Kõrgem Kunstikool Pallas

Maaliosakond

Maaliseeria “79,6%”.

Eesti kunstimuuseumides leiduvate aktimaalide soopõhine analüüs

Lõputöö

Nele Must

Juhendaja: Rauno Thomas Moss MA

Tartu 2026

SISUKORD

SISSEJUHATUS..... 3

1. AKTIMAAL JA TEMA VAATAJA.....5

1.1 Aktimaali kontekst..... 5

1.3 Naised aktimaalides.....6

1.4 Naine on omaenda vaataja.....7

1.5 Euroopa aktimaali seksuaalsus ja iha..... 7

2. UURIMUS..... 10

3. MAALISEERIA “79,6%”..... 13

3.1 Loominguline eesmärk ja piirid..... 13

3.2 Maalimise protsess ja võtted..... 14

3.3 Raamimine ja eksponeerimine..... 17

3.4 Maaliseeria tagasiside sotsiaalmeedias..... 18

3.5 Eneseanalüüs..... 19

KOKKUVÕTE.....21

SUMMARY..... 23

KASUTATUD KIRJANDUS.....25

LISAD..... 27

Lisa 1. Maaliseerias viidatud naisaktimaalide nimekiri.....27

Lisa 2. Seeriast välja jäänud maalid..... 33

SISSEJUHATUS

Kunstiajaloos on märgatav ülekaal naisaktil võrreldes meesaktiga. Sellest on rääkinud John Berger ja Laura Mulvey 70ndatel, tuues välja, kuidas naisakti on rohkem ja naine on meedias tüüpiliselt objekt, mida vaadelda (Mulvey 1975). 90ndatel küsis Guerilla Girls rühmitus: "Kas naine peab olema paljas, et saada muuseumisse?". Tänapäeval olen sedasama ülekaalu tundnud lapsest saati, ilma et feministautorid mulle seda välja tooks. Paistab, et 50 aastaga pole liialt palju muutunud. Aga millised on andmed? Kas nii ongi naturaalne? Kuidas on olukord Eestis?

Uurimuse eesmärk on kaardistada mees- ja naisaktide arvulist osakaalu Eesti suurlinnade kunstimuuseumides: Eesti Kunstimuuseumi, Tartu Kunstimuuseumi, Narva Muuseumi kunstigalerii ja Pärnu Uue Kunsti Muuseumi maalikogudes ning selgitada välja nende kujutamisviiside peamisi mustreid (nt poosid, narratiivid, kui paljud kujutised meestest ja naistest on osaliselt kaetud, kas kunstnik oli mees või naine, kes on kompositsioonist välja jäetud). Uurimusest saadud andmete kohaselt luua protsentuaalselt vastav maaliseeria, mille filosoofiline eesmärk on välja tuua naisaktimaalide ülekaalu ja sellega kaasnevaid ühiskondlikke eelarvamusi sugude kohta. Kirjeldan visuaalselt naisaktimaali olu, kuid muudan naistegelase meheks, et mängida ühiskonna poolt püstitatud piiridega, lootes, et ootamatu visuaal vaatajaid omaenda arvamuste üle reflekteerima paneks. Analüüsin vabas vormis digitaalselt vahendatud tagasisidet teema ja maalide kohta, kas maalide filosoofiline eesmärk läks täide.

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses tutvustan aktimaali konteksti Euroopa kunstiajaloos läbi feministliku vaatepunkti. Teises peatükis kirjeldan uurimuse tulemusi. Kolmandas peatükis kirjeldan maaliseeria "79,6%" valmimist, kus maalisin nii palju meesakte, kui oli naisaktide protsent, et tuua välja tugevat ülekaalu.

Esmalt vaatasin läbi eelnimetatud nelja muuseumi maalikogud, kasutades muuseumide enda digikogusid MUISis, kandsin nendest aktimaalid tabelisse, mida hiljem analüüsida. Seejärel uurisin peamiselt teise laine feministlikku kunstiteooriat, mis toetab muuseumi kogude analüüsi ning maaliseeria valmimist. Feministid, kelle kirjutistele toetusin olid kunstikriitik John Berger, briti filmiteoreetik Laura Mulvey, kunstiajaloolane ja marksistlik feministlik teadlane Carol Duncan, kunstiajaloolane Lynda Nead ja

kunstiajaloolane Linda Nochlin. Kolmanda laine feministid, kelle kirjutistele toetusin olid filosoofia professor Anne Eaton ja sotsioloogia professor Beth A. Eck. Järgmisena alustasin maalide analüüsi, kus kandsin kõik uurimuses leitud aktimaalid koos autori ja MUISi numbritega tabelisse. Aktina läksid arvesse alasti ja pool-alasti kujutised inimkehast. Arvesse läksid ka alasti kujutised mehe torsost, isegi kui sel puudub sama erootilisus nagu naise ülakehal. Välja jäid kujutised lastest ja otsesed kujutised Kristusest. Kandsin sellest tulenevad andmed uude tabelisse, kus uurisin milline oli maali narratiiv ehk kas modell oli kujutatud ateljees või muus loovas kontekstis, kas poos oli istuv ja lamav või püstine ja aktiivne, kas kunstnik oli mees või naine, kas maalil oli kujutatud riides vastassoost inimest, kas kompositsioonist oli modelli nägu välja jäetud. Seejärel arvutasin protsendid, sellega paralleelselt algas maalide jaoks fotomaterjali kogumine ning maaliseeria loomine.

Märksõnad: feminism, naisakt, meesakt, aktimaal, maalikunst

1. AKTIMAAL JA TEMA VAATAJA

Aktimaal on maaližanr, kus kujutatakse alasti ja pooleldi alasti inimest. Lääne maailmas eristub aktimaal häbiväärsest alasti olekust, kuna käsitleme akti kui midagi kultuurset, moraalset ja ideaalset (Clark 1956: 3-5).

1.1 Aktimaali kontekst

Esimesed Euroopa aktimaali žanrisse kuuluvad teosed kujutasid Aadama ja Eeva lugu: Eeva pakkus Aadamile hea ja kurja tundmise vilja. Uue tarkuse tõttu hakkas neil oma alasti kehade üle teineteise ja Jumala ees häbi. Keskaegses kunstis kujutati seda lugu kui mitmeosalist koomiksit. Renessansiajal narratiivi omadus kadus ning jäi alles lühike versioon: Aadamal ja Eeval on häbi. Renessansi maalidel katavad paari intiimseid kehaosi viigilehed või nende käed. Lihtsustuse käigus lugu muutus, enam ei tundnud nad häbi niivõrd üksteise ees, vaid pigem tunti häbi vaataja ees (Berger 2021: 47-49).

Ilmalikel maalidel jäi eeldus, et maalitu on teadlik, et teda vaadatakse alasti olekus. Ta ei ole alasti nii, nagu on talle loomuomane, vaid ta on kellegi "vaataja" ees alasti. Näide tolleaegsest traditsioonist on Sir Peter Lely maal "Nell Gwynne", mis oli tellimus Charles II-le tema armukesest. Maal kujutab naist alasti lamamas, tema pilk suunatud otse vaataja poole. Maalis ei väljendu modelli enda tunded, vaid maal tähistab allumist (Berger 2021: 50, 52).

Märkimisväärne on fakt, et isegi pärast 20. sajandi lõpukümnendite laiemat sotsiaalkultuurilist feminismi on tänapäevani arvuliselt domineeriv alasti modell naine. 1989 tegi rühmitus Guerilla Girls New Yorgis performatiivse kunstiaktsiooni, mille manifestiks oli "*Do Women Have to be Naked to Get Into the Met. Museum*?" kus toodi välja, et vähem kui 5% kunstnikest MET muuseumi kaasaegse kunsti osakonnas olid naised, kuid 85% aktimaalides oli kujutatud naisi. Rühmituse 2005. aasta andmetel oli 3% kunstnikest naised ja 83% aktimaalidest kujutasid naisi. 2011 olid vähem kui 4% kunstnikest naised ja 76% aktimaalidest kujutasid naisi (Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?).

1.2 Mehed aktimaalides

Meesakt oli 19nda sajandi euroopa kunsti akadeemias see, mille poole kunstiõpilased järjest töötasid. Haridustee nägi ette jooniste kopeerimist, seejärel kipskujude visandamist ja lõpetuseks said nad otse stuudios meesmodelli kujutada (Nochlin, 2018: 159).

