

Kõrgem Kunstikool Pallas

Maaliosakond

Juhuslikkus maalikunstis - eksperimenteerimine määramatuse piiriga

Lõputöö

Karoliina Tomasson

Juhendaja: Pille Johanson MA

Tartu 2023

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. MÕTTED JA ALGNE HUVI	4
1.1 Esimesed kokkupuuted	5
1.2 Juhuse ilmingud	6
2. PROTSESS JA INSPIRATSIOON	8
2.1 Loodusjõud	10
2.2 Meelte ja võimete takistamine	15
2.3 Mustrite ja kujundite otsimine	18
2.4 Lõpptulemus	21
KOKKUVÕTE	24
SUMMARY	25
KASUTATUD KIRJANDUS	26
LISAD	27
Lisa 1. Kleksograafia tehnikas maal. Valge paber välja lõigatud	27
Lisa 2. Bowlingu stiilist inspireeritud maal. Kortsutades välja lõigatud	28
Lisa 3. Bowlingu stiilist inspireeritud maal. Valge paber välja lõigatud	29
Lisa 4. Foto pealt mustrite otsimine ja veepüstoliga maalimise segu. Helmeste meetodiga välja lõigatud	30
Lisa 5. „Õnge meetodi” maal. Selle kuju järgi välja lõigatud	31
Lisa 6. Helmeste abil loodud maal. Välja lõigatud tekkinud joonte järgi	32
Lisa 7. Erinevate tehnikate kombinatsioon	33
Lisa 8. Projektoriga maalitud mustrite ja Bowlingu tehnika segu. Kortsutades välja lõigatud	34
Lisa 9. Kõrvalproduktide assamblaazi loomine	35

SISSEJUHATUS

Oma lõputöös käsitlen juhuslikkust kui osa maalist. Kombineer selle piire ja uurin, kui palju oma kunsti õnnestumisest saaksin omistada juhusele. Esmalt köitis see teema mind, kuna tunnen, et olen ise kunsti tehes sageli liialt kontrolliv ega julge eriti palju eksperimenteerida. Kardan midagi valesti teha ega usalda end kontrollist vabaks lasta. Tegelikult aga usun, et selline hirm ebakorrektsuse ja vigade ees hoiab mind tagasi ning kontrollimise vähendamine võiks mind kunstnikuna arendada ja kaugemale viia. Tegin juba paar aastat tagasi esimesed katsetused pimedas maalimisega, kus nägemise puudumise tõttu olin sunnitud usaldama osalist juhust ja tegelikult läksid need tööd mulle väga hinge. Sellest ajast saadik on mulle juhuse osa maaliprotsessis huvi pakkunud, kuid ma polnud sellega rohkem edasi töötanud. Eelkõige ongi mu lõputöö inspireeritud nendest aastatetagustest maalidest, nende tegemise protsessist ja sellest, kuidas see mind mõjutas.

Mu lõputöö kirjalikuks osaks on essee, milles analüüsin enda suhet juhusega, tutvustan inspireerivaid maalitehnikaid ja kunstnikke läbi ajaloo ja kirjeldan oma tööprotsessi. Esimeses peatükis selgitan, kuidas mina juhust maalikunstis näen, seda mõistan, tõlgendan ja ära kasutan. Tutvustan ka, kuidas selle teemaga tutvusin ja varem seda mõtestasin. Teises peatükis kirjeldan oma eksperimenteerimise tööprotsessi. Toon võrdluseks välja need kunstnikud kunstiajaloost, kes on ka teadlikult juhust oma loomingus kasutanud ja võimalusel uurin, kuidas nemad seda on mõtestanud. Selgitan ka, millistel viisidel nad mind inspireerisid. Lõpus analüüsin, kuidas kogu protsess mind mõjutas.

Praktilises osas tegelen ise juhuslikkuse otsimisega maalil. Viin läbi erinevaid maalimise eksperimente, kus üritan võimalikult palju juhusele alistuda ja sellega mängida, lootuses end kontrollimisest vabastada. Kui juhusliku maali suudan kunstnikuna üldse maalida? Lõpuks sünnib sellest teos, mis võtab kogu mu senise teekonna juhusega kokku. Kuna töö loomus on nii juhuslik ja mul ei olnud alguses täpset nägemust lõplikust teosest, siis sünnib see alles projekti lõpus. Kogu läbitud protsess on sama tähtis kui teos ise.

