвучать вновь. Пульсировать – это еще и глагол, который мы используем для описания того, как тело на самом деле чувствует боль. Как пишет Элейн Скарри в своей книге «Тела в боли», пульсация предполагает ощущение ритмического включения-выключения – что «одним из когерентных аспектов переживания боли является это “временное измерение”»²

По этой причине пульсация характеризуется отношением ко времени – подобно живописи, рисунку и коллажу, цветовому спектру и радужному зонту, подобно объектам, наложенным на холсты Кейт Лиддон, художницы из Лондона. Цветовой спектр пульсирует материальностью и темпоральностью живописи.

В карнавальной «Истории любви» (2012) четыре цветовых спектра вращаются с акриловыми вкраплениями красного, зеленого, розового, желтого и синего, разрезанными на сегменты и окруженными пульсирующими фиолетовыми мазками кисти. Фон пульсирует кроваво-красным в работе «Мужайся» (2013), большие участки плоского цвета напоминают внутреннее пространство (возможно, балетную студию, как предлагает балетный станок в правой части композиции), где танцует чудовищная, гротескная женская фигура-розовой пузырящейся плоти, угрожающей взорваться. Из ее стиснутых, окровавленных зубов появляется поросячье мультяшное лицо, а на его верхушке лежит полоска детских обоев, изображающая радугу.

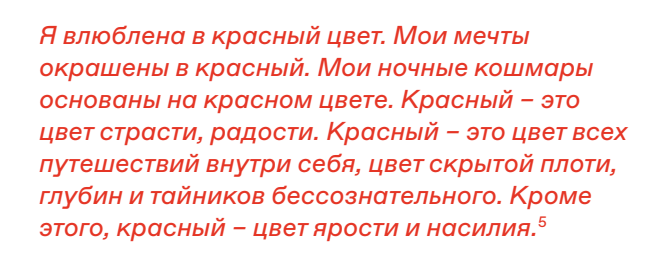
В фигуративной живописи, рисунках и скульптурах Кейт Лиддон, а также живущей в Лондоне эстонской художницы Ангелы Маасалу пульсирующие тела – бьющаяся, изменчивая, трансформирующаяся плоть, испытывающая физическую или эмоциональную боль, порой даже любовь (в ее сложных крайностях) – занимают пульсирующую материальность цветового спектра. Обе художницы также создают черно-белые карандашные рисунки, в которых

используются сюрреалистические, извращенные и эмоциональные подходы к форме.

Тела у Лиддон выпячиваются, кровоточат, перемещаются, просачиваются и пускают слюни. Их жалкая плоть, наполненная сплошным синим, розовым и зеленым, беспокойна, активна и всепоглощающа – так, что тела встречаются с другими телами и образуют новые формы, например, появившаяся в 2017 году (преимущественно в синем) работа «Смазанная галлюциногенная метла». Подразумевается сказочный нарратив: от ведьминского названия до рогатого фиолетового монстра, изрыгающего дым на выступающую массу частей тела. Как и в картине «Мужайся» с фрагментом обоев с плюшевым мишкой, эта работа Лиддон искажает и делает странными границы между детством и взрослой жизнью. В обеих картинах она работает в ярких розовых и голубых тонах – опухшие, обвисшие, беременные тела, принося темные, извращенные черты материнства в эти детские, сказочные миры. При этом Лиддон освещает аффективные сложности до- и послеродового опыта и непреодолимую силу материнского тела, перекликаясь с аргументом Мэри Руссо из «Женского гротеска»³. Опираясь на бахтинское прочтение гротеска в «керченских терракотовых фигурах дряхлых, беременных ведьм», Руссо развивает эти регрессивные идеи по феминистским линиям – как смех этих ведьм, их избытие, их буйная незавершенность представляет угрозу господствующей системе. Восхитительно уродливые беременные тела у Лиддон также разрушают привычные идеалы женственности и красоты.

В то время как тела, которые населяют пространство картин и рисунков Ангелы Маасалу, имеют более колючее, более скудное качество, цвет также определяет повествовательную или эмоциональную интенсивность работы, которая мощно переосмысливает фрагменты автобиографического опыта. «Сердце», поскольку оно связано с желанием, унижением, уязвимостью и потерей, становится, так сказать, органом работы, пульсирующей машиной визуального перевода. Когда скелетоподобная, обнаженная женская фигура (анорексичный гротеск для гиганта Лиддон), лежащая в неудобной открытой позе на огромной устричной раковине в работе «Выплюни это и всоси. Венера», (2019), Маасалу разрушает коды женственности, впитанные в гладую, нетронутую плоть Венеры Боттичелли. Кожа изображаемого Маасалу тела – ветчинно-розовая, открытая и сырая. С зашитым животом и видимой грудной клеткой она переносит скрытые субстанции ее внутренностей на поверхность ее плоти, материализует ее публичное «я», как капли крови падают на внутренности ее паха: от захватывающего малинового огня, который извергается из ее пульсирующего, разбитого сердца, до темно-красной пещеры ее вульвы. Кричащая, она открывает свой напомаженный рот, чтобы показать черную дыру. Эта интимная, жестокая работа затрагивает острые, эмоциональные углы соприкосновения любви и ненависти, которые Энн Карсон признает в «Горьковато-сладком Эросе» как центральные для эротических желаний.⁴

Любовь (как и красный цвет) – это страсть, радость, ярость и насилие. Кэти Акер писала в книге «Моя мать: демонология» следующее:



*Я влюблена в красный цвет. Мои мечты окрашены в красный. Мои ночные кошмары основаны на красном цвете. Красный – это цвет страсти, радости. Красный – это цвет всех путешествий внутри себя, цвет скрытой плоти, глубин и тайников бессознательного. Кроме этого, красный – цвет ярости и насилия.*⁵

Любопытно, окрашены ли мечты Маасалу, когда она рисует. В акварели 2019 года “Я думала ты меня подведешь”, безликая женщина бросает руки и запрокидывает голову назад, искажая все свое тело в жесте шокирующей покорности. Безголовая фигура, высланная жжено-оранжевым и горчично-желтым, хватается за вишнево-красный торс, который каскадом падает, исчезает, из темно-красного в бледно-розовые волны, как грохочущий водопад, как женщина, потерявшаяся, погружающаяся в свое мазохистское желание. Она падает. Две изогнутые линии обозначают ее грудь: нагую и хрупкую. Но хрупкость этого красного тела, агрессия, с которой она проявляет себя, очень сильна; она проникает внутрь, заставляя по-другому думать о сложности женского желания, как и Кэти Акер. Точно так же в картине «Я знаю, что ты дерьмо в постели, так что отвали!» (2019), безликая женщина с волосами длины Рапунцель приседает на четвереньках, повернувшись спиной по-собачьи, в противоречивом жесте желания и агрессии. Свободные мазки кисти Маасалу создают красный силуэт, уступая место пронзительному виду того, насколько близко кости этой фигуры находятяся к ее коже: пустота плоти.

Сталкиваясь с красными и интуитивными представлениями Маасалу о сексе и эмоциях, вспоминается Мэгги Нельсон, когда она размышляет о том, что «внутри сношения есть цвет, но это не синий...»⁶ ... Он красный?

Мадонна всегда окутана синим (или была, начиная с XII века). Она носит накидки, сотканые из голубизны небес: драгоценный лазурит. Когда пишут о работе Франсиско де Сурбарана «Мадонна де лас Куэвас» (ок. 1644-1655), Кэрол Мавор добавляет цвету звук и ритм, который описывает восприятие картины на слух. Она утверждает: «Наряду с изображёнными монахами, мы можем услышать синий цвет»⁷. Значит, синева пульсирует, как сердцебиение плода, растущего внутри матери. Интересно, голубое ли материнство: цвет не столько внутри сношения, сколько до и после него.