Pariisi Orsay muuseum jagas 2013. aasta näituse "*Masculine / Masculine: The Nude Man in Art from 1800 to the Present Day*" raames meesakti kuude kategooriasse. Klassikaline ideaal ehk maal, kus on õppust võetud antiigist, kus mehe keha kandis edasi inimkonna parimaid omadusi, läbi selle idealiseeritud kujutamisviisi. Ideaali vastu tekkis järgmine kategooria *Nuda Veritas* ehk alasti tõde, kus kujutati meeskeha truus vormis, ilustamata. Kangelaspilt oli nii füüsilise kui vaimse jõu kujutamisviisiks. *Im natur* viis meeskarakteri loodusesse, kus sai enda maskuliinsust proovile panna. Eksisteerib ka valu kujutav kategooria, kus rõhutatakse keha nõrkust ja surma ennetamatust, mis sobis kristlike ideedega sellest, kuidas keha on ajutine. Viimane kategooria kujutab meeskeha kui midagi ihaldatavat, vahel kandes homoseksuaalseid alatoone (Dekeukeleire, 2014).

1.3 Naised aktimaalides

Naisaktid kujunesid selliseks, nagu me neid täna teame, atates renessansist. Eelnevalt oli huvitavam subjekt meessoost, ta oli kangelane. Alasti naised olid aga ebamoraalsed võrgutajad, seetõttu polnud nende kujutamine eriti vajalik. Muutus hakkas toimuma alles 16nda sajandi algul, kuid kehtima jäi eeldus, et alasti naismodell on skandaalne. Kasutades "ideaali" ja "natuuri" vabandusena, saab vaataja alasti naise inimlikkusest eemalduda (Borzello 2012: 15, 18).

Lisaks sellele, et aktimaal sümboliseeris valgustusajastul ideaali, saab analüüsida läbi feministliku pilgu spetsiifiliselt naisakte kui midagi, mis sugu objektistab. Naisaktimaal oma sümbolitega (poosid, mis kujutavad võimalikult avatult ja passiivselt naise keha, teemad, nagu "suplejad", mis täidavad pinda võimalikult paljude naiskehadega) on osa erotiseeritud võimu dünaamikast, kus hierarhia on ihaldusväärne. Vaataja on eeldatavasti kas mees või inimene, kellel on vaatamiseks ainult patriarhaalsed tööriistad.

See tähendab, et naisaktimaal on meeste erootiliste vajaduste põhjal loodud ning reklaamib naistele, et nad ise oleksid erootilised objektid. Objektistamine üldisemalt toimub ka iluideaalides, on võetud kõige ihaldusväärsemad omadused erinevatelt naistelt ja need üheks inimeseks segatud, eemaldades just isikupärased näojooned, mis lubaksid modellil olla ebaperfektne ja inimlik (Eaton 2012).

1.4 Naine on omaenda vaataja

Vaadeldes tekib kahte liiki mõnu: teise inimese vaatlemine ja teise inimesega samastumine. Vaatlemise dünaamika on visuaalmeedia ajaloos üldiselt jagunenud nii, et naine on vaadeldav ja mees on vaatleja. Sellest sündis termin *male gaze,* mis väljendab visuaalmeedias eksisteerivat eeldust, et aktiivne vaataja on mees. (Mulvey 1975).

Aktimaali dominantsus õpetab naistele, et nad peaksid nägema ennast patriarhia pilgu läbi (Eaton 2012: 293-294). Naisaktimaali tugev ülekaal reklaamib naisele tema allumist. Usutakse, et "hea" kunst kannab universaalseid puhtaid ja korrektseid väärtuseid, aktimaali vaadates eeldame, et tegemist on naturaalse olekuga. Tegelikult vaatame patriarhaalset lavastust, kus naine on domineeritav (Duncan 1993: 113, 119).

Euroopa kunstiajaloo narratiivis kõlab üldine arusaam, et erootiline pilt on loodud mehe jaoks. Alasti naised on meeste jaoks, homoseksuaalsete alatoonidega maalid on homoseksuaalsetele meestele ja maalid, kus on kujutatud kahte naist, ei ole lesbidele, vaid ikkagi meesvaatajale. Euroopa kunstiajaloos pole kõrget kunsti, mis oleks loodud naiste erootiliste vajaduste põhjal. Me ei käsitle mehe keha kui midagi, mis täidaks naiste erootilisi vajadusi (Nochlin 1988: 137-138).

1.5 Euroopa aktimaali seksuaalsus ja iha

Läänemaailmas käsitletakse naistepoolset allumist ja meestepoolset domineerimist erootiliseks. Aktimaal on osa sellest süsteemist ja kannab edasi meie hetkelisi kultuuriväärtuseid (Eaton 2012).

Euroopa kunstiajaloos sümboliseerib naisaktimaal, eriti valgustusajastust alates, tsiviliseeritust ning esteetilist naudingut. Samuti dikteerib see pornograafia ja kõrgkultuuri piiri, ning toob esile patriarhiale omaseid võimudünaamikaid. Kui rääkida teemadest, nagu pornograafia ja naisaktid, räägime mõlemal puhul, kuidas oleks hea või moraalne esindada alasti naise keha. Naisaktimaalid (kui kunstnik on mees) räägivad naise seksuaalsest rollist patriarhias ning niimoodi saame ka välja lugeda omadusi meeste seksuaalsusest ja maskuliinsusest (Nead, 1990).

Eeldatakse, et naised ei ihalda mehe keha nagu mehed naise omi, kuid ajalooliselt jäeti naised kunstiakadeemiatest süstemaatiliselt välja. Prantsuse kunstikoolides oli mehe keha kujutamine tähtis osa kunstniku arengust, kuid naise osalemine kunstitunnis, kus on kohal alasti mees, oli kontroversne. See on suur osa, miks naiskunstnikke ei lubatud akadeemiatesse kuniks 19nda sajandi lõpuni (Nochlin, 2018). Mehe seksuaalsust käsitletakse tänapäeva lääne kultuuris kui instinkti - midagi, mis vajab taltsutamist, ning selleks taltsutajaks ja majandajaks on naisakt. Naisakt ei räägi naise seksuaalsusest, vaid meeskunstniku enda seksuaalsusest (ibid.) ning naiskunstnikel ei saanud sellist tava välja areneda, kui naiskunstnikud ise ei saanud kunstnikena välja areneda.

2003 avaldati artikkel “*Men are much harder: gendered viewing of nude images*”, kus sotsioloogia professor Beth A. Eck tegi 43 intervjuud heteroseksuaalsete meeste (21) ja naistega (22). Ta näitas neile naistest ja meestest neljas kategoorias alasti pilte: meditsiinilisi, pornograafilisi, pilte kunstiraamatutest ja pilte peavoolu ajakirjadest. Selgus, et kultuuriliselt olid mõlemad sugupooled valmis tõlgendama alasti naiste pilte, kuid kumbki sugu ei omanud raamistikku, et vaadata pilte alasti meestest. Eriti mehi "*soft porn*" kontekstis. Mehed vaatavad pilte naistest ja teavad, et pildid on loodud neile. Alasti pildid naistest kindlustavad heteromehe maskuliinsust ja seksuaalsust. Naised teavad ka, et pildid on loodud meestele ning võrdlevad ennast, enda ilu, kaalu ja vastavalt naist pildil. Intervjueeritavad mehed ei võrrelnud ennast meestega piltidel nii, nagu naised ennast võrdlesid naistega. Ainult kolm meest tegid ennast võrdleva kommentaari. Kui vaadati pilte meestest, siis mehed reageerisid kahtemoodi: eiramisega või teadvustati oma ükskõiksust verbaalselt, üle poole ütlesid, et nad ei ole homoseksuaalid (võrdlemiseks ainult üks naine väljendas, et ta pole lesbi). Naistest piltide vaatamine kindlustab meeste heteroseksuaalsust ja samuti kindlustab neid meeste piltide eiramine. Naised reageerivad meeste piltidele kolmel viisil: positiivselt, eiravalt ja positiivselt, kuid häbiga. Vaadeldes

mehi, mehed kardavad, et nende pilk on homoerootiline, naised aga kardavad, et meeste vaatlemine pole "naiselik" (Eck 2003).

Kui enamik visuaalmeediat on toodetud patriarhaalsest normatiivsusest, siis on mõistetav, miks naised häbenevad või ei soovi tarbida eksisteerivat visuaalerootilist meediat. Kultuuris eksisteerib eeldus, et naised tõmbuvad pigem fiktiivse erootika, mitte visuaalse erootika poole, lisaks on naiste jaoks niigi keelatud väljendada erootilisi vajadusi (Daskalopoulou, Zanette 2020). Naised ei tõmbu fiktiivse erootika poole sellepärast, et bioloogiliselt meeldib neile lugeda rohkem kui meestele, vaid naistele ei eksisteeri samas koguses “mitte-alandavat” visuaalerootilist meediat, kuna enamus erootikat on loodud meeste poolt, meeste jaoks (Nochlin 1988).