1. MÕTTED JA ALGNE HUVI

Lõputöö raames pean vajalikuks selgitada juhuse definitsiooni minu projekti kontekstis. Juhuse all pean eelkõige silmas seda, mis on inimese poolt kunstis jäänud mittetahtlikuks, mis on saanud reaalseks, kuna kunstnik selle tekkimisprotsessi täielikult ei kontrollinud ega suutnud ette näha. Maali sündimise protsessi kaasatakse näiteks loodusjõud nagu gravitatsioon, mille mõju on raske täielikult ette ennustada. Muidugi võib ette kujutada umbmäärast tulemust, toetudes eelnevatele teadmistele. Näiteks värvi hoogsalt tilgutades pole ju üllatus, et tekkisid plekid. Juhuse osa aga peitub selles, mitu plekki pintsi vibutusest langes, mis kujuga ning kuhu need lõuendile maandusid. Lõpptulemust ei suuda me täielikult ette teada, samamoodi nagu ei tea me kunagi mitu silma täringut veeretades tuleb. Teoorias saaks ära õppida, kui tugevalt, mis algolekus ja mis nurga alt täringut visata, et soovitud tulemust saada, kuid see tundub juba üliinimlik oskus ja loodusjõudude alistamine absoluutse kontrolliga. Ühtlasi tundub ka võimatu õppida kontrollima värvi tilkumist nii, et sellest saaks täpselt sellised värviplekid, nagu oodatud. Seepärast nimetan seda juhust ka määramatuseks, sest sellise kunsti lõpptulemus on kunstniku poolt määramata ja põhirõhk on kogu protsessi kontrollimatusel.

Meelega juhuslikult maalides tekib huvitav paradoks. Isegi kui ma maalin võimalikult palju juhust kasutades, olen ma siiski enne tegutsema hakkamist ära määranud, et kaasan juhuse sellesse protsessi. Juhuse ilming mu töödes pole enam juhuslik vaid teadlik ja tahtlik, isegi sunnitud. Ma võin valida värvi läbi juhuse, näiteks loosides, maalida pimesi, teadmata, kuhu täpselt pintsel maandub, ning pritsida värvi hetke emotsioonide järgi, kuid kõik need otsused on olnud tahtlikud. Niimoodi tekitan ma tehislikku juhust oma maalidesse. Järeldusena võiks küsida, milline oleks juhuslikult juhuslik maal.

Ma ei arva, et ükski nendest tehnikatest, mida praktiseerin ja millest teoreetiliselt kirjutan on täielikult juhuslikud. Nagu öeldud, on võimalik mingit umbmäärast teoreetilist tulemust juhusega mängides ikka aimata. Mulle ei tundu reaalne, et ükski maal saaks üldse olla 100% juhuslik senikaua, kuni inimese käsi on selles protsessis sees. Inimese enda eneseteostustahe, arvamus ja olemasolu selles maaliprotsessi ahelas muudab selle võimatuks. Täielikult juhusliku maali loomine oleks hea ülesanne informaatika tudengile, kes võiks kirjutada vastava arvutiprogrammi, mis taolise maali digitaalselt looks. Selles protsessis oleks inimene vaid initsiaator. Meie töö pole juhust luua, vaid seda hoomata, kogeda ja ära kasutada.

„Juhusena näib meile sündmus, mille taga me kas ei tuvasta reeglit või mida keegi pole ette plaaninud.” (Klein 2007: 25) Oma raamatus „Kas kõik on juhus?” klassifitseerib Stefan Klein juhust kaheks erineva tähendusega juhuseks. Esimene tähendus märgib neid sündmuseid, mille taga me ei suuda näha mingeid reegleid ega seaduspära. Peamiselt hõlmab see endas kõike füüsika ja loodusjõududega seotut. Maalikunsti kontekstis läheks selle juhuse tähenduse alla näiteks värvi valamine, pritsimine ja selle käigus tekkinud plekid. Teist tähendust võib aga kõrvutada kokkusattumustega, erinevate sündmuste kokkulangemisega. Tihti peale märkame selliseid alles siis, kui need meid üllatavad ja tekib tunne, nagu mängus oleks mingid kõrgemad jõud. Sellist juhust on igapäeva maalikunsