

EESTI KUNSTIAKADEEMIA
DISAINITEADUSKOND
KERAAMIKA ERIALA

SANNA SÄREKANNO
ALIAS
SANNA LOVA

KERAAMILINE GLASUURIPALETT

MAGISTRITÖÖ

Juhendasid: Laura Põld ja Malle-Reet Heidelberg

2023
Tallinn

Autorideklaratsioon

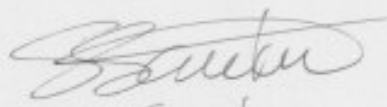
Kinnitan, et:

1. käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
3. luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

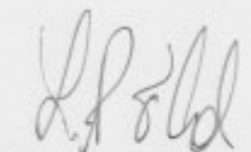
- käesoleva magistritöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
 - kui võrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusakte ja häid tavaid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt.
- Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

16. mai 2023
(kuupäev)


Emma Saksama
(magistritöö autori nimi ja allkiri)

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

16. mai 2023
(kuupäev)

 MA MA
(magistritöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraal)

SISUKORD

SISSEJUHATUS	6
OSA 1. SELGITUSEKS	7
GLASUURIDEGA DEKOREERIMISEST	7
KOGEMUS KUI ÕPPIMISE VIIS	8
EESTIMAA MAASTIK EHK TEEMA VALIK	10
MAALIKUNSTNIKUD	11
VÄRVUSTEST	12
OSA 2. VÄRVIPALETT	15
MATERJAL	15
GLASUURID JA VÄRVIOTSINGUD	18
VESIVÄRVID	18
BAASGLASUURI KATSED	18
VÄRVID	20
Värvide otsimise meetodid	21
Raamide glasuurist	28
VÄRVIOTSINGUTE ANALÜÜS JA OTSUSED	29
OSA 3. STIILIKATSED JA KERAAMILISED MAALID	32
STIILIKATSED	32
KOPEERIMISE ETAPP	32
OMA STIILI ARENDAMINE	42
MAALID	48
KERAAMILISE MAALI ANALÜÜS	50
LÕPETUSEKS	52
KOKKUVÕTE	54
SUMMARY	55
ALLIKATE LOETELU	56

ABSTRAKT

Käesoleva magistritöö teemaks on maastikumaal keraamikal. Antud loovuurimuse eesmärgiks oli välja töötada autoritehnika glasuuridega maalimisel ning luua keraamilise glasuuri värvipalett. Magistritöö jaotub kolmeks: tekstiline sisu, lisadena keraamilisi maale tutvustav vihik ning värvipalett valitud glasuuride näidistega. Teoreetilises osas tutvustan loometööd mõjutavaid tegureid (kunstisuunad, kunstnikud, värvused) ja põhjendan teema valikut. Magistritöö praktiline osa keskendus tehnikale, seejuures oli oluline harjutamine, et saavutada meisterlikkus. Autoritehnika väljatöötamiseks läbitud etapid koosnesid baasglasuuri ja glasuurivärvide katsetest, glasuuridega maalimise harjutamisest ning keraamiliste maastikumaalide loomisest. Magistritöö tulemusel sidusin loomingus ühtseks tervikuks käsitöölised oskused ning kujutava kunsti; keraamika ja maalitehnika. Loometöö tulemusena valmisid keraamilised maalid ning pannood, mis moodustusid glasuurivärvide prooviplaatidest ja stiiliharjutuste katsetustest.

TÄNUSÖNAD

Südamlik tänu juhendajatele, Laurale ja Malle-Reedale. Samuti tänan EKA keraamika osakonda ning Jussi, Jaani ja Triinit konsulteerimise ning nõuannete eest. Tänan inspireerivate fotode eest Feliksit, Aini, Kaidot, Margust, Silviat, Erikat, Viktoriat, Ilmarit ja Ingat. Anne, Eve, Tiit, Virve ja Aet, aitäh! Uku, Erik ja Lola, tänan, et toetasite mind nende õpinguaastate jooksul.

Illustratsioonidest

Kõik töös kasutatud joonised ja fotod on autori looming, maalid on tehtud autori fotode või ettekujutuse toel kui pole märgitud teisiti. Teiste autorite loomingu allikad on välja toodud illustratsioonide loetelus (mitte märgitud kirjatöö pildi juurde).

SISSEJUHATUS

Käesoleva magistritöö teemaks on maalimine glasuuridega. Olemuselt on tegu loovuurimusega, mille põhiküsimuseks on: kuidas erinevaid tehnikaid kasutades luua keraamilised maalid, kasutades selleks uurimuse käigus välja töötatud glasuure. Tehnika väljaarendamise eesmärgil analüüsin valitud Eesti maalikunstnike töid ning püüan tabada nende stilistikat keraamilisel viisil. Uurimuse eesmärgiks on välja töötada oma maalimistehnika ning värvipalett, luues keraamilisi maale Eestimaast.

Loomingulises praktikas pakuvad mulle kõige enam huvi maalimine ja keraamika. Seepärast tundus sobiva väljakutsena neid kahte magistritöös ühendada. Olen loomas oma keraamilise maali käekirja. Soovin, et lõpptulemus jääks võimalikult õlimaalilik, nii et pilt kujuneb pigem värvilaikudest, mitte kontuuridest. Pildi kujutamisevahendiks saab värv ja hele-tumeda kontrastsus. Samas ei ole keraamiline aluspind lihtsalt „lõuend“, vaid osa tööst. Uurimuslik töö kujunes protsessikeskseks. Protsessi jälgimine oli uurimuse oluline osa sisaldades järjepidevaid ülestähendusi tööpäevikusse. Magistritöös keskendun eelkõige tehnika väljatöötamisele.

Kirjalik uurimistöö jaguneb kolmeks. Esimeses osas selgitan, miks alustasin kopeerimisest ja millised ajaloolised kunsti suunad mind huvitavad ning mõjutavad. Põhjendan teemavalikut ning teen ülevaate kunstnikest, kelle töid kopeerides tehnikat harjutasin. Seejärel kirjutan värvidest, nende mõjust ja värviteooriatest, mis uurimustööd mõjutavad.

Töö teises osas keskendun värvipaleti väljatöötamise praktilisele tööle. Esimeses peatükis kirjutan töös kasutatavatest materjalidest – savist, temperatuurist, prooviplaatidest, raamide loomisest ja töövahenditest. Teises peatükis kirjeldan glasuuride segamist, alustades vesivärvitehnika eksperimendist. Sellele järgneb baasglasuuride katsete ülevaade. Seejärel põhjalik kirjeldus värvitoonide segamisest ja värvide otsimise meetoditest. Lõpetan värvitsingute analüüsiga. Peatükki ilmestavad fotod prooviplaatide seadetest.

Magistritöö kolmas osa puudutab samuti praktilist tööd – stiili ja tehnika harjutamist. Alustasin kopeerimise etapist: kirjeldan, mis olid mu harjutuste eesmärgid ja mis õnnestus ning mis mitte. Seejärel teen kokkuvõtte oma stiili arendamise harjutustest ning kolmandas peatükis kirjeldan keraamiliste maalide loomisest saadud kogemusi. Kolmanda osa lõpetan glasuuridega maalimise analüüsiga, arutlen ootuste ja tulemuste üle.

Lõpetuseks toon välja uurimustöö käigus tekkinud põhilised seosed ja tulemid.

Viidatud lisad asuvad eraldi vihiku esimeses osas, mis lihtsustab lisades oleva info jälgimist töö lugemise ajal. Vihiku teises osas on fotod keraamilistest maalidest. Eraldi kaustana lisandub väljatöötatud värvipaleti brošüür, mis sisaldab keraamilisi plaate.

Magistritöö jooksul valminud prooviplaatidest moodustan pannood, mida esitlen lõputööde näitusel koos valminud keraamiliste maalidega.

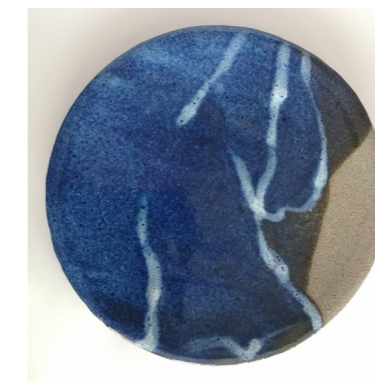
Osa 1. SELGITUSEKS

GLASUURIDEGA DEKOREERIMISEST

Keraamiliste objektide pinna dekoreerimiseks¹ kasutatakse glasuure, glasuerialuseid ja -pealseid värve. Glasuur on väga õhuke, tihe klaasjas kiht keraamilisel pinnal. Glasuurid koosnevad klaasimoodustajatest ja sulandajatest, mis aitavad esimestel madalamal temperatuuril sulada. Glasuuridega kaetakse enamasti peaaegu kogu objekti pind võimalikult ühtlaselt. Keraamilised värvid on toonivate metalliühendite ja savimassi segud, mida kasutatakse keraamilisele objektile joonistamiseks/maalimiseks. Glasuerialuse maali jaoks võib kasutada ka angoobe², mis sarnanevad keraamiliste värvidega. Glasuerialuste värvidega kaetakse ettepoletatud ja ka tooreid objekte. Enamasti segatakse pulbri kujul olev värv vähese vee ja glütseriiniga või kasutatakse valmis segatud vedelal kujul värve. Objektid kaetakse seejärel läbipaistva glasuuriga ning põletatakse glasuuri jaoks sobival kuumusel (~1040-1300 °C). Glasuuripealne värv on metalliühendite, täiendainete, ülisulava friti ning värvaine (10-35%) segu, kantakse glasuuritud ning juba põletatud objektile ja põletatakse madalal kuumusel (~700-830 °C).



4. Mari Rääk. Vaas pelikanidega. 1958. Kõrgkuumuskeramika. Eesti Disaini- ja Tarbekunstimuuseumi fotopank, R_4102.



1. Glasuuritud taldrük.



2. Glasuerialuse maaliga taldrük.



3. Teekann glasuuripealse maaliga.

Antud uurimustöö raames maalin just glasuuridega, mitte glasuerialuste või -pealsete värvidega. Glasuuridega dekoreeritakse erineval viisil, kuid niiviisi „maalimist“, nagu soovin teha, ma ei teagi väga tehtavat. Oskan tuua vaid mõned näited, mille lõpptulemustes või tööviisis on sarnasust minu eesmärgile - maalilisusele.

Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi kollektsiooni kuuluvaid Mari Räägu saviglasuuridega kaunistatud nõud (ill 4) on valmistatud ühe põletusega³. Mary Susan Cate⁴ maalib glasuuridega (ill 5), kuid tema põletab neid korduvalt (st maalib mitmes kihis).



5. Mary Susan Cate. Keraamiline maal.

1. Mõeldud värvimist, mitte tekstuurseid pinnaviimistlusi ja ornamentikat.

2. Angoob on vedel keraamiline mass, mille savi osakaal on 50-100%, enamasti toorele ja niiskele tootele kantav.

3. Mari Rääk. Sirp ja Vasar, nr. 36, 5. September 1986, lk 15.

4. <https://www.merryarttoones.com/>

Lucas & King⁵ nime all teevad koostööd kaks kunstnikku, Courtney King maalib oksiidide ja pigmentidega Vanessa Lucas'e keraamikale (ill 6). Jonathan Cox Ceramics⁶ kasutab glasuerialuseid värve ja lüsterglasuure (ill 7). Lauren Mabry⁷ tööd on tehniliselt huvitavad glasuurikasutuse näited (ill 8). End visuaalseks kunstnikuks nimetava Anne Kwasneri⁸ keraamilised tööd on huvitavad glasuuripealse maali näited (ill 9).

Näiteks toodud objektid on nõud või skulptuurid. Plaanin teha pilte, maale, raamituna. Olen taolisi objekte näinud vähe. Ühes suurimas tarbekunsti muuseumi, V&A⁹ keraamikakogus märkasid vaid paari keraamilise maali plaati, kuid need olid tehtud glasuuripealse tehnikas. Seinapannode seas võib leida sarnasust soovitud lõpptulemusele, kuid siiski on rohkem näiteid taldrikute, vaaside ja skulpturaalsete objektide kaunistamisest pigem glasuurialuste või -pealsete värvidega, mille dekoor on minu arust olemuselt joonistuslik¹⁰ ja pigem eraldi kattev pind objekti peal. Soovin glasuuridega saavutada maalilise laadi, kus pilt kujuneb värvikontrastide ja -toonide ning heleda-tumeda jaotusel ja on aluspinnaga terviklik teos.

KOGEMUS KUI ÕPPIMISE VIIS

Antud uurimustöö peamine eesmärk on oma värvipaleti väljatöötamine. Valikute tegemisel lähtun meeldimise aspektist. Värvide mõju mõistmiseks analüüsin Eesti maalikunstnike töid, kes 19. saj. lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel töötasid. Glasuuritoonide segamisel võtan eeskujuks valitud maalide värvipaletid. Uurimise käigus püüan esialgu ka tabada nende kunstnike stiili, lootes nii jõuda oma töö teise eesmärgini – töötada välja oma stilistika ja glasuuridega maalimise tehnika.

Õppimine minevikust on olnud üks õppimise viise ning kopeerimine vanemaid meetodeid, mille eesmärgiks pigem osavuse saavutamine. Kunstiajaloo ja -teooria õpetlane Denman W. Ross (1853-1935) rõhutas mineviku uurimise ja õpilase põhjalikku ettevalmistamise vajalikkust enne noore kunstniku originaal kompositsioonide loomist.¹¹ Antud loomeuurimustöös alustangi Eesti kunstnike loomingu uurimisega. „Kunstikooslus kui olmeruum“ artiklis kirjutab Juri Lotman: „...kunstiajalooline retrospektiiv kuulub esteetilise elamuse põhieelduste hulka“.¹² Esteetiline elamus on minu jaoks kunsti ja loometöö üks tähtsamaid aspekte ning minevikus tehtud teosed mõjutavad mu eelistusi. Ajalugu inspireerib. Kuidas inimene kunsti näeb, sõltub sellest, mida ta selle kohta teab või usub, seletatakse raamatus „Nägemise viisid“.¹³ Analüüsin, kuidas mõjutavad senised teadmised mu loomingut ning kas protsessi ajal miskit selles osas muutub.

Filosoofilised ja põhimõttelised lähenemised kunsti õpetamisele on ajas muutuvad. Õppimise traditsiooniline ehk mimeetilis-biheivioristlik lähenemine oli pikka aega kunsti õppimisel peamine viis.

5. <https://www.vanessalucas.com/ceramics-gallery>

6. <https://www.jonathancoxceramics.co.uk/>

7. <http://laurenmabry.com/>

8. <https://annekwasner.com/home.html>

9. Victoria & Albert Museum, London, külastatud oktoobris 2022.

10. Lineaarne, kontuuridega pilt.

11. M. A. Stankiewicz, P. M. Amburgy, P. E. Bolin, Questioning the Past. Handbook of research and policy in art education. 2004, lk 45.

12. J. Lotman, Kultuurisemiootika: Tekst-kirjandus-kultuur. 1991, lk 304.

13. J. Berger, Nägemise viisid. 2021, lk 8.



6. Lucas & King. Keraamiline taldrik.



7. Jonathan Cox Ceramics. Taldrik.



8. Lauren Mabry. Skulptuur.



9. Anne Kwasner. Taldrik glasuuripealse maaliga.

Õppimine toimus jälgendamise kaudu, oluline oli oskuste arendamine. Teadmiste ja oskuste edastamine toimus enamasti viisil meistrilt õpipoisile mitte niivõrd sõnade, vaid pigem näitamise kaudu.¹⁴ Käeliste oskuste õpe oli kutsehariduse üks vorme, et koolitada tulevasi oskustöölisi. Kunsti ja käsitöö eristamine Lääne kunstis algas juba renessansiajal (14-16. saj), mil peamiselt dekoratiivset eesmärki hoidev looming (maal, skulptuur) eristati tarbekunstist (keraamika, klaas, metall, tekstiil jms) ja justkui „tõsteti“ auastmelt kõrgemale. 18. sajandi teisel poolel alanud industrialiseerimise ja 19. sajandi sotsiaalsete nähtuste muutused peegeldusid ka kunstihariduses.¹⁵ Tehnoloogia ja tööstuse areng ei vajanud enam käsitöölisi oskusi. 1900. aastate alguses tuli tarbekunsti õppesse sisse uus mõiste – disain. Kunstiõpe eemaldus käsitöölisest õppest veelgi ja kunstifilosoofilised mõtlemised peeti justkui olulisemaks. Suur muutus kunstihariduses toimus 1920. aastatel ja tähtsaks muutus loov eneseväljendus.¹⁶ Kunstihariduses jäid käsitöölised oskused tahaplaanile, sest objekt polnud enam tähtis. Hiljem eristas R. G. Collingwood kunsti mõtte objektist täielikult väites, et kunst ei ole objekt, vaid pigem kujutlusvõime ja teadvuse vili.¹⁷ Olen selle mõtte vastane. Kunsti juures ei hinda ma väga kõrgelt ekspressiiv-psühhoanalüütilist lähenemist, et kunst on kunstniku eneseväljenduse vajadus. Minu jaoks ei ole idee tähtsam kui asi. Raske on mõista, kuidas saab kunst olla päriselt olemata. Ka küsib Bjornar Olsen: „...kuidas saakski inimese loovus ja teguvõime ilma esemeteta realiseeruda?“¹⁸ Mulle meeldivad päris, esemelised asjad, seetõttu asusingi õppima tarbekunsti. Materjal realiseerub kunstiteos, mille on vorminud selle looja mingi idee „juhendamisel“, nii seostab Eisner ideed, materjali ja tööviisi.¹⁹ Idee juhendab materjal realiseeruva teose kujunemist ning seetõttu on olulised oskused.

Oskustöö õpe leidis toetust kunstikäsitöö (*Arts&Crafts*) liikumisest, mis tekkis industrialiseerimise vastureaktsioonina. Rajati rakenduskunsti koole (näiteks 1914. a. Eesti Kunstiseltsi Tallinna kunsttööstuskool). Hindan *Arts&Crafts*-i liikumise (~1880-1920) põhimõtteid, kus oluline on kunsti ja käsitöö sümbioos; kus kunsti ja disaini väärikus on ühendatud käsitöö (*craftsmanship*) kõrge tasemega, mida loodan harjutamisega saavutada. „Praktiliselt võttes ei ole kunsti ilma töömeisterlikkusega olemaski: maali idee ei ole veel maal“, kirjutab Sennett raamatus „Taidur“²⁰.

19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel tekkisid uued kunstivoolud, mis tulenesid esteetika printsiipide kiire vaheldumisega. Ratnik kirjutab, et need erinevad stiilid esinevad enamasti koos, „üksteisega läbipõimununa“.²¹ Usun, et mu stiilikatsetusi mõjutavad impressionistide pintslikasutus, neoimpressionistide teaduslik värvikäsitlus, postimpressionistlik dekoratiivsus, juugendlik kontuur, sümbolismi mitmetähenduslikkus, kubistlik geomeetria, fovistide mitterealistlik värvikasutus²² ja muud tollased maalitehnikatele ja stiilidele iseloomulikud omadused. Mu harjutuste eesmärk pole ainult mingi ajaloolise kunstistiili kopeerimine, vaid pigem nende maalitehnikate ülekandmine keraamikasse.

14. R. Mason, Skilled Knowledge, Pedagogy, and Craft. The international encyclopedia of art & design education, vol III, Pedagogy. 2019, lk 1308.

15. M. A. Stankiewicz, P. M. Amburgy, P. E. Bolin, Questioning the Past. Handbook of research and policy in art education. 2004, lk 42.

16. A. D. Efland, Emerging visions of art education. Handbook of research and policy in art education. 2004, lk 694.

17. C. M. Dorn, Thinking in Art: A Philosophical Approach to Art Education. 1994, lk 79.

18. „Kas materiaalsuse aeglustavad, setitavad omadused tõrjuvad või suruvad alla inimese loovust ja uuenduslikkust? Ilmselt mitte, sest...“ B. Olsen. Asjade tagasivõtmine: mateeria arheologia. Vikerraar, nr 1-2, 2017.

19. E. W. Eisner, The Arts and the Creation of Mind. 2002, lk 51.

20. R. Sennett, Taidur. 2021, lk 89.

21. E. Ratnik, Osa XI. Peatükke kunstiajaloo. 1989, lk 151.

22. Vastupidi looduses nähtavale.

Tarbekunsti ja praktiliste asjade hindajana jõudsin magistritöö suuna valikul lõpuks hoopis maali teemani. Justkui savi mitmekülgisusest ei piisa, tahan sellele lisada ka maalilisuse aspekti. Sümbioos on ehk üks seletus. Värvipaleti väljatöötamise sisend ja filosoofilised põhimõtted on pigem värviteooria ja kunstipärase lähenemisega. Samas kui glasuuride väljatöötamine, et õiget tooni glasuur saada, on pigem keemia-alane töö. Oma maalitehnika välja arendamine on tehniline, kuid see, mida kujutan on mõjutatud maalikunstist ja armastusest Eestimaa vastu. Kunst ja käsitöö koos. Idee keskenduda keraamilisele maalile tuli 2022. aasta jaanuaris, mil tegin keraamilise pannoo „Linda“. Too reljeefne, kõrgkuumus-glasuuridega kaetud, „Kalevipojast“ inspireeritud teos mõjutas mu otsust keskenduda pigem kunstile, mitte disainile²³.



10. Pannoo „Linda“, 88,5 x 55,5 cm, kõrgkuumuskeramik, puidust raamis. 2022.

EESTIMAA MAASTIK EHK TEEMA VALIK

Hindan kodumaa kultuuri, ajalugu ja rahvuslikke traditsioone. Kunstnike looming näitab selle aja inimeste ideid ja huvisid, väärtushinnanguid ja ideoloogiat, kirjutab Jeremy Spencer F. Antal'i stiilide väljakujunemise ja sotsiaalsete ideoloogiate seost tutvustades²⁴. Eestlaste eneseteadvuse ja rahvusliku liikumise kõrgajal ja selle järel²⁵ oli kunstis olulisel kohal rahvusromantism. Ma ei mõtle siinkohal rahvusromantismi kui stiili, vaid pigem üldist tausta, mida Mai Levin kirjeldab kui „vaimne

23. Nagu magistriõpinguid alustades planeerisin.

24. J. Spencer, Art between Knowledge and Ideology. 2020, lk 435.

25. Aastad kuni 1940.

suund“²⁶. Rahvuse ajaloo, usundi ja elulaadi idealiseerimine olid olulised. Kuigi minu sümpaatia kuulub romantilistele tõlgendustele eestlaste kui rahvuse kujunemislugudele, vanarahva muinasjuttudele ja uskumustele, jäid need jutustavad ja narratiivsed teemad esialgu välja ning plaanisin keskenduda vaid kodumaise maastiku kujutamisele. Looduslühirika ja kodupaiga motiivid toetavad seda rahvusromantist suunda, mida soovisin oma töös hoida. Rahvaluulest sai mind huvitava ajajärgu meelsus tuge²⁷. Luulet seon selle uurimistöö viimase etapi töödega ehk keraamiliste maalidega. Oma teoste sidumisel proosa ja luulega on muidugi oht, kus sõnad võivad kujutist vaataja silmis muuta isegi kui maal oli enne ja sõnad tulid juurde hiljem.

19. sajandil kasvas huvi loodusmaastike kujutamise vastu²⁸. Maastikumaal kui teema haakub eriti hästi impressionistliku maalimislaadiga. Glasuuridega maalimise tehnikale peaks sobima sellised stilistika omadused nagu motiivide ebatäpsus, mitmevärvilisus, puhtad toonid ja nähtavad pintsli tõmbed. Maastiku ja talude kõrval maalin lisaks linnavaateid, sest ka 20. sajandi alguses tuli eesti kunsti teemaderingi linnakodanlus²⁹. 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse romantikud kujutlesid loodust kui jumalikkude nähtust. Natuurist looduse maalimine, selle kujutamine „kuidas tundub, mitte kuidas on“ muutus eriti populaarseks impressionistide seas. Ingrid Sahl toob oma magistritöös³⁰ välja põhilised motiivid tolleaegsetel maastikumaalidel: puud ja metsad, üksik puu, veesilmad, päike. Stiilipiltide katsetuste teises etapis valin ma motiivideks endale olulised vaated või kohad.

MAALIKUNSTNIKUD

Kunstnike valik on tehtud isikliku meeldimise ja maastikupiltide teema järgi. Need on kunstnikud, kelle loomingut imetlen ja kelle teoste järgi segasin glasuuride toone: Peet Aren, August Jansen, Oskar Kallis, Ants Laikmaa, Herbert Lukk, Konrad Mägi, Nikolai Triik, Richard Uutmaa, Ado Vabbe, Kuno Veeber ja erandina baltisakslane Paul Gerhard von Rosen.

Stiiliharjutuste kopeerimise etapis järgisin kunstnike töid iseloomustavaid üldisi jooni ja detaile. Näiteks von Roseni töödel on pigem üldistatud veidi juugendlikud värvipinnad vastupidiselt Mägi rohketele neoimpressionistlikele värvilaikudele. Püüdsin tabada Areni ekspressionistlikke jooni taluvaadete kujutamisel. Laikmaa pastellidega joonistatud maastike tumedad toonid köitsid oma sügavusega. Triigi ja Mägi maalide tugev koloriit oma külmade siniste ja rohelist toonidega ärgitasid mind võimalikult sarnaseid värvitoone otsima. Igal kunstniku teostel on midagi sellist, mida üritasin tabada: päikesemotiiv Oskar Kallise sümbolistlikel pildidel ja August Janseni maalide plastilisus, Uutmaa idüllilised rannikuvaated ja Triigi tööde juugendlikkus.

26. M. Levin, Rahvusromantism Eesti kunstis. Eesti kunsti ajalugu 5, 1900-1940. 2010, lk 98.

27. E. Lamp, Kunstikultuur. Eesti kunsti ajalugu 5, 1900-1940. 2010, lk 16.

28. L. Kaljundi ja K. Polli. Identiteedimaastikud. Eesti kunst 1700-1945. 2021, lk 24.

29. L. Viiraja, Osa XV. Peatükke kunstiajaloo. 1989, lk 201.

30. I. Sahl, Loodus pildis. Maastikumotiivid eesti kunstis 1890-1919. Magistr töö. Tartu Ülikool. 2005, lk 50-81.

VÄRVUSTEST

Värvustel on võime mõjutada kompositsiooni, luua visuaalseid variatsioone, rütme ja ruumi, mõjutada emotsioone. Värvustega võib luua illusiooni atmosfääri perspektiivis, võib anda kompositsioonile sügavust, luua kontraste ja harmooniat. On üks asi, mis mu keraamilisi maale veel mõjutab - värvimõjule lisaks tuleb mingis ulatuses mängu ka tekstuur. Eriti kui ühel pinnal on koos läbikumavad ja katvad, matid ja läikivad glasuurid; kui glasuuri kiht on õhuke või paks.

Värvuste nägemine ja mõistmine on selle uurimustöö juures olulised aga need on ka kõige suhtelisemad - inimesed näevad ja mõistavad värve erinevalt. Värvisuhete korrastamise süsteemid on enamasti spektripõhised, nende määratlemisel on lähtunud valgusest. Mu katsete ja toonide otsimisel lähtusin värvide omadustest – intensiivsus ehk erendus, gradatsioon e heleduse-tumeduse suhe, soe-külm (tunnetuslik). Uuris, kuidas mõjuvad tonaalsuste astmed glasuuride puhul. Lootsin stiilikatsete toel näidata, mis värvid on need pinna- ja mis on kumavärvused³¹ ja kas nad ka nii mõjuvad (kas õnnestub valgust kujutada).

Josef Albers kirjeldab põhivärvuste liigitamist nii: „...kui koloristi (maalikunstniku, disaineri) jaoks on põhivärvideks teatavasti kollane, punane ja sinine, siis füüsikul on see kolmene komplekt teistsugune (kollast ei ole) ning psühholoog arvestab nelja põhivärviga (neljas on roheline) ja lisab ka kaks neutraalset, valge ja musta.“³² Newton jaotas värvispektri seitsmeks osaks: punane, oranž, kollane, roheline, sinine, indigo ja violetne.³³

Seadsin testplaate värviringide ja -kolmnurkade järgi. Teemast tulenevalt oli minul kogunenud pigem maalähedased loodusvärvid. Mu toonid on varasemalt väljatöötatud värvijaotustest kõige lähemale Syme värvikaardile.³⁴ 1774. aastal koostas Saksa geoloog A. G. Werner mineraalide välistel omadustel põhineva värvijaotuse. Werneri looduslike värvide tabelis oli 54 tooni, aastate jooksul nimekiri täienes Werneri enda, tema õpilaste ja teiste töö tulemusel. 1821. aastal pikendas Patrick Syme Werneri nimekirja 110 värvitoonini³⁵. Need värvid jagunevad kümneks grupiks: valged, hallid, mustad, sinised, lillad (*purples*), rohelised, kollased, oranžid, punased ja pruunid. Nii jaotasin ka oma värve.

Ladusin testpladikestega kompositsioone, kus tuleks välja harmoonia, vastand- ja täiendvärvid, monokroomsus jms värviteooriates käsitletavat mõistet, aga ka sellised mõisted nagu ebakõla ja kooskõla, tasakaal, sümmeetria, pinge ja rütm. Fotod seadetega lisan värviootsingute peatükki. Katsetasin, kas testpladikestega on ka tajutavad mõned värvide nägemise teooriate väited. Näiteks peaks inimene tajuma samu värve erinevalt kui neil on isesugune taust. Asetasin sama glasuuriga kaetud pladikesed erinevatele taustadele. Tulemust vaadates tajusin, et mustal taustal tunduvad värvid erksamad olevat (ill 16).



11. Seade Newtoni spektrivärvide järgi.



12. Seade nn kunstnike värvikolmnurga järgi.



13. Seade Itteni 12-osalise värvijaotuse järgi.



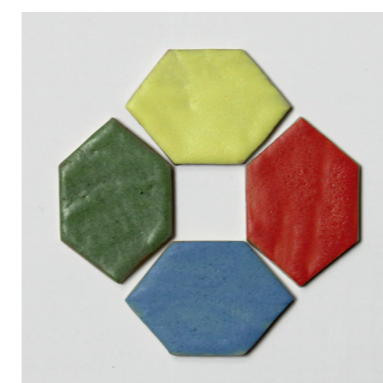
14. Seade RGB- ja CMYK-süsteemide järgi.



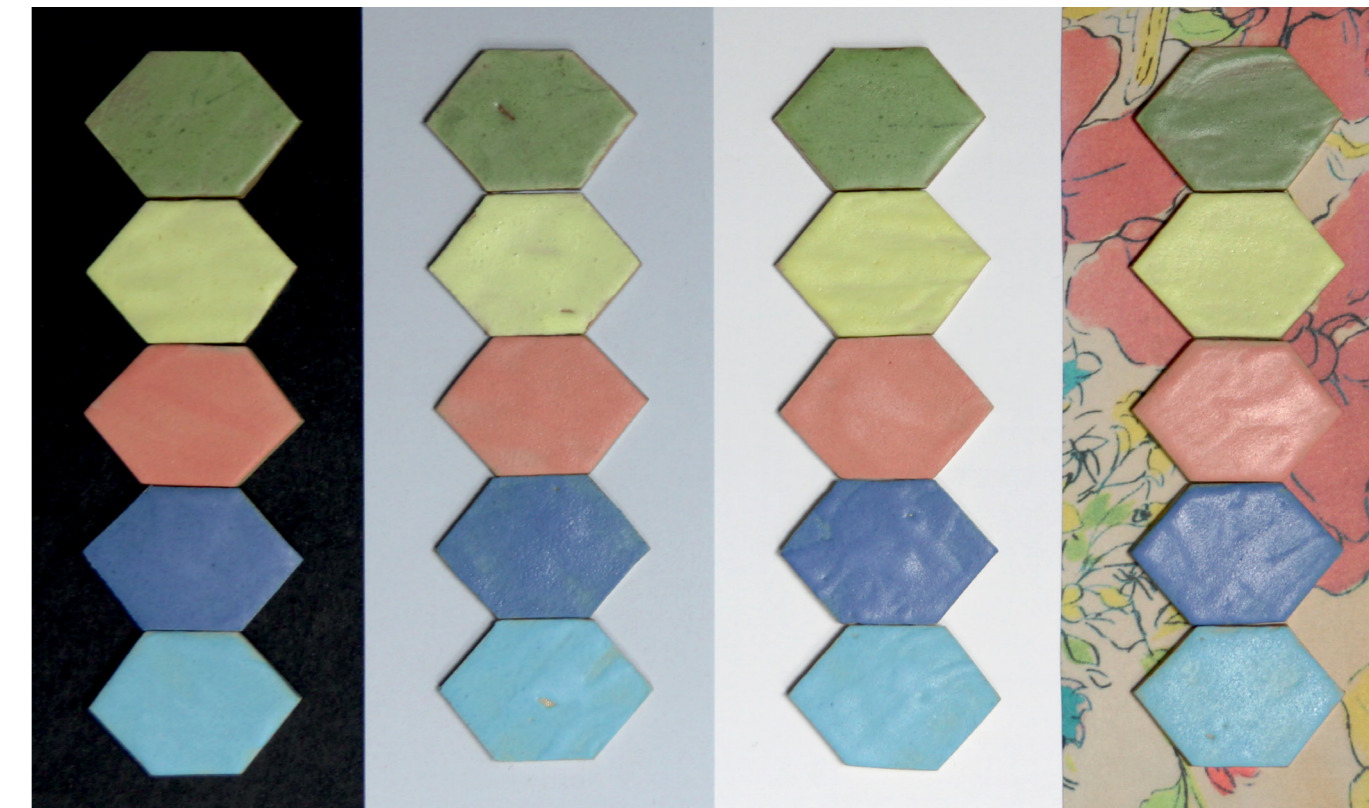
15. Seade Munselli spektraalvärvide ringi järgi.



17. Seade Goethe värviringi järgi.



18. Seade Heringi algvärvide jaotuse järgi.



16. Sama glasuuriga testpladid erinevatel taustadel.

Kunstnike värve mõjutavad eelkõige pigmendid, ka glasuuride värve. Osa värvispektris olevaid toone ei õnnestu vist kunagi keraamika glasuurina segada. Kunstis loetakse primaarvärvideks punast, kollast ja sinist ning sekundaarvärvideks oranži, rohelist ja violetset.³⁶ Itteni värviring on M. Tammerti sõnul enim kasutatav. Kuna minu värviootsingute eesmärgiks olid looduslikud ja pastelsed värvid, on testpladikestega laotud värviseadete toonid erinevad teooriaaraamatute piltidel olevatest toonidest.³⁷ Glasuuride värvid moodustuvad hoopiski isemoodi.

Värviteooriatest huvitas mind ka toonikvaliteedi osa, soovisin näha, kuidas see glasuuridega kujuneb. Kolmnurk-katsetega peaks see selguma. Värvide kirjeldamisel kasutatakse iseloomustavaid (nagu valkjas, kahvatu, pastelne, hele, särav, erk, puhas, tugev, sügav, tumed, murtud, tuhm, hallikas jne³⁸) ja muid epiteetilisi sõnu (näiteks kevadroheline, pehme, taevasinine, virsikuarva jne).

Inimese loomulikule värvitajule üles ehitatud NCS (*natural color system*) süsteem³⁹ tundub minule kõige meeldivam jaotus⁴⁰. Selle süsteemi järgi lisandub Heringi algvärvidele⁴¹ must ja valge. Kõik ülejäänud värvid moodustuvad nende värvide segudest.

31. J. Albers, Värvide vastastikmõju. 2014, lk 43.

32. J. Albers, Värvide vastastikmõju. 2014, lk 65.

33. M. Tammert, Värviteooria. 2017, lk 11.

34. P. Baty jt, Nature's Palette. 2022, lk 35.

35. P. Baty jt, Nature's Palette. 2022, lk 6.

36. M. Tammert, Värviooptus teoorias. 2002, lk 32.

37. Tegelikult on ka erinevates raamatutes värvid trükitist sõltuvalt isetooni, violett on vahel tumesinine, teinekord erklilla.

38. M. Tammert, Värviooptus teoorias. 2002, lk 37.

39. M. Tammert, Värviooptus teoorias. 2002, lk 42.

40. Spektrivärvide segadusse ajav violett läheb siin pigem nn segu hulka.

41. Kollane, roheline, sinine ja punane.

Värvuste tasakaalu ja üldpinna harmoonia on samuti tunnetuslik. Erksamad värvi tasakaalustab mahedamate värvide suurem osakaal. „Pinna suurus peaks olema pöördvõrdeline selle pinna värvi heleduse ja küllastuse korrutisega“ kirjutab Tammert.⁴² Ladusin oma testplaadikesi Schopenhaueri tasakaalustatud värvide hulgasuhete teooria järgi. Silmale võrdselt mõjuv värvide kvantitatiivne suhe on: punane 6 – roheline 6 – oranž 4 – sinine 8 – kollane 3 – violetne 9. See paistab tõesti toimivat – vähem kollast näib olevat sama palju kui enam lillakaid toone (ill 19).

Värvide nägemine ja mõistmine on üks külg, teine asi on nende värvide saamine ja kasutamine. Vaadeldes kunstnikele omast värvipaletti, tundub, et see kujunes pigem pigmentide kättesaadavusest sõltuvalt, mitte niivõrd kunstniku eelistustest. Impressionistide maalidel domineeris värv suuresti tänu sünteetiliste pigmentide leiutamisele. 1800 aastate alguseni kasutati umbes 20 looduslikku pigmenti, millest osa väga kallid ja/või mürgised⁴³. 19. sajandil avastatud, leiutatud ja toodetud pigmendid ning 1841. aastal leiutatud värvituub⁴⁴ võimaldasid edaspidi maailma palju värvilisemalt kujutada kui senini. Värvide otsimise peatükis kirjutan kui palju käesoleva uurimuse värvipaleti kujunemist mõjutasid värvainete kättesaadavus ning mis osakaal oli mu eelistustel.



19. Seade Schopenhaueri 36-osalise värvijaotuse järgi.



20. Seade J. Sowerby kromaatilise värvijaotuse järgi.

42. M. Tammert, Värviopeetus teoorias. 2002, lk 64.

43. C. Ashby, Colours of Art. 2022, lk 105.

44. Ameerika kunstnik John G. Rand leiutas tinast suletavad värvituubid.

Osa 2. VÄRVIPALETT

Enamus mu erinevad katsed ja otsingud toimusid üheaegselt (prooviplaadid, raamide väljatöötamine, glasuurid, värvitoonide otsimine, stilistika katsed). Kirjutan neist aga pigem teemade kaupa, seega ajalises mõttes toimub edasises kirjutises hüppeid. Töötan üldiselt vägagi eesmärgipäraselt, mingit sihti silmas pidades aga nagu üks mu sõber on öelnud: „Naine pole oma põhimõtete ori“ ehk mul on täiesti õigus ümber mõelda. Otsus magistritööks võtta glasuuridega maalimine tuli 2022 aasta algul, kuid selle formaat ja otsingu eesmärk muutus aasta jooksul korduvalt. Selles kirjatöö peatükis keskendun protsessi kirjeldamisele. Lisas nr 1 on välja toodud mõned kommentaarid tööpäevikust, mis kirjeldavad pidevat otsimist, analüüsimist, ümbermõtlemist ja ka emotsioone.

MATERJAL

Selleks, et luua planeeritav kunstiteos, peab tundma kasutatavat materjali. Igal materjalil on oma eripärad ja nende tundmine määrab töö käiku ning tulemust. Saviga töötamisel on oluline pea iga etapp – kuidas savi on segatud, kuidas rullitud, lõigatud, tõstetud, kuivatatud, põletatud. Loeb see, milliseid tööriistu kasutada ja mis protseduure teha või mitte teha. Tehniliselt asjade läbimõtlemine (ja töö planeerimine) aitab saavutada eesmärki, ehk isegi ületada neid piire, mida arvan endal või materjalil olevat.

Alusmaterjaliks minu töös on savi⁴⁵. Esialgu otsustasin kasutada nn kõige tavalisemat heledat savi 254⁴⁶ ning põletamistemperatuuri 1220 °C. Osad plaadid tõmbusid esimestel katsetel kõveraks, mistõttu otsustasin pildi-plaatide materjalina katsetada suurema šamotisisaldusega savi 480⁴⁷, mis pidanuks vähem deformeeruma. Sellega tegin mitu pildiraami ning stiilipiltide prooviplaate, kuid kuna deformeerumise aste polnud oluliselt parem ja suurem šamott segas päris palju vormimist ning maalimist, otsustasin siiski edaspidi kasutada vaid 254 savi.

Temperatuuri osas mõtlesin samuti korduvalt ümber. Algselt planeeritud 1220 °C juures kippusid saviplaadid kõveraks tõmbuma. Eks oma osa oli selles, et soovisin kaalu vähendamise eesmärgil kõik plaadid võimalikult õhukesed teha. Üsna ruttu selgus, et pean savi siiski veidi paksemalt rullima ning põletamistemperatuuri alla tooma. Kuna tegu pole toiduks kasutatavate või vettpidavat omadust nõudvate (nagu vaasid) esemetega, võisin seda teha. Madalam temperatuur tähendas muidugi eripõletust, mis omakorda mõjutas põletamise aegu.⁴⁸ Samuti tuli baasglasuur ümber arvutada⁴⁹, mistõttu neid katseid lõpuks palju sai. Sobiva temperatuuri leidmisele lisaks tuli leida põletamise režiim, et erinevates ahjudes põletatud objektid võimalikud samalaadsed tuleksid. Enamus väikesed värviplaadid ning suurem osa stiiliproovid põletati väikeses laboriahjus (5,5 l) ning suuremad objektid mahukamas (110 l) ahjus põhimõtteliselt samasuguse režiimiga⁵⁰. Tegelikult tähendas see aga, et suuremas ahjus

45. Põhimaterjaliks antud uurimustöös on glasuur.

46. Georg & Schneider, 254, 25% 0-0,2 mm šamotti, 1000-1280 °C.

47. Georg & Schneider, 480, 40% 0-2,0 mm šamotti, 1000-1260 °C.

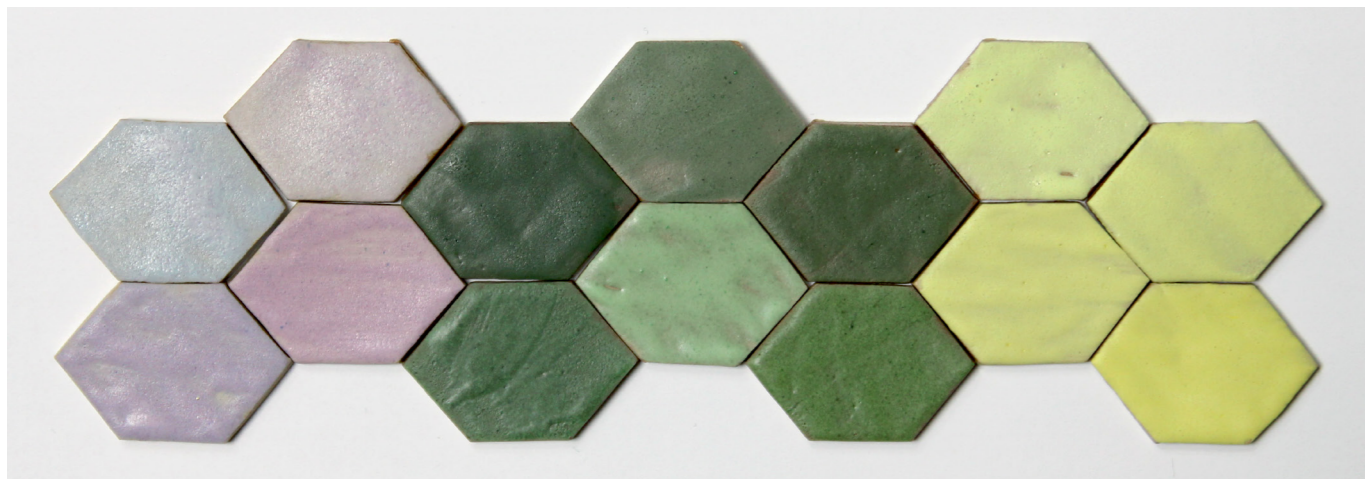
48. Ahjutäis esemeid põletamiseks 1230 °C koguneb oluliselt kiiremini kui 1200 °C põletuse tarvis. Ka tuli põletamiste ajastamisel arvestada börsist sõltuvalt muutuvate elektrihindadega.

49. Sulamistemperatuur alla tuua.

50. 120 °C/h – 200 °C; 140 °C/h – 1100 °C; 125 °C/h – 1200 °C; h` 7 min (~9,5 h); suuremas ahjus hautus 5 min.

põletatud, keskmistel riulitel asetunud esemed said veidi kuumemat kohtlemist (glasuur sulas neil pisut läikivamaks).

Üks hilisem katse seoses temperatuuriga. Suur osa lõplikku värvipaletti minevaid glasuure sai põletatud ka veidi kõrgemal temperatuuril, 1200 asemel 1220 °C. Mõned värvitoonid tulid kirkamad (sinised), osa tumedamad, heledamad või lausa kahvatud; pind muutus läikivamaks. Kollaste, roheliste ja lillade toonide vahed olid suuremad, ka nikkeloksiid andis täiesti erineva tulemuse (laiguline). Sellest järeldan, et teine põletamistemperatuur muudab mõnede toonide välimust.



22. Sama glasuuriga kaetud, erineva temperatuuriga põletatud plaadid, ülemised 1220 °C.

Algsete katsete järel püüdsin läbi mõelda, mida ja kuidas teha, et plaadid vähem deformeeruks. Sokrates olevat öelnud: „On hädavajalik eristada asju, mis inimesest sõltuvad ja mis temast ei sõltu.“⁵¹ Edaspidi püüdsingi teha kõik, mis minust sõltus soovitud tulemuse saavutamiseks. Rullisin savi mitmes suunas mõni millimeeter paksemalt ning lõikasin plaadid peene noaga alles siis kui savi oli veidi tahenenud, mitte liiga pehme.⁵² Veidi jäigemate plaadikeste tõstmisel kaardusid need oluliselt vähem ning ka põletusel deformeerusid vähem. Kuivatasin kõik plaadid kahe sirge kipsplaadi vahel. Juhtus, et oli vaja värvitestplaate kiiremini kuivatada, nende portsude seas tuli ka rohkem lopergusi.

Prooviplaatide kujundamisel seadsin eesmärgiks mitmel viisil ladustamise ning suure pinna ühtlaselt katmise võimalikkust. Seetõttu eelistasin heksagooni. Stiilipiltide prooviplaadid tegin korrapärase kuusnurkadena, mille nurgad pole nii teravad kui ristkülikul ning sestap on väiksem oht nurkade murdumiseks või põletusel üles kaardumiseks. Pärast põletust jäid stiilipiltide plaadi suurus ~14 cm x ~12 cm.⁵³

Värvitestplaadid tegin venitatud kuusnurksed ehk võrdsete küljepikkustega, kuid kahe teravama nurgaga. Tööd alustades plaanisin teha kõigist segatud värvidega kõrgema servaga paksemad prooviplaadid (põletusjärgne suurus ~53 x 90 mm, ill 24). Valmistasin selleks kipsvormi ning plaatide



21. Temperatuuri näitavad koonused, nr 6. Vasakpoolne oli laboriahjus, parempoolne suure ahju keskmisel riulil.



23. Stiilipiltide testplaatide tagumised pooled.



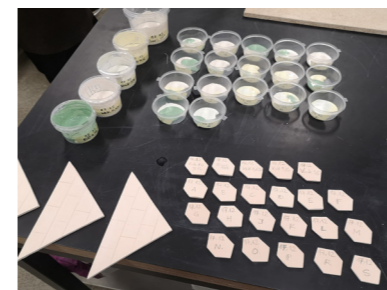
24. Suurem testplaat.



25. Väikesed glasuuri testplaadid.



26. Testplaadi lõikamine.



27. Glasuuride segamine, testplaadid.



28. Savist raamide nurgad pärast põletust.



29. Keraamiliste maaliplaatide tagused.



30. Topsikud glasuuridega.



31. Glasuuritopsikud.

tegemiseks surusin vormi pehme savi ning välja sain selle võtta minuteid hiljem. Tõdesin, et sellisel viisil teen neid plaate ülearu aeglates tempos, vormist välja võttes painutan neid palju ning pealegi olid need liig suured, et kõikide värvidega plaat glasuurida (glasuurikulu). Seetõttu jätsin plaadid kõrvale ning kasutasin neid vaid alguses esimeste baasglasuuride, hiljem raamide glasuuride ning mõnel juhul värvitestiks⁵⁴.

Kuigi mu loovuurimuse eesmärgiks on värvipaleti väljatöötamine ja stilistika ning tehnika harjutamine, lootsin algusest peale jõuda ikkagi päris maalimiseni, milleks vajasin keraamilisi lõuendeid. Mitte maalida keraamilistel objektidele nagu vaasid, taldrikud jms vaid just raamiga pindadele. Selleks valmistasin kipsist raamide tegemist abistavad vormid. Osa pilte plaanisin teha ka täiesti lihtsatele plaatidele st raamita.