В работе Кейт Лиддон «Синяя Борода» (2017), фон полуночного синего цвета падает на холст, словно синий шелк Мадонны. Размашистые мазки более светлого синего цвета движутся и пульсируют, образуя тревожные предположения о телах в круговом движении: бородатый, большеносый человек, прямо из одноименной сказки Шарля Перро; пустой, с открытым ртом истерик без глаз; гоблиноподобное существо, ухмыляющееся перед нами. Три головы превращаются в тело женщины

с обвисшей плотью и выпирающим животом. В этом радикальном переосмыслении беременной Мадонны, насилие сказки Перро бросает темную тень на ожидаемое повествование, которое заклинает воспитывающие, соединяющие силы материнства. Точно так же, как синий цвет противоречив, метафора для печали и радости; в работе Лиддон материнское тело чувствует грани любви и тревоги.

Действительно, в работе «Станный круговорот» (2019) (которая, как и «Синяя Борода», выполнена маслом, акрилом и в технике коллажа) зритель сталкивается с двумя отражающимися фигурами, одна из которых голубая, заботящаяся о своем маленьком ребенке; другая – ярко-розовая, кормящая его во время беременности. В этих работах Лиддон затрагивает эмоциональные сложности заботы и материнства, в то время как зловещее серое существо вьется вокруг них. Маасалу также рисует двуличность синего в «Ожидании ожидания I» (2019), поскольку распростертая на земле одинокая женская фигура омывается потерей синего, но ее сердце бьется красным: «Эрос как сладость, сделанная из отсутствия и боли»⁸. Подобно женским гротескам Лиддон, тела Маасалу пульсируют физически и эмоционально, обуянные противоречием желания и страдания. В плотном цветовом поле большой картины маслом «Леопард» (2019) изображается, как жестокое, голодное животное пожирает прозрачное розовое мясо женщины. Она осталась без головы – ее сердце ранено лилией, того же цвета, что и ее кожа.

От физического к эмоциональному, пульсирующая актуальность образных работ Лиддон и Маасалу указывает на формы труда, которые так традиционно определяли опыт женщин; как капитализм вынудил женщин рожать и страдать, поставив их в шаткое положение по отношению к оплачиваемому труду. Это «работа», которая была маргинализирована, стала невидимой, скрытой и замалчиваемой: работа по уходу и любви. Это может быть трудно, болезненно. Но это может быть и радостно.

Вкл-Выкл. Вкл-Выкл. Вкл-Выкл. Почувствуй пульсацию.

- Maggie Nelson, *Bluets* (Seattle and New York: Wave Books, 2009), 15.
- Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (Oxford: Oxford University Press, 1985), 7.
- Mary Russo, *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity* (New York and London: Routledge, 1994), 63-65.
- Anne Carson, *Eros the Bittersweet: An Essay* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986), 9.
- Kathy Acker, *My Mother: Demonology* (New York: Grove Press, 1993), 7.
- Nelson, *Bluets*, 19.
- Carol Mavor, *Blue Mythologies: Reflections on a Colour* (London: Reaktion Books, 2013), 30.
- Carson, *Eros the Bittersweet*, 33

Элис Батлер – доктор философии и писатель базирующаяся в Лондоне. Ее работы широко публиковались в арт-прессе, в том числе в «Cabinet», «Art Monthly», «gorse» и «Frieze». В 2012 году она была удостоена премии писателя Frieze. Преподает курс критического и исторического исследования в Royal College of Art. — www.alicebutler.org.uk

AUTOPOORTRÉE (ALANDATUD)
SELF-PORTRAIT (HUMILIATED)
АВТОПОРТРЕТ (УНИЖЕННАЯ)

Glasuuritud keraamika, kangas, sünteetilised juuksed
Glazed ceramic, fabric, synthetic hair
Глазурованная керамика, ткань, синтетические волосы
2011



See oli lihtne savist valmistatud autoportree, millest tundsin, et seda tuleb kuidagi edasi töödelda. Asetasin kuju ümmargusele pöördplatvormile, et rõhutada selle kohmakust, ja lisasin talle punase nina, et teda veelgi rohkem alavääristada. Tegin selle autoportree ajal, kui alanduse ja häbi teemad saatsid mind püsiva varjuna, mida üritasin siis pöörata millekski humoorikaks, et suuta neile vastu seista.

This was originally a straight forward self-portrait in clay, which I felt needed pushing further in some way. I put it on a display turntable to push its awkwardness to its limit and the red nose just to degrade it a bit more. It was made at a time where humiliation and embarrassment had felt like the dominant themes in my life and was an attempt at turning these themes into something humorous, in a way, to confront them head on.

Это был весьма незатейливый автопортрет в глине. Я просто чувствовала необходимость поработать над ним ещё. Я поставила его на вращающийся диск, чтобы довести его неуклюжесть до предела, и добавила красный нос, чтобы еще больше подчеркнуть его безобразия. Автопортрет был создан в то время, когда в моей жизни преобладала тема унижения и стыда, и стал попыткой обратить эти темы в некое комичное противостояние.

KATE LYDDON

2015 tegin paberil tööde sarja „Kurb elulugu õnneliku lisaga“. Hoolimata pealkirjast, ei osutanud kujutatu otseselt minu enda elukäigule. Siiski peegeldas see tõsiasi, et olles väikese lapse ema, imbus lasteraamatute ja -lugude maailm kõigesse, mida tol ajal tegin. Leidsin vana juturaamatu ja lõikasin sellest välja peategelase (printsessi), keda kasutasin korduva karakterina. Niisama toimisin vana naisega (kuri võõrasema) ja lasin neil siis luua omi katkenud narratiive segiläbi muude motiividega.

In 2015 I made a series of works on paper called 'Sad Autobiography, with Happy Appendix'. While called an 'autobiography', the imagery didn't refer directly to my own life. However at the time having a young child, the world of childrens books and stories was permeating everything I did. I found an old story book and took the main protagonist (a princess) and cut her from the pages to use her as a repeated character as well as an old lady (wicked stepmother) and let these create their own broken narratives when combined with other motifs.

В 2015 году я создала серию работ на бумаге, которую назвала: «Грустная автобиография со счастливым дополнением». Несмотря на название, созданный образ не являлся отсылкой к моей собственной жизни. Однако, поскольку в то время я была молодой мамой, мир детских книг и историй проникал во всё, что я делала. Я нашла старую книгу сказок и взяла оттуда образ главной героини (принцессу), вырезала ее со страниц книги, чтобы использовать ее как повторяющийся персонаж – так же, как и старую женщину (злую мачеху). Затем я позволила им создавать свои собственные сломанные нарративы в сочетании с другими мотивами.

SAD AUTOBIOGRAPHY
KURB AUTOBIOGRAAFIA
ГРУСТНАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

Pliiats ja kollaaž paberil
Pencil and collage on paper
Карандаш и коллаж на бумаге
2015