"Läbi alasti meeste piltide väljajätmise või nende vähendamise teavitab kõrgkultuur ja popkultuur naisi – ja mehi – kes on sobiv objekt" (Eck 2003).

2. UURIMUS

Uurimuse eesmärk oli leida, kui suur osa Eestis olevatest aktimaalidest kujutab naisi ja mehi. Selleks võtsin ette Eesti Kunstimuuseumi, Tartu Kunstimuuseumi, Pärnu Uue Kunsti Muuseumi ja Narva Muuseumi Kunstigalerii kogud. Kasutasin Eesti muuseumide veebiväravat MUIS-i (Eesti Muuseumide Veebivärav). Läbi sai töötatud 16036 teost, millest 534 olid eraldi mehi või naisi kujutavad aktimaalid. Lisaks analüüsisin sugude kaupa, kui paljud on poolaktid, kas teos on loodud naise või mehe poolt, kas tegu on stuudiomaaliga või on paista loominguline narratiiv, kas poos on istuv ja lamav või püstine, kas teoses on riides vastassoost isik ja kas modelli nägu on kompositsioonis näha.

Aktiks pidasin alasti ja pool-alasti kujutisi inimkehast. Võrdsuse mõttes arvestasin mehe torsot ka aktina, isegi kui meie kultuuris puudub sel erootiline ja salastatud käsitlus nagu naise ülakehal. Uurimusel jäid välja teosed, kus oli kujutatud nii meest kui naist (neid oli 4 muuseumi peale kokku 68), millel puudus pilt, isegi kui pealkiri viitas aktile, maalid, kus oli kujutatud lapsi või juveniilseid ingleid ilma täiskasvanuta ja liialt abstraktsed teosed. Lisaks jäid välja teosed, kus oli kujutatud riieteta figuuri, kuid enamus fookusest oli teose teistel elementidel ning puudus fookus kehale või erootilisusele. Selle näiteks on Marina Aleksejeva “Sebastian” (TKM TR 15442 M 3468), Helle Vahersalu “Vana tool” (TKM TR 9534 M 1912). Jäi välja ka otsene kristlik kujutis Jeesusest, kuid kaasaegsed pildid temast ning teised kristliku sisuga maalid maalikogudes jäid sisse. Arvesse läksid ainult maalid, mis olid muuseumi poolt jagatud maalikogusse, nt arvesse läksid Erich von Kügelgen pastellvisandid. Mikkeli ja Narva Muuseumi kogudest jäid osad aktid välja, kuna tegemist oli graafikaga.

Eesti Kunstimuuseumi kogus said uuritud maalikogu (6819 teost, 4.-5. märts), välismaali kogu (1003 teost, 16. märts), Adamson-Ericu kogu (1584, 4. märts), Mikkeli kogu (682, 4. märts). Naisakte oli 251 ja meesakte 68, st 78,7% ja 21.3%. Naisaktidest 23% olid poolaktid ja meestest 39,7%.

Tartu Kunstimuuseumi analüüsi läbiviimise ajal (9.02.2026) oli digiteeritud 4187 maali. Naisakte 151 ja meesakte 29 ehk 83,9% ja 16,1%. Naisaktidest 19% ja meesaktidest 31% olid poolaktid.

Pärnu Uue Kunsti Muuseumi kogu analüüsi ajal (02.03.2026) oli neil digiteeritud 134 maali, millest 15 olid aktimaalid naistest ja 9 olid meestest ehk 62% ja 37%. Naisaktidest 26% ja meesaktidest 22% olid poolaktid.

Narva Muuseumi Kunstigalerii kogu analüüsi läbiviimise ajal (02.03.2026) oli nende kunstikogus 1627 teost, sealhulgas maalid, graafika, skulptuur. Nende hulgast leidus 8 naisakti ja 3 meesakti ehk 72,7% ja 27,2%. Naisaktidest 62,5% ja meesaktidest 33,3% olid poolaktid.

Kokku oli nelja muuseumi peale naisakte 425 ja meesakte 109 ehk 79,6% ja 20,4%. Ilmselgelt on eesti kunstikogud ja kunstnikud eelistanud naisakte. Naisaktidest 23% ja meesaktidest 35,7% olid poolaktid. See tähendab, et juba niigi väikesest kogusest meesaktidest on mehi maalitud rohkem osaliselt kaetuna.

Pooside valik maalis näitab, milliseid narratiive kordame naiste ja meeste kohta, kes on aktiivses rollis ning kes on passiivses rollis. Pooside analüüs jagunes kaheks: istuv/lamav ja püstine ning aktiivsed. Kui tegu oli teosega, kus oli nii püstiseid kui istuvaid poose läksid vastavalt enamus figuuride kategooriasse. Kui oli üks istuv ja teine püstine, läksid nad püstisesse, selliseid maale oli naisaktides 3 ja meesaktides 2. Naismaalidest olid 56% maalidest istuvad või lamavad ja 44% püstised. Meesaktidest olid 36.7% istuvad või lamavad ja 63.3% seisvad. Kindlasti mõjutab poose maali narratiiv, kas tegu on ateljees õppeotstarbel tehtud maaliga või on maal sügavamatel loomingulistel eesmärkidel loodud, kas meesmodell pole sama ihaldatud või kättesaadav kui naismodell, lisaks, kas mehe keha ei õigusta ennast üksinda terve maali sisuks.

Jaotus, mida analüüsisin, oli ka “loomingulised” (modell stuudiost väljas või muus fantaasia stseenis) ja “mitte-loomingulised” (modell maaliateljees) aktid. Naisi kujutavatest maalidest olid 41% mitte-loomingulised/ateljee taustal ja 59% loomingulised. Meesaktidest 16,5% olid stuudios ja 81,5% olid loomingulised. Ehk kunstnikud on näinud naisakti kui midagi, mis ei vaja sama palju lisa narratiivi kui meesakt või meesakt ei ole piisavalt huvitav, talle peab lisama konteksti. Ei saa eirata ka võimalust, et ateljee taustal leiab rohkem naisi, kuna naismodelle on harjutamise/õppimise kontekstis kättesaadavamad või õppe läbiviijate poolt eelistatumad.

Kui analüüsida maale, kus üks sugu on alasti ja samal pildil on temaga riides vastassoost isik, siis tulemused olid protsentuaalselt üpris võrdsed: Naisakte, kus oli riides mees, oli 25 (5,8%) ja meesakte, kus oli riides naine, oli 7 (6,4%). Kuid maale, kus oleks modelli nägu kompositsioonist välja jäetud või nägu torso otsast maalimata jäetud, oli naiskategoorias 23 (5,4%) ja vaadeldud maalides ei leidunud eraldi mehe torso kujutist (0%).

16,5% naisaktidest olid maalitud naiste poolt ning 83% meeste poolt, 0,5% maalide autorid olid tundmatud. 14,7% meesaktidest olid maalitud naiste poolt ja 80,7% meeste poolt, 5% maalide autorid olid tundmatud. Siit ei saa analüüsida naiste või meeste otsest eelistust maalida vastassugu, pigem paistab siit, et meeskunstnikke on kogutud rohkem.

3. MAALISEERIA “79,6%”

Maaliseeria piiritlus sündis analüüsist. Algusest peale soovisin maalida nii palju meesakte, kui oli naisaktide protsent, et tuua välja tugevat ülekaalu. Uurimuse käigus selgus, et uuritud Eesti muuseumides on 79,6% naisaktid ja 20,4% meesaktid. Kujutades ühes kohas nii palju meeskehasid, loodan tekitada ebamugavust ning panna vaataja reflekteerima: miks me pole harjunud meesaktiga, miks seda tihti ette ei tule? Samas soovin laiendada viise, kuidas oleks aktsepteeritav ja normaalne mehi kujutada.

3.1 Loominguline eesmärk ja piirid

Maalidega soovin sümboolselt võrdsustada naisakti ja meesakti protsendilist vahekorda. Varasemalt on kunstnikud naiskeha objektistamise teemast mõeldes loonud maale, kus nad alasti naist ei objektista. Ma usun individuaalse kunstniku õigusesse teha, mida ta soovib, kuid pean kritiseerima sellist mõtteviisi, kuna seeläbi luuakse ikkagi veel üks naisakt. Protsent läheb suuremaks. Seetõttu soovin ise luua hulgaliselt meesakte.