Et need pildid võimalikult vähe deformeeruks, kuivasid raamid kaua, raskuste all ning nende valmistamisel ja tõstmisel püüdsin igasugust väänamist või venitamist vältida kui see just eesmärk polnud. Osade objektide puhul oli – neid nimetan ma „raamist välja“ piltideks, need on mingi vimkaga pildiraamid. Otsustasin katsetada, kas plaadid deformeeruvad vähem kui tagune on ebaühtlane – selleks tõmbasin silmusrauaga kanalid. Võibolla juhus, aga tundub tõesti, et sellise vahvlustrilise tagusega (ill 29) plaadid jäid sirgemad.



32. Ettepõletatud plaat töövahenditega.



33. „Raamist välja“ katsetükid.

Maalimiseks osutusid kõige paremaks pehmed sünteetilised pintslid, suuremate pindade tarvis akvarellipintslid.

Segasin värve väikeste koguste kaupa ning kasutasin hoiustamiseks plastikust kaanega topsikuid. Kuna glasuur põleb hoopis teist tooni kui ta vedelal kujul on, kinnitasin iga topsiku kaanele selle glasuuri põletuse läbinud plaadikese.

51. F. Kessidi, Sokrates. 1987, lk 68.

52. Mis omakorda tegi tüütumaks lõikejääkide uueks ühtlaseks massiks sõtkumise.

53. Osa plaate on savist 480 ning need jäid mõni millimeeter suuremad.

54. Kui pisikesi parasjagu ettepõletatud polnud aga kiire oli.

GLASUURID JA VÄRVIOTSINGUD

Alustasin suurte plaanidega – soovisin töötada (justkui õlivärvi- ja/või akrüülvärvitehnikas) kolme baasglasuuriga ja lisaks veel akvarellitehnikas. Kõigepealt tutvusin uuesti glasuuride väljatöötamise põhimõtetega, milles mind aitas ja õpetas Triini Lehismets. Triini abita oleksin suure tõenäosusega kulutanud baasglasuuri katsetele palju rohkem aega. Abi leiab muidugi ka raamatutest. Näiteks leidsin väga hea ülevaate glasuurides kasutatavatest ainetest John Britt raamatust „The Complete Guide to High-Fire Glazes“⁵⁵.

VESIVÄRVID

Alustasin akvarellitehnikas värvidest. Selles tehnikas kunstiteoste puhul lummavad mind värvipindade ühtesulamised, õrnad kihid ja tundlikud toonid ning soovisin neid oma keraamikamaali tuua. Varasemale kogemusele toetudes otsustasin alustada just glasuurialuse maalimise tehnikaga⁵⁶, kuigi tean, et ka päris glasuuridega on võimalik neid soovitud „sulandumisi“ saavutada⁵⁷, kuid need teosed jääks tõenäoliselt pigem abstraktsemaks ning abstraktsioon kui selline pole üldse minulik⁵⁸. Keraamilise akvarellivärvi retsepti leidsin Robin Hopper'i raamatust⁵⁹, mis on põhimõtteliselt angoobi retsept aga viis, kuidas seda kasutada on vesivärvidega maalimise võtte (lisa 2).

Läbipaistva glasuuriga katmata jäänud kolmnurktestplaat (ill 34) jäi tegelikult mahedate toonidega, samuti tuli välja vesivärvilik kihistus. Teised testplaadid katsin läikiva glasuuriga, mis minu arust vähendas akvarellilikku tunnetust. Tegin selles tehnikas mitu stiiliplaati (ill 35), mille värvitoonide „sopasus“ veidi häiris. Hiljem maalisin veel valge angoobiga kaetud plaadile (ill 36).

Otsustasin selle tehnika kõrvale jätta, kuigi mulle üldiselt meeldis katsete tulemus. Osaliselt oli põhjuseks minu oskamatus niimoodi vesiselt maalida ning oli selge, et aega täiesti uue asja õppimiseks on liiga vähe. Usun, et selles tehnikas maalimine sobiks abstraktsemate kujutluspiltide valmistamiseks ning loodan õpitud hiljem mujal kasutada.

BAASGLASUURI KATSED

Minu ettekujutuses pidid teised glasuurid tulema sellised, mis võimaldaks maalida võimalikult õlivärvitehnika moodi (mitte nagu tavaliselt glasuuritakse). Lootsin leida läbikumava läikiva ning opaakse läikiva ja mati glasuuri. Aastal 2021 segasin kokku valge poolmati osaliselt sillerdava glasuuri (lisa 3) ning selle otsustasingi võtta mati glasuuri baasiks. Esimeste katsete järel selgus vajadus glasuuri muuta, et sobiks põletamistemperatuuri ja värvainetega. Pärast mõningaid katseid selgus, et osade värvainetega tekkis pinnale antud glasuurile iseloomulikk sillerdust (mõnel lausa vaht) liiga palju. Otsustasin otsida uue (pool)matti baasglasuuri.

55. J. Britt, The Complete Guide to High-Fire Glazes. 2004, lk 16-25.

56. Pilt värvidega alla, läbipaistev glasuur peale.

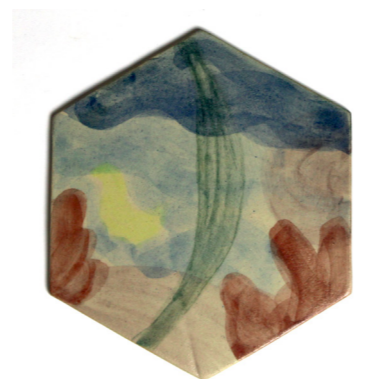
57. Näiteks Caroline Arnecke glasuurimise tehnika: <https://www.instagram.com/meadowceramics/>

58. Selle tõdemuseni jõudsin ma korduvalt ka hiljem.

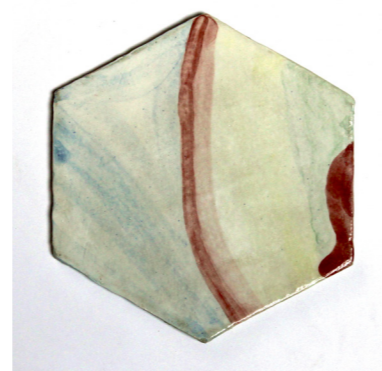
59. R. Hopper, Making Marks, Discovering the ceramics surface. 2004, lk 177.



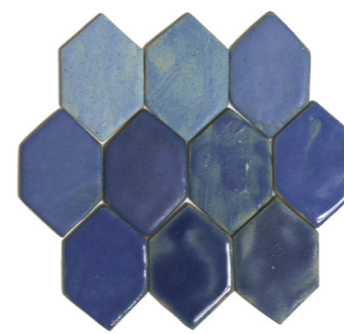
34. Akvarellide värviproovid, pealt glasuurimata.



35. Akvarellivärvide proov, peal läikiv glasuur.



36. Akvarellivärvide proov, all valge angoob, peal glasuur.



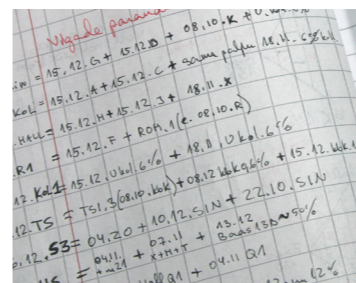
37. Koobaltkarbonaadiga toonitud erinevad baasglasuurid.



38. "Vahuse" pinnaga testplaadid.



39. Halvasti kattev glasuur.



40. Foto tööpäevikust.

Edaspidi jäid kõik kolm baasglasuuri samade ainetega, vaid ainete kogused ehk omavaheline suhe muutus. Nende esimeste katsetega selgus ka, et põletamistemperatuur tuleb alla tuua ning seetõttu said kõik baasglasuurid korduvalt ümber arvatud. Esialgsete baasglasuuride retseptid on näha lisa 4. Mõnda aega tegin peamiselt kolme baasiga (B12A, B10A ja B6A) värvikatseid, enamasti kolmnurktestidena (seletan hiljem). Baasglasuuri katsed toimusid samaaegselt värviootsingutega. Olin täiesti kindel, et soovin erineva pinnaga glasuuere ning õlimaalide läikivuse omaduse järgi keskendusin alustades läikivatele baasglasuuridele ning nende baasidega värvitoonide otsingutele. Üsna alguses selgus, et läbikumava glasuuriga opaakset glasuuri kattes ei tekkinud väikestel pindadel mu soovitud efekti (mitmekihilisus) ning jätsin läbikumava glasuuri kõrvale.⁶⁰

Oktoobriks olin piltide tegemiseks piisavalt värve saanud ja alustasin stiilipiltide katsetega. 12. novembril kirjutasin tööpäevikusse: „Sai kõrini... segasin läikivad kokku kolmeteistkümneks purgiks-värviks. Jätkan vaid baas 6-ga ehk matiga...“ Läikivad värvitoonid olid minu jaoks sobivad ja glasuur toimis aga mulle ei meeldinud läikivad pildid. Olin üllatunud. Jätsin need kolmteist purgikest kõrvale ning jätkasin katseid vaid mattide glasuuridega. Edasi otsisin värve tolle ühe mati baasiga aga selgus, et see pole ikka päris õige. 4-22. detsembrini katsetasin kuut matti baasi (lisa 5), samal ajal värvainetega.

Küll vähendasin tsirkooniumsilikaati⁶¹, siis tõstsin tagasi 9% peale; küll oli „vahtu“ liiga palju, siis jälle ei katnud hästi (ill 38 ja 39). Tegin ka vigade parandusi – segasin omavahel sobimatuid glasuuere ning väga halvasti katvate ja liiga mattidele lisasin neist varem kõrvale tõstetud läikivatest glasuuridest pisut... Kõik toimus tunde järgi ning õigeid keemilisi valemeid nende segude kohta arvutada ma ei saa (ill 40). Kusjuures osad niimoodi jääkidest kokku segatud „vigade paranduse“ värvid tulid imeilusad, millest mõnda üritasin hiljem tuletada.

Kui põletusest tulid esimesed mattide glasuuridega tehtud stiilipildid ning üksikud värvikatsed baasiga BX19, otsustasin selle jätta lõplikuks baasglasuuriks. 11. jaanuaril kirjutasin päevikusse: „Lõpuks tulevad põletusest uued stiilipildid välja (st matiga) – palju parem kui läikivad, kuigi rohelisi vaja veidi läikivamaks (st ühtlasemaks) tuunida.“ Segasin mõned värvikatsed uue BX19 baasiga ning analüüsisin kõiki kogunenud purgikesi ja katseid selleks, et nüüd viimase baasiga neid „õigeid“ värve segama hakata. Tegin Excelisse valemite arvutuse tabelid ning 14. ja 15. jaanuaril segasin uue baasiga glasuurid kolme kolmnurktesti jaoks. Seejärel hakkasin värvitoone teise meetodiga otsima.

Baas BX19 juurde jõudsin lõpuks põhimõtteliselt matemaatika abil. Detsembris tehtud mattide versioonid olid liiga halvasti katvad ja liiga matid. Kuna kõik glasuuri moodustavad ained on samad, otsustasin arvutada lihtsalt keskmise, liites kokku ühe mati (B17D) ja läikiva (B6A) glasuuri ainete kogused ning tulemuse jagada kahega (veidi ümardamist) ja nii saingi BX19 retsepti.

Baasglasuuride otsimise lühike kokkuvõte. Alustasin mati katva, ning läikivate katva ja läbikumavaga. Kõige esimesena jäi kõrvale läikiv läbipaistev. Pärast pildikatsetusi jäi kõrvale ka kattev läikiv. Mati baasi otsingute esimesest glasuurist loobusin ning jätkasin mati baasiga, milles samad ained, mis läikivas baasis. Üheksast matist versioonist eelviimane osutus valituks. Kokku katsetasin 12 baasi.

60. Kui teha abstraktseid suurepinnalisi töid, siis oleks sobinud.

61. Vähendab läbipaistvust, teeb pastelseks.

Baasglasuur BX19 (19. detsember, 2022.)

	100g	SiO ₂	Al ₂ O ₃	B ₂ O ₃	Na ₂ O	K ₂ O	MgO	CaO	TiO ₂	ZrO ₂	Fe ₂ O ₃	LOI
nefeliinsüeniit	38,64	21.52	8.26		3.47	1.63	0.04	0.25			0.04	0.25
SP kaoliin	22,20	9.78	7.43		0.02		0.06	0.01	0.01			2.55
kriit	20,01							10.30				8.06
kvarts	11,25	10.32										
fritt P2954	7,90	1.30	0.36	3.65		0.02	0.01	1.92				

tsirkooniumsilikaat	9,00	3.04	0.03							5.05		
kokku 109%		45.95	16.08	3.65	3.49	1.65	0.10	12.48	0.01	5.05	0.04	10.85
kokku 100%		51.92	18.17	4.12	3.95	1.87	0.12	14.10	0.01	5.71	0.04	

UMF		Ext. UMF	
0.19 Na ₂ O	} 0.53 Al ₂ O ₃ { 2.56 SiO ₂ R ₂ O:RO 0.25 : 0.75	0.19 Na ₂ O	} 0.53 Al ₂ O ₃ { 2.56 SiO ₂ R ₂ O:RO 0.25 : 0.75
0.06 K ₂ O		0.06 K ₂ O	
0.74 CaO		0.74 CaO	
0.01 MgO		0.01 MgO	
0.18 B ₂ O ₃	} 0.18 B ₂ O ₃ { 0.14 ZrO ₂ SiO ₂ :Al ₂ O ₃ 4.85	0.18 B ₂ O ₃	} 0.18 B ₂ O ₃ { 0.14 ZrO ₂ SiO ₂ :Al ₂ O ₃ 4.85
0.14 ZrO ₂		0.14 ZrO ₂	

arvutused ja graafika andmed: <https://glaz.org/recipes/303388>

41. Valituks osutunud baasglasuuri retsept.

VÄRVID

Värvitoonide segamisel tuli keemiaga arvestada isegi rohkem. Üks või teine värvaine iseseisvalt annab ühe tooni, koos aga võivad mõjutada teineteist hoopis isesuunas. Glasuurides sõltub lõplik toon nii baasglasuuris olevatest sulandajatest kui värvi lisavatest oksiididest ja nende omavahelistest mõjudest (samuti põletamise temperatuurist ning -režiimist). Üldiselt ei soovitaks kasutada üle kolme värvaine. Minu glasuurides on mõnel puhul siiski neli toonijat, enamuse aga kahe värvainega segatud. Alljärgnevalt sellest, millistele järeldeste ma oma katsetamistega tuln, kuid enne kirjeldan värvide otsimise meetodeid.



42. Seade "Tüüne suvepäev".



44. Soojade toonidega testplaadid.

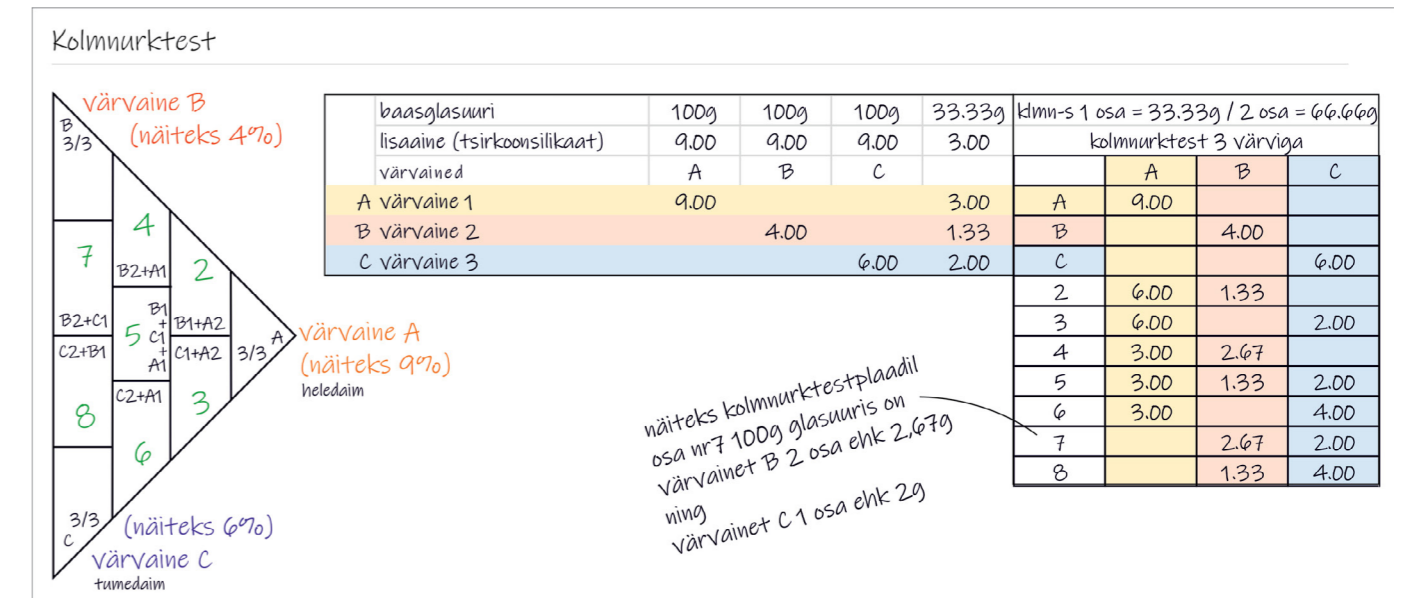


45. Seade „Ebakõla“.

Värvide otsimise meetodid

Alguses tegin värviootsingud kolmnurktesti abil. Glasuuride koostamise kolmnurksüsteemi (jt süsteemide) kohta saab ülevaate Leo Rohlini õpikust „Keraamika käsiraamat“⁶². Glasuuride retseptid on üldiselt antud 100 g kuivainete kohta. Kuna 100 g on katsete jaoks liigagi palju⁶³, jagasin ma selle terve kolmnurktestplaadi (edaspidi klmn) peale. Kaalusin topsikutesse baasglasuuri ained (kuivalt), pluss lisaine tsirkooniumsilikaat. Nii sain kolme tipu glasuurid: A, B ja C. Lisasin neisse kolme otsatopsikutesse värvained (arvutused ill 43 keskmises osas 33,33 g veerust) ja 30 ml vett⁶⁴ ning segasin korralikult.

Sellise ühtse kolmnurktestplaadi mõtlesin välja (enda jaoks) aasta või paar varem, et oleks kõik klmn tulemused kõrvuti näha. Antud uurimustöök tehtud plaadil on 10 tooni, sealhulgas otsad ehk siis tegelikult kolme värvi 7 segu (2-8). Klmn osade nr 2-8 tarvis tegin segud vedeliku jaotusega süstla abil. Jaotasin segu nii, et 1 osa = 3 ml (üht värvi tuli nii 9 ml). Nii väikeste koguste puhul on suur oht, et ümardamiste, jaotamiste ja lahjendamiste tulemusel erineb näiteks sama valemi järgi 100 g glasuuri toon veidi, kuid pärast mõned 50 g glasuuri testitud tulemused jäid silmaga vaadates küll sarnased. Hiljem, kui tahtsin klmn-testi tulemusel sobivaks osutunud tooni uuesti segada, pidin arvutama nende 2-8 osade värvainete kogused ning selleks tegini lõpuks Exceli tabelid. Ill 43 parempoolses tabelis on näha selle näite värvainete jaotused 100 g (kuivained) baasglasuuri kohta. Tihti olid mul klmn-plaadil üheks otsavärviks baasglasuur värvaineteta. Üldiselt üritasin teha plaadid nii, et kolmnurga paremal otsal oli alati heledam segu ning all (arvatav) tumedam. Piltidega klmn-testi näide on lisas 6. Kolmnurktestimeetodi täpsem seletus on lisas 7.



43. Kolmnurktesti arvutused Exceli abiga.

Ega ma esimeste tulemustega alati rahule jäänud ning neile järgnesid olemasolevate testglasuuride segamised ning nende värvainete hilisem arvutamine osutus tõeliseks väljakutseks, aga endalegi üllatuseks suutsin mõned värvid lõpliku baasglasuuriga taasleida.

62. L. Rohlin, Keraamika käsiraamat. 2012, lk 197-202.

63. Milline raiskamine, kui glasuur üldse ei sobi!

64. Algul lisasin 25 ml vett, kuid mattide glasuuridega tööd tegema hakates sain aru, et vett rohkem vaja ning edaspidi käis 33,33 g kuivainete kohta 30 ml vett. Hiljem glasuure kasutades võib neid lahjendada veega, kuid värve segades peab olema vee kogus kogu aeg sama (et arvutused kehtiks).

Mõned värvained - ja värvid, mille saamiseks neid kasutada

Fe - raud - raud(III)oksiid / iron oxide Fe_2O_3 (punane Fe_2O_3 , must FeO või kollane $Fe_2O_3 \cdot H_2O$) - põhjustab erinevaid efekte. Pruunid, kollased, punakad, sinised (koos teistega), must, metallikud.

Co - koobalt - koobaltoksiid, koobaltkarbonaat / cobalt oxide Co_3O_4 , cobalt carbonate $CoCO_3$ - väga tugev värvaine. Must, sinised, lillad.

Cu - vask - vaskoksiid, vaskkarbonaat / copper carbonate $CuCO_2$ - rohelised, helesinine, punased, roosad, metallikud.

Mn - mangaan - mangaandioksiid / manganese carbonate $MnCO_3$, manganese dioxide MnO_2 - pruunid, kollased, lillad, metallikud.

Cr - kroom - kroomoksiid / chromium oxide Cr_2O_3 - tugev erkroheline värvaine, vajab kõrget kuumust, madalamal võib jääda ebaühtlane, piisab väiksest % (isegi alla 1%). Pruunid, kollased, rohelised, punased, roosad.

Ni - nikkel - nikkeloksiid, nikkelkarbonaat / nickel oxide NiO , nickel carbonate $NiCO_3$ - pruunid, hallid, must, kollased, sinised, roosad.

Sn - tina - tinaoksiid / tin oxide SnO_2 - tugev valgendaja. Valge, piimvalge.

Ti - titaan - titaaniumoksiid / titanium oxide TiO_2 - moodustab kristalle, väikse kogusena (1%) intensiivistab teisi värve, suures koguses (6+%) mahendab värve ning matistab pindu.

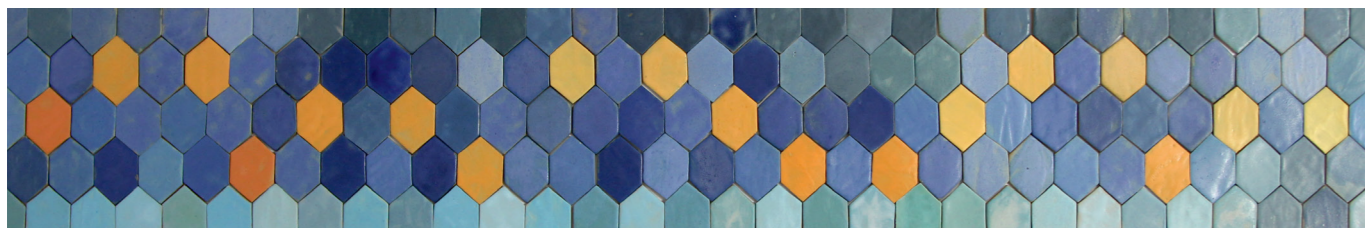
ZrSi - tsirkooniumsilikaat / zirconium silicate $ZrSiO_4$ - sulamistemperatuur väga kõrge, värvide mahendaja. Valge, külmvalge.

Rutiil = $TiO_2 + FeO$ - hägustab, tekitab efekte. Kreemid, beezid.

koostatud J. Britti raamatu „The Complete Guide to High-Fire Glazes“ järgi

46. Värvainete loetelu.

Kui olin oma baasglasuuri välja valinud, jätkusid värviotsingud teistmoodi. Kolmnurga abi kasutasin vaid mõnel korral uue etapi alguses. Pöördun nüüd ajas veidi tagasi, sest tegelikult algasid värviotsingud koos baasglasuuri katsetega. Alguses toimusid toonide otsingud kõrvuti mati ja läikiva glasuuriga (ka läbikumava), siis vaid läikivaga ning hiljem mattide baaside erinevate versioonidega. Kõigepealt tegin endale nimekirja värvainetest, et mis mida teoreetiliselt võimaldab (ill 46). Sellest nimekirjast on välja jäetud minu kasutuses olnud pigmentid. Nimekiri pigmentide ja seletustega on lisas 16.