SAD AUTOBIOGRAPHY
KURB AUTOBIOGRAAFIA
ГРУСТНАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

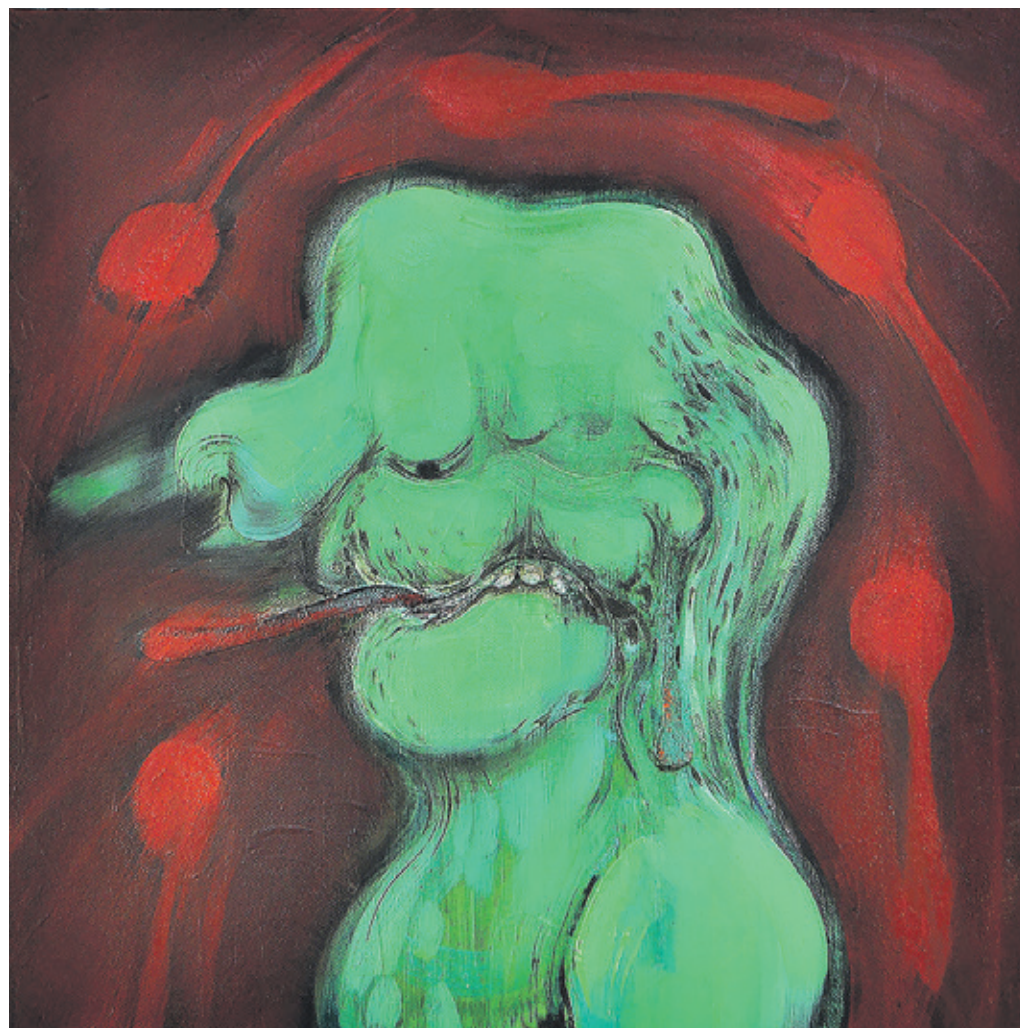
Pliiats, värvipliiats ja kollaaž paberil
Pencil, coloured pencil and collage on paper
Карандаш, цветной карандаш и коллаж на бумаге
2015

KATE LYDDON

KATE LYDDON

PORTREE (HAIGLANE)
PORTRAIT (SICKISH)
ПОРТРЕТ (ТОШНОТВОРНЫЙ)

Õli, akrüül ja kollaaž lõuendil
Oil, acrylic and collage on canvas
Масло, акрил и коллаж на холсте
2016



Olen alati mõelnud, et need portreed ei kujuta kedagi reaalselt eksisteerivat, vaid on tekkinud ja kasvanud iseenesest. Vahel ilmutasid nad end lilledest, kaussidest, lusikatest või kraanidest tehtud joonistustes ja visandites ning teisesid väljamõeldud peaks või büstiks.

Imagined portraits have been an on-going project since I began making 'Our Lady'; I thought of them as lost passengers from the Ghost Ship. Always imagined, they don't represent anyone real, but have appeared and grown organically. Sometimes emerging from observational drawings of objects such as flowers, bowls, spoons or taps and merge into an invented head or bust.

Воображаемые портреты стали постоянным проектом с тех пор, как я приступила к работе над скульптурой «Мадонна». Всегда выдуманные, они не представляют никого реального, но всегда росли и появлялись органично. Иногда они появляются на основе рисунков, сделанных при наблюдении за такими объектами, как цветы, миски, ложки или краны, которые потом сливаются в придуманную голову или бюст.

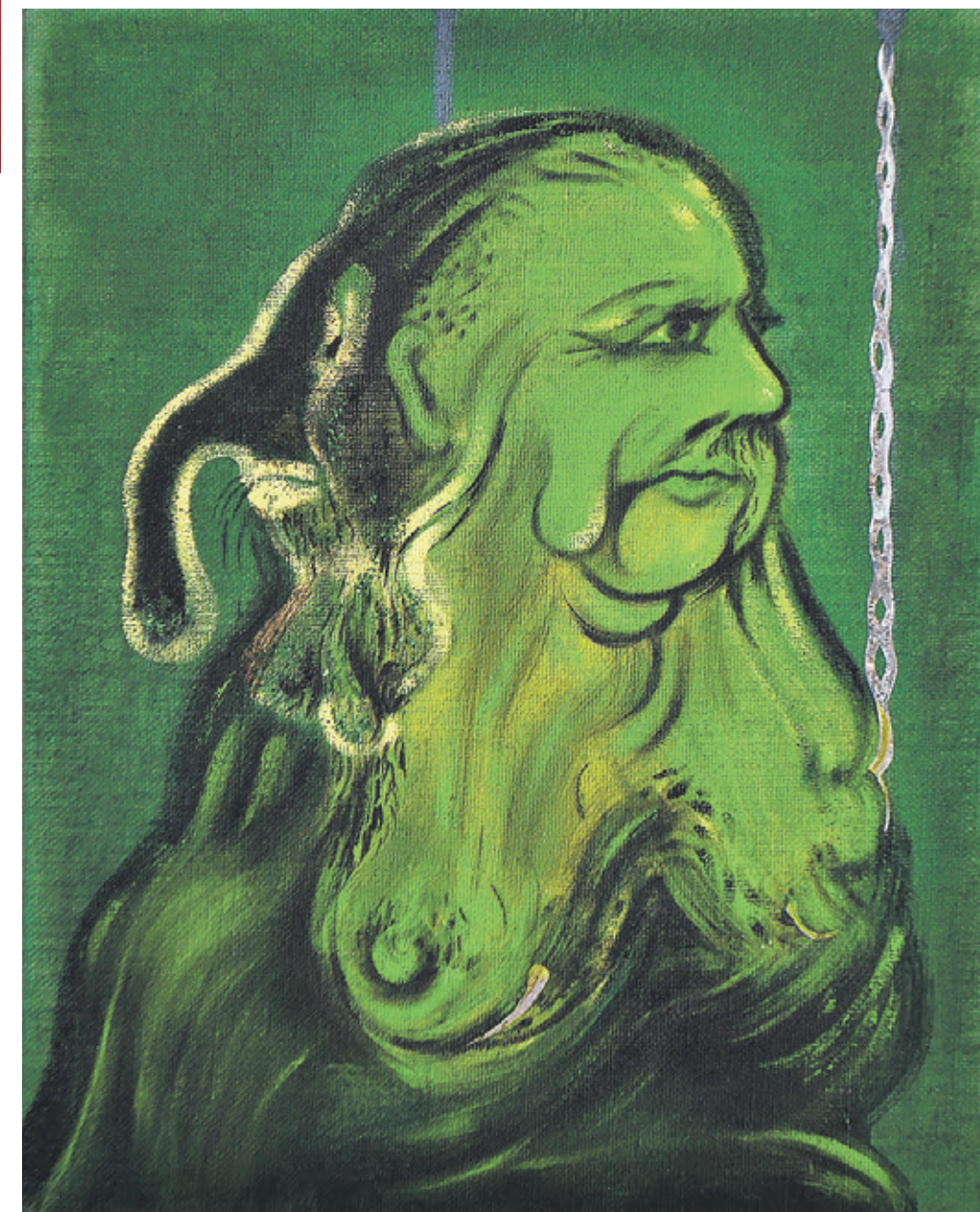


PORTREE (VERIPUNANE)
PORTRAIT (BLOOD-RED)
ПОРТРЕТ (КРОВАВО-КРАСНЫЙ)

Õli ja kollaaž linasel riidel
Oil and collage on linen
Масло и коллаж на льне
2016

PORTREE (LOTENDAV)
PORTRAIT (SAGGING)
ПОРТРЕТ (ПРОВИСАЮЩИЙ)

Õli ja kollaaž hessiani džitudil
Oil and collage on jute hessian
Масло и коллаж на джуте гессиян
2019



KATE LYDDON

KUMMARDA!
TAKE A BOW!
ПОКЛОНИСЬ!