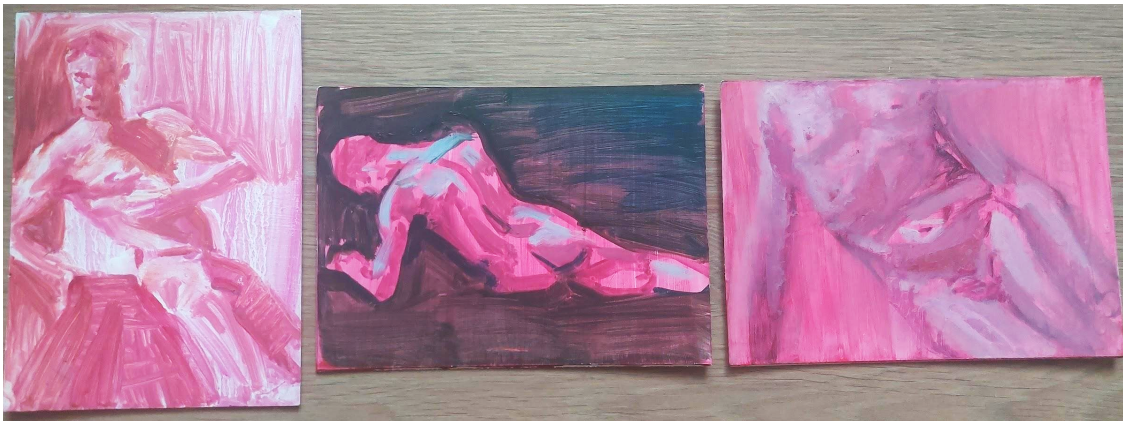
Poosid on kõik inspireeritud uurimuses leitud naisaktidest (täpne nimekiri: Lisa 1). Soovin tuua tähelepanu ka sellele, et kehakeel on suuresti kostüüm või tegelaskuju, mida kehastame, ning on poosid, milles mehi ei kujutata, kuna see edastab õrna, alluvat ja haavatavat sõnumit.

Kuna tegemist oli 80 maaliga, jätsin teadlikult maalilaadi visandlikuks, arvestades ajalimiidiga. Iga maal koosneb keskmiselt neljast heledus-tumedus astmest. Värvid piirdusid üldiselt roosade, lillade ja oranžidega. Sõnum jällegi ühiskondlikest normidest ja tavadest. Roosa on õrn, armas ja tarbija kultuuris kokkulepitud tüdrukute värv. Üldiselt hoidsin ka värvid heledama poole ja kontrastid väiksena, et rõhutada õrnust, omadust, mida mehi kirjeldades enamasti ei kasutata.

Maaliseerias on ka kajastatud uurimuses leidunud statistikat. Kui 23% naisaktidest olid poolaktid, siis minu seerias 18 maali (23%) on poolaktid. 5,4% maalidest puudus figuuri otsas nägu, seetõttu ka 5,4% (4) maalil minu seeriast on kadreeritud nii, et nägu/pea jääks välja. 44% naisaktidest olid seisvad poosid, minu seerias on neid 35 (44%).

3.2 Maalimise protsess ja võtted

Algselt sündisid kolm näidist, kus katsetasin enda planeeritud tehnikat. Esimesena proovisin maalida nii, et algusest peale oli õlivärv lahustatud. See jättis liialt segase visuaali, kontrasti tausta ja figuuri vahel ei tekkinud. Teine test oli samuti visandlik, kuid proovisin teha tausta tumedaks, lootes saavutada eelmainitud kontrasti, kuid siis kadus ära roosa ja selle tähendus seerias. Kolmandal proovimaalil kasutasin krundiks akrüülvärvi ning lähenesin figuurile traditsioonilisemalt, kasutasin rohkem heledus-tumedus astmeid, kuid ei katnud pinda täielikult. Tulemus oli õige visandlikkuse tasemega. Et tekstuuri veel lisada, hajutasin mingid valguse ja figuuri piirid tärpentiiniga. Pärast kuivamist oli tulemus efektne. Edasi kasutasin kolmandat viitena 80 maali loomiseks.



Joonis 1. Näidismaalid. Vasakult paremale: esimene, teine, kolmas. (Autori foto, 2026)

Maalid on loodud fotomaterjali põhjal, mille sain kahest sessioonist kahe modelliga. Vineerplaate aitas lõigata maaliosakonna meister Indrek Aavik. Kõik alused on krunditud 1-2 kihi gessoga ja alusvärviks kasutasin akrüüle. Piirdusin primaar magentapunase, titaanvalge, naapoli kollase, neoonpunase ja tsüaansinisega, et seeria kooskõlas oleks. Iga aluse tekstuur on erinev, mõne puhul paks värvikiht, mõne puhul kasutasin värviga segunenud vett ja jätsin tekstuuri sisse. Tahtsin, et iga maal oleks natuke erinev ja omamoodi huvitav, et teosed liialt kokku ei sulanduks ja iga maal töötaks kui eraldi seisev meesakt, et toetada statistika võrdsustamise kontseptsiooni.

Figuurid on maalitud rohke tärpentiiniga. Valisin tärpentiiniga lahjendatud õlipigmendi, sest see töötab visandliku maalilaadi kasuks ja jätab huvitava tekstuuri.

Lisaks see kohati “toores” visuaal viitab ausatele ja negatiivsetele tunnetele, mis teemaga seoses minu sees tekivad. Kui viidata naisaktimaali kogusele, siis eksisteerib ka maaliseerias kiirustamise narratiiv - feministlikus ajaloos on meestele “järele jõudmise” tunne, eriti just statistiliselt (palgad, haridustase, poliitiline mõju jt). Klassikaliselt lõpetatud õlimaali pind oleks selles projektis kohatu, kuna see oleks liialt ilustatud ja liigselt viimistletud, liigitudes akadeemilisse miniatuurmaali. Alustasin visandi värvi valimisega ja samuti otsustasin valguse värvi ja suhte, mõni maal oli monokroomne, mõndades kasutasin sooja ja külma vastandumise printsiipe. Pärast õliga tehtud visandit maalisin naha paari hele-tume astmega ja lõpetuseks täitsin tausta maalidel, kus see vajalik oli. Enamus maalidel on kasutatud lisaks valgele kahte värvi, harva kasutasin ka keskmiste toonide segamiseks kolmandat, et erksus liialt ei kaoks.



Joonis 2-3. Visand ja tumedad pinnad, figuuri täitmine. (Autori foto, 2026)

Viimane samm oli tunde pealt lahustada mõned ääred tärpentiiniga. Keskmiselt läks ühe maaliga 10-20 minutit ja ühe sessiooniga sain tehtud 5-8 tükki. Keskendusin rohkem kehadele kui nägudele, kuna tegemist on aktiteemaga.



Joonis 4-5. Viimased kontrastid, viimased detailid ja tausta elemendid. (Autori foto, 2026)

Kuna lõppprotsent oli 79,6, siis 80. maal pidi tegelikult olema 0,6 maali. Seetõttu mõõtsin viieteistkümnest sentimeetrist 60% (9 cm) ning katsin ülejäänud 40% teibiga ära. Seejärel maalisin viimase akti nii, et osa kehast teibi peale jääks ja katsin ka tausta sellel maalil õlivärviga. Pärast kolleegide ja juhendajaga arutelu otsustasin, et tühjaks jäänud 40% töötaks kontseptuaalselt paremini valgena, mitte lihtsalt roosa aluskihina. Algusest peale arvestasin, et lõpuks pean rohkem kui 80 maali tegema, käekiri arenes loomulikult suurt kogust maalides, katsetasin erinevaid visuaalkeeli, et iga teos individuaalselt midagi pakuks, algmaterjali interpreteerimise viisid muutusid. Selle katsetuse käigus otsustasin kaheksa maali hiljem asendada (Lisa 2).



Joonis 6. Maalid lõputöö eksponeerimise järjekorras. (Autori foto, 2026)

3.3 Raamimine ja eksponeerimine

Juhendajaga arutades selgus, et teosed vajavad väga peenikest raami ning liialt tugev lämmataks maalid ära. Katsetasime kolme raamilahendust (kaks valget plastikust, üks puidust liist), kuid kaks esimest langesid ennekõike tehnilistel põhjustel välja. Seetõttu otsustasime 1,5 cm laiuse puidu kasuks. Seinale kinnituseks sai liimitud maalide taha kaks 1,5 cm paksust vineerist ristkülikut, et maal ruumilisuse huvides seinast mõned millimeetrid eemal hoiaks. Tööde vormistuse korrektsus tasakaalustab maaliseerias kasutatud vasandlikku maalikeelt.

Väljapaneku järjekord ei olene maalide valmimise järjekorrast, poosi liikidest ega viidatud naisaktide ajalisest järjekorrast. See ei ole juhuslik väljapanek vaid üldpildi värvi kompositsiooni arvestades kokku pandud tervik. Maaliseeria on eksponeeritud lõpetamata ruudustikus, et viidata statistikale. Tegemist ei ole ühe maaliga, mis koosneb väiksematest maalidest, vaid tervikteos on statistika loetelu, mis lõpeb justkui tekstilõik.