47. Seade „Rütm“.

Otsustasin kohe tööd alustades kasutada kooli laboris olemas olevaid värvaineid, mitte lihtsalt tellida sobivat tooni, vaid justnimelt püüda neid „õigeid värve“ segada. Keraamika laboris on purkide viisi vanu (laborandi Anne sõnul lausa osakonna algusaastatest pärit⁶⁵) pigmente, osa toodud suletud tehastest ja mõned endiste õpilaste jäetud. Etteruttavalt mainin, et pärast mõningasi katsetusi väga vanade „keegi-ei-tea-mis-täpselt-on“ pigmentidega selgus, et nende seas on liialt selliseid, mis toonivad nõrgalt või ei segune hästi (1200 °C jääb mõnele värvainele väheks) ning ajalimiidi tõttu keskendusin lõpuks suhteliselt kitsale valikule. Tulemus võib erineda kui kasutada teise tootja värvaineid. Näiteks meil on laboris kaks purki nikkeloksiidi ning nendega toonitud glasuurid on pisut erinevad.

65. Vestlus Anne Eelmeriga, 03.03.2023, EKA keraamika laboris.



48. Kolmnurktestplaadid, kus üks nurk on olnud teistest intensiivsem.

Esimesed katsed seisnesid põhimõtteliselt meelde tuletamisest, et mis värvi see koobaltkarbonaat või raudoksiid või kroomoksiid ikkagi annavad; kui palju tuleb panna oksiide, kui palju pigmente, et tekiks kas küllastus või võimalikult hele toon jms. Mingi koguse juures ei anna pigmendi lisamine enam efekti ehk värvitoon ei muutu intensiivsemaks. Mida suurem on tumeduse kogus, seda väiksem on tonaalsuse muutuse aste ehk tonaalsuse kasvamise tempo väheneb. Värviteoorias seletatakse seda Weber-Fechneri seadusega⁶⁶. Värvitooni suurenemisega väheneb kontrast kõrvuti olevate toonide vahel. Otsustasin seda katsetada. Segasin tumerohelise glasuuri⁶⁷ ning jagasin selle kümneks osaks suurendades värvilist glasuuri võrdsete koguste (1 ml) kaupa, värvitu baasglasuuriga koos jäi iga osa sama mahuga (10 ml). Minu arust see katse pigem kinnitas Weber-Fechneri seadust – heledamate värvide tonaalsuse vahe oli palju suurem kui tumedamate. Pigmentide koguse suurenemise küllastumise omaduse ja selle katse tulemusel tean nüüd, et kui värve segada, siis heledate toonide vahel tasub arvestada väikese vahega (0,5-2%), mida tumedam värv, seda suurem vahe (3-4%).



49. Weber-Fechneri seaduse katse testplaadid.

Tumedate ja tugevate värvainete mõju võib olla niisugune, et kogu rida või kolmnurk tuleb pea ühes toonis, sest mingit ainet on lihtsalt liiga palju. Seega tuleks võimalikult erinevate toonide saamiseks kasutada intensiivsemaid värvaineid oluliselt vähem kui mõnd nõrgemat.

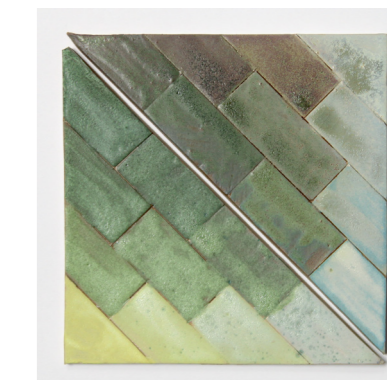
Värvitoonide otsimisel lähtusin maastiku teemast ning seetõttu vajasin eelkõige looduse kujutamiseks vajalikke värve. Samuti mõtlesin sellele, mis värvid mulle uuritava ajastu maalide puhul meeldivad. Glasuuri-värvide segamisel oli mu esimene eesmärk saada võimalikult lähedased toonid Konrad Mäe (teatud) maalide värvigammale. Juhtumisi õnnestuski see kohe esimesel katsel (sinakad kolmnurgad ill 53). Katsetasin samu värvaineid kahe erineva baasiga. Läikivama baasiga jäid värvid erksamad ja ühtlasemad. Pärast mitme proovipildikese valmimist avastasin aga, et need värvid on minu maalide jaoks liiga külmad, liialt tugevad.



50. Kolmnurktestplaadid.



51. Kolmnurktestplaadid.



52. Kolmnurktestplaadid.

66. J. Albers, Värvide vastastikmõju. 2014, lk 52-56.

67. Sest roheliste erinevaid tonaalsusi vajasin kõige rohkem; segus pigmente: 10% rohelist P2, 1% musta ja 1% kollast.

Mõned värvviotsingud baasiga B6A ja B10A (NB! värvaine g on siin 33,33 baasi kohta, mitte 100g)

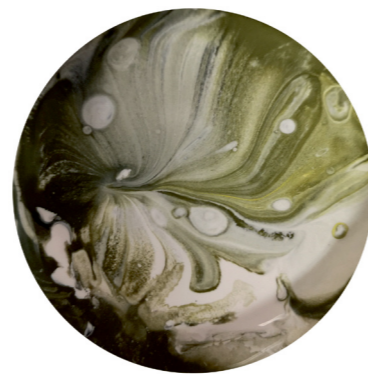
Värvaine	g	baasiga B6A	g	baasiga B10A
mangaanoksiid	1	04.10.B6Amng	kõik toonid jäid ilusad (kollane veidi toores)	
pgm u kollane 230955	3	04.10.B6Akoll	õhetav ihu E, lojangu taevas M, rohekasiivne V	
koobaltkarbonaat	0.5	04.10.B6AkBK		
pgm punane 200216	3	04.10.B6Apun		
pgm roheline 1061	1	08.10.B6AR	1	08.10.B10AR
vaskkarbonaat	1.33	08.10.B6ACu	1	08.10.B10ACu
koobaltkarbonaat	0.83	08.10.B6AKBK	0.83	08.10.B10AKBK
pgm punane 270-944			2	09.10.B10A.P1
mangaanoksiid			1	09.10.B10A.mng
pgm punane 200218			2.33	09.10.B10A.P2
pgm roheline T13			2	09.10.B10A.R1
titaanoksiid			1	09.10.B10A.T10
pgm roheline T1			2	09.10.B10A.R2
pgm roheline 100	2	22.10.G.HR	jätaks A, B ja segu G+R, kokku D+F	
pgm u kollane 230955	3	22.10.G.Kol (sama 04.10.G..Kol)		
pgm roheline T1	2	22.10.G.TR	muidu jäid ilusad värvid aga väga sarnased	
pgm hall Q1	1	04.11.G.Q1	väga ilus helesinine! Aga rohkem vaja (2)	
pgm sinine nr21	2	04.11.G.S21	pigment ei lahustu, täpiline jääb	
pgm pruun 47	2	05.11.G.p47	täpid, paljud liiga sarnased	
pgm pruun 95	2	05.11.G.p95	head p47, 2, 3, p95, jätta ka 9,6,7	

53. Värvviotsingute info.

Selles tabelis (ill 53) on üheksa kolmnurktesti koondatud andmed. Arvutused tegin hiljem vaid nendele toonidele, mida soovisin viimase baasglasuuriga kasutada. Nende katsete tulemused näitasid, et baasiga B6A-ga jäävad pinnad liiga „vahused“ ning seetõttu katsetasingi hiljem matte baase rohkem. Ülemised kaks klmn on tehtud nelja värvainega (tabelis vasakul 4 esimest), seega sain selle katsega 4+12 tooni (siniste-kollaste segud on samad). Sellega olen vast selgitanud täielikult kolmnurktesti meetodi.

Tegin ühe kolmnurga veidi teistmoodi (ill 57). Selle klmn-testi jaoks valisin nn otsavärvideks baasi ehk valge, sinise ja tumesinise; viimased olid omakorda segud, mitte üks värvaine⁶⁸ ning tegelikult kolmnurgale ma neid ei pannudki. Kõik klmn-ga kümme tooni olid seega segud neljast erinevast värvainest. Tulemuseks sain väga ilusad toonid, kuigi mõne valguse käes liiga sarnased. Huvitav oleks näha sellist toonisegamist suuremate osade kaupa, minu 1-2-3-4 (portsjon = 6 osa) asemel 1-3-5-7 (= 9 osa).⁶⁹

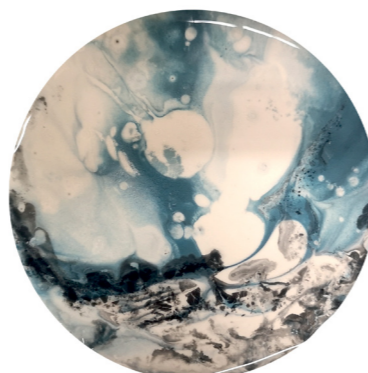
Teine viis sobivate toonide otsimiseks on nn ridameetod. Põhimõtteliselt on ühes rea otsas värvainet võimalikult vähe ning teises otsas võimalikult palju. Ehk siis sellisel viisil nagu eelpool seletasin Weber-Fechneri seaduse kaudu. Oma kogemuse tulemusel lähtun edaspidi toonide küllastumise omadusest ja katsetaksin esialgu üht värvainet vaid kolme versioonina olenevalt värvaine intensiivsusest ja soovitatavast tumedusest (näiteks koobaltkarbonaati 0,5–1–3 või punast pigmenti 3–5–10).



54. Rohelise glasuuri segamisel.



55. Punase glasuuri segamisel.



56. Sinise glasuuri segamisel.

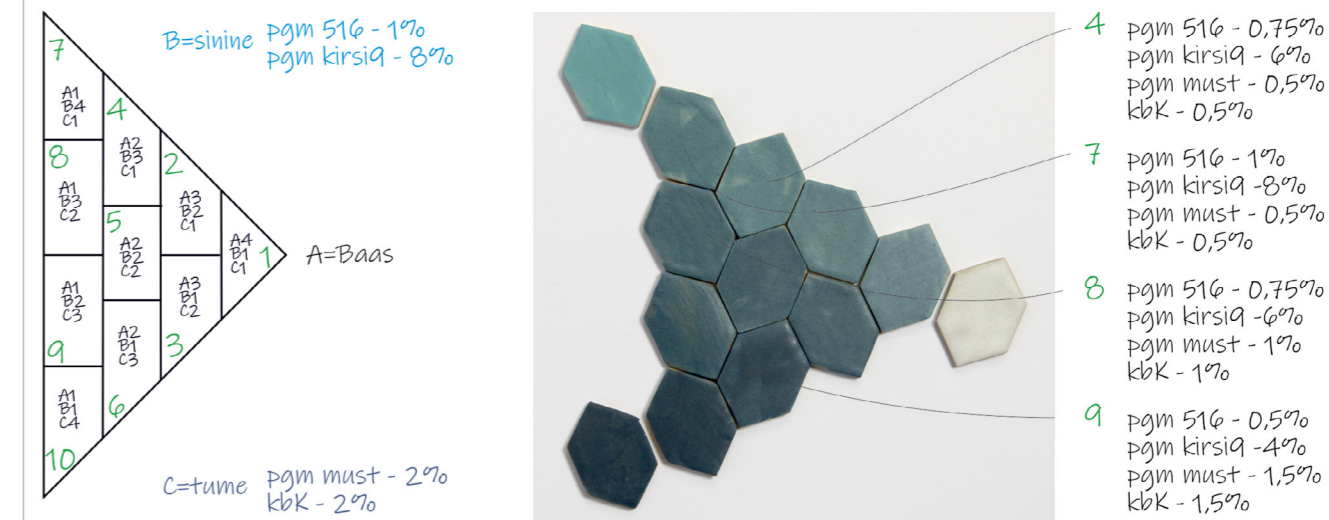


58. Foto labori kaalust.



59. Glasuuride segamine. Enne värvained, siis vedel baasglasuur.

Kolmnurktestid 07. ja 11. veebruar 2023 = Läänemere värvid



57. Erijuutum kolmnurktestide seas.

Muidugi on võimalik kõige otsesem värvi segamine: näiteks 3% värvainet A ning 2% värvainet B. Kui olin oma kolmnurkade katsetega enamvähem lõpule jõudnud ning juba aru saanud, mis tooni võiks mingi värvaine anda, siis nii ka edaspidi värvitoonid segasin. Kuna osa klmn teste olid tehtud teiste baasglasuuridega, pidin viimase valituks osutunud baasiga segama klmn testides leitud „sobivad“ toonid uuesti. Mõnedel tuli väike tooni erinevus, kuid üldiselt õnnestus värvainete kogused välja arvutada ja sobivalt kokku segada. Arvutusteks kasutasin oma Exceli tabeli arvutuse osa (lisa 6), kuhu sisestasin värvaine nime ja % 100 g kohta ning siis võtsin andmed vajalikust jaotusest. Mu arvutused ja valemid on enamasti 100 g (baasi kuivained) kohta, kuid ma ei seganud ühtegi värvi nii palju. Kui kolmnurktestide otsavärve segasin 1/3 (see jaotus omakorda klmn osadeks) siis hilisemaid otsinguid segasin väiksemas koguses (20 g). Muidugi on nii väikeste värvainete kaalumise ja mõõtmise juures oht, et toimunud on ümardamised ning ebatäpsused. Näiteks koobaltkarbonaat on tugev värvaine ning 0,5% annab juba sinise tooni. Mõne värvi jaoks pidin topsikusse mõõtma 0,1 g koobaltkarbonaati. Osa segude puhul tuli värvainet mõõta lausa 0,02 g.

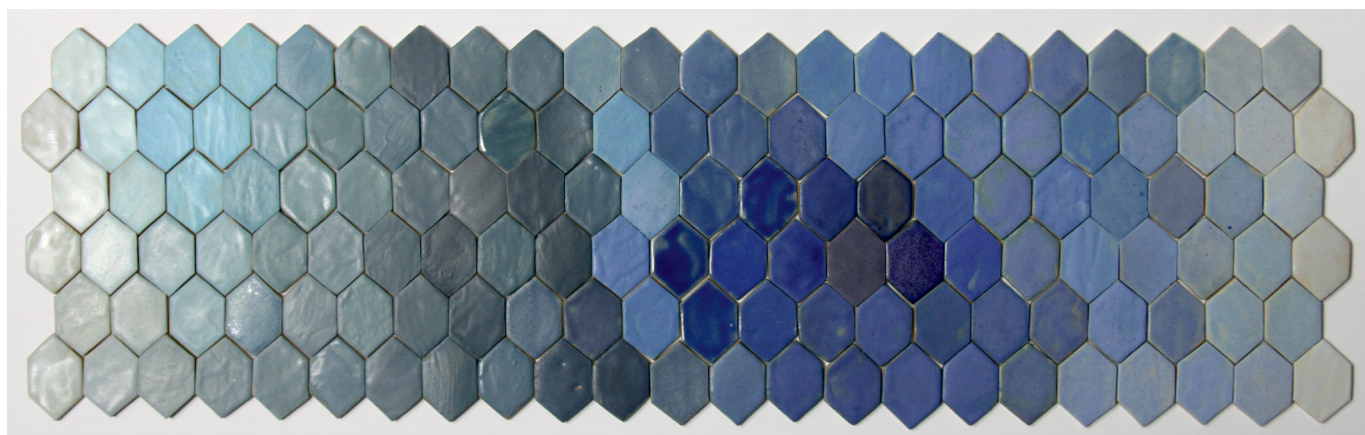
Värvide segamisel kaalusin ma alguses kõik topsikud eraldi. Kolmnurktesti jaoks iga otsa eraldi topsikusse, siis lisasin värvaine ja siis vett. Kui nüüd ausalt üles tunnistada – oli see väga väga tüütu! Kui meie labori kaalu parasjagu ei kasutata, tuleb selle ekraanile „MT.GREEN“, mis näib nagu „migreen“ ning väikeste ja paljude koguste kaalumise võib tõesti peavalu tekitada! Hiljem, kui hakkasin glasuure segama 1/5 e 20g kaupa, tegin teise süsteemi. Kaalusin kohe baasi jaoks 500 g kuivained⁷⁰, lisasin vett. Seejärel kaalusin väiksesse topsikusse valitud segu värvained. Seadistasin kaalu uuesti nulli ning lisasin 39-40 g baasglasuuri (ill 59). Lõpuks oli neid väikseid topsikuid terve lauatäis. Suure koguse segamise täpne seletus on lisa 9.

68. Nagu mu enamus kolmnurktestides olid.

69. Mind lausa torgib selgroos sisemine tung minna laborisse ja proovida!

70. Ning + lisaaine ehk tsirkoonisilikaat.

Leidsin, et mul on liiga palju sarnaseid toone (eriti rohelisi) ning lappasin uuesti erialast kirjandust. Väga hea ülevaate glasuuride värvainete kohta leidsin John Britt'i glasuuride raamatust⁷¹. Selle järgi tegin endale väikese plaani, mis värve veel proovin segada ning möllasin jälle laboris. Tulemuseks mu otsingute viimased värvid. Tegelikult on veel palju toone puudu, aga pidin kuhugi piiri panema. Muidugi ma eksisin. See polnud viimane segamine. Töö kirjutamise ja värvipaleti koostamise käigus otsustasin mõned värvid „parendada“ ning paar uut tooni segada. Ütlesin küll endale: „aitab, hoia tagasi!“ aga tõdesin, et mul oli tekkinud justkui sõltuvus – nii väga tahtsin veel katsetada. Õnneks või kahjuks on meil tähtjad. Viimane teatud toonide parandamise katse tulemus: 14 segust tuli üks täiesti uus ilus toon, paletti sai muudetud/parendatud neli tooni, ülejäänud 9 oli muutus vaevumärgatav või ootustele mittevastav. Seda tulemust võib võtta kas ebaõnnestunud või kui õnnestunud – klaas on pooltühi või pooltäis, oleneb ootustest.



60. Seade „Rahu“.

Greg Daly glasuuride raamatus on toodud näited, kuidas erinevad ained üksteist mõjutavad. Näiteks vaskkarbonaat on muidu rohekas, kuid titaanoksiidiga muutub kirkaks türkiisiks.⁷² Kroomoksiid on muidu roheline, tinaoksiidiga koos võib saada roosat ning tsinkoksiidiga pruuni.⁷³ Keraamiliste glasuuride puhul loeb absoluutselt kõik: baasglasuuri komponendid, põletamisrežiim ning -temperatuur jms. Käesoleva uurimustöö raames tehtud kogemuste põhjal soovitan esimesed värvikatsed teha selliste värvainetega nagu raudoksiid 5%, koobaltkarbonaat 2%, vaskkarbonaat 3%, rutiil 6% ja siis mingid 2-3 pigmenti 5%. Nende tulemuste analüüsid võiks saada mingit aimu, mida mingi aine teeb. Seejärel on hea otsustada, kuidas edasi katsetada – mis segud, mis protsendid jne. Seda muidugi juhul kui ei otsita konkreetset värvi, vaid soovitakse teada, millised tulevad värvid käesoleva baasiga.

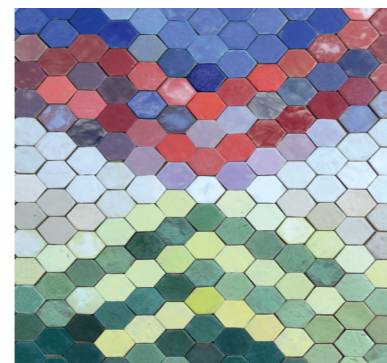
Toonide saamise katseid tegin palju. Kooli labori liig erksat kollast pigmenti üritasin pehendada raudoksiidi, mangaani ja rutiiliga. Siniste toonidega oli vististi kõige raskem. Minu arvates tegi koobaltkarbonaat kõik toonid lillaks (lahjemalt jäi ka millegipärast täpiline), soovisin soojemat värvi saada. Sinised pigmendid andsid pigem türkiisi varjundi. St Clair kirjutas, et taevasinine õlivärv saadi koobalti ja tinaoksiidide seguna⁷⁴. Proovisin, mis tuleb minu glasuuriga. Segasin 1% (0,2 g) koobaltkarbonaati 1,5% (0,3 g) tinaoksiidiga, lisasin veel sinist pigmenti 502 1% (0,2 g); tulemuseks lillakassinine, väga



61. Viimaste glasuurisegamiste tulemused.



62. Seade „Harmonia“.



63. Seade „Pinge“.

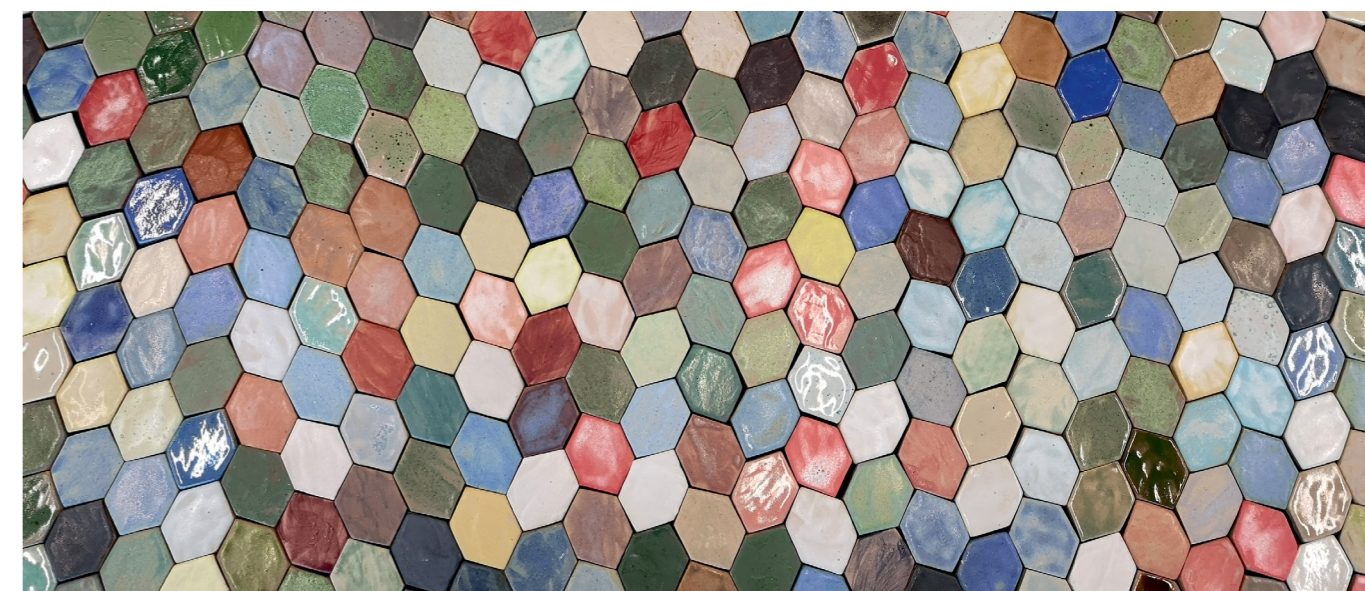
sarnane glasuuriga, kus vaid 1% koobaltkarbonaati. Värviteooriate raamatutest selline katsetus veel: Tammerti sõnul koosneb Rinmanni roheline koobalt- ja tsinkoksiidist,⁷⁵ kuna antud toon on erk roheline, katsetasin sellist kooslust ka. Segasin 1% (0,2 g) koobaltkarbonaati ja 2% (0,4 g) tsinkoksiidi; tulemuseks täpselt sama toon, mis eelnev „taevasinine“ katse. Järeldasin, et koobaltkarbonaati sai palju ning teisi oksiide vähe.



64. Seade „Kirgas“.

Rohelist segasin ka palju – kuigi maalimise ajaks oli laual roheliste glasuuridega purgikesi kõige rohkem, jäid mu paletti neist vähesed, sest parimad toonid maalimiseks tulid „vigade parandustest“. Otsisin ka glasuuriraamatutest roheliste retsepte, kuid ikkagi tundusid kõik mulle üsna sarnased. St Clairi sõnul on rohelse värvi saamine olnud probleem läbi aegade, küll need olid liiga nõrgad, toored või hoopiski mürgised.⁷⁶ Kui päris aus olla, siis pilte sai ju juba maalida ning tegelikult olin ma leitud värvitoonide üle pigem õnnelik. Demokritos soovitas ka olla rõõmus selle üle, mis sul on.⁷⁷

Katsete ja tulemuste üle järke hoida aitas juba korduvalt mainitud Exceli tabelid, mille kirjeldus ja seletus on lisa 11. Toon sellest andmehulgast välja lõpliku paletti minevate värvide nimekirja ja valeimid (lisa 12), mis on leitavad ka kirjatööle lisatud värvikataloogis.



65. Seade „Kooskõla“.

71. J. Britt, The Complete Guide to High-Fire Glazes. 2004.

72. G. Daly, Glazes and glazing techniques. 1995, lk 39.

73. J. Britt, The Complete Guide to High-Fire Glazes. 2004, lk 22.

74. K. St Clair, Värvide salaalu. 2019, lk 205.

75. M. Tammert, Värviteooria teoorias. 2002, lk 87.

76. K. St Clair, Värvide salaalu. 2019, lk 209-233.

77. Demokritos: „Aruk on see, kes ei kurvasta selle üle, mida tal pole, vaid on rõõmus selle üle, mis tal on.“ J. Veimer, Eetikast. 1990, lk 99.