Õli lõuendil
Oil on canvas
Масло на холсте
2018

ANGELA MAASALU



Nende ees pidevalt alandlikult kummardamisest moodustus mu seljale kүүr. Mõne aja pärast asetasid nad mu tagumikule kүүnrajala, mida ma siis edaspidi hoolikalt tasakaalus hoidma pidin.

Nad ütlesid, et see on nende žest avaldamaks austust mu kuulekusele ja lojaalsusele. Sest iial ei kuulnud nad mind kaebamas või kurtmas! Ah jaa! Ükskord see siiski juhtus! Hale kiunatus, lühike, vaevu kuuldav karje, mis hiljem lihtsalt minu rumaluseks naerdi. Ma olen tõepoolest väga rumal!

Kui me seisime üksteise kõrval, heitsid kүүnrad neile pidevat valgust, ja kuigi ma nende nägusid vaevu näha võisin, teadsin ma, kui imeline ja ilus see välja nägi!

Minu lõpmatu imetus tüütas neid vahel ja siis me läksime mõneks ajaks lahku ning kõndisime omi teid. Ma kondasin päevi üksi läbi pimedate koridoride, kүүnrad sumedalt valgustamas mind ümbritsevaid musti seinu ja kuldseid põrandaid. Siiski tundus, et kүүnalde valgus on tõeliselt kaunis vaid neile langedes! Tõtt öelda oli mul neil üksildastel päevadel raske üldse millestki sotti saada ...

Suur oli mu rõõm neid taas kohates! Loomulikult vaikisin ma maha oma rumala igatsuse, kannatuse ja sihitu rändamise.

Ei tea, kas see kүүnrajalg ka kunagi maha kukub?

I formed a hunch on my back – as a result of permanent bowing. And then shortly after they made me balance a candelabra on my arse too! They said it was an honorary gesture – as I was so truly great at pleasing them and not a single complaint had slipped over my lips.

Oh no – it did once! But it was a feeble shriek, a short cry that later got passed as silly hasty mood. Of course! I am being silly so very often.

The candles shined a permanent light on them, when we stood next to each other; and in my mind, although I could barely see it anymore myself, it really was so beautiful!

My eternal admiration must've bored them time to time. And then for a while we had to go our separate ways; alone I wandered down the dark halls, candles dimly lighting what was ahead of me – black walls and a golden floor. The light however only seemed beautiful on them... In fact it was very hard to make sense of any shapes or forms or thoughts at all on those lonely journeys!

When I saw them again, I obviously didn't want to bring up how I had aimlessly wandered and suffered in the meantime. So on a lot of those occasions I said nothing at all... and my silence of course led to the repetition of the same circle of events.

Will the candelabra ever drop down, I wonder.

У меня на спине вырос горб от постоянных поклонов. А вскоре после этого они поставили мне еще и канделябр на задницу! Они сказали, что это знак отличия, поскольку я так славно угождала им, и ни разу жалоба не слетела с губ моих.

Хотя, нет – однажды я не сдержалась! Но это был жалкий стон, короткий вскрип, который приняли за проявления глупой нервозности. Конечно, ведь я так часто веду себя глупо!

Когда мы стояли рядом, свечи обливали их ровным светом, и мне представлялось (хотя я уже почти совсем не видела), что это всё так прекрасно!

Наверное, их иногда утомляло мое постоянное восхищение. И тогда, ненадолго, наши пути разошлись: я бродила одна по темным залам, а свечи тускло светили прямо передо мной на черные стены и золотой пол. Этот свет казался прекрасным, только когда освещал их... Собственно, в этих одиноких блужданиях было очень трудно различить что-то в тенях, формах или мыслях!

Увидев их снова, я, конечно, не хотела рассказывать о своих одиноких и бесцельных блужданиях и страданиях. Поэтому чаще всего я молчала... и мое молчание, естественно, запускало новый круг тех же событий.

Интересно, этот канделябр когда-нибудь грохнется?



KUMMARDA!
TAKE A BOW!
ПОКЛОНИСЬ!

Tindipliiats paberil
Tintenpen on paper
Чернильная ручка на бумаге
2018

ANGELA MAASALU

Akrüül, õli, kollaž lõuendil
Oil, acrylic and collage on canvas
Акрил, масло, коллаж на холсте
2017



Nägin õudusunenägu, mis oli järgmine:
Huw, mu päriselu tuttav, tuli hilisõhtul minu juurde. Minu pahameeleks oli ta purjus ja vajus esikusse magama. Mõõdusid päevad ja nädalad, ja mul ei tulnud pähegi, et peaksin ta seisundit kontrollima. Kordi astusin temast üle majast sisse ja välja käies. Mind hakkas tüütama tema ikka-veel-kohalolek, ja ma katsin ta riietega. Aja jooksul need kuhjusid ja muutusid inimkeha sarnaseks rulliks. Vedasin selle välja ja mind haaras jube lämbumistunne, kui eemaldasin mantlite ja polüetüleeni kihid juba lagunevalt laibalt. Kui majja tagasi läksin, taipasin äkki, et see olin mina, kes ta mõrvas. Pöördusin ringi, et näha, kuidas Huw'i keha tõusis trotslikult istuma, liha mädanemas, lagunev nahk ripakil. Ta näis teadvat, et on surnud. Ta kõndis väljakutsuvalt tänavat pidi ja naabrid aknal vahtisid talle õdusega järele. Inimesed tänaval ahmisid õhku ja sosistasid: „Seal läheb lagunev Huw! Pidal!“ Nägemus kõdunevast inimfiguurist, kes kõnnib lagunemist trotsides, jäi mind painama. Ma pidin seda maalima. Olemuselt makaaber, hakkas see nägemus lõuendile kantuna oma elu elama. Muutus vähem lihavaks ja rohkem pidulikuks, vähem painajaliikuks, rohkem unenäoliseks.

I had a nightmare, which went like this;
Huw, a real-life acquaintance, had come to my house late at night, drunk, and to my irritation, fell asleep in my hallway. Days and weeks passed; I hadn't thought to check he was ok, stepping over him a few times on my way in and out of the house. It annoyed me that he was still there, so I covered him over with some coats. Over time the coats had piled up and become what looked like a kind of corpse-shaped 'roll'. I dragged it outside and had a terrible, sinking feeling as I unravelled layers of coats and polythene to reveal a decomposing corpse. Stepping back inside my house it hit me that I had in effect, murdered him. I turned around to see Huw's body sit up defiantly, skin and putrid flesh hanging; flapping all around him, he seemed to know that he was dead. He marched down the street defiantly, neighbours staring aghast through their windows. People in the street were gasping and whispering 'there goes Putrid Huw'; 'Lepper!'. The vision of the rotting figure marching in defiance against decay stayed with me, and I had to paint it. But while it had its roots in something macabre, as it was translated onto the canvas it took on a life of its own. It became less 'gross' and more celebratory; less of a nightmare and more of a dream.

Мне приснился кошмар со следующим сюжетом: Хью, мой реальный знакомый (который действовал мне на нервы), пришел глубокой ночью ко мне домой пьяный и уснул у меня в коридоре. Проходили дни и недели, а я и не думала проверить, всё ли с ним в порядке, перешагивая через него по несколько раз на дню, приходя домой и выходя из дома. Меня начало раздражать то, что он до сих пор лежит там, и я накрыла его несколькими пальто. Со временем они образовали кучу и превратились в нечто, напоминающее «рулон» в форме трупа человека. Я вытащила этот «рулон» на улицу и когда начала разматывать слои, пришла в ужас, обнаружив разлагающийся труп. Вернувшись обратно в дом, я с ужасом поняла, что я убила его. Я обернулась и увидела, что тело Хью сидит в дерзкой позе, его кожа гниет, а плоть свисает кусками. Похоже, он знал, что мертв. Он демонстративно зашагал по улице, а ошеломленные соседи с ужасом смотрели из окон. Люди на улицах дышали с трудом и перешептывались: «Там идет гнилой Хью!», «Прокаженный!» Образ гниющей фигуры, идущей вопреки своему разложению, преследовал меня, и мне пришлось нарисовать его. Когда этот образ был переведено на холст, он стал иметь свою собственную жизнь. Несмотря на свою жуткую сущность, он начал жить своей собственной жизнью после того, как я нарисовала его на холсте. Он стал менее «грубым» и более праздничным; менее кошмарным и больше похожим на сон.