3.4 Maaliseeria tagasiside sotsiaalmeedias

Maalide eesmärk oli panna vaataja mõtlema naisaktimaalide soolisest ülekaalust ja viisidest, kuidas kujutame mehi. 8. märtsil postitasin lühivideo enda seeriast Instagrami. Video peale lisasin teksti "*actually painted 79.6 nude paintings of men because 79.6% of nude paintings depict women and im not gonna be the only one objectified*". Postitus oli lühike ja tiitel humoorikas, et mängida kaasa platvormi algorütmiga. Viie päevaga oli postituse alla kogunenud üle 300 kommentaari ning postitusel on 12 tuhat meeldimist. Siinkohal näen antud lõputöö potentsiaalseid tulevasi arengusuundi. Analüüsi käigus peab arvesse võtma, et algorütm soovitab sisu neile, kes seda kaua vaataksid ehk inimesed, kes projektiga poliitiliselt nõustuvad ja inimesed, kes kindlasti ei nõustuks. Märkimisväärne on ka fakt, et meeldimisi on rohkem kui kommentaare, ehk üldisem mõistmine ning heakskiit eksisteerib. Tegu on täiendava tagasisidega, mis väljendab maalide ja teema vastuvõttu laiemas publikus. Järgnevalt vaatlen ja analüüsin korduvaid ideid kommentaaridest.

Kõigepealt olid nii mehed kui naised, kes projektiga nõustusid, inimesi, kes küsisid küsimusi ja mu enda arvamusi, ning väljendasid, et tegemist on nende jaoks uue perspektiiviga. Vähemalt seitse korda käis läbi kogemus, kus tudeng või muu kunstiõpilane väitis, et ka tema haridusasutuses oli naismodelle rohkem või lausa puudusid meesmodellid. Üks meessoost kommenteerija väitis, et üritas saada aktimodelliks, kuid nõudlust ei olnud. Üks meessoost aktimodell rääkis loo, kuidas ta tundis end natuke objektistatult, kui õppejõud või tudengid ta kehast lõuendil rääkisid. Küsiti, kas statistilise ülekaaluga mängib kaasa suhe naiselikkuse ja alasti olemise vahel (nt kuidas meestel puuduvad nabasärgid jne). Kriitilisemad kommentaarid tõid korduvalt samu asju välja. Nii mehed kui naised arvasid, et naine on looduslikult reeglina ilusam. Paar erinevat inimest koguni solvasid mehi üldiselt koledateks. Paljud tõid välja, et kedagi ei huvitaks maalid meestest. See kordab Mulvey loodud *male gaze* ideed, et fiktiivne keskmine vaataja on heteromees. See tõestab ka Beth Ecki intervjuudes märgatud fakti, et mehed võivad kujutisi meestest maha teha, eirata ja nende tähtsust vähendada. Jällegi, kultuuris puudub võimalus, et visuaalsed erootilised kujutised oleks loodud naistele või homoseksuaalsetele meestele. Järgmise video vaatamise asemel peavad nad potentsiaalset homoerootilist vaatepilti maha tegema.

Aktimaali koguseid kritiseeriva projekti vastu toodi välja, et alasti mehi on antiikskulptuurides kujutatud rohkem. Isegi kui see on esitatud kriitikana mu projekti vastu, siis siit sünnib ülestunnistus, et tegemist on kultuurse standardiga, mis ajas ja ruumis muutuda saab. Ehk naiste kujutamine on tänapäeval täpselt sama "loomulik", kui oli antiigis mehe kujutamine (kuigi tuleb analüüsida kujutatud kangelaste rolle kultuuris ja poose, milles neid jäädvustati, ning võrrelda sellega, kuidas tänapäeval naisi kujutame passiivsete iluobjektidena). Arvati, et skulptuuride peenise suurus on objektistav ning üks kommenteerija nõudis mitmes kommentaaris maale, kus oleks kujutatud naissuguorganeid sama nähtavalt kui mehe omi. Lisaks kritiseeriti video pealkirja. Mitmed arvasid, et aktimaalil pole objektistamisega, seeläbi ka erootikaga midagi pistmist. Mõni arvas, et viidata naisaktimaali objektistavatele omadustele on väär ja suhtuti aktimaali kui midagi neutraalset ja kõrgkultuurilist ehk puutumatut. Siin kordub eeldus, et akt kujutab loomulikku perfektsust ja kindlasti on pornograafia vastand. Peale selle solvati ka mind isiklikult paar korda, üks kommenteerija viitas sellele, et ainult naine, kes on maganud 100 või rohkem mehega, teeks sellist kunsti. Jällegi kordub vaade, et naiste seksuaalsus on midagi häbiväärset.

Vaatamata negatiivsetele kommentaaridele oli inimesi, kes minu kasuks teiste kommenteerijatega vaidlesid. Avaldati korduvalt arvamust, et mehed on siiski ka ilusad ja naised väljendasid verbaalselt, et neile meeldib meeste välimus. Oli näha, et tänapäeval on *male gaze* idee jõudnud popkultuuri ning ma pole ainus inimene, keda naisaktimaali ülekaal kõnetaks.

3.5 Eneseanalüüs

Antud lõputöö eesmärk oli uurida aktimaalide ajalugu ja soolisi mõjutisi, koguda infot Eesti suurlinnade muuseumides olevate aktimaalide kohta ning selle põhjal luua maaliseeria, mis neid andmeid kajastaks, kuid samas laiendaks viise, kuidas saame mehi aktimaalis kujutada.

Esimeses peatükis tuvastasin faktoreid, mis võivad kaasa mängida siiani eksisteeriva naisaktimaali eelistusega, nagu institutsionaalsed keelud ja laialt levinud

patriarhaalsed kultuurinormid. Teises peatükis kirjeldasin olu Eesti nelja suurima linna muuseumides olevate aktimaalide kohta, kuid laiem uurimus arendaks teemat kindlasti edasi, kaasata uurimusse teised meediumid, teised kunstiasutused ja koguni teised riigid. Kitsaskohtadeks on kolmanda laine feminismile omane intersektsionaalsus. Siinkohal näiteks kväär identiteet - kuidas sugu ja seksuaalsus mängib kunstnike otsustes rolli, ning kui palju need on mõjutanud Eesti muuseumide kogudes olevaid teoseid. Samuti ka rass, näiteks kuidas Eesti muuseumides olevad aktimaalid orientaali ja teisi rasse kujutavad (ka neid maale tuli muuseumide kogudes ette) ja millist rolli see üldisemalt Euroopa aktimaalides mängib, kuid mahtu arvestades tuli teha kitsendusi.

Seeria teostamise käigus maalilaad arenes algsest testmaalist kaugemale. Kui alguses oli siluettide ja värvi piiride lahustumine tähtis, siis lõpuks mõne maaliga eelistasin just kuiva värvitekstuuri ja joonepõhist visuaalkeelt. Võrreldes algselt loodud maalidega on näha, et hilisemad maalid on enesekindlamad pinnakäsitluses, taustade kaasamises ja värvi lahustatuse koguses. Lisaks ka värvide valikus kadusid ära üleliigsed toonid. Lõpetuseks jäid alles ainult vajalikud sammud, et luua eraldi töötav maal kuid säilitada algselt planeeritud visandlikkus. Erinevad viimistlus astmed peegeldavad ka inspiratsiooniks võetud naisaktide tehnilist erinevust. Kunstnikuna ei hoidnud individuaalsetest teostest liialt kinni, pärast 80. maali valmimist asendasin kaheksa maali uutega ja parandasin ligi neljandiku maalidest. Maalid eksisteerivad pigem eskiisina, nii et anatoomilised ebatäpsused on minu jaoks aktsepteeritavad. Maalide roosa värvigamma edastab väga otseselt vihjet, et tegu on sooliselt ära vahetatud kujutistega. Maalide filosoofiline eesmärk panna vaatajat reflekteerima ühiskondlike soorollide üle läks täide, arvestades mitmekesist ja kohati ekstreemset tagasisidet, mis anonüümsetelt vaatajatelt tuli.

Teoseid tehes pidasin silmas ka enda modellide inimlikkust, ühelt poolt soovisin kujutada mehi samamoodi nagu oli kujutatud naisi, kuid kõige objektistavamad poosid jäid teadlikult välja. Siiski rakendasin enda maalides poose, mis kindlasti ei sobi kokku senise kultuuris eksisteeriva mehe kujutisega. Pooside valiku laiendamine lubab mehe identiteeti ka õrnemaid omadusi, mis on maalidel kujutatud ilma hinnanguta, pigem mõjuvad figuurid rahulikult ja neutraalselt, ilma erilise üle kompenseerimiseta, kuid siiski ei ole need tüüpilised poosid meesmodelli jaoks.