66. Seade „Melanhoolia“.

Raamide glasuurist

Plaanisin oma pilte maalida keraamilistele lõuenditele, millest suur osa olid koos raamiga. Kavatsesin neid raame mõnel juhul pildiga üheks maalida, enamustel aga eraldi värvida ning selleks segasin põhimõtteliselt uue baasglasuuri ehk nr 13, sest soovisin veidi läikivamat kui oli baas BX19. Toonisin glasuuri kolme värvi ning koos baasiga sain nii neli raamiglasuuri. Lisaks kasutasin kahe raami katmiseks kooli labori heledaid glasuure (mis oli viga) ning ARSi-matt-musta glasuuri. Raamiglasuuri retsept on lisas 14. Testplaadid katsin meelega mitte väga hoolikalt, et näha, mis juhtub kui raamide glasuur ebaühtlaselt jääb (mis võib juhtuda, kui raam glasuurida pärast pildi maalimist).



67. Kolmnurktestide plaadid. Andmed värvainete kohta lisas 13.



68. Raamide glasuuriproovide plaadid.



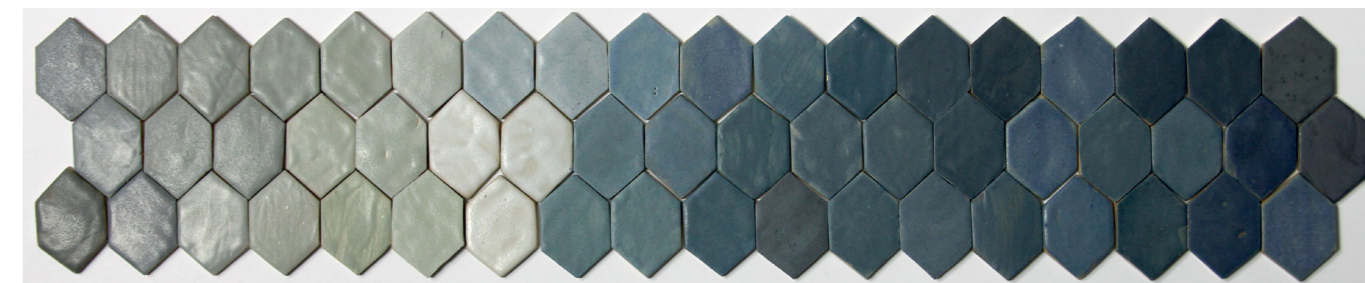
69. Kolmnurktestiplaat, üleval baas, vasakul punane (jäi vahune) ning paremal koobaltkarbonaat.



70. Foto töölauast (värve tuli veel juurde).

VÄRVIOTSINGUTE ANALÜÜS JA OTSUSED

Värvi toon sõltub baasglasuurist ja värvaine allikast. Tuleb selgeks teha, mis värvaine millist mõju eeldatavalt annab. Kolmnurktestide meetod sobib kui otsida kolme erineva värvi omavahelisi segutoone (nurkades näiteks kollane, punane, sinine). Kui otsida ühe värvi erinevaid tonaalsusi (nurkades näiteks värv, teine värv, baasglasuur e valge) on suurem võimalus, et seitsmest klmn-toonist osad tulevad liiga sarnased (ill 69). Tonaalsuse otsingul tasub katsetada nn ridameetodit, kus värvide osakaal võiks olla võimalikult erinev. Pärast viimast värvide segamist oli mul 205 topsikut erinevate toonidega, millest paletti jäi 99 glasuurivärvi. Jagasin enda peas need kümneks grupiks, nagu Syme⁷⁸ - valged, hallid, mustad, sinised, lillad, rohelised, kollased, oranžid, punased ja pruunid.



71. Seade „Monokroomsus“.

⁷⁸ P. Baty jt, Nature's Palette. 2022, lk 6.



72. Seade „Vägevus“.

Glasuuride segamisel ei kehtinud samad reeglid, mis näiteks õli- või akrüülvärvide segamisel (või spektrivärvuste uurimisel). Näiteks valge ehk baasglasuuri lisandumisel läks mõni värv lihtsalt heledamaks, teise toon aga muutis glasuuri rohkem (mõni roheline muutus sinakaks). Mõned toonid sain tumedamaks ja intensiivsemaks kui lisasin musta pigmenti, teiste puhul aga muutus värv hoopis tuhmiks (eriti rohelised). Kasutatud musta pigmendiga hallid toonid jäävad lahjemana pigem rohekad, mitte niivõrd hallid.⁷⁹



73. Värvipaletti valitud glasuuride testplaadid.

Täpsemaid värvuste nimesid ma töö käigus ei pannud, kuigi oma värviotsingute tabelisse lisasin selliseid märkeid nagu „roheka varjundiga beež, külm sidrunikollane, mahe soe tumesinine, sügav tume“. Mõne testplaadi analüüsimisel ei suutnud ma otsustada, kas lisada see siniste või roheliste värvide hulka, kas oranžide või punaste. Värvide mõistmine ja nägemine pidigi olema väga subjektiivne. Inimene eristab keskmiselt 130, maksimaalselt 180 erinevat värvitooni, kirjutab Marje Tammert.⁸⁰ Josef Albers

79. Külma halli tooni saamiseks lisasin sinist värvainet.

80. M. Tammert, Värviopetus teoorias. 2002, lk 18.



74. Seade „Pehmus“.



75. Seade „Sümmeetria“.



76. Seade „Komplementaarsus“.



77. Seade „Vastandamine“.

teeb hea ülevaate värvide nägemise suhtelisusest. Tema sõnul on värvinimetusi ainult 30 ringis⁸¹. Kassia St Clair raamatus „Värvide salaelu“ on rohkelt värvivarjundeid nimetatud, kuid need jaotuvad siiski põhimõtteliselt kümneks (Newtoni spektrile lisaks must, pruun ja valge). St Clair kirjutab, et värvide nimetähendused on ajas ja kultuuris muutuvad⁸², mis toetab mõtet jääda esialgu numbrilise nimetuse juurde.

Paletti minevatele värvidele soovisin siiski nimesid panna. Pantone värvikaardi järgi see ei õnnestunud, ka tehtud fotodelt RGB või CMYK koodide noppimine ei andnud rahuldavat tulemust. Lõpuks jätsin värvikoodide mõtte kõrvale ning otsustasin nimetada glasuuride toonid poeetilisel viisil oma sisetundele ja isiklikele seostele tuginedes.

Paljude varjunditega toonide hulka sain lõpuks siiski enda jaoks sobivad nn algvärvid: toonid, mis on puhtad, mitte millegi varjundiga (sinine on sinine, mitte lillakas või rohekas vms). Pean tunnistama, et need kõige „õigemad“ rohelised ja sinised on mul ikka veel leidmata, olen alles selle tee alguses. Uurimustöös kasutatud värvainete nimekiri koos tähelepanekutega on lisas 16.

Värvide segamisel tulin mingil hetkel sellise küsimuse peale: kui ma otsin värve, et maalida maastikke, siis ju pildil kujutatu tegelikult mõjutab värvipaletti. Kui aga maalin selliste värvidega, mis mulle iseenesest sümpaatsed on, ei pruugi ma saada soovitud tunnetusega pilti. Kas kujutatav mõjutab mu värve või värvid mõjutavad kujutatavat? Kumb on minu jaoks selle töö juures olulisem? Tegelikult ju on kunstnike kasutatav nendele „omane“ värvipalett suuresti mõjutatud värvainete kättesaadavusest ning mina kasutasin kooli laboris olevaid materjale. Mitmel korral unustasin värvide segamise eesmärgi⁸³ ja soovisin lihtsalt teada saada, millist värvi suudan kokku segada näiteks raudoksiidist ja tollest helehallist pigmendist, mis on selles punase kaanega klaaspurgis. Paljud vanad „müstilised“ pigmendid kooli keraamika laboris jäidki aja puudusel kasutamata. Kuigi tahtsin veel katsetada toonide segamisega, pidin ühel hetkel selle siiski lõpetama.

Tuletasin eesmärgi meelde, et valitud teelt mitte liialt kõrvale kalduda, õigemini sügavamale glasuuride „metsa“ mitte eksida. Meenusid Nietzsche⁸⁴ sõnad: „Sa oled eesmärgi kaotanud [...]. Seega – oled sa kaotanud ka tee!“

Tegelikult ei olnud mul plaanis nii palju värvitoone segada. Arvasin, et teen valmis paarkümmend ja maalimisel segan eri glasuurid eraldi alusel umbes – pintslitais tumerohelisele lisan veidi kollast ja kannan selle maalile ja küll sinna tuleb sobiv heleroheline. Aga esimeste maalimise katsetega selgus, et see ei toimi. Nii saigi lõpuks palju eri tooni glasuuridega topsikesi.

81. J. Albers, Värvide vastastikmõju. 2014, lk 3.

82. K. St Clair, Värvide salaelu. 2019, lk 26-31.

83. Töötada välja oma värvipalett.

84. Fr. Nietzsche, Nõnda kõneles Zarathustra. 1932, lk 292.

Osa 3. STIILIKATSED JA KERAAMILISED MAALID

STIILIKATSED

Alustan seda peatükki teise filosoofi, Sokratese sõnadega: „Iga inimene peab õppima ja harjutama seda, milles ta tahab saavutada täiust.“ Teadsin töö eesmärgi seades, et mind ootab ees palju harjutamist. Kummalisel kombel, läks stiiliharjutustega vähem aega soovitud tulemusteni jõudmiseks kui värvitoonide otsimise peale. Üritasin oma maalikunsti alased teadmised keraamikasse üle kanda. Tulemust mõjutasid mõlema erisused. Iga kunstiliigi eripära tuleb välja teiste kunstidega kõrvutades, kirjutab Juri Lotman.⁸⁵ Antud uurimuse praktilises töös üritasin justkui ühendada keraamika ja maalikunsti omadusi. Kui palju mõjutab üks teist minu töös? Selle kirjeldamisel ja analüüsimisel keskendun pigem tehnilisele osale.

KOPEERIMISE ETAPP

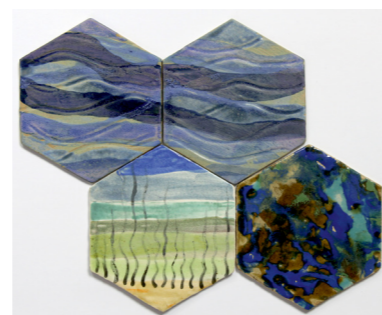
Nagu mainisin, mõjutab mu katsetusi 19. sajandi lõpupoole ja 20. sajandi alguse⁸⁶ aegne kunst, mis oli segu realismist, impressionismist ja teistest kunstisuundadest. Stiilikatsete esimeses etapis kopeerisin väikest osa kunstnike teostest. Mõnedel katseplaatidel on näha postimpressionistlik vormide edasiandmine ühtlaste värvipindadega, mistõttu nad mõjuvad pisut pinnalistena. Osadel pildidel on vaated veelgi tugevamalt stiliseeritud juugendliku laadi järgi tugevate kontuuridega. Teistel jälle domineerib impressionistlik laigulisus. Kindlalt on ka realistliku kallakuga pilte. Tundub, et mul õnnestuski tabada just nendele maalidele omased jooned. Olin iseenda üle äärmiselt uhke, sest eeldasin selle tööosa olevat oluliselt raskemana. Kuna selles etapis polnud mul veel piisavalt värve, üllatas mind, et sarnasust õnnestus saavutada. Jätsin teadlikult inimesed piltidelt välja, kuigi mõnele need siiski jäid – pildi huvitava iseloomu tõttu.

Stiiliharjutuste ajal tegin mõned abstraktsemad pildid, kuid need mulle endale kohe üldse ei meeldinud, vaatamata värvide ilule. Alguses ma ei teadnud veel, kuidas tehniliselt glasuuri pinnale kanda, et tulemus ootuspärane saaks. Esimeste katsete põletamise tulemust nähes sattusin korraks paanikasse: „Kas võtsin enesele liiga raske ülesande!?“ Plaadid tulid minu arvates kohutavad! Enamus pinnad olid liiga läbikumavad ehk õhukeselt kaetud, suuremad alad olid ebaühtlased, sujuvaid värvide üleminekuid ei õnnestunud saavutada. Pärast rahunemist ning analüüsimist tegin plaani, kuidas edasi maalida.

Mõtlesin ka nendele vihjetele, mida mu juhendaja Malle-Reet Heidelberg ütles, kui temaga KUMU-s⁸⁷ maale analüüsisime. Ta juhtis tähelepanu detailidele, mida ma varem maalide juures justkui tähele ei pannudki – mis järjekorras on maalitud, kas aluskiht on värvitud, kus on segatud värvid, kus puhtad, kas paksult või õhukeselt kaetud jms. Glasuuridega samas tehnikas töötada ei saa, nagu õlivärvidega,



78. Plaadid esimestest maalikatsetest.



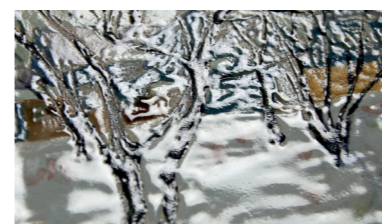
79. Abstraktsemad katsed.



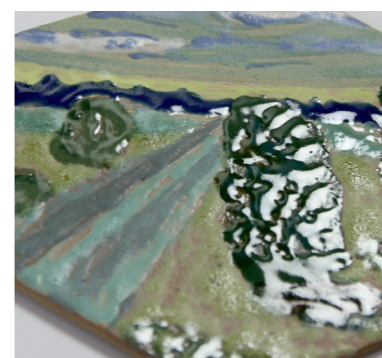
80. Kaardistamise näide.



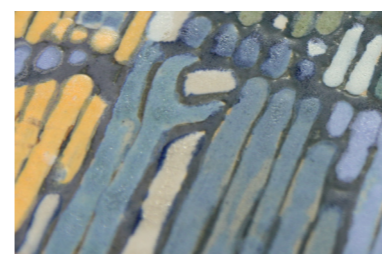
81. Matt ja läikiv glasuur samal plaadil.



82. Läikiva glasuuriga pind.



83. Matt ja läikiv glasuur koos.



85. Detail plaadist, glasuuride kõrvutus.

kuid siiski annab selliste asjadega arvestamine mingit aimu, kuidas ja mis järjekorras võiks pindu katta. Kopeerimiseks valitud teosed ei ole vaid õlimaalid, lisaks on akvarellide ning pastellidega tehtud pilte.

Pärast esimeste katsete ebaõnnestumist tegin sellise plaani: trüki välja täpselt see osa maalist, mida kopeerid; märgista, mis glasuuri, kuidas ja kus kasutada; võta aega keskendumiseks (käi studios õhtuti või nädalavahetusel, kui on vähem inimesi); katseta erinevaid pintsleid; väldi suuri pindu (või kannu glasuur õhusurve-priitsiga). Glasuurivärvide planeerimise märkimist hakkasin nimetama kaardistamiseks. Sellest oli kasu, kui püüdsin samasugust või sarnast tulemust saada järgnevates töödes.

Kui esimesi stiilipiltide proove tegin, oli mul peamiselt läikivad glasuurid ning värvitoonide valik väga väike. Maalisin mõned pildikesed, kus eespool olevad objektid või vesi olid läikiva glasuuriga tehtud ning taust jms mati glasuuriga. Mulle endale see tulemus ei meeldinud. Samuti ei meeldinud liiga läikivad pildikesed, kuigi see sobis õlimaalidele omase läikega. Sillerdav, valgust peegeldav pind segas pildi vaatamist. Pärast paari matimate glasuuridega tehtut stiilipilti otsustasingi jätta läikivad glasuurid kõrvale ning keskendusin vaid mati glasuuri parema versiooni ning õigete toonide leidmisele.



84. Erineval viisil kaetud stiili prooviplaadid.

Sellel pildil (ill 84) on näha kolmel viisil maalitud pinda. Vasakul näeb läikiva glasuuri ebaühtlust. Keskmise pildi tegin nii, et kõigepealt katsin kõik pinnad nii läikivate kui mattide glasuuridega aga üsna õhukeselt; seejärel katsin kogu plaadi õhukese kihi läbipaistva läikiva glasuuriga. Tulemuseks ühtlasem pind. Parempoolne pildike on maalitud mattide⁸⁸ glasuuridega.

Jälgisin seda, kuidas üks või teine värv kõrvuti jääb. Mõned glasuurid katsid alumise pinna täielikult, teistel on näha alumise või kõrvalasuva värvi mõjutusi (ill 85). Sellega pidin edaspidi kindlasti arvestama ning planeerima objektide maalimise järjekorda.

85. J. Lotman, Kultuurisemiootika: Tekst-kirjandus-kultuur. 1991, lk 316.

86. R. Uutmaa looming on pisut hilisem kui teiste valitud kunstnike teosed.

87. Eesti Kunstimuuseum, Kadriorus, Weizenbergi 34 / Valge 1, Tallinn.

88. Tegelikult pigem siidmatt glasuur.



86. Oskar Kallise tööde järgi tehtud plaadid (teoste info illustatsioonide allikate loetelus).

Oskar Kallise tööd on sümbolistlikud ja juugendlikud. Tema maalidest valisin kopeerimiseks pigem tagaplaanil olevad maastikud, jättes välja eepilised narratiivsed tegelased. Päike Kallise töödes jääb ka minu enda keraamiliste maalide üheks oluliseks motiiviks. Nende tehnika harjutamise etapi algaasis tehtud piltidega ma ise rahule ei jäänud.

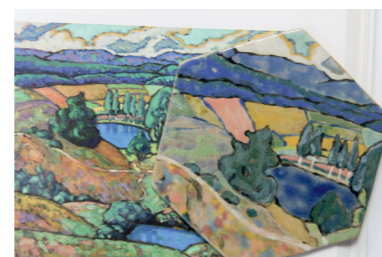
Olen lummatult seisnud muuseumites ja näitustel Mägi teoste ees. Tahtsin oma pildikestele veidikenegi seda muinasjutulise maailma piiril olemise tunnetust saavutada. Esimeste katsetega ei õnnestunud, tehniline osa glasuuride käsitlemisel ning pindade katmisel ei andnud soovitud tulemust. Hilisematega juba miskit tuli aga mitte päris, kuigi maalide valitud detailid on äratuntavad. Ehkki ma olin seganud enamvähem õiget värvi glasuurid, polnud tulemus meelt mööda – liiga depressiivne minu maailma jaoks. Ometigi mulle just need värvid tema maalidel varasemalt meeldisid - hõõguvad punased, säravad lillad ja dramaatilised sinised. Mägi maalide järgi tehtud pildikesed on tehtud läikivate glasuuridega. Fotol (ill 89) esimene on tehtud stiilikatsete algaasis ning selle pinnad said liiga ühtlased ning kontuur lai, mis annab sellele pigem lameda, pinnalise iseloomu. Keskmine plaat tuli jällegi liiga laiguline. Maalil „Pühajärv“ on pintsli tõmmete jäljed väga ilusad ja nähtavad, kuid minu läikiv glasuur sulas niisuguseks, et mingeid vihjeid pintsli tõmmetele plaadile ei jäänud (ill 87). Vasakult teisel plaadil (ka ill 88) sain juba parema tunnetuse, kuigi läikiv glasuur sulas siiski liiga ühtlaseks.



89. Konrad Mägi tööde järgi tehtud plaadid (teoste info illustatsioonide allikate loetelus).



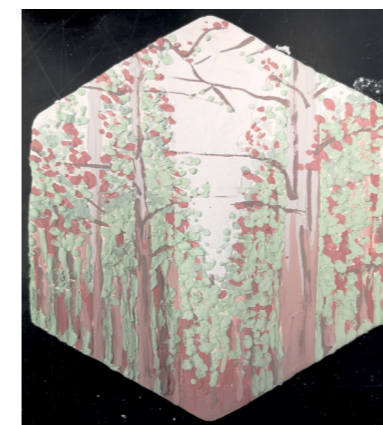
87. Maalitud K. Mägi „Pühajärv“ järgi.



88. Maalitud K. Mägi „Võrumaa maastik. Valgjärv“ järgi.



90. Maalitud K. Mägi „Vilsandi tuletorn“ järgi.



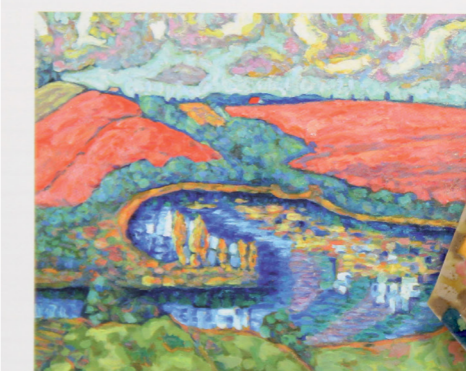
92. Glasuuridega kaetud plaat enne põletust.



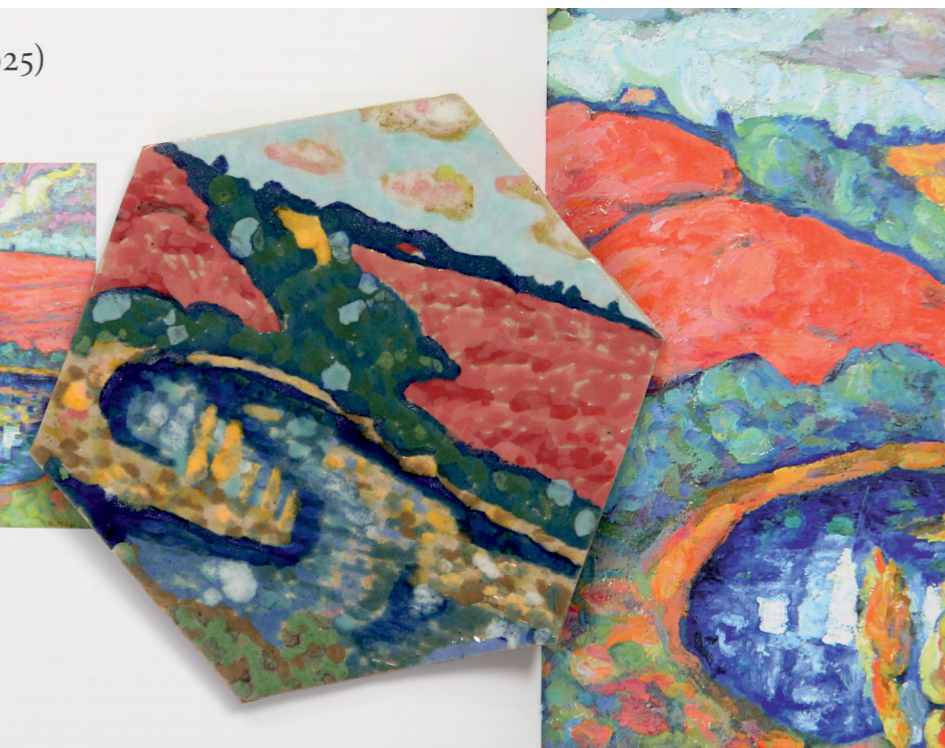
93. Plaat pärast põletust.

Kuidagi sattus sedasi, et olin valinud kopeerimiseks selle kunstniku vägevate, tugevate ja dramaatiliste värvidega maalid. Mägil on helgemate toonidega toeseid ju küllaga ning ühte neist (Vilsandi tuletorn, 1913-14) nägin näitusel „Konrad Mägi. Seninägemata maalid“⁸⁹ ning selle järgi tegin veel ühe plaadikese (ill 90). Arvan, et jätsin esialgu valikust need heleda gammaga maalid välja eelkõige just Mägi heledate värvide mõju tõttu – need meenutasid pigem vahemerd kui meie kodumaad.

KONRAD MÄGI (1878–1925)



Maastik roosade põldudega
1915
Õli, lõuend
52 × 67,5 cm



91. Stiiliharjutuse plaat, taustal lk 46 raamatust „Rööm linna südames“.

Kuna ma nende algsete katsetega väga rahule ei jäänud ning olin otsustanud mattidele glasuuridele üle minna, plaanisin O. Kallise ja K. Mägi maalide järgi hiljem veel katseid teha, kuid kahjuks antud loovtöö raames ma seda ei jõudnudki.

Glasuuritopsikutele testplaadi kinnitamise vajalikkust aitab ilmestada järgnev. Glasuurid on vedelal kujul üht värvi, ettepõletatud pinnale kandes vahel teistsugust (kuivab enamasti heledamaks) ning pärast põletust hoopis isetooni. Näiteks ill 92 on näha glasuurid enne ning pildil ill 93 pärast põletust. Taoline värvide muutus tegi maalimise keerulisemaks. Pidin mõtlema ja kogu pildi tegemise ajaks meelde jätma, mis värvi glasuuri kuhu juba panin. Seetõttu oli maalimise protsess suhteliselt aeglane (võrreldes õli- või akrüülvärvidega maalimisele) ning kogu aeg pingsat mõtlemist nõudev, samas tuli kogu pilt pausita valmis teha, et too info ei ununeks.