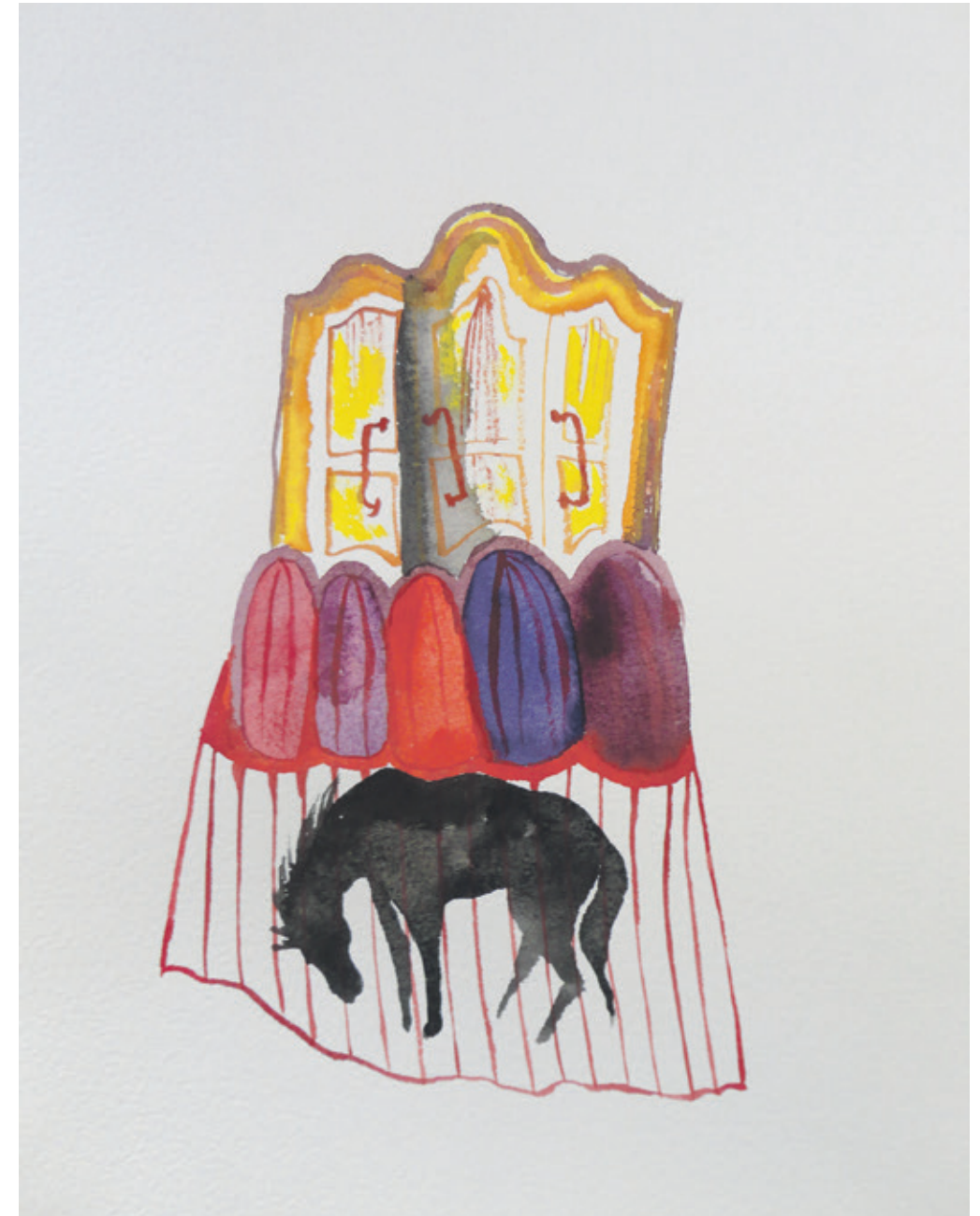
Tegin selle skulptuuri, kui mu tütar oli kolmene ja ma toitsin teda ikka veel rinnaga. Pidin taluma rohket kriitikat „vanema beebi“ tissitamise pärast, sest Ühendkuningriigis polnud üle aasta rinnaga toitmine kuigivõrd levinud. Et tunda end vähegi enesekindlamana, hakkasin käima imetavate emade kohtumistel. Olin magamatusest kurnatud, tajusin teravalt, millise kiirusega vananeb mu keha, kuidas mu elu on pühendatud vaid lapse elus hoidmisele ja kaitsmisele. Hakkasin nägema lusikaid ja kausse, suid ja rindasid kõikjal, kuhu ma ka vaatasin. Niisugune oli olukord, millesse kõnealune skulptuur sündis. Mõitlesin sellele kui inimese varju (kummituslaev?) või tühjaks pigistatud emalaeva peale.

I made this sculpture when my daughter was 3, and was still breastfeeding. In the UK natural-term breastfeeding is not widely accepted and I was experiencing a lot of criticism for continuing to feed an older child. I started going to La Leche League meetings to try and give myself more confidence but was feeling attacked from all sides. Meanwhile I was feeling exhausted from lack of sleep and had an acute sense that my body was rapidly aging, and life felt like it was solely about keeping this young child alive and safe, I started seeing spoons and bowls, mouths and breasts wherever I looked. This is what this sculpture started out as. I thought of it as a kind of ghost of a person (ghost ship?) or a worn-out mother-ship.

Я сделала эту скульптуру, когда моей дочери было три года. Тогда я хотела прекратить грудное вскармливание, но это оказалось невозможно сделать, поскольку вызывало сильнейшую панику у моей дочери. Я начала ходить на собрания Ла Лече Лиги, чтобы попытаться чувствовать себя более уверенной в том, что я «всё еще» кормлю грудью «выросшего» ребенка. В то время я испытала много критики по этому поводу, поскольку в Великобритании не было принято кормить ребенка грудью после года. Я чувствовала себя совершенно измученной от недосыпа и остро чувствовала, что мое тело стремительно стареет, а смысл собственной жизни казалось, заключается лишь в том, чтобы поддерживать жизнь этого маленького ребенка. В то время мне повсюду, куда бы я ни посмотрела, мерещились ложки и тарелки, рты и груди. Именно так начиналась эта скульптура. Я думала об этом как о некоем призраке человека (корабль-призрак?) или как об «изношенном-материнском-судне».

GARDEROOBI HOBUPRINTS
WARDROBE HORSE PRINCE
КОНЬ-ПРИНЦ ИЗ ШКАФА

Akvarell paberil
Watercolour on paper
Акварель на бумаге



Garderoobi hobuprints on väga rafineeritud, elegantne ja tundlik olend. Teda ümbritseva üleni kullast garderoobi seinad kaitsevad teda võimalike sissetungijate või iga sorti muude probleemide eest. Riidehoiu peidetud nurgatagused aitavad varjata emotsionaalsest haavatavusest tekkinud arme, kui need kujunema peaksid. Nõnda ta seal siis elab oma ehk veidi igavat, ent igati rahumeelset elu.

Wardrobe horse prince is a very refined, elegant and sensitive specimen. The walls of his – entirely golden – wardrobe protect him against all sorts of possible intruders or problems, and all its hidden corners offer a place to conceal the emotional aftermath contents, should such events nevertheless occur. There he lives perhaps a somewhat dull, but very peaceful life.

Конь-принц из шкафа – исключительно утонченный, элегантный и чувствительный экземпляр. Стенки его (полностью золотого) шкафа защищают принца от любых нежелательных встреч и проблем, а в потайных уголках так удобно прятать шрамы эмоциональной ранимости, если они появляются. Так он и ведет там свою немного скучную, но вполне мирную жизнь.