KOKKUVÕTE

Aktimaal kujutab inimest tema ideaalis, Aadama ja Eeva häbi asendab žanrit läbiv, kuid vaikne erootilisus. Kui antiigi ajal kujutati alasti meessoost kangelasi rohkem, siis pärast 16. sajandit muutus keskmine alasti inimene kunstis passiivseks naiseks. Klassikaline kunstikäsitlus väidab, et hea kunst on puhas ja moraalne, järelikult naisaktimaali ülekaal on õige ja loomulik, isegi kui naise perspektiiv ajaloos on alla surutud. Naised ei saanud kunstiakadeemiaid lõpetada, kuna see nõudis päris meesakti maalimist, ning naiste osalemine ateljees alasti mehega oli skandaalne. Seetõttu on meeskunstnikke ajaloos rohkem märgata - maalikunst oli institutsionaalselt mehetöö, naisi ei õpetatud samamoodi välja. Sama on märgata muuseumide kogudes, kus naisaktidest maalisid 83% ja meesaktidest 80,7% mehed.

Aktimaalist sai tööriist, et näidata vaatajale kultuuriväärtuseid, kus on naiste passiivsus ja meeste aktiivsus erotiseeritud. Aktimaal kujutab, kuidas saab vaadelda ja lavastada naist, mis seeläbi muutus tavaliseks.

Kaasajal on patriarhaalne *male gaze* eeldus, et keskmine vaataja on mees ja keskmine vaadeldav on naine. Isegi kui vaataja on naine, siis tal on samuti ainult patriarhaalsed tööriistad, seetõttu ka paljud naised nõustuvad, et naine ongi lihtsalt ilusam ja keegi ei tahaks vaadata alasti mehi. Ühiskond ei käsitle mehe keha kui midagi, mis adresseeriks naiste erootilisi vajadusi, naistel ei tohiks neid olla, kuna naine peaks olema "vaadeldava" rollis. Pigem on eeldus, et naistel polegi huvi visuaalse erootika vastu, sest kui keskmine vaataja on mees ja ta ei leia huvi teise mehe vastu, siis peab see olema üldine ühiskondlik norm - mehe seksuaalsust peabki taltsutama naisakt ning visuaalerootika peabki olema loodud meestele või läbi *male gaze* süsteemi. Meesakte peab eirama, kuna see kinnitab heteromehe ehk fiktiivse keskmise vaataja identiteeti.

Selgus, et Eesti nelja suurlinna muuseumide digitaliseeritud kogudes on 534 mehi või naisi kujutavaid aktimaale, 79,6% kujutavad naisi ning 20,4% mehi. 23% naisaktidest ja 35,7% meesaktidest olid osaliselt kaetud. 81,5% meesaktimaalidest lisasid kehale loovamat narratiivi kui maalistuudio, võrreldes naisaktidega, millest 59% olid stuudiovälised. Seisvaid poose oli meesaktides 63,3% ja naisaktides 44%. Isegi kui kõik alasti kujutised kindlasti ei ole reeglina objektistavad, siis objektistamine sünnib poosides,

kompositsioonides ja narratiivides. Näiteks Eesti muusemide kogudes leidub 23 maali, kus keskseks teemaks on naise torso, ilma näo ja vahel jäsemeteta. Mitte ühtegi sellist maali mehe kehast ei leidunud uuritud kogudest.

Eesti muuseumide andmete põhjal loodud maaliseeria "79,6%" võttis inspiratsiooni uurimuses kogutud naisaktidest, pannes naisekeha asemele mehe. Ka roosa värvigamma viitab soorollide vahetusele. Maaliseeria eesmärk oli tuua tähelepanu naisaktimaali ülekaalule ja omadustele (seerias on sama palju vertikaalseid figuure, poolakte ja välja jäetud nägusid, nagu uurimuses selgus) ning laiendada meesaktimaali võimalusi, samuti tuua tähelepanu kultuuris eksisteerivatele soorollidele, millega harjunud oleme. Protsess algas kolme tehnikat rafineeriva maaliga, millest lemmiku põhjal sündisid 80 15x15cm meesaktimaali. Kõik on visandlikud, et esindada järele jõudmise kiirust ning ilustamata tundeid, mis mul endal projektiga seoses on. Maalid on üldiselt monotoonsed ja heledad. Et kajastada täpset protsenti, on kasutatud viimasest alusest vaid 60% pinda. Maaliseeria sai laialdaselt anonüümset tagasisidet, kus osad vaatajad väljendasid heakskiitu, nõustumist ja et teema on neile uus ning arvati eeldust, et naised ongi lihtsalt ilusamad ja mehed ongi keskmiselt visuaalmeedia sihtrühm. Kuid siiski feministlik termin nagu *male gaze* on nüüdseks levinud ka popkultuuris.

SUMMARY

For 50 years feminist scholars have discussed the numerical dominance of the female nude in painting. I wanted to know how the situation looks in Estonia, so I went through the painting collections of 4 museums from 4 of the biggest cities in Estonia. My goal was to analyse the poses, gender of the artist and narratives these paintings depict and compare them based on the gender of the nude model. Based on these statistics, I made a series of paintings where instead of a female spectacle I flipped it into a male one, describing the statistics of female nudes in Estonia visually using the male body. The aim of these paintings is to bring out the absurdity of the ratio, equalise it and expand ways in which the male nude can be depicted.

The first chapter analyses the history of nude painting in Europe through a feminist lens. Good art is seen as something universally moral and untouchable, which is one of the reasons why the dominance of the female nude is so insistent. After the 16th century female nudes started gaining popularity, they replaced the active male hero from stories with a reclining and passive female figure. Until the end of the 19th century women in French art institutions could not become fully realised artists, as to finish their education they needed to paint the nude male form from life and their attendance of such classes was seen as inappropriate. Painting became a male industry. The female nude is seen as something that contains the male artists' erotic instincts, the male body is rarely discussed as something that should satiate women's erotic needs. How natural is the prevalence of the female nude, if the paintings only show a male perspective? While the nude isn't inherently objectifying, there are ways in which it can be: poses as open and visible as possible, even if the narrative doesn't call for it, topics where you may depict multiple bodies on a canvas and so on. Objectified nude paintings in patriarchy are a tool to eroticize power dynamics where the female is submissive and the male dominant. It tells women they should be the object and the men that they should be the subject.

The second chapter describes the analysis of 534 nude paintings from Estonian museums. 79.6% depict women and 20.4% men. 59% of female nudes had backgrounds that referred to a narrative outside the studio, whereas 81.5% of male nudes needed additional narrative to give the body context. 44% of the female and 63.6% of the male

poses were standing. 5.4% of the female paintings left the models face and or limbs out of composition or just depicted a floating headless- limbless torso. Whereas no such paintings existed for male nudes. 16.5% of the female nudes were painted by women and 83% by men. 14.7% of the male nudes were painted by women and 80.7% by men. Paintings where a clothed person from the opposite gender appeared were 5.8% in the female paintings and 6.4% in the male paintings.

The third chapter described the making of the painting series titled “79.6%”, where I started with making three technique test pieces, did two photoshoots with two models and started painting on a 15x15cm wood board. The concept of the series is to paint as many nudes of men as the percentage of female nudes is. The paintings were made in a sketchy painting style, and mainly in a pink-purple-orange colorscheme, as a nod to them representing the state of female nude paintings. On top of that all poses were inspired by female paintings found from the analysis. 40% of the 80th board was masked off to represent the 0.6% in the title of the series. After that I did corrections / replaced a few paintings and framed them using 1.5 mm thin wooden sticks. Analysis of the reception this project got online shows that both men and women assume the female to be more deserving of depiction and the male gaze is insidious, people assume that the default viewer is male and would not approve of viewing such art. Although the feedback I got also shows feminist analysis is gaining popularity in pop culture and both men and women are familiar with feminist concepts and notice harmful narratives in culture.

Keywords: feminism, female nude painting, male nude painting, nude paintings, painting

KASUTATUD KIRJANDUS

Berger, J. (2021). *Nägemise viisid*. Tallinn: EKA Kirjastus

Borzello, F. (2012) *The Naked Nude.* London: Thames & Hudson Ltd

Clark, K. (1956) *The nude; a study in ideal form.* New York: Pantheon Books

https://archive.org/details/nudestudyinideal0000clar/page/4/mode/2up (vaadatud 8.05.26)

Daskalopoulou, A.; Zanette, M.(2020) *Women's Consumption of Pornography: Pleasure, Contestation, and Empowerment, Sociology*, Vol. 54(5)

DOI: 10.1177/0038038520918847 (vaadatud 07.05.26)

Dekeukeleire, T. (2014) exhibition review of "*Masculine / Masculine: The Nude Man in Art from 1800 to the Present Day*," *Nineteenth-Century Art Worldwide 13, no. 1* (Kevad 2014)

https://19thc-artworldwide.org/pdf/python/article_PDFs/NCAW_606.pdf (vaadatud 8. 04.2026)

Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum? https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages (vaadatud 26.01.2026)

Duncan, C. (1993). *The aesthetics of power : essays in critical art history,* New York : Cambridge University Press

https://archive.org/details/aestheticsofpowe0000dunc (vaadatud 14.04.26)

Eaton, A. (2012). *What's Wrong with the (female) nude?* Maes, H.; Levinson, J. (toim.), *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Oxford: Oxford University Press https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199609581.003.0014, (vaadatud 6 May 2026)

Eck, B. (2003), MEN ARE MUCH HARDER-Gendered Viewing of Nude Images, *Gender and Society*, 17, No. 5 (oktoober 2003), 691-710.

DOI 10.1177/0891243203255604 (vaadatud 10. 04.2026)

Eesti Muuseumide Veebivärav, https://www.muis.ee/ (vaadatud 09.02.26, 02.03.26, 04.03.26, 05.03.26, 16.05.26)

Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen*, 16, No. 3 (sügis 1975), 6–18
https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Mulvey_%20Visual%20Pleasure.pdf (vaadatud 14.04.2026)

Nead, L. (1990). *The Female Nude: Pornography, Art, and Sexuality.* Signs, Vol. 15, No. 2 (talv, 1990) (lk 323-335) Chicago: The University of Chicago Press.

http://www.jstor.org/stable/3174488 (vaadatud 30.03.26)

Nochlin, L. (2018). *Why Have There Been No Great Female Artists? Women, Art and Power and Other Essays* (lk 159). New York: Routledge. https://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf (vaadatud 24.03.26)

Nochlin, L. (1988). *Women Art and Power and Other Essays. Eroticism and Female Imagery in Nineteenth-Century Art.* New York : Harper & Row, 136-144

DOI: 10.4324/9780429502996 (vaadatud 14.04.26)

LISAD

Lisa 1. Maaliseerias viidatud naisaktimaalide nimekiri

TKM- Tartu Kunstimuuseum

EKM- Eesti Kunstimuuseum

UKM- Pärnu Uue Kunsti Muuseum

NLM- Narva Muuseum

1 (A-1). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naine luigega”-, õli paberil, 25.7 cm x 32.1 cm, EKM j 283:280 M 1359

2 (A-2). Lembit Saarts (1924-2016), “Ilka päeval” 1958, õli paberil, 84.5 cm x 39.5 cm, TKM TR 16713 M 3715

3 (A-3). Aleksander Vardi (1901-1983), “Pärast suplust” 1933, õli lõuendil, 65.3 cm x 81 cm, TKM TR 145:1 M 63

4 (A-4). Olev Subbi (1930-2013),“Istuv akt” 1967, õli ja tempera lõuendil, 100 cm x 70 cm, TKM TR 10080 M 2131

5 (A-5). Jüri Palm (1937-2002), “Kohtumine varjuga” 1987, õli lõuendil, 110 cm x 95.5 cm, EKM j 37610 M 6299

6 (A-6). Tundmatu 20. saj balti kunstnik, “Naise poolakt” -, õli lõuendil, 31.8 cm x 10.3 cm, EKM j 283:534 M 1492

7 (A-7). Otto Magnus von Stackelberg (1786-1837), “Šahrazad jutustamas” -, õli lõuendil, 43.9 cm x 50 cm, EKM j 190:460 M 784

8 (A-8). Kuno Veeber (1898-1929), “Suplejad” 1924, õli lõuendil, 90.5 cm x 111.1 cm, TKM TR 5450 M 931

9 (A-9). Karl Pärsimägi (1902-1942), “Lamav akt” 1937-1940, õli papil, 45.8 cm x 37.7 cm, EKM j 47434 M 7039

10 (A-10). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Lamavad aktid” -, guašš paberil, 9 cm x 13.7 cm, EKM j 283:324 M 1380

11 (A-11). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt tritonitega” -, õli paberil, 42 cm x 35.8 cm EKM j 283:446 M 1468

12 (B-1). Eduard Verber (1877-1927), “Pärast vanni” -, õli kartongil, 34.5 cm x 50.5 cm, NLM _ 111:29 K 2:29

13 (B-2). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt” -, pastell paberil, 20.3 cm x 13.6 cm, EKM j 283:381/1a M 1416

14 (B-3). Olga Terri (1916-2011), “Lamav akt” 1946-1948, õli vineeril, 72.5 cm x 91.5 cm, TKM TR 18445 M 3981

15 (B-4). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt” -, õli paberil, 31.2 cm x 27.6 cm, EKM j 283:389 M 1421

16 (B-5). Otto Magnus von Stackelberg (1786-1837), “Šahrazad jutustamas” -, õli lõuendil, 43.9 cm x 50 cm, EKM j 190:460 M 784

17 (B-6). Karl Pärsimägi (1902-1942), “Lamav naine” 1938, õli lõuendil, 33.6 cm x 29.2 cm, TKM TR 6459 M 1106

18 (B-7). Amanda Chantreau (-), “Teadmata otsus” 2012, akrüül papil, 120 cm x 80 cm, UKM M 107

19 (B-8). Tiit Pääsuke (1941), “Eeva” 1975, õli lõuendil, 120 cm x 100 cm, TKM TR 9983 M 2088

20 (B-9). Karl Pärsimägi (1902-1942), “Poolakt” -, õli lõuendil, 38.4 cm x 46 cm, EKM j 20:1 M 394

21 (B-10). Johannes Uiga (1918–1998), “Poollamav akt” 1988, õli lõuendil, 65cm x 89 cm, TKM TR 15640 M 3551

22 (B-11). Lüüdia Vallimäe-Mark (1925-2004), “Lamav akt” 1980-1981, õli papil. kõrgus 50.2 cm x 52.8 cm, EKM j 26139 M 5697

23 (C-1). Lembit Saarts (1924-2016), “Ilka päeval” 1958, õli paberil, 84.5 cm x 39.5 cm, TKM TR 16713 M 3715

24 (C-2). Silvia Jõgever (1924-2005), “Kunstnikud ja modell” 1963, segatehnika papil, 49.5 cm x 89.5 cm, TKM TR 14427 M 3222

25 (C-3). Külli Muna (1960-2003), “Tasakaal” 1993, õli lõuendil, 45.5 x 64.3 cm, TKM TR 16717 M 3719

26 (C-4). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Lamav naise akt” -, õli paberil, 29.7 cm x 53.5 cm, EKM j 283:472 M 1478

27 (C-5). Aleksander Promet (1879-1938), “Ussikuningas” -, akvarell kartongil, 21 cm x 29.1 cm, EKM j 1937 M 1996

28 (C-6). Adamson-Eric (1902-1968), “Kaks akti” umbes 1935-1941, õli lõuendil, -, EKM j 67531 AE 1580

29 (C-7). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naise akt” -, õli paberil, 20 cm x 23 cm, EKM j 283:384 M 1419

30 (C-8). Enn Põldroos (1933-2025), “Triptühhon” 1968, õli papil, 120 cm x 111.5 cm, TKM TR 12100 M 2521

31 (C-9). Adamson-Eric (1902-1968), “Akt selja tagant” 1937, õli masoniidil, 81 cm x 65 cm, EKM j 45410 AE 1197

32 (C-10). Johannes Saal (1911-1964), “Akt” 1940, õli lõuendil, 74 cm x 64.2 cm, TKM TR 15258 M 3386/b

33 (C-11). Olev Subbi (1930-2013), “Lamav akt” 1969, tempera ja õli lõuendil, 100 cm x 86 cm, TKM TR 8627 M 1625

34 (D-1). Karin Luts (1904-1993), “Naisakt” 1950. aastate I pool, õli masoniidil, 27 cm x 22 cm, TKM TR 17161 M 3841

35 (D-2). Efraim Allsalu (1929-2006), “Poolakt” 1963, õli lõuendil, 92.2 cm x 67.4 cm, TKM TR 7288 M 1279

36 (D-3). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt maastikus (supleja)” -, pastell paberil, 16.6 cm x 20.3 cm, EKM j 283:304 M 1371

37 (D-4). Valdur Ohakas (1925-1998), “Põlvitav akt” 1947, õli paberil, 26.5 cm x 18.5 cm, TKM TR 13864 M 3135

38 (D-5). Lembit Saarts (1924-2016), “Ilka päeval” 1958, õli paberil, 84.5 cm x 39.5 cm, TKM TR 16713 M 3715