89. Mikkeli muuseumis, septembris 2022.



94. Stiiliharjutuste plaadid Peet Areni teoste järgi.

Areni loomingu juures meeldis mulle tema ekspressionistlik veidi väänatud ning moonutatud maailm ning erksad värvid. Tegin ühe katse (ill 94 vasakpoolne plaat) hoopis niimoodi, et katsin peegelpildis töö alumise osa ehk maapinna glasuurid küpsetuspaberile neid omavahel veidi segades ning asetasin siis keraamilise plaadi selle peale. Glasuurid imendusid plaadile, eemaldasid seejärel küpsetuspaberi. Kui glasuur pintsliga ettepöletatud plaadile asetada, haakub see pinnaga kohe ning kõrvuti asetsevad värve segada ei saa (nagu õli- või akrüülvärviga saab). Sellises ülekandmise tehnikas on võimalik värve omavahel segada ilma, et need ühtlaseks massiks muutuvad või kohe plaadile haakuvad. Kuna töötama pidi peegelpildis ning niiviisi saab vaid osa pindu katta (sest küpsetuspaber hakkas lainetama), jäigi too mu ainsamaks selle tehnikaga plaadiks.⁹⁰

Mingid liigutused, näiteks saviga töötamine, pintsliga kasutamise või glasuuriga katmise viis tulevad kogemusest ja tegevust tihti analüüsivalt. Loometöö juures on meeldiv mõelda ilma sõnadeta. Pierre Bourdieu: „On palju asju, mida mõistame vaid oma kehaga, ilma neid selgelt teadvustamata ja suutmata mõistetud sõnadesse panna.“⁹¹ Selle uurimustöö üks oluline osa, tehnika arendamise/kujunemise jälgimine, osutus minu jaoks keeruliseks, sest ma lihtsalt ei ole harjunud tegutsemise üle mõtlema neid tehes, teen pigem intuiitselt.

Mõistsin seniste katsete tulemusi analüüsides, et mul tulevad tehniliselt paremad pildid pigem rahulikult detailide kallal nokitsedes, mitte vaba pintslitõmbega kergelt töötades. Ehk sõltus see ka valitud maalide iseloomust ja planeeritud pildikeste väiksusest. Kopeerimise ehk tegelikult tehnika õppimise etapis tegingi enamik pildikesi väikeste pindadega ja detailirohked. Kõik vähegi suuremad pinnad (eriti taevas) ei tulnud nii välja nagu ma olin lootnud ja oodanud. Samas andis taoline justkui tehniline ebatäius mõnele pildikesele huvitava iseloomu, näiteks läheneva tormi või vihma tunnetuse.

90. Proovisin ülekandmiseks kasutada ka kilet ning fooliumit, kuid nendele ei jäänud vedel glasuur püsima seal, kus soovisin.

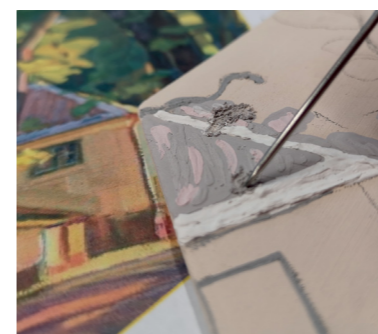
91. J. Siukonen, Vasar ja vaikus. 2016, lk 110.



95. Stiiliharjutused Ado Vabbe teoste järgi.



96. Ettevalmistus.



97. Kraapimine.



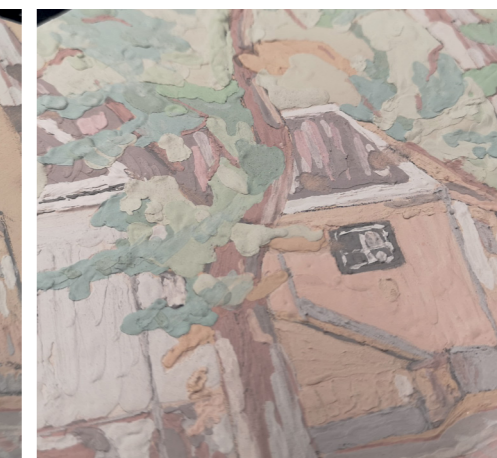
98. Pintsliga puhastamine.



99. Peened detailid.



100. Osaliselt glasuuritud plaat.



101. Glasuuritud plaat.



102. Pöletatud plaat.

Valisin Ado Vabbe teostest kopeerimiseks just need maastikud päikeselise tunnetuse ja helge meeleolu tõttu. Nood ta loomeperioodi hilisemad maalid erinevad muidu tema avangardlikest teostest. Ma varasemalt isegi ei teadnud, et Vabbel selliseid mahedaid ja idüllilisi töid on. Nende harjutuste jaoks lisandusid glasuurvärvide hulka roosad toonid, mis tuhmide roheliste värvide kõrval värskendavalt mõjuvad.

Pildid on küll erinevad, kuid enamuste puhul läbisin siiski järgnevad etapid. Kõigepealt tegin plaani ehk kaardistasin, mis glasuuri kus kasutan ning tõstsin need topsikud töö lähedale (ill 96). Katmise ehk maalimise järjekord sõltus sellest, mis pildil tundub olevat allpool või taga – enamasti maalisin kaugemad pinnad esimesena. Siis kraapisin terava metallist oraga glasuuritud pinnast ettetuleva detaili osa maha (ill 97) ning puhastasin selle veel kuiva pintsliga (ill 98). Esimeste katsete käigus ma kraapimist ja puhastamist ei teinud ning taustaks olev glasuur rikkus eespool asetsevat objekti. Suuremaid pindu katsin akvarellipintsliga, väiksemate detailide jaoks kasutasin peenikesi sünteetilisi pintslid (ill 99). Lõpuks kandsin vabama tõmbega plaadile visuaalselt eespool asetsevad objektid (ill 101), enamasti oksad, puud jms.

Pinnad, kus värvid tunduvad olevat rohkem kokku „sulanud“ katsin enne efektikohad ja siis ühtlaselt õhukese kihina nende peale taustavärvi. Kui värvilaigud on pigem „eraldi“, tegin vastupidi. Mõnel juhul on see taustavärv ehk põhivärv efektid „ära söönud“. Näiteks Uutmaa maalide järgi tehtud rannikuvaadete kahel vasakpoolisel pildil pidi liivarand kivisem olema (ill 103). Need kaks plaati on kaetud läikivate glasuuridega ning meri tuli seetõttu mängulisem ja elavam kui parempoolisel mattide glasuuridega tehtud pildil.



103. Richard Uutmaa teoste järgi maalitud plaadid.

Mere peale mõeldes näen silme ees pigem rannikut kui merd ennast. Seepärast valisin kopeerimiseks Richard Uutmaa tüüned rannikuvaated, kuigi need on valminud hiljem kui mu teiste valikusse võetud kunstnike tööd. Plaadidel on näha, et ühtlast taevast stiilikatsete alguses alati ei õnnestunud teha. Nende Uutmaa teoste värvid on pisut säravamad ja erksamad kui tema piltide muidu rahulik pigem pruun värvigamma.



104. August Janseni teoste järgi maalitud pildid.

Kopeerimise etapi töödel on näha ka see kunstiteooria osas mainitud värviperspektiivi⁹² efekt, kus kaugemad objektid on sinakamad (või heledamad). August Janseni maali järgi tehtud pildil näib helesinine linn tõesti eemal olevat. Tema tööde plastilisus tuli glasuuridega maalimisel esile küll, kuigi näiteks hoone pinnad oleks võinud veidi ühtlasemad jääda. Läikivate glasuuridega oli ühtlase pinna saamine keeruline, mattidega oluliselt lihtsam.



105. Ants Laikmaa teoste järgi maalitud plaadid.

Erand valitud kunstnike seas on Ants Laikmaa. Peamiselt portreid teinud kunstnik kasutas palju pastelle. Kui otsustasin edasi töötada vaid mattide glasuuridega, tulin mõttele kopeerida ka pastellijoonistusi ning Laikmaa rahulikud tööd köitsid mind oma „pehme“ muljega, mida lootsin glasuuridega saavutada. Tema romantilistel talumaastikel on juugendlik stiil ja veidi raskepärased värvid. Selle siidmati glasuuriga õnnestus edastada pastellijoonistustele iseloomulik mahedus.



106. Paul Gerhard von Roseni teoste järgi tehtud stiilpildid.

Laikmaaga koos teistest kunstnikest veidi vanemasse põlvkonda kuuluva Paul Gerhard von Roseni tööd valisin nende juugendlikkuse tõttu, kuigi neis on veel ka klassitsistlikku joont. Tema maastikud on metsa matkama kutsuvad, pildidel on näha kevade mõju loodusele – sulav lumi, kevadine päike, ojad. Need pildikesed tegin läikivate glasuuridega pehmetes toonides.

92. J. Kangilaski, Üldine kunstiajalugu. 1997, lk 17.



107. Kuno Veeberi teoste järgi maalitud plaadid.

Kuno Veeberi tööd valisin nende *artdeco* tunnetuse ja kubistliku laadi pärast. Soovisin näha, kuidas glasuuridega taoline stilistika toimib. Väiksemate pindade maalimisel jõudsin soovitud tulemuseni, kuid suuremad alad tuleb siiski katta teisiti ning elavama, liikuva mulje saamiseks hoogsa vaba pintsli tõmbega.



108. Nikolai Triigi teoste järgi tehtud glasuurimaalid.

Nikolai Triigi tööde juures meeldib mulle nende väga tugev pinnaline stiliseeritus, pruunid toonid, julged värvitriibud ja muidugi ikka see juugendlikkus, mis mind juba aastaid köidab. Huvitav on külmade tugevate ja soojade pruunide värvitoonide kõrvuti kasutamine – see jätab intensiivse, veidi pingelise tunde. Sedamoodi stiil ja värvikasutus on glasuurimaalide puhul saavutatav, nagu mu katsetused näitavad. Põhja-Eesti mändide ja kadakate vahel kasvanuna valisin kujutatut tõttu Triigi maalidest ka kaks mitte Eesti maastiku (ill 108 keskmine ja parempoolne plaat) pildid.

Teiseks lemmikuks (Laikmaa koopiatega) kujunesid Herbert Luki maalide järgi tehtud pildikesed. Päril alguses polnud mul üldse plaanis neid maale kopeerida, aga Malle-Reedaga KUMU-s jalutades ning neid pilte lähemalt uurides ma justkui armusin – kõik need täpid ja triibud ja värvid! Eeldasin, et sellises stiilis maalimine peaks glasuuridega hästi välja tulema ja kas oli oma osa mu „armunud“ meelsuses või juhusel, aga pildid tulid minu arust imelised! Plaatidel jäid värvid tuhmimad ja tumedamad kui originaalteostel, kuid siiski õnnestus saada mängulised pildid. Taoline stiliseeritus ja plastilisus sobib glasuuridega maalimiseks väga hästi. Millegipärast tundub mulle Luki töid vaadates, et kuskil seal pildil kostub muusika. Tema pildidel on rütm, nagu muusikas.



109. Stiiliharjutuste plaadid Herbert Lukki teoste järgi.

Stiilikatsete kopeerimise etapis oli minu jaoks kõige olulisem tabada see tunnetus, mida näen kunstniku maalidel. Kuigi värvid ei pruukinud mul täpselt samasugused tulla (tegelikult selles etapis oligi värvivalik veel üsna kitsas), õnnestus mul enda arust too „tunnetus“ siiski tabada. Värviharmonia on üks omadustest, mida ma nende kunstnike maalides ikka imetlenud olen. Soovisin seda värvitunnetust ka oma glasuuridega maalimise stiiliharjutustesse üle kanda. Unistasin töö eesmärke püstitades sellest, et kui inimesed neid pildikesi näevad, siis meenub neile midagigi originaalteose maalitud kunstniku loomingust ning kui see juhtub, olen andnud oma väikese panuse, et Eesti maalikunsti kauneid teoseid teistele inimestele „meelde tuletada“ ja ehk ajendada neid muuseumeid ning näitusi külastama.



110. Vasakul foto, keskel plaat enne põletust ning paremal pärast põletust. Stiiliharjutus „Kuu“.

OMA STIILI ARENDAMINE

Kunstnike tööde järgi maalimise juures üritasin saavutada sarnasust värvide ja stilistika osas. Nende harjutuste käigus selgus, et eelistan pigem väiksemaid pindu. Oma stilistika harjutamisel keskendusin rohkem pildil kujutatule ning üritasin jälgida, mis minu tehnikat mõjutab. Puud ning päike jäid peamisteks motiivideks.⁹³ Fotode järgi maalitud katsed tegin veidi suuremana, kui kunstnike maalide järgi tehtud pildid. Nüüd moodustasid ühe terviku mitu plaati (1-4).



111. Stiiliharjutus „Meri“.



112. Stiiliharjutus „Jõgi“.

Taevast kujunes mu kinnisidee. Kui maastiku juures on erivärvide kasutamisega kuidagi loomulik laigulisus ja isegi glasuuri ebaühtlus, siis taeva puhul häiris sinava pinna laigulisus. Taevas annab kompositsioonile avaruse, lõpmatuse tunde ning just seetõttu ei tahaks ma näha pildi pinnal avarust pidurdavat defekti (või efekti).

⁹³. Selle tööjärgu 40-st plaadist pole puid vaid neljal.



113. Stiiliharjutus „Vormsi motiiv“

Kujutasin erinevaid aegu – kevad, suvi, sügis, talv, hommik, päev, õhtu ja öö. Peamine vahend selleks on valgus. Selged puhtad värvid loovad suvepäeva tunnetuse. Murtud ja tumedates toonides maalisin öö pilte. Roheline mets pinnavärvina ning roosakas taevas või lillakas meri kumavärvina edastavad seda soovitud aja tunnetust – kas on õhtu või hommik.



114. Stiiliharjutus „Kodutee“.



115. Stiiliharjutus „Raba“, maalitud A. Palosoni foto järgi (autori loal).

Stiilikatsetega tuli välja ka see, kuidas värvi tajumist mõjutab selle kõrval või ümber olev värv. Näiteks päikesetõusu taevas moodustavad soojad toonid harmoonilise terviku, kuigi neid erksaid värve on ühel plaadil palju. Samas üks väike punane laik keset sinist või rohelist pilti mõjub palju intensiivsemama (komplementaarkontrast⁹⁴).

⁹⁴. M. Tammert, Värviopetus teoorias. 2002, lk 59.



116. Stiiliharjutus „Kodurand“, maalitud V. Adleri foto järgi (autori loal).



117. Stiiliharjutus „Õunapuud“, maalitud S.Cunha Lima foto järgi (autori loal).

Maalitehnika harjutustes soovisin kujutada värvide kontraste ja harmooniat. Kuidas mõjuvad pildil sarnase kromaatiliseusega toonid või erineva kromaatiliseusega, soe-külm kontrast.



118. Stiiliharjutus „Kuldne raba“, maalitud F. Sarve foto järgi (autori loal).



119. Stiiliharjutus „Rukkipõld“.



120. Stiiliharjutus „Talvetaevas“.

Kunstiakadeemia kuuendal korrusel asuva keraamikastudio akendest avanevad miljonivaated üle armsaks saanud linna jäävad tõenäoliselt mu mälupilti kauaks. See taevas! Päikeselist sinavat, siiruviiulist loojangu- ja igas toonis sügavsinist öötaevast talletasin ka keraamilistele piltidele.

Töö alguses arvasin, et pärast kunstnike stilistika kopeerimist, mõjutab nende pildimaneer mind, kuid tegelikult läks asi teisiti. Proovisin küll erinevat stiili pilte maalida, kuid üldiselt on nende teise järgu ehk minu tehnika katsetuste tulemusel tajuda üsna ühtset joont ja mitte väga kopeerimise etapi tööde sarnast. Erandiks väikestest plaatidest jäid selgem kubistlik „Tallinn“ (ill 121) ja vaba pintslitõmbega „EKA“ (ill 122).



121. Stiiliharjutus „Tallinn“.



122. Stiiliharjutus „EKA“, maalitud K. Kruusametsa foto järgi (autori loal).

Üritasin tabada Roseni piltide kevade tunnetust, kuid minu kevadõhtune mets tuli üsna sarnane sügise metsaga (ill 123). Mõistsin kui palju võib pilti mõjutada üksainus värvitoon või värvilaik. Pisut helerohest metsa juures annab vihje saabuvale kevadele (nagu õnnestus ühel maalil).



123. Stiiliharjutused „Põld 1“ ja „Põld 2“.



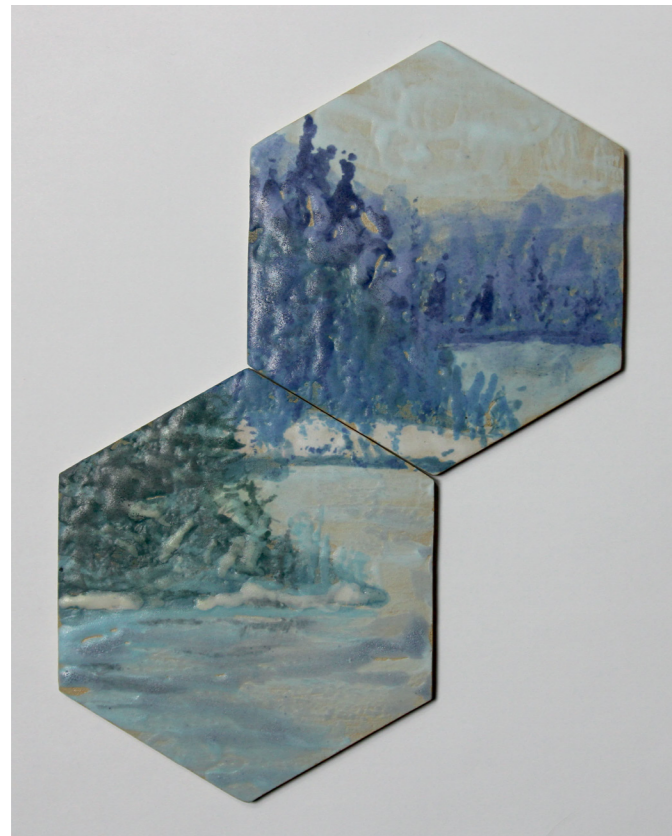
124. Stiiliharjutus „Päike“, maalitud M. Elizarovi foto järgi (autori loal).



125. Stiiliharjutus „Õhtu“.

Värvide tunnetuslik mõju, see kuidas me tajume värve, on väga personaalne. Minu värvipaletti kuuluvad kindlasti soojad värvid. Ka siniste ja roheliste ning hallide seast pigem soojema kumaga toonid. Külmad heledad pildid nagu too väike üksik talvevaade (ill 127) on pigem erand.

Talvise maastiku kujutamisel mõjub paremini monokroomsus ja fovistlik, meelega looduses nähtust erinevate toonide kasutamine. Sinine mets mõjub talvisemalt kui roheline puudeviir valge lumemütsi all.



126. Stiiliharjutus „Talvine järv“.



127. Stiiliharjutus „Talv“.



128. Stiiliharjutus „Virmalised“.



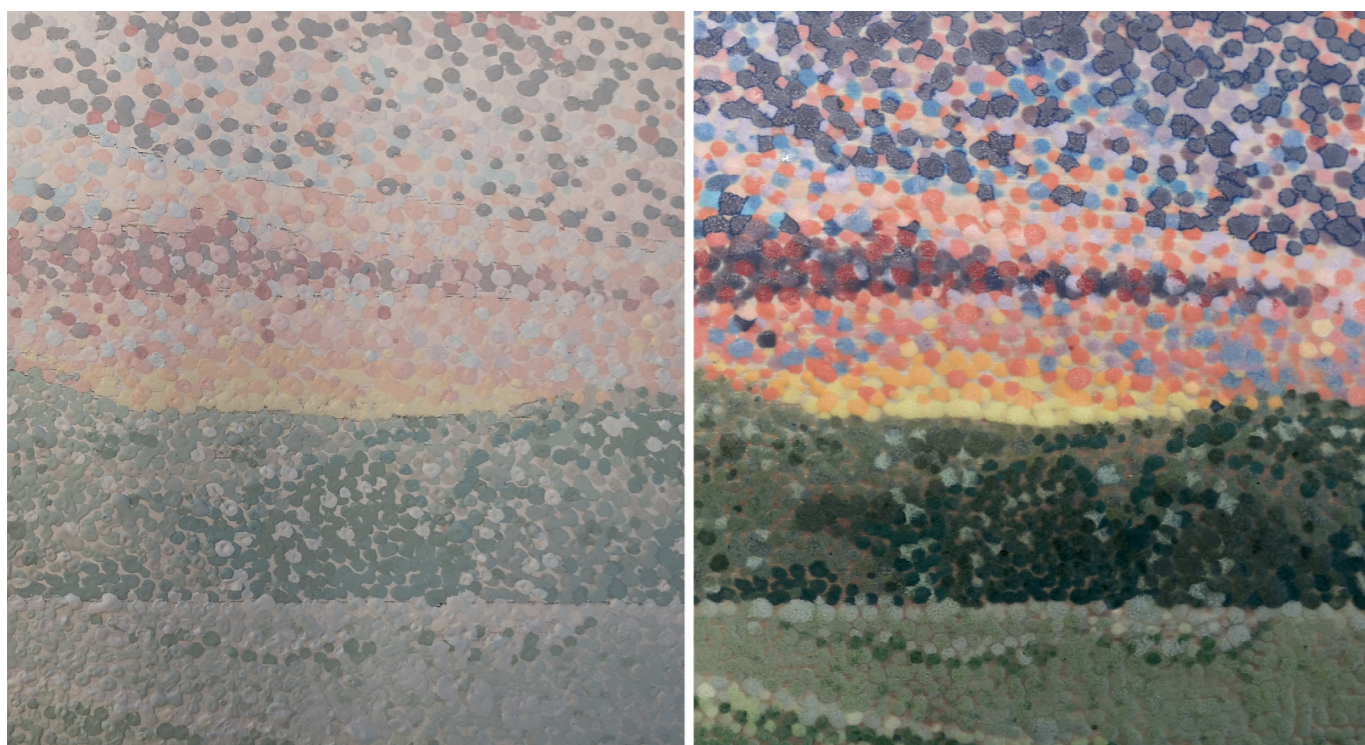
129. Stiiliharjutused „Nõmme“ (vasakul), „Kadriorg“.

Valguse kujutamine on oskus, mida tahan saavutada, üritasin seda teha varjude abil. Kõige paremini tajub valguse mängu puudesalus jalutades.

MAALID

Selle loomeuurimuse eesmärk oli selgitada, kuidas mul õnnestub välja töötada glasuuride värvipalett ning leida oma maalimise stiil ja kuidas areneb mu tehnika. Algusest peale tahtsin aga kõige enam lihtsalt maalida, nendesamade väljatöötatud glasuuridega. Pärast stiilikatsetusi, kui panin "piduri" uute värvide otsingule, hakkasin suuremaid pilte tegema.

Glasuuridega maalimisel moodustub pilt eelkõige värvustest ja värvilaikudest (mitte niivõrd joontest), mistõttu on keraamiliste maalide üldine tunnetus pigem sarnane impressionismi varasema perioodi töödega, mil oluliseks sai valgusefektide edastamine.⁹⁵ Just seda soovisingi eesmärki seades, glasuuraluse ja -pealse maaliga töodel on minu arust pigem joonistuse mulje. Niimoodi glasuuridega maalides õnnestus mul teha pildid, mis meenutavad õlimaale.



130. Detail maalist "Koit ja Hämarik", täpitemnika, enne (vasakul) ja pärast (paremal) põletust.

Mõned stiiliharjutuste plaadid tegin lihtsalt tehnika harjutamiseks, osa aga mingi kindla pildi proovina. Kuigi olin mitmete prooviplaatide tegemisel glasuuride kasutamist kaardistanud, ei õnnestunud päris maalil täpselt samu efekte igal korral saavutada. Olen ikka alles harjutamise ja materjali (glasuur) kasutamise õppimise etapis. Osa pilte aga tegin meelega teiste toonidega. Näiteks tolle Vabaõhmuuseumis tehtud foto järgi maalitud vaatel (ill 131 ja 132) asendasin värvid murtud ja tumedamate toonidega, sest soovisin pildile saada suvealguse sumeda öö atmosfääri, lisasin öitsevad sirelid.