Juhtub aga, et garderoobi prints huvitub välismaailmast, siis on teda tabav kriis vältimatu. Iga kord kui ta ukse avab, üritab keegi sellest läbi murda ja tungida tema kuldsesse kuningriiki! Ükskõik kuidas ta ka ei püüa selgitada oma kavatsusi lihtsast pilguheitmisest ja väikesest jalutuskäigust, kostab tema jutt kurtidele kõrvadele. Taktituist sissetungijaist jagu saanud, vajab garderoobi prints mõneks ajaks üksindust ühes oma kuningriigi hämaraist nurkadest.

However, time to time even the wardrobe prince gets curious about the outside world – and this is when the crisis hits him. Every time he gleefully opens the door, someone tries to simply push through the door to his golden kingdom at once! And whichever way he tries to explain his actual motives for simply wanting to have a look around and go for a stroll without unexpected guests, seems to fall on deaf ears. After managing to get rid of the rude invaders, the wardrobe prince needs to seek solitude in one of the dark corners for a little while again.

И всё же порой Конь-принц из шкафа интересуется внешним миром (обычно, если его задевает кризис). Каждый раз, как только принц радостно открывает дверь, кто-нибудь сразу пытается проникнуть в его золотое царство! И как бы принц ни пытался объяснить, что он всего-то хотел осмотреться и прогуляться без незваных гостей, его, похоже, не слышат. Избавившись, наконец, от наглых пришельцев, Конь-принц из шкафа нуждается в отдыхе и вновь скрывается в уединенном темном углу своего шкафа.



MEIE EMA, ÕNNELIKU MAHASAAMISE JA ROHKE (HAPU) PIIMA ANDJA
OUR LADY OF HAPPY DELIVERY AND PLENTIFUL MILK (SOUR)
МАДОННА УСПЕШНЫХ РОД И В ОБИЛИИ ДАЮЩАЯ МОЛОКО [КИСЛОЕ],

Mixed materials
Segamaterjalid
Смешанные материалы
2017

KATE LYDDON



KUULUTUS
ANNUNCIATION
БЛАГОВЕЩЕНИЕ

Õli lõuendil
Oil on canvas
Масло на холсте
2018

ANGELA MAASALU

Sina räpane verd nuttev hoor! On kuulutatud, et sa pead jääma igavesse üksindusse lihaaias, on kuulutatud, et miski ei suuda sind puhtaks pesta. Kuniks su verised pisarad kuivavad ja kuniks sul pole enam ühtegi soovi, istud sa kärvides oma üksiku mäe tipus. Neitsi.

See töö lähtub kristliku kunsti kesksest teemast, mis oli eriti levinud keskajal ja renessansi ajal. Traditsiooniliselt käsitleb see peaingel Gabrieli kuulutust pühale neitsi Maarjale ja ütleb, et too saab käima peale ning Jeesuse emaks. Mina tahtsin näidata kõnealust kaunist ja puhast stseeni millegi groteskse ja äärmuseni vastupidisena: puhtuse ja siira armastuse puudumisena, kehade ühekordselt tarbitavusena. Liilia – neitsi Maarja süütuse sümbol – on torgatud tema rinnast läbi, tema iseennast häbenev pale on kaetud looriga, tema silmad nutavad veriseid pisaraid. Tekkinud olukord ei ole tema valiku või valikute tulemus, keha vananedes pole see enam ihaldatav ja on kaotanud turuväärtuse. Tema omaniku süda on muutunud kibedaks.

You dirty whore- crying out blood! Announced is to you you shall forever be alone in the meat garden and nothing shall wash you clean. Till your bloody tears dry and you no longer have wishes of ones own, your body shrivelling. Perching on top of your solitary mountain – the Virgin.

This work is loosely based on a key topic in Christian art – particularly popular during Middle Ages and renaissance. Traditionally It's depicting the celebration of the announcement by the archangel Gabriel to blessed Virgin Mary that she would conceive and become the mother of Jesus. In my case I wanted to take this very beautiful and pure scene and turn into something grotesque – an extreme opposite. The lack of purity, sincerity or love, our bodies being consumed and disposable. White lily – a symbol of Virgin Mary's purity – stuck through her chest, her face is covered with a veil, because she has become ashamed of herself, and she's crying bloody tears. She is not in this situation by her choice – or choices rather- but it's consequently happened with her body becoming less desirable and losing its market value as well as her heart becoming very bitter.

Ты, грязная шлюха, умоешься кровавыми слезами! Истинно говорю тебе, что пребудешь одна в плотском саду и ничто не отмоет тебя дочиста. Доколе твои кровавые слезы не иссякнут, и не закончатся желания твои, и не покроется морщинами тело твое, пребудешь на своей одинокой горе, Дева.

Эта работа отдаленно связана с одной из ключевых тем христианского искусства, особенно популярной в Средние века и в эпоху Возрождения. Традиционно так изображается Благовещение, когда архангел Гавриил объявляет Деве Марии, что она забеременеет и станет матерью Иисуса. Я же хотела взять эту прекрасную и чистую историю и превратить ее в гротеск, в полную противоположность. Здесь нет чистоты, искренности и любви, нашими телами пользуются и выбрасывают их. Белая лилия (символ чистоты Девы Марии) воткнута ей в грудь, ее лицо закрыто вуалью, потому что ей стыдно, и она плачет кровавыми слезами. Вся эта ситуация – не ее выбор (я бы даже сказала, решения), но постепенно так получилось, что ее тело становится всё менее желанным, теряет свою рыночную ценность, а в ее сердце копится горечь.

ANGELA MAASALU

Küll proovis ta kõiki oma auke uuesti ja uuesti täita. Mõtete ja unistusega, vedelike ja tahkete ainetega, sõrmede ja munnidega. Tema sisemus korises, hingamine oli kiire ja veri tormas kehast läbi, loputades pea liig kiiresti tühjaks. Ja munnid ei jäänud kunagi liiga kauaks. Siis ehitas ta kindluse, mis oli määratud samuti igaveseks tühjaks jääma, oma kõhu peale ja lamas niiviisi, olles loobunud lootmast.

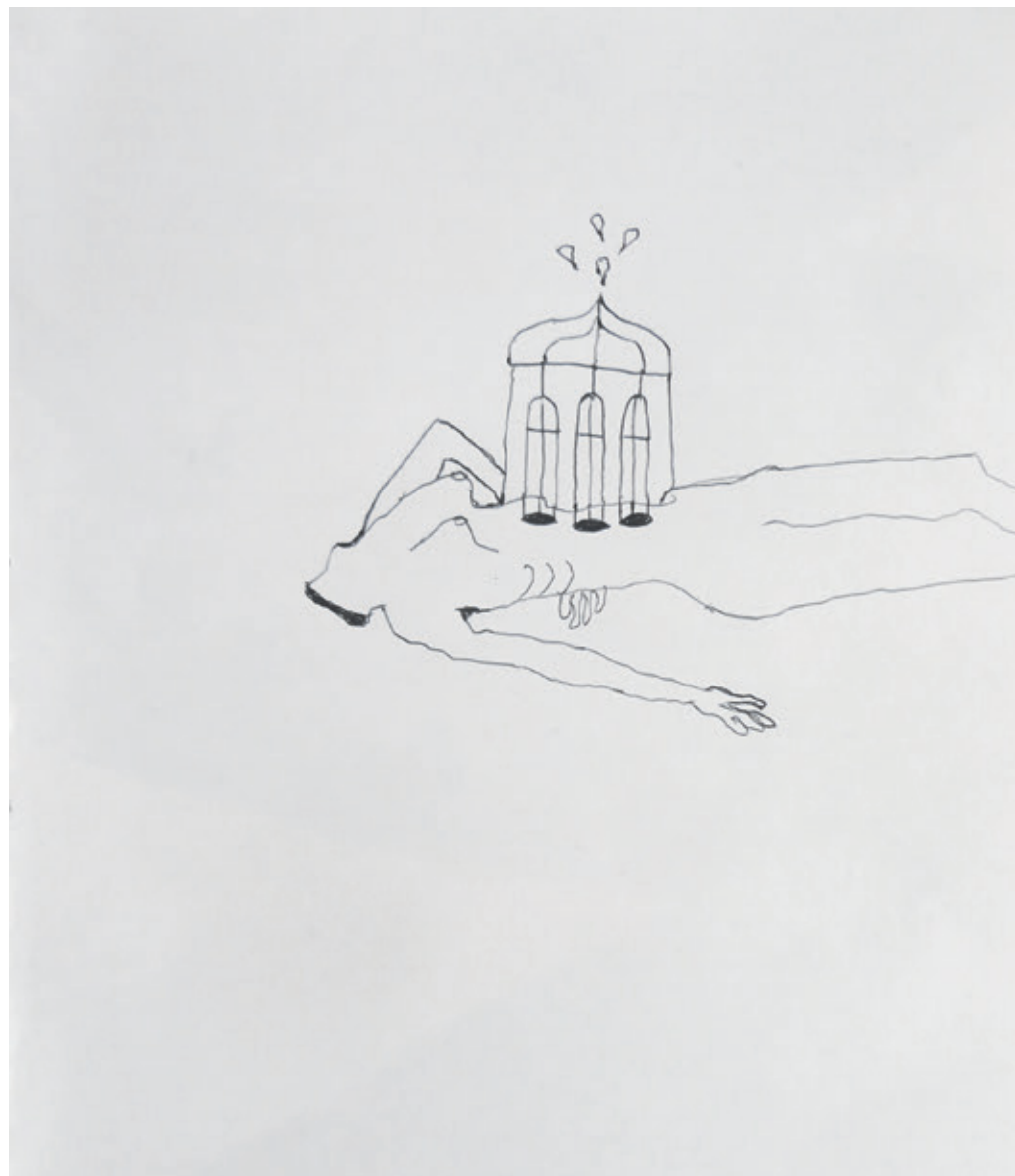
See töö on minu joonistusplokist, mida ma kasutan enamasti suurematele maalidele kavandeid tehes, ja tihtipeale saavad neist kavandeist iseseisvad teosed. Pliiatsist enam kasutan ma tindipliatsit, sest see on mul alati käepärast ja tundub kuidagi "kiiremana". Kui mul tekib idee, siis on see vaja kohe paberile panna, muidu ta tuleb ja läheb sama kiiresti jälle minema.

She tried to fill all her holes up again and again. With thoughts and hopes, liquids and solids, fingers and dicks. But her guts groaned, breathing rapidly – the blood washed everything out from her brain too fast and the dicks never stuck around long enough either. Then she built a castle on her belly – which too shall remain empty for forever – and lay there, no longer waiting to be fulfilled.

This one is from my sketchbook, which I sometimes use for developing ideas for larger paintings. Although often those sketches become independent works. I use pen a lot rather than a pencil, because I feel it's somehow quicker and if I have an idea for a drawing I usually have to do it quickly, or else the thought (initial emotion for it) drifts away again.

Она снова и снова пыталась заполнить все свои отверстия. Мыслями и надеждами, жидкостями и твердыми телами, пальцами и членами. Но ее чрево стонало, задыхаясь, кровь слишком быстро промывала ее мозги, а члены никогда не оставались достаточно долго. Тогда она построила замок на своем животе (который тоже навсегда обречен оставаться пустым) и легла там, больше не надеясь, что ее наполнят.

Это из моего блокнота, в котором я иногда делаю наброски для больших картин. Порой эти наброски становятся самостоятельными работами. Я предпочитаю работать ручкой, а не карандашом, мне кажется, что так быстрее, ведь если мне приходит в голову идея рисунка, мне нужно ее быстро зарисовать, иначе эта мысль (или вызвавшая ее эмоция) снова уплывет.



KOLME KANALI ÜHENDUSE NURJUMINE
THREE HOLE CHANNEL FAILURE
ОТКАЗ ТРЁХКАНАЛЬНОГО СОЕДИНЕНИЯ

Tindipliats paberil
Tintenpen on paper
Чернильная ручка на бумаге
2018

ANGELA MAASALU



VAIKIVAKS KOHTINGUKS VALMIS
SILENT DATE READY
ГОТОВЫЙ К ТИХОЙ ВСТРЕЧЕ

Akvarell paberil
Watercolour on paper
Акварель на бумаге
2018

ANGELA MAASALU

OLE MEHEKS!
MAN UP!
МУЖАЙСЯ!

Akrüül, õli, kollaž ja tušš lõuendil
Acrylic, oil, collage and ink on canvas
Акрил, масло, коллаж и тушь на холсте
2013

Courtesy of Zabłudowicz collection, London

Esialgusel kujul sai see maal lõpetatud aastal 2009, siis oli see kuidagi selgem ja sisukam oma peaaegu karikatuurse baleriinikehaga. Järgnevad neli aastat pöördusin selle juurde ikka ja jälle tagasi, ja nii sai töö üsna mitmekihiline. Alustasin, kui lähenesin kolmekümnele, ja avastasin tagasi vaadates, et on asju, mida ma tõenäoliselt iial ei hakka tegema – baleriini elukutse oli üks neist – ja siis ma maalisin järjepanu mitu baleriinipilti. Figuur sel maalil oli kuidagi pateetiline, aga töö edasi arenedes muutus ta justnagu oma mitmemõttelisuse pühitsuseks, asetudes kuhugi mehe, naise, lapse ja täiskasvanu vahele. Sel ajal kui lõpetasin, see oli aastal 2013, hakkasin märkama aina vähem jutustavat lugu ja aina rohkem formaalset enesekehtestamist: materjalikeskset mitmekihilisust, mis moodustus maalilistest ja kollaažilikest elementidest.

This painting was originally finished in 2009, where it had a bit more clarity and a more contained, almost cartoonish ballerina body. I then kept returning to it over the following four years, so it has many layers. It began when I was approaching 30 and was starting to look back and realising the things I would probably never do- I would never become a dancer; I was making a lot of ballerina paintings. The figure in this painting had a sense of the pathetic about it, but also as the painting progressed it became more a celebration of its ambiguity sitting between male, female, child, adult. By the time it was complete, in 2013, I started to see less of a narrative, and saw it more as a formal celebration of its own many-layered, painterly and collaged materials.

В своем первоначальном виде эта картина была закончена в 2009 году. Тогда она была немного более понятной и более содержательной в почти карикатурном воплощении балерины. Затем на протяжении последующих четырех лет я то и дело возвращалась к этой картине, так что у нее много слоев. Работу над картиной я начала в преддверии своего тридцатилетия, и, оглядываясь назад, я осознала, что есть вещи, которые я, вероятно, не совершу никогда. Например, я никогда уже не стану танцовщицей. Тогда я написала много картин балерин. Изображенная на этой картине фигура выглядела немного патетично, однако по мере работы она становилась всё более двусмысленной, находящейся где-то на грани между мужчиной и женщиной, ребенком и взрослым. Ко времени окончания работы над ней, в 2013 году, я стала видеть в ней всё меньше нарратива и больше воспринимать ее как формальное самоутверждение из многослойных, живописных и коллажированных элементов.



KATE LYDDON

KATE LYDDON

KATE LYDDON (s 1979 Brightonis, UK), õppis Chelsea College of Fine Arts' Londonis (MA kaunite kunstide alal 2006); The Royal University of Fine Arts' Stockholmis (kraadijärgne diplom 2003–2005) ja Canterbury Christ Church University, Kentis (BA maal ja graafika 1998–2001).

Ma alustasin maalija ja trükigraafikuna kui lõpetasin Canterbury Christ Church College kunstiosakonna, väikese kooli, mis oli tugevasti kaldu akadeemilise maali poole. Suurem osa mu tööst moodustasid sel ajal modellist lähtuvad ofordid, maalid, kollaažid ja joonistused. Kraadiõpe Stockholmis ja magistriaasta Chelseas (2003–2006) juhtisid mu modellist eemale, leidlikumaks inimese käsitlemisel. Selle kõrval tegin ma jätkuvalt natuuristuudiumist lähtuvaid joonistusi.