39 (D-6). Ülo Sooster (1924-1970), “Torso” 1967, õli papil ja lõuendil, 34.5 cm x 49 cm, TKM TR 12647 M 2739

40 (D-7). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt” -, pastell paberil, 14.4cm x 11.4 cm, EKM j 283:307 M 1372

41 (D-8). Kaarel Liimand (1906-1941), “Istuv akt” 1935, õli lõuendil, 80.5 cm x 70.5 cm, EKM j 216:15 M 1051

42 (D-9). Adamson-Eric (1902-1968), “Soome” 1938, õli papil, 81 cm x 65 cm, EKM j 44565 AE 1117

43 (D-10). Ülo Sooster (1924-1970), “Akt” 1958-1969, õli papil, 49 cm x 34 cm, TKM TR 16141 M 3623

44 (D-11). Kuno Veeber (1898-1929), “Suplejad” 1926, õli lõuendil, 61.2 cm x 72.9 cm, EKM j 153:170 M 126

45 (E-1). Aleksander Uurits (1888-1918), “Seisev naisakt” 1909-1910, õli lõuendil, 86.5 cm x 41.2 cm, TKM TR 6639:1 M 1142

46 (E-2). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naine luigega”-, õli paberil, 25.7 cm x 32.1 cm, EKM j 283:280 M 1359

47 (E-3). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Akt musta rätikuga” -, õli paberil, 40 cm x 32.2 cm, EKM j 283:424 M 1451

48 (E-4). Oskar Kallis (1892-1918), “Suvipäikse paistel” -, pastell paberil, 44.2 cm x 44.2 cm, EKM j 404 M 1756

49 (E-5). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt” -, akvarell paberil, 48 cm x 27.3 cm, EKM j 283:395 M 1426

50 (E-6). Karl Pärismägi (1902-1942), “Lamav naisakt” -, õli lõuendil, 24.7 cm x 33.7 cm, TKM TR 13101 M 2840

51 (E-7). Karl Pärsimägi (1902-1942), “Lamav naine” 1938, õli lõuendil, 33.6 cm x 29.2 cm, TKM TR 6459 M 1106

52 (E-8). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Lamav naisakt” -, üli paberil, 41.8 cm x 21.5 cm, EKM j 283:394 M 1425

53 (E-9). Johannes Uiga (1918–1998), “Akt” -, õli lõuendil, 92 cm x 81 cm, TKM TR 18344 M 3940

54 (E-10). Varmo Pirk (1913-1980), “Suvel” 1970, õli papil, 49.6 cm x 70 cm, TKM TR 8765 M 1679

55 (E-11). Varmo Pirk (1913-1980), “Õhtu rannas” 1969, õli lõuendil, 82.5 cm x 75 cm, TKM TR 8487 M 1578

56 (F-1). Elisabet Kurre (1903-1981), “Istuv naisakt” -, õli lõuendil, 96.4 cm x 66.3 cm, TKM TR 12559 M 2695

57 (F-2). Kuno Veeber (1898-1929), “Istuv akt” 1925-1926, pastell paberil, 43.6 cm x 31.5 cm, EKM j 61:3 M 417

58 (F-3). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naine vee ääres” -, pastell paberil, 13.7 cm x 17 cm, EKM j 283:293 M 1367

59 (F-4). Olev Subbi (1930-2013), “Õhtused põllud” 1988, õli puitkiudplaadil, 113 cm x 155 cm, EKM j 40586 M 6490

60 (F-5). Jüri Palm (1937-2002), “Kohtumine varjuga” 1987, õli lõuendil, 110 cm x 95.5 cm, EKM j 37610 M 6299

61 (F-6). Miljard Kilk (1957), “Sibyll” 1994-1995, õli lõuendil, 122.7 cm x 150 cm, TKM TR 15331 M 3426

62 (F-7). Lembit Saarts (1924-2016), “Ilka päeval” 1958, õli paberil, 84.5 cm x 39.5 cm, TKM TR 16713 M 3715

63 (F-8). Adamson-Eric (1902-1968), “Suvi” 1935, õli lõuendil, 130 cm x 162 cm, EKM j 31:1/b M 401/b

64 (F-9). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Leda luigega” -, õli paberil, 37.2 cm x 30.3 cm, EKM j 283:428 M 1455

65 (F-10). Oskar Kallis (1892-1918), “Vaikus” 1917, pastell kartongil, 20.5 cm x 21.5 cm, EKM j 153:237 M 145

66 (F-11). Aleksander Uurits (1888-1918), “Seisev naisakt” 1909-1910, õli lõuendil, 86.5 cm x 41.2 cm, TKM TR 6639:1 M 1142

67 (G-1). Elisabet Kurre (1903-1981), “Istuv naisakt” 1940, õli lõuendil, 98.5 cm x 66 cm, TKM TR 10676 M 2272

68 (G-2). Karin Luts (1904-1993), “Naisakt” 1950. aastate I pool, õli masoniidil, 27 cm x 22 cm, TKM TR 17161 M 3841

69 (G-3). Lepo Mikko (1911-1978), “Saunas” umbes 1944, õli paberil, 42.6c cm x 31 cm, EKM j 31721 M 5975

70 (G-4). Silvia Jõgever (1924-2005), “Akt tumedal taustal” 1983, õli paberil, 41 cm x 59 cm, TKM TR 12364 M 2625

71 (G-5). Adamson-Eric (1902-1968), “Akt I” 1927, õli puidul, 23.3 cm x 17.3 cm, EKM j 51689 AE

72 (G-6). Olev Subbi (1930-2013), “September” 1976, õli ja tempera papil, 122.3 cm x 175 cm, TKM TR 10578 M 2236

73 (G-7). Aleksei Viilup (1916-1978), “Maas istuv akt selgvaates” umbes 1960, üli lõuendil, 60.2 cm x 42 cm, EKM j 49575 M 7130

74 (G-8). Johannes Võerahansu (1902-1980), “Akt” 1936, õli lõuendil, 80.7 cm x 70.5 cm, EKM j 24524 M 5664

75 (G-9). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt müüri taustal” -, õli paberil, 43.6 cm x 29.3 cm, EKM j 283:403 M 1433

76 (G-10). Olev Subbi (1930-2013), “ Punane, roheline ja must” 1988, tempera ja õli papil, 120 cm x 90 cm, TKM TR 14095 M 3166

77 (G-11).Aleksander Vardi (1901-1983), “Kaksikakt” 1948, õli paberil, 43.5 cm x 58 cm, TKM TR 8728 M 1658

78 (H-1). Johannes Uiga (1918–1998), “Poollamav akt” 1988, õli lõuendil, 65 cm x 89 cm, TKM TR 15640 M 3551

79 (H-2). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Visand” -, õli paberil, 23.5 cm x 20.5 cm, EKM j 283:362 M 1404

80 (H-3). Erich Von Kügelgen (1870-1945), “Naisakt” -, pastell paberil, 20.3 cm x 13.6 cm, EKM j 283:381/1a M 1416

Lisa 2. Seeriast välja jäänud maalid

Välja jäetud teoseid asendavad seerias maalid 5, 6, 22, 23, 34, 55, 66, 75.



8 maali, mis seeriast välja jäeti. (Autori foto, 2026)

Autorideklaratsioon ja lihtlitsents

Mina, Nele Must (autori nimi)

1. olen koostanud lõputöö iseseisvalt. Teiste autorite uurimistööd, olulised seisukohad kirjandusest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

2. annan Kõrgemale Kunstikoolile Pallas tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose: Maaliseeria “79,6%”. Eesti kunstimuuseumides leiduvate aktimaalide soopõhine analüüs (lõputöö pealkiri)

mille juhendajad on Rauno Thomas Moss (juhendaja nimi)

   2.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja elektroonilise avaldamise eesmärgil Kõrgema Kunstikooli Pallas raamatukogus ja digiarhiivis alates lõputöö positiivsele tulemusele hindamisest kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

   2.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Kõrgema Kunstikooli Pallas raamatukogus alates lõputöö positiivsele tulemusele hindamisest kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. olen teadlik, et punktis 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitset reguleerivatest õigusaktidest tulenevaid õigusi.

5. olen teadlik, et Pallasel ja autoril on õigus kasutada lõputööd ilma vastastikku tasu maksmata. Lõputöö (nii kirjaliku kui praktilise osa) igakordsel kasutamisel tuleb mõlemal osapoolel tööle lisada järgmised andmed: lõputöö, lõputöö autori nimi, õppeasutus, lõputöö kaitsmise aasta, lõputöö juhendaja(te) nimi.

Töö autor: Nele Must

(digitaalne) allkiri, 24.05.2026