Mõnedel prooviplaatidel õnnestus saada täpselt soovitud aura, kuid maalil enam mitte. Glasuuridega töötamine on ikka väga nüansirohke – absoluutselt iga liigutus ja asjaolu loeb. Mitte ainult glasuuri



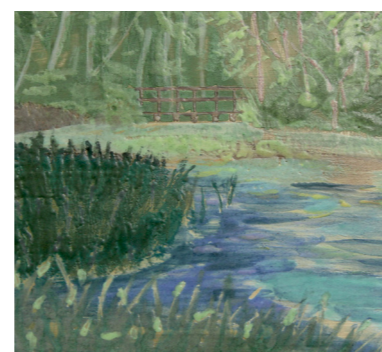
131. Stiiliharjutus „Talu“.



132. Detail maalist "Talu".



133. Stiiliharjutus "Suurallikas".



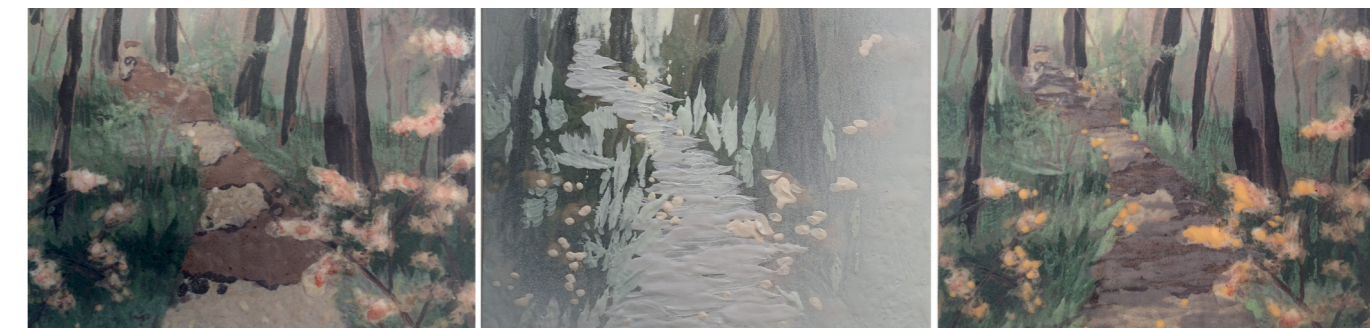
134. Detail maalist "Suurallikas".

värv, vaid ka pintsliga katmise viis. Enamus prooviplaadid said põletatud väikses laboriahjus, maalid aga teises ahjus. Kuna mõnel katsel jäi glasuurikiht liiga paksult, proovisin maalidel veidi õhemalt pinnad katta – see samuti mõjutas tulemust. Ka töötamise aeg mõjutas maali – värvitoonid näisid erineva valguse käes isesugused.



135. Glasuuriparanduse näide, vasakul pärast esimest põletust.

Glasuurikihi õige paksuse saavutamine osutus vägagi oluliseks. Esimesed kaks maali tegin täpselt vastupidise tehnikaga – ühel katsin taeva ühtlase (üritasin) paksema selge suvetaevasinisega ning teisel õhukeste vabade pintslitõmmetega, varakevadise õhtutaeva värvidega. Sinitaevas sai osati liialt paksult ning glasuur tõmbus klimpi. Lihvisin (väikse ketaslõikuriga) paksu glasuuri maha ning katsin taevaosa uuesti õhukese heleda glasuurikihiga ning pilt läks korduspõletusse. Ka too õhukeselt vaba pintslitõmbega kaetud taevast vajad korrigeerimist, ühtlustasin liig kirjut pinda. Pärast neid põletusi püüdsin taeva maalimisel hoolsam olla ning suuremate taevapindade puhul kasutasin hoopis õhusurvepitsi.



136. Glasuuriparanduse näide, detail maalist "Metsateel", vasakul pärast esimest põletust, keskel kaetud paranduskihiga, paremal pärast teist põletust.

Neljast paranduspõletuses käinud maalist üks läks kahjuks katki, kahel sain taeva ühtlasemaks ning sellele metsapildile (ill 136) õnnestus saada soovitud valguse tunnetus ning parendada teerada.

Raamide glasuurimine osutus pingutuseks, eriti raske oli saada heledad raamid ühtlaseks ning mõnel pildil servas asuv roheline glasuur mõjutas raami katvat valget pinda (tõenäoliselt raudoksiidi mõju). Analüüsisin ebaõnnestumisi või "mitte-päris-see-mida-soovin" tulemusi, et neist õppida ning edaspidi



137. Rohelise glasuuri värvaine mõju raamile.

95. D. Piper, Kunstiajalugu. 2006, lk 346.

paremini toimida. “Kõigel on olemas oma mõistuslik põhjus”, väitis Leibniz.⁹⁶ Praktikapõhisel õppimisel on põhjus-tagajärg seoste väljaselgitamine oluline. Seepärast analüüsisin tulemusi ning arvestasin nendega iga järgneva töö juures.

Mulle tundus stiilikatsetusi vaadates, et puudust on impressionistlikust motiivide ebatäpsusest, peaksin tegema rohkem sellises vabama pintsli tõmbega tehnikas pilte, nagu väike “EKA” (ill 122) plaadike tuli. Paar katset näitasid glasuuride sobivust selleks ja mu võimekust nii töötada, kuigi tunnen, et see pole väga “minulik” maalimisviis. Võibolla ei suuda ma sisemiselt otsustada, kas pilt on vaba ja lennukas või lihtsalt lohaka töö muljega.

KERAAMILISE MAALI ANALÜÜS

Antud loomeuurimustööd alustasin usus, et mind mõjutavad teatud ajajärgu kunstiteosed ja stilistika väga palju. Tulemusi analüüsid leian selle mõju oluliselt väiksem olevat kui arvasin. Maalimisstiil tuleneb pigem tehnilistest oskustest, materjali käsitlemisest ning (pildil) kujutatust. Stilistikat mõjutab see, mida materjal võimaldab. Nii nagu värve mõjutab värvainete kättesaadavus.

Pidasin väga oluliseks alustada meistrite tööde kopeerimisega. Niimoodi harjutasin eelkõige tehnikat – milliseid töövahendeid kasutada, et teatud efekti saavutada; mida maalida enne, mida hiljem; mis värvid mõjuvad minu meeltele sümpaatselt, mis mitte. Tehniliselt õppisin kopeerimise etapis palju. Stilistiliselt mõjutas see aga mu enda maale üllatavalt vähe. Mingeid seoseid siiski võib teha. Usun, et mul õnnestus saavutada suvepäeva ja talveöö tunnetust, aga seda imetletud Roseni maalide kohe-on-kevad-meelsust veel ei. Päike on mu maalides korduv motiiv, mitte küll nii tugev ja jõuline kui O. Kallise töödes, vaid õrnem, kumavam, puude vahele piiluv ja põldudelt peegelduv. Paljudel maalidel on tajutav sarnane raskepärane värvikoosus nagu Laikmaa töödes - mahedad pastelsed rohelised ja sinised kõrvuti musta ja pruuniga.

Stilistiliselt tundub, et mu keraamiliste maalide olustikud on pigem melanhoolsed, kuigi näeb erksamaid toone ka. Kui vaatan selle protsessi käigus tehtud töid koos, on üldpilt tasakaalus, pehme ja sujuv. Polegi tugevalt nähtavaid pintsli tõmbeid, postimpressionistlikku dekoratiivsust, värvikirevust, ei juugendliku kontuuri ega kubistlikku nurgelisust – kõike seda, mida eeldasin tulevat. Nii et see, mida kunstnike töös imetlen ja kauniks pean, ei ilmu mu enda loomingusse! Oletasin tõesti, et mu käekiri on rohkem mõjutatud. Minu töödes on rahulik värvide harmoonia. Vähem pannoolikkust, kui arvasin.

Suurus loeb. Väikestel stiilipiltidel tundub perspektiiv, varjude mäng ja pildi sügavus olevat parem, suuremate maalide puhul on rohkem pinnalisuse mulje. Samas see sobib juugendliku laadi juurde.

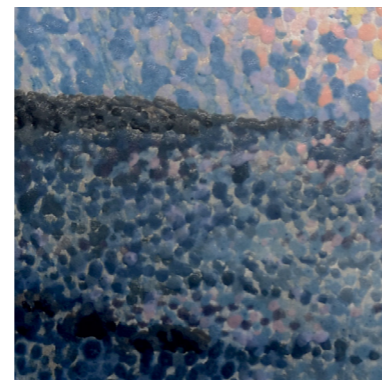
Roheline, oranž ja pruun – tehtud maalide peamised värvid. Kas sestap, et kujutan maastikke või ongi niisugune minu värvigamma? Pärast seda, kui ma ei sidunud värviootsinguid loodavate piltidega⁹⁷, muutus värvipalett säravamaks, eredamaks. See sai oluliselt kirevam kui mu maalid.



138. Detail maalist “Oleviste”.



139. Detail maalist “Päike”.



140. Detail maalist “Õhtu Jumindal”.

96. E. Saarinen, Läänemaise filosoofia ajalugu Tipult tipule Sokratesest Marxini. 1996, lk 146.

97. Ei otsinud värvitoone teatud pildi tarvis, vaid mingit kindlat ettekujutuses olevat värvi.

Tehniliselt on glasuuridega maalimise ja näiteks õlivärvidega maalimise erinevused just need, mis teevad antud meediumiga töötamise keeruliseks aga ka põnevaks. Näiteks kui akrüül- või õlivärvidega maalimisel on parandusi teha suhteliselt lihtne, pole sama lugu keraamikaga. Keraamikas mõjutavad kõik eelnevad sammud lõpptulemust. Värvide saab enne pinnale kandmist segada, kuid glasuuride segamisel on tulemuse üle kontroll väga väike, sest glasuurid on vedelal ning toorel kujul enamasti teist tooni lõpptulemusest.

Kas vaadates neid keraamilisi teoseid nüüd, tuleks keskenduda maalimisviisile – mis on uurimustöö osa, või teostel kujutatule? Üritasin mõelda rohkem tehnilisele poolele, eriti töö ajal, kuid arvan, et värvivalikuid ja maalimise stilistikat mõjutab ikkagi pildil kujutatu. Enamus neis igaveseks keraamikasse põletatud hetkedes on mingi seos minu isikuga, seetõttu on neis maalikestes minu silmis veidi enam väärtust kui teiste vaatajate jaoks, sest igas teoses on mu aeg, kogemused ja mu süda.⁹⁸ Pildil kujutan küll maad sellisena nagu ta on – puud, vesi, katused – aga tegelikult on seal kodu, kool, jalutuskäigud Kadriorus, matkad metsas ja rabalõhn, üksindus⁹⁹ ja rahu.

Mu piltidelt paistab teatud elulaadi idealiseerimine – elan linnas, käin puhkamas maal ja metsas. Urbanistlik elustiil versus metsamaastik ja maaelu idüllilisus. Tõenäoliselt kajastaksin ka talunike raskusi ning linnaelanike probleeme, kui oleksin valinud teemaks olustikumaali¹⁰⁰ ning portreed. Prügihunnikuid, lagunema jäetuid talusid ning metsaraiesmikke võinuks ju ka maalida, kuid soovisin jäädvustada midagi ilusat. Ma ei püüa oma loominguga inimesi „raputada“, loodan pigem pakkuda visuaalset naudingut. Tänapäeva kunstiteosed on enamasti kontseptuaalsemad, kunstniku hinge ja isiklikest kogemustest ning tunnetest tugevasti puudutatud ning ka sotsiaalkriitilised. Selles kontekstis olen pigem vanamoodne ning eelistan lihtsalt „kunsti kunsti pärast“ ning antud loomeuurimuse käigus selles osas mingeid muutusi ma ei täheldanud.

Kuigi olen kitsendanud oma teemat maastikumaalina, tahaksin siiski jutustada lugu. Ma ei kujuta lugu ennast, vaid justkui tausta, kus see lugu toimuda võiks ning selle nägemine sõltub vaataja kujutlusvõimest. Fotod valminud keraamilistest maalidest lisan eraldi köitena koos Eesti kirjandusest (sh rahvalugudest ja kunstmüütidest) pärit proosa ning luulega. Nii olen hoidnud oma keraamilistes maalides rahvusromantilist suunda.

98. “Et aga teose väärtus taidurile on seda suurem, mida rohkem südant ta seda valmistades sinna paneb...” Dante Alighieri, Jumalik komöödia. Paradiis. [u 1307-1320], 2022, lk 64, laul VII, read 106-108.

99. Positiivne omaette olemine, mitte kurb üksildus.

100. Inimest igapäevases tegevuskeskkonnas kujutav maal.

LÕPETUSEKS

Kunstiakadeemias õppimise ajal¹⁰¹ sain kinnitust mõttele, mida olen arvanud pikka aega - kunstis ja loomingus leian ma rahu. Möödus päevi, mida võib kirjeldada Marcus Aureliuse sõnadega: „Need, kes armastavad oma kunsti, vaevavad endid oma tööga ära, pesemata ja söömata“¹⁰². Võisin varahommikust hilisõhtuni keraamikatöökojas toimetada. Mina isiksusena jäin justkui kõrvale, töö oli oluline. Iseendalt tähelepanu kõrvale juhtivad rutiinsed tegevused edendavad töömeisterlikkust, kirjutab Sennett¹⁰³ ning just meisterlikkus oli ja on mu üheks eesmärgiks. Möödunud on aasta täis värvi, kunsti, keemiat ja matemaatikat; savi sõtkumist, rullimist ja lõikumist; lugemist ning kirjutamist; enesejälgimist ja töö analüüsimist.

Töö peamiseks eesmärgiks oli oma värvipaleti väljatöötamine. Paleti kujunemist mõjutasid olemasolevad värvained, valgus (kuidas toone nägin), empiiriline seos (meeldimine) ja ka eesmärk (maalida maastikku). Värviteooriatega tutvumine inspireeris teatud toone segama, mis muidu oleks maastikumaali tarvis vaja minevate toonide järgi paletist ehk välja jäänud. Enne seda uurimustööd ma lihtsalt tajusin värve, pärast värviteooriatega tutvumist ning oma toonide segamist, mõtlen ka värvide psühholoogilisele mõjule ja tehnilisele poolele (keemia, pigmendid, tootmine, päritolu). Möödunud kuude jooksul kunstnike tööde järgi maalides, õppisin nende loomingut teistmoodi vaatama, analüüsima ning see on muutnud mu nägemise viisi. Enne põhines mu arvamus pigem esteetilisel mõjul, nüüd vaatan ka tehnikat.

Alustasin stiiliharjutustega maalide kopeerimise kaudu, sest usun, et just nimelt maalidele sarnasuse saavutamise püüdlus arendas mu tehnilisi oskusi. On üks asi lihtsalt TEHA ning täiesti teine püüda midagi kindlat saavutada, mingit efekti või värvitooni. See on pigem iseendale piirangute ja reeglite seadmine, et õppida tehnikat ning arendada oskusi. Ajalugu inspireerib mind ning harjutada tehnikat kopeerimise kaudu ajendab rohkem pingutama, tekib seniste teadmiste, nähtava ning käeliste oskuste sümbioos.

Enda käekirja harjutuste ehk stiiliplaatide ning keraamiliste maalide analüüsimisel üllatusin, et mu senine maalikäekiri polegi imetletud kunstistiilidest nii tugevasti mõjutatud kui töö alguses eeldasin. Stilistika poolest kalduvad tehtud tööd pigem impressionistliku ja klassitsistliku stiili vahepeale. Selles etapis maalisin fotode (või ettekujutuse) järgi endale olulisi kohti või motiive. Ülekaalus on rahulik atmosfäär, valguse kujutamine ning mets. Värvipalett kujunes pisut kirkamaks kui maalitud piltide värvigamma. Esimese puhul oli oluline meeldivus, piltide värve mõjutas aga neil kujutatu.

Antud uurimustöö jooksul jälgisin ja analüüsisin oma tegevust rohkem kui tavaliselt. Olen end pidanud Claude Lévi-Straussi nimetatud „*bricoleur*“-ks e meisterdajaks, kes tegutsedes töötab pigem intuiivselt; teadmised tulevad materjaliga töötamisest ning „läbimõeldud tehniline lahendus on samal ajal poeetilise väljenduse osa“¹⁰⁴. Teadmine, kuidas midagi teha, tuleb eelkõige praktikast, pidevast harjutamisest. Hingeline, kunstiline ja poeetiline osa on enamus mu töödes, ilma, et ma seda analüüsiks või sellele pikalt mõtleks. Need kaks poolt – praktika ja „sisu“ lihtsalt on koos – ma ei „pane“ neid kokku. Tegevuse iga aspekti üle mõtlemine ja analüüsimine on kunstiõppe juures olulised, aga ka tööindu vähendavad.

101. Bakalaureuseõppe 3 ja magistriõppe 2 aastat.

102. M. Aurelius, Iseendale. Tõlkinud Jaan Unt, 1983, lk 39.

103. R. Sennett, Taidur. 2021, lk 328.

104. J. Siukonen, Vasar ja vaikus. 2016, lk 57.

Fred Jüssi sõnad kirjeldavad täpselt, mida selles osas mõtlen: „Sina tahad elada, aga sind sunnitakse hoopis elu üle mõtlema.“¹⁰⁵ Kui kõige üle mõelda, kaalutleda, analüüsida, siis jääb tegemiseks liiga vähe aega. Mina olen tegija, mu sees on kirjeldamatu vajadus alati midagi teha, vajadus luua. Sellel tegevusel aga peab olema kunstiline väljund – siit ka mu soov ühendada käsitöö ja kunst, luua kunstiteost kõrge meisterlikkuse tasemel. Pean tunnistama, et antud glasuuridega maalimise teemal olen alles selle tee alguses ning meistriks ennast veel ei pea. Tegelikult ongi ju ebaõnnestumised stimuleeriva mõjuga, ajendades veel proovima, paremaid tehnikaid õppima. Seetõttu harjutuste kirjeldamisel just apsakatele keskendusin.

Uurimustöö oli protsessikeskne ja eesmärgiks oli eelkõige tehnika väljatöötamine ning oskuste arendamine. Õppimisel ja harjutamisel analüüsisin toimuvat ning seostasin saadud infot teadmistega, mis mul juba olid. Muidu töötan maalides intuiivselt, selle uurimuse juures ma seda teha ei saanud, sest glasuuride puhul on hoopis teised asjaolud, mis tulemust määravad ning antud materjalis tehnika õppimisel tuleb igat seika arvestada, analüüsida ning seostada kõigi eelnevalt kogutud teadmistega. Glasuuridega maalimise juures on need seosed¹⁰⁶ väga olulised ning nende mõistmine mõjutab edaspidist tehnika kasutamist. Selline teadmus¹⁰⁷ on tehnilise töö puhul tähtis.

Magistriõpingute praktilise tööna olen loonud teosed, mis on tehniliselt keerukad, olemuselt lihtsa väljanägemisega, ilusad ja kunstipärased. Olen sidunud ühtseks tervikuks käsitöölised oskused ning kunsti; keraamika ja maalitehnika ning selles kõiges peegeldub kodumaa armastus ja mu hingemaastik.

105. F. Jüssi, Olemise mõnu. 2022, lk 129.

106. Glasuuri paksus, pintsli suurus ja pehmus, pintsliõtõmbe pikkus, kõrval olev glasuur ja värv, aluspinna töötlus jne.

107. “Seoserikkalt talletatud teadmine”. E. Pilli, Õppimisoskused. Lk 12.

KOKKUVÕTE

Käesolev magistritöö oli loovuurimus glasuuridega maalimise teemal. Töö eesmärk oli autoritehnika väljatöötamine ning glasuuride värvipaleti koostamine, luues keraamilisi maastikumaale Eestimaast. Kirjatöö koosneb kolmest osast ning lisadest.

Esimeses osas toon välja minu loometööd mõjutavad tegurid, milleks on 19. sajandi lõpu ning 20. sajandi esimese poole Eesti maalikunst ning kirjandus ja kunstkäsitöö (*Arts&Crafts*) mõjutused. Teen lühikese ülevaate tollaste kunstisuundade juures mulle meeldivatest iseloomulikest stiilidest ning loetlen kunstnikud, kelle töid kopeerides alustasin maalitehnikate harjutamisega. Põhjendan maastikumaali teemaks valimist, mis on seotud tollase sajandivahetuse perioodi kunstiga. Käsitlen värvusi ning värviteooriatega assotsieeruvaid väiteid, mis mõjutasid uurimustöö värvipaleti koostamist. Toon mõned näited keraamikutest, kelle töödes näen eeskuju või inspiratsiooni.

Kirjaliku uurimuse teises osas selgitan praktilise töö käiku ning tutvustan kasutatavaid materjale. Kirjeldan akvarellitehnika katseid ning põhjendan selle tehnika kõrvalejätmist. Baasglasuuri otsingute ülevaates selgitan, kuidas lõpuks jõudsin glasuuri kaheteistkümnenda versioonini. Sellele järgnes peatükk värvide segamistest, mis hõlmab otsimise meetodite tutvustust (sh kolmnurk- ning ridameetod), värvainete kirjeldust ning nende kasutamise põhjendust; kirjutan värvide (st glasuuride) segamistest. Teise osa lõpus analüüsin värviootsinguid ning testide tulemusi. Värvide segamise lõpuks oli mul 205 glasuuritopsikut, millest valisin oma paletti 99 tooni.

Magistritöö kolmas osa käsitleb stiiliharjutusi ning keraamiliste maalide loomist. Tehnika harjutamiseks alustasin kunstnike teoste kopeerimisega, millele järgnesid oma fotode järgi maalimise katsed. Esimese etapi katsetel oli minu jaoks oluline keraamikasse üle kanda maalitehnikale iseloomulikud jooned või inspiratsiooniks olnud maalide tunnetus. Kirjeldan kunstnike kaupa, mida nende loomingut analüüsisid märkasid ja mida nende tööde järgi glasuuridega maalimisel õppisin. Teises etapis arendasin enda tehnikat. Harjutuste käigus kujunes mulle omane töötamise viis ja maalimise stiil, mida magistritöös ka tutvustan. Sellele järgnevas peatükis keskendun keraamiliste maalide tegemise käigus tehtud tööde detailide (tehnika) ning saavutatud eesmärkide kirjeldamisele. Toon välja peamised erinevused õlimaali ja glasuuridega maalimise tehnikas. Stiilikatsete ja tehnika harjutuste tulemuste analüüsimisel arutlen ka piltidel kujutatute teemal.

Uurimustöö lõpus teen ülevaate loovuurimuse jooksul tekkinud seostest ja järeldustest, millest mõned toon kokkuvõtvalt välja. Värvipaleti kujunemist mõjutas nii värvainete kättesaadavus kui ka empiirilised eelistused. Selle uurimustöö jooksul muutus veidi mu maalide ja ka maailma nägemise viis, lisandus tehnika nüansside ning värvitsoonide erisuse märkamine. Kopeerimise etapp ajendas rohkem pingutama, et saavutada mingit kindlat efekti või leida teatud tooni. Stiiliharjutuste käigus kujunes välja glasuuridega maalimise tehnika ning ka stilistika, kuigi usun, et mõlemad on veel arenemisjärgus. Värvipaletti valitud toonid erinevad tehtud piltide värvigammast, mis on mõjutatud peamiselt maaliteemast ja värveelistustest.

Magistritöö tulemusel sidusin loomingus ühtseks tervikuks käsitöölised oskused ning kujutava kunsti. Praktilise tööna on valminud värviootsingute prooviplaatidest ning stiiliharjutuste näidistest pannood ning kakskümmend kolm keraamilist maali.

SUMMARY

This Master's thesis consists of creative research in the field of painting with ceramic glazes. The aim of the research project is to develop an original ceramic painting technique and colour palette of glazes by creating ceramic landscapes of Estonia. This MA thesis consists of three parts and appendices.

Part 1 of the thesis describes the main influences of the creative process - Estonian painting and literature from the end of the 19th century and the first half of the 20th century, as well as the Arts & Crafts movement. It includes a brief overview of my preferred styles in the art trends of the time and artists whose works I copied in order to practise painting techniques. Part 1 also analyses the choice of landscape painting as the main theme of the research project. It describes the colour theory behind the composition of the palette and lists the ceramic artists whose work served as a source of inspiration for the research.

Part 2 explains the processes that were carried out and presents the materials that were used in the research. It explains why the watercolour technique was excluded from the final result. It presents the process of selecting the base glazes and explains how the twelfth version of the ceramic glaze was arrived at. This is followed by a chapter on mixing the colours, which includes a description of the research methods (including the triangle and line method), a description of the colourants and the reasons for their use. Part 2 also gives an account of the mixing a colours (ceramic glazes) and includes an overview of the Excel spreadsheets that were used. Part 2 ends with an analysis of the results of the colour research and testing. The mixing process resulted in 205 cups of ceramic glaze, from which 99 shades were selected for the final palette.