Aja möödudes muutusid mu prioriteetidid ja arvan, et ma kaotasin intensiivse huvi teiste inimeste vastu välises mõttes, ja pöördusin rohkem sissepoole. Elust sai ellujäämine füüsilises tähenduses, mitte ainult minu, vaid ka kellegi teise elushoidmine ja ülalpidamine. Nii viisi lendaski kogu sotsiaalne värk aknast välja.

See, mis ajaga muutunud pole, on mind ja mu tööd toitev huvi igatsorti eluliste asjade vastu, seepärast püüan mitte lahutada mõtlemist tööst mõtlemisest elu üle.

www.katelyddon.com

KATE LYDDON (b. 1979, Brighton, UK) studied at Chelsea College of Fine Arts, London (MA Fine Art 2006); The Royal University of Fine Arts, Stockholm (Postgraduate Diploma 2003–2005); and Canterbury Christ Church University, Kent (BA Painting and Printmaking 1998–2001).

I started out as a painter/printmaker finishing my degree in 2001 at Canterbury Christ Church College Art Department, a small college with a lean towards academic painting. The majority of my work at that point was etching/painting/collage/drawing very much revolving around the figure, often taking its starting point in the life room (life model), until I went to Stockholm for a postgrad study program (2003–2005) and then did my MA at Chelsea (2006), during this period I moved away from the model and began being more inventive with the human form, still making observational life drawing on the side.

As time has gone on and my priorities have changed, I guess I've lost the intensity of interest in other people in the external sense and have moved to a more inward-looking perspective. Life became about survival in a physical sense (not just my own, but also, keeping someone else alive, sustaining them) so all the social stuff went out the window.

One thing that has not really changed over time is that all sorts of things interest me and inform my work and I try not to really separate thinking about work, from thinking about life.

www.katelyddon.com

КЕЙТ ЛИДДОН (род. 1979, Брайтон, Великобритания) училась в Лондонском Колледже искусств Челси (магистр искусств, 2006 г.), в Королевском университете искусств в Стокгольме (диплом об окончании аспирантуры, 2003–2005) и в Кентерберийском университете Крайст Чёрч, Кент (бакалавр рисования и печати, 1998–2001 гг.).

Я начала как художник и художник-гравёр, окончив в 2001 году факультет искусств в Кентерберийском университете Крайст Чёрч, небольшом колледже с уклоном в академический рисунок. В то время темой большинства моих работ (гравюр, живописи, коллажей и рисунков) была фигура человека, чаще всего реальная – тело модели или натурщика. Потом я поехала в аспирантуру в Стокгольм (2003–2005) и получила степень магистра искусств в Челси (2006). В этот период я стала отходить от реальной модели и более творчески находчиво работать с фигурой человека, но не отказалась от зарисовок с натуры. Время шло, и мои приоритеты менялись. Я думаю, что именно тогда я потеряла интерес к другим людям во внешнем смысле и начала всматриваться вглубь. Я была занята физическим выживанием, не только собственным, но и поддержкой других, удержанием их в жизни, так что все социальные вопросы оказались неважны.

Но одно осталось неизменным: у меня по-прежнему очень много разных интересов, которые питают мою работу, и еще я стараюсь не отделять мысли о работе от мыслей о жизни.

www.katelyddon.com

ANGELA MAASALU (s 1990) on õppinud Tartu Ülikoolis maalikunsti ja kunstiajalugu ning seejärel lõpetanud Eesti Kunstiakadeemias maali magistrantuuri (2015). 2013 sügissemestril suundus Maasalu ennast täiendama Inglismaale UAL Central Saint Martins ülikooli ning on sellest ajast peale elanud ja töötanud peamiselt Londonis.

Biograafia osas on mul tavaliselt alati tahtmine või isegi komme erinevaid eluetappe kuidagi üksteisest lahti lõigata ja ära unustada. Tartu aastatele tagasi vaadates on selles muidugi palju nostalgiat, aga peale selle (ja inimsuhete selle sees) mulle praktilises – ja võib olla siis kui nii peab ütlema – hariduslikus mõttes sellest praeguse praktika suhtes on raske paralleele tuua.

Ma ei ütleks, et CSM õndselt rabas Eesti haridusega võrreldes, pigem on rohkem mõjutanud ikkagi see uue keskkonna kogemus. Mulle kohutavalt meeldis siin ainult üks aine “technologies of romance” mida andis Paul O’Kane.

Selleni mis mu teemadeks praegu, tulid ma osaliselt magistri lõputööga ja nüüdseks on see oluliselt edasi arenenud. Mu tahan neid üsna argiseid ja banaalseid või kurbi või roppe asju, mis mu olemist mõjutavad, kuidagi sümbolistlikumas ja poeetilises võtmes kujutada, nii et neist saab ka kellegi “teise” – ja mitte lihtsalt minu lugu.

www.angelamaasalu.com

ANGELA MAASALU (born 1990) has graduated her BA from Tartu University's painting department (fine art and art history) and MA from Estonian academy of arts (2015). In 2013 she moved to London and studied at UAL Central Saint Martins college. Since then she has been living and working in London UK.

In terms of reflecting back on my past and studies, I always tend to separate things and times in life – also somewhat forget – whether consciously or unconsciously. Thinking back on years spent in Tartu there's certain amount of nostalgia associated with that (especially relationships and friends) – however practically and educationally I wouldn't say I could draw parallels with my current practice.

CSM (Central Saint Martins, London) wasn't particularly mind blowing either in comparison with art education in Estonia, I think what mainly influenced me was just the pure experience of a new environment. There was one course I really loved and I guess gave me an initial platform to develop the ideas and practice now was called “technologies of romance” taught by Paul O’Kane.

I came to the themes I'm working with now partly during my MA degree show project, and by now it has all developed quite a bit. My idea was how to depict all those rather banal or sad or even dirty topics, that affect my 'being', in more symbolic and poetic way. So it becomes something 'other' – and not just my story. Over the past couple of years I have moved back to using human figure a lot (whereas after graduating I tried to avoid that for a while) and also used dreams, memories and my family stories as a resource for my work.

www.angelamaasalu.com

АНГЕЛА МААСАЛУ (род. 1990) получила степень бакалавра искусств на отделении живописи Тартуского университета (искусство и история искусства) и степень магистра искусств в Эстонской Художественной Академии (2015). В 2013 году она переехала в Лондон и училась по программе Erasmus в Центральном колледже искусства и дизайна имени Святого Мартина. С тех пор она живет и работает в Лондоне.

Оглядываясь назад, на прошедшие годы и свою учебу, и размышляя о них, я всегда стараюсь разделять события и время жизни, иногда что-то забывая, сознательно или подсознательно. Вспоминая о проведенных в Тарту годах, я испытываю ностальгию, в основном, по друзьям и личным отношениям, однако с точки зрения практической жизни и образования я вряд ли могу сейчас провести параллель с тем, что делаю сейчас.

Колледж искусства и дизайна в Лондоне не дал мне что-то принципиально нового по сравнению с обучением искусству в Эстонии. Я думаю, что в основном на меня повлияла смена обстановки, ощущение новой жизненной среды. Мне особенно нравился один курс – «технологии романтики», который вел Поль о'Кейн, и, наверное, именно он дал мне толчок для развития тех идей и техник, которыми я занимаюсь.

Темы, с которыми я сейчас работаю, частично появились в моей жизни, когда я работала над своей дипломной выставкой на степень магистра искусств, но сейчас они получили довольно сильное развитие. Моя основная мысль – изложить все эти банальные, грустные и даже грязные темы, влияющие на мое «бытие», в более символической и поэтической форме. Так они становятся «чем-то другим», а не просто моей историей. В последние годы я снова начала активно использовать фигуру человека (после колледжа я какое-то время старалась с ней не работать), а также мечты, воспоминания и истории своей семьи.

www.angelamaasalu.com

17.08.—13.10.2019

Kate Lyddon
Angela Maasalu

THROBWERK

TALINNA KUNSTIHOONE
TALINN ART HALL