Part 3 focuses on the process of practising different styles and creating ceramic paintings. It gives an account of the copying phase of the practising process, its aims and results. During this phase I copied the works of Estonian painters with the aim of transferring different painting techniques as well as the general atmosphere of the paintings to the ceramic medium. Part 3 includes an analysis of the copied artworks and the experience gained in reproducing the artworks using ceramic glazes. The second phase focuses on the development of an original painting style, and a separate chapter examines the details of the technique, the errors and the results of the process. Part 3 also gives an overview of the main differences between oil painting and painting with ceramic glazes. In analysing the results of the stylistic experiments and the technical exercises, I have also discussed what is represented in the pictures.

The thesis ends with an overview of the conclusions and connections that emerged during the process. The final colour palette was influenced by the availability of colourants as well as empirical preferences. During the research process my perception of painting and the world changed slightly. I became aware of more nuances in technique and colour tones. The copying stage encouraged me to put more effort into achieving a particular effect or shade. The stylistic exercises developed a technique of painting with ceramic glazes and a characteristic style. Both are still developing. The chosen shades in the colour palette differ from the colours in the photos due to the themes of the paintings and my personal colour preferences. The result of the creative research was a combination of craftsmanship and visual art. The practical result of the experimental process consists of twenty-three ceramic paintings, as well as wall panels of test plates resulting from colour and style experiments.

ALLIKATE LOETELU

Raamatud jm trükised

- Josef Albers, Värvide vastastikmõju. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2014.
- Dante Alighieri, Jumalik komöödia. Paradiis. [u 1307-1320], Tõlkinud H. Rajamets, I. Vene ja Ü. Ploom. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2022.
- Chloé Ashby, Colours of Art. London: Frances Lincoln, 2022.
- Marcus Aurelius, Iseendale. Tõlkinud Jaan Unt. Tallinn: Eesti Raamat, 1983.
- Patrick Baty jt. Nature´s Palette. London: Thames & Hudson Ltd, 2022.
- John Berger, Nägemise viisid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2021.
- John Britt, The Complete Guide to High-Fire Glazes. New York: Lark Books, 2004.
- Kassia St Clair, Värvide salaelu. Tallinn: Varrak, 2019.
- Greg Daly, Glazes and glazing techniques. London: A&C Black Ltd, 1995.
- Charles M. Dorn, Thinking in Art: A Philosophical Approach to Art Education. Reston: National Art Education Association, 1994.
- A. D. Efland, Emerging visions of art education. - Handbook of Research and Policy in Art Education. Edited by Elliot W. Eisner, Michael D. Day. Mahwah; London: National Art Education Association; Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2004, lk 692-700.
- Eero Epner, Konrad Mägi. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018.
- Robin Hopper, Making Marks, Discovering the ceramics surface. USA: KP Books, 2004.
- Fred Jüssi, Olemise mõnu. Toimetas Jaan Tootsen. Tallinn: Adam ja pojad, 2022.
- Linda Kaljundi, Kadi Polli ja Bart Pushaw. Identiteedimaastikud. Eesti kunst 1700-1945. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2021.
- Jaak Kangilaski, Üldine kunstiajalugu. Tallinn: Kirjastus Kunst, 1997.
- Feohari Kessidi, Sokrates. Tõlkis Jaan Unt. Tallinn: Eesti raamat, 1987.
- Aavo Kokk ja Andres Eilart, Pintsliga tõmmatud Eesti. Tallinn: Eesti Ajalehed, 2013.
- Enn Kunila, Rõõm linna südames. Maalid Enn Kunila kollektsioonist. Tallinn: E. Kunila, OÜ Sperare, 2018.
- Ene Lamp, Kunstikultuur. - Eesti Kunsti ajalugu 5: 1900-1940. Peatoimetaja Krista Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 13-32.
- Mai Levin, Rahvusromantism Eesti kunstis. - Eesti Kunsti ajalugu 5: 1900-1940. Peatoimetaja Krista Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 97-127.
- Juri Lotman, Kultuurisemiootika: Tekst-kirjandus-kultuur. Tallinn: Olion, 1991.
- Rachel Mason, Skilled Knowledge, Pedagogy and Craft. - The international encyclopedia of art & design education, vol III, Pedagogy. Edited by R. Hickman. London: nsead, Wiley Blackwell, 2019, lk 1307-1327.
- Valdur Mikita, Mõtterändur. Välgi metsad: V. Mikita, 2022.
- Friedrich Nietzsche, Nõnda kõneles Zarathustra. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus, 1932.
- David Piper, Kunstiajalugu. Tallinn: Varrak, 2006.
- E. Ratnik, Osa XI, Kunsti arenemine Pariisi kommuunist.... - Peatükke kunstiajaloo. Toimetanud A. Rimmel, M. Alas. Tallinn: Valgus, 1989, lk 146-160.
- Leo Rohlin, Keraamika käsiraamat. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012.

- Esa Saarinen, Läänemaise filosoofia ajalugu Tipult tipule Sokratesest Marxini. Tallinn: Avita, 1996.
- Richard Sennett, Taidur. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2021.
- Jyrki Siukonen, Vasar ja vaikus. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2016.
- M. A. Stankiewicz, P. M. Amburgy, P. E. Bolin, Questioning the Past. - Handbook of Research and Policy in Art Education. Edited by Elliot W. Eisner, Michael D. Day. Mahwah. London: National Art Education Association; Lawrence Erlbaum Associates, Publishers. 2004, lk 33-53.
- Marje Tammert, Värviteooria. Tallinn: OÜ Aimwell, 2017.
- Marje Tammert, Värviõpetus teoorias. Tallinn: Tallinna Tehnikakõrgkool, OÜ Aimwell, 2002.
- Juta Veimer, Eetikast. Tallinn: Valgus, 1990.
- L. Viiraja, Osa XV, Eesti kunst XIX sajandi teisest poolest kuni 1940. aastani. - Peatükke kunstiajaloo. Toimetanud A. Rimmel, M. Alas. Tallinn: Valgus, 1989, lk 195-217.

PDF veebidokumendid ja internetilehed

- Allee Galerii <https://alleegalerii.ee/>
- Caroline Arnecke Instagrami leht. <https://www.instagram.com/meadowceramics/> (vaadatud 08.01.2023).
- Artvee <https://artvee.com/>
- Mary Susan Cate, koduleht: <https://www.merryarttoones.com/> ja <https://www.facebook.com/mary.s.cate.merry.arttoones.mfa/> (vaadatud 13.03.23).
- Jonathan Cox Ceramics, koduleht: <https://www.jonathancoxceramics.co.uk/> (vaadatud 12.03.2023).
- Eesti Muuseumide Veebivärv <https://www.muis.ee/>
- Eesti Kunstimuuseumi Digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/est>
- Elliot W. Eisner, The Arts and the Creation of Mind. New Haven & London: Yale University Press, 2002 (alla laetud 15.11.2022).
- E-kunstisalong https://www.e-kunstisalong.ee/Eesti_kunsti_esindusgalerii_E-Kunstisalong_700
- Haus Galerii <https://www.haus.ee/>
- Enn Kunila kunstikollektsioon <https://kunilaart.ee/et/>
- Anne Kwasner, koduleht <https://annekwasner.com/home.html> (vaadatud 12.03.2023).
- Vanessa Lucas ja Courtney King, kodulehed: <https://www.vanessalucas.com/ceramics-gallery> ja <https://stockroomspace.com/vanessa-lucas-with-courtney-king-ground> (vaadatud 12.03.2023).
- Lauren Mabry koduleht: <http://laurenmabry.com/> (vaadatud 12.03.2023).
- Bjornar Olsen, Asjade tagasivõtmise: mateeria arheoloogia. - Vikerraar, nr. 1-2, 2017 <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=AKvikerkaar201701.2.21&e=-----et-25--1--txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA-----> (vaadatud 25.10.2021).
- Einike Pilli, Õppimisoskused. RAK, TLU. www.tlu.ee/sites/default/files/%C3%95ppeosakond/oppimisoskused.pdf (vaadatud 13.11.2022).
- Mari Rääk. Sirp ja Vasar, nr. 36, 5. september 1986, lk 15. <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=sirpjavasar19860905.1.15&e=-----et-25--1--txt-txIN%7ctxTI%7ctxAU%7ctxTA-----> (vaadatud 12.03.2021).
- Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi Fotopank. Mari Rääk, vaas pelikanidega, 1958. <https://foto.etdm.ee/avaleht/search/oid-14902/?searchtype=simple&searchtext=mari%20r%C3%A4%C3%A4k&offset=8>
- Ingrid Sahk, Loodus pildis Maastikumotiivid eesti kunstis 1890-1919. Magistritöö. Tartu Ülikool, 2005. <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/1017/sahk.pdf> (vaadatud 14.02.2023)
- Jeremy Spencer, Art between Knowledge and Ideology. Consecutio Rerum, Critical journal of Postmodernity, Anno V, N.10, 2/2020-2021, lk 425-449. <http://www.consecutio.org/wp-content/uploads/2021/11/CR10.pdf> (vaadatud 13.11.2022).

Illustratsioonide loetelu ja allikad

1. Glasuuritid taldrik.
2. Glasuerialuse maaliga taldrik.
3. Teekann glasuuripealse maaliga.
4. Mari Rääk. Vaas pelikanidega. 1958. Kõrgkuumuskeramika. Eesti Disaini- ja Tarbekunstimuuseumi fotopank, R_4102. <https://foto.etdm.ee/avaleht/search/oid-14902/?searchtype=simple&searchtext=mari%20r%C3%A4%C3%A4k&offset=8> (vaadatud 28.02.2023).
5. Mary Susan Cate. <https://www.facebook.com/mary.s.cate.merry.arttoones.mfa/> (vaadatud 13.03.2023).
6. Vanessa Lucas ja Courtney King. <https://stockroomspace.com/vanessa-lucas-with-courtney-king-ground> (vaadatud 12.03.2023).
7. Jonathan Cox Ceramics. <https://www.jonathancoxceramics.co.uk/product/thistle-fields-bowl> (vaadatud 12.03.2023).
8. Lauren Mabry. <http://laurenmabry.com/> (vaadatud 12.03.2023).
9. Anne Kwasner. <https://annekwasner.com/artwork/4778862-Fragile.html> (vaadatud 12.03.2023).
10. Pannoo „Linda“, 88,5 x 55,5 cm, kõrgkuumuskeramika, puidust raamis. 2022.
11. Seade Newtoni spektrivärvide järgi. Marje Tammert, Värviteooria. 2017, lk 11.
12. Seade nn kunstnike värvikolmnurga järgi.
13. Seade Itteni 12-osalise värvijaotuse järgi. Marje Tammert, Värviopetus teoorias. 2002, lk 32.
14. Seade RGB- ja CMYK-süsteemide järgi. Marje Tammert, Värviteooria. 2017, lk 54.
15. Seade Munselli spektraalvärvide ringi järgi. Marje Tammert, Värviopetus teoorias. 2002, lk 29.
16. Sama glasuuriga testplaadid erinevatel taustadel.
17. Seade Goethe värviringi järgi. Marje Tammert, Värviteooria. 2017, lk 18.
18. Seade Heringi algvärvide jaotuse järgi. Marje Tammert, Värviopetus teoorias. 2002, lk 31.
19. Seade Schopenhaueri 36-osalise värvijaotuse järgi. Marje Tammert, Värviopetus teoorias. 2002, lk 31.
20. Seade J. Sowerby kromaatilise värvijaotuse järgi. Patrick Baty jt. Nature's Palette. 2022, lk 174.
21. Temperatuuri näitavad koonused, nr 6.
22. Sama glasuuriga kaetud, erineva temperatuuriga põletatud plaadid.
23. Stiilipiltide testplaatide tagumised pooled.
24. Suurem testplaat.
25. Väikesed glasuuri testplaadid.
26. Testplaadi löikamine.
27. Glasuuride segamine, testplaadid.
28. Savist raamide nurgad pärast ettepõletust.
29. Keraamiliste maaliplaatide tagused.
30. Topsisid glasuuridega.
31. Glasuuritopsid.
32. Ettepõletatud plaat töövahenditega.
33. „Raamist välja“ katsetükid.
34. Akvarellide värviproovid, pealt glasuurimata.
35. Akvarellivärvide proov, peal läikiv glasuur.
36. Akvarellivärvide proov, all valge angoob, peal glasuur.
37. Koobaltkarbonaadiga toonitud erinevad baasglasuurid.
38. „Vahuse“ pinnaga testplaadid.
39. Halvasti kattev glasuur.
40. Foto tööpäevikust.
41. Valituks osutunud baasglasuuri retsept.
42. Seade „Tüüne suvepäev“.
43. Kolmnurktesti arvutused Exceli abiga.
44. Soojade toonidega testplaadid.
45. Seade „Ebakõla“.

46. Värvainete loetelu.
47. Seade „Rütm“.
48. Kolmnurktestplaadid, kus üks nurk on olnud teistest intensiivsem.
49. Weber-Fechneri seaduse katse testplaadid.
50. Kolmnurktestplaadid.
51. Kolmnurktestplaadid.
52. Kolmnurktestplaadid.
53. Värviootsingute info.
54. Rohelise glasuuri segamisel.
55. Punase glasuuri segamisel.
56. Sinise glasuuri segamisel.
57. Erijuhtum kolmnurktestide seas.
58. Foto labori kaalust.
59. Glasuuride segamine. Enne värvained, siis vedel baasglasuur.
60. Seade „Rahu“.
61. Viimaste glasuurisegamiste tulemused.
62. Seade „Harmonia“.
63. Seade „Pinge“.
64. Seade „Kirgas“.
65. Seade „Kooskõla“.
66. Seade „Melanhoolia“.
67. Kolmnurktestide plaadid.
68. Raamide glasuuriproovide plaadid.
69. Kolmnurktestplaat, üleval baas, vasakul punane (jäi vahune) ning paremal koobaltkarbonaat.
70. Foto töölaust.
71. Seade „Monokroomsus“.
72. Seade „Vägevus“.
73. Värvipaletti valitud glasuuride testplaadid.
74. Seade „Pehmus“.
75. Seade „Sümmeetria“.
76. Seade „Komplementaarsus“.
77. Seade „Vastandamine“.
78. Plaadid esimestest maalikatsetest.
79. Abstraktsemad katsed.
80. Kaardistamise näide.
81. Matt ja läikiv glasuur samal plaadil.
82. Läikiva glasuuriga pind.
83. Matt ja läikiv glasuur koos.
84. Erineval viisil kaetud stiili prooviplaadid.
85. Detail plaadist, glasuuride kõrvutus.
86. Stiiliharjutuste plaadid Oskar Kallis teoste järgi. Plaat 1: taust maalilt „Linda kivi kandmas“ (1917, õli), foto KUMU püsiekspositsioonist. Plaat 2: „Pilved“ (1917), <https://www.facebook.com/OstaKunsti/photos/a.108887322609207/1449196628578263/?type=3> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 3: „Maastik“ (1914, pastel, paber, 12 x 15,5 cm), Haus galerii <https://www.haus.ee/?c=artworks&l=en&id=5383&>window=1&form=1> (vaadatud 05.02.2023).
88. Maalitud K. Mägi „Võrumaa maastik. Valgjärv“ järgi. Info III 95 plaadi 2 kohta.
90. Maalitud K. Mägi „Vilsandi tuletorn“ järgi. Info III 95 plaadi 5 kohta.
87. Maalitud K. Mägi „Pühajärv“ järgi. Info III 95 plaadi 3 kohta.

89. Stiiliharjutuste plaadid Konrad Mägi teoste järgi. Plaat 1: maastik Mägi maalide järgi. Plaat 2: "Võrumaa maastik. Valgjärv" (1916-1917), raamatust "Pintsliga tõmmatud Eesti" lk 211. Plaat 3: "Pühajärv" (1918-1920, õli), raamatust "Konrad Mägi" lk 100. Plaat 4: "Maastik roosade põldudega" (1915, õli, lõuend), raamatust "Rõõm linna südames" lk 46. Plaat 5: "Vilsandi tuletorn" (1913-1914), foto näituselt "Konrad Mägi. Seninägemata maalid" Mikkel muuseumis, septembris 2022.
91. Stiiliharjutuse plaat, taustal lk 46 raamatust "Rõõm linna südames".
92. Glasuuridega kaetud plaat enne põletust.
93. Plaat pärast põletust.
94. Stiiliharjutuste plaadid Peet Aren teoste järgi. Plaat 1: "Puhkajad päikesepaistel" (1912-1913, õli lõuendil, 48,5 x 58 cm), Allee galerii, <https://alleegalerii.ee/kunstioksjon/peet-aren-puhkajad-paikesepaistel-1912-1913-485-x-58-cm/> (vaadatud 12.07.2022). Plaat 2: "Mulgi talu" (1922, õli, tempera, tekstiil, 68 x 80,5 cm), Eesti Kunstimuuseumi digitaalkogu, <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-14983/?searchtype=simple&searchtext=aren&offset=73> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 3: "Õunapuud talvel" (1912, tempera, papp, 37 x 51,5 cm), E-kunstisalong, https://www.e-kunstisalong.ee/Ounapuud_talvel_9395 (vaadatud 16.10.2022).
95. Stiiliharjutused Ado Vabbe teoste järgi. Plaat 1: "Karksi motiiv" (1944, õli, paber, 44,5 x 52,5 cm), Enn Kunila kunstikollektsioon, <https://kunilaart.ee/et/painting/8017-2/> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 2: "Vaade merele Kadrioru rannast" (guašs, paber, 43 x 50 cm), E-kunstisalong, https://www.e-kunstisalong.ee/Vaade_merele_Kadrioru_rannast_9770 (vaadatud 16.10.2022). Plaat 3: "Vana maja" (1946, õli paberil, 42,5x50,7cm), Allee galerii <https://alleegalerii.ee/kunstioksjon/ado-vabbe-vana-maja/> (vaadatud 23.03.2023).
96. Ettevalmistus.
97. Kraapimine.
98. Pintsliga puhastamine.
99. Peened detailid.
100. Osaliselt glasuuritud plaat.
101. Glasuuritud plaat.
102. Põletatud plaat. info ill 104 plaat 3 kohta.
103. Richard Uutmaa teoste järgi maalitud plaadid. Plaat 1: 1967 a teose järgi, Allee galerii, <https://alleegalerii.ee/richard-utmaa-naitus/> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 2: "Altja rand" (1971, akvarell, paber, 44 x 64,5 cm), E-kunstisalong, https://www.e-kunstisalong.ee/Altja_rand_Richard_Uutmaa_8639 (vaadatud 16.09.2022). Plaat 3: "Eisma rand" (1975, akvarell, 35,5 x 48 cm), E-kunstisalong, https://www.e-kunstisalong.ee/Eisma_rand_Richard_Uutmaa_2567 (vaadatud 16.10.2022).
104. August Janseni teoste järgi maalitud pildid. Plaat 1 ja 2: "Narva Hermann kindlus" (1934, õli lõuendil, 75 x 69 cm), Allee galerii <https://alleegalerii.ee/kunstioksjon/august-jansen-narva-hermanni-kindlus-1934-75-x-69-cm/> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 3: "Peetri maja Kadriorus" (1926, õli, lõuend, 76,5 x 97 cm), Eesti Muuseumi Veebivärv <https://www.muis.ee/museaalview/249819> (vaadatud 16.10.2022).
105. Ants Laikmaa teoste järgi maalitud plaadid. Plaat 1: "Vana talu" (1920, pastell, paber, 33,7 x 37x5 cm), Eesti Kunstimuuseumi digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-5669/?searchtype=simple&searchtext=laikmaa&offset=73> (vaadatud 23.02.2023). Plaat 2: "Maastik taluga. Saaremaa maastik" (1914, pastell, paber, 44 x 61 cm), Eesti Kunstimuuseumi Digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-8595/?searchtype=simple&searchtext=laikmaa%20saaremaa&offset=1> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 3: "Talu" (1920, pastel, 49 x 67 cm), Haus Galerii <https://www.haus.ee/?c=teosed&l=et&id=3865&>window=1&form=0> (vaadatud 16.10.2022).
106. Paul Gerhard von Roseni teoste järgi tehtud stiilipildid. Plaat 1: "Männimets" (1910, õli, lõuend papil), https://et.m.wikipedia.org/wiki/Fail:ROSEN_m%C3%A4nnimets.jpeg (vaadatud 28.08.2022). Plaat 2 ja 3: "Talvine mets" (1915, akvarell ja guašs, 43 x 65,7 cm) <https://www.christies.com/en/lot/lot-5630188> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 4: "Maastik veekoguga" (1906, õli), raamatust "Eesti kunsti ajalugu, köide 5" lk 72.

107. Kuno Veeberi teoste järgi maalitud plaadid. Plaat 1: "Majad" (akvarell paberil, 22,9 x 28,6 cm), Eesti Kunstimuuseumi Digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-10982/?searchtype=simple&searchtext=kuno%20veeber&offset=19> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 2: "Tuulikud" (1918-1919, õli, lõuend, 86 x 70,8 cm), Eesti Kunstimuuseumi Digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-9582/?searchtype=simple&searchtext=kuno%20veeber&offset=37> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 3: "Kartulivõtjad" (1918, õli, lõuend, 70,5 x 86,1 cm), Eesti Kunstimuuseumi Digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-9583/?searchtype=simple&searchtext=kuno%20veeber&offset=1> (vaadatud 16.10.2022).
108. Nikolai Triigi teoste järgi tehtud glasuurimaalid. Plaat 1: "Tallinna vaade" (1915), Artvee <https://artvee.com/dl/view-on-tallinn/> (vaadatud 02.07.2022). Plaat 2: "Dekoratiivne Norra maastik" (1908, õli), raamatust "Eesti kunsti ajalugu, köide 5" lk 190. Plaat 3: "Soome maastik" (1914, õli, lõuend, 37,2 x 45 cm), raamatust "Rõõm linna südames" lk 76.
109. Stiiliharjutuste plaadid Herbert Lukki teoste järgi. Plaat 1: "Kuhilad" (1914, tempera, papp, 39,5 x 50 cm), Eesti Kunstimuuseumi Digitaalkogu <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-12216/?searchtype=simple&searchtext=lukk&offset=1> (vaadatud 16.10.2022). Plaat 2: "Tänav, plangud ja majad" (1918, segatehnika, lõuend, 22,5 x 34,5 cm), raamatust "Rõõm linna südames" lk 90. Plaat 3: "Vaade üle Tallinna sadama poole" (1918, õli), foto KUMU püsiekspositsioonist.
110. Foto ja plaadid enne ning pärast põletust.
111. Stiiliharjutus „Meri“.
112. Stiiliharjutus „Jõgi“.
113. Stiiliharjutus „Vormsi motiiv“.
114. Stiiliharjutus „Kodutee“.
115. Stiiliharjutus „Raba“, maalitud Ain Palosoni foto järgi, autori loal. <https://www.facebook.com/719333744873559/photos/pb.100063285966308.-2207520000./2163507073789545/?type=3> (vaadatud 11.03.2023).
116. Stiiliharjutus „Kodurand“, maalitud V. Adleri foto järgi, autori loal, erakogu.
117. Stiiliharjutus „Õunapuud“, maalitud Silvia Cunha Lima foto järgi, autori loal. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=6547314055297125&set=pcb.6547314181963779> (vaadatud 01.03.2023).
118. Stiiliharjutus „Kuldne raba“, maalitud Feliks Sarve foto järgi, autori loal. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2770723319882405&set=pcb.2770723569882380> (vaadatud 22.01.2023).
119. Stiiliharjutus „Rukkipõld“.
120. Stiiliharjutus „Talvetaevas“.
121. Stiiliharjutus „Tallinn“.
122. Stiiliharjutus „EKA“, maalitud Kaido Kruusametsa foto järgi autori loal, erakogu.
123. Stiiliharjutused „Põld 1“ ja „Põld 2“.
124. Stiiliharjutus „Päike“, maalitud Margus Elizarovi foto järgi autori loal, erakogu.
125. Stiiliharjutus „Õhtu“.
126. Stiiliharjutus „Talvine järv“.
127. Stiiliharjutus „Talv“.
128. Stiiliharjutus „Virmalised“.
129. Stiiliharjutused „Nõmme“ (vasakul), „Kadriorg“.
130. Detail maalist "Koit ja Hämarik", täpitemhnika, enne (vasakul) ja pärast (paremal) põletust.
131. Stiiliharjutus „Talu“.
132. Detail maalist "Talu“.
133. Stiiliharjutus "Suurallikas“.
134. Detail maalist "Suurallikas“.
135. Glasuuriparanduse näide, vasakul pärast esimest põletust.
136. Glasuuriparanduse näide, detail maalist "Metsateel“.
137. Rohelise glasuuri värvaine mõju raamile.
138. Detail maalist "Oleviste“.
139. Detail maalist "Päike“.
140. Detail maalist "Õhtu Jumindal“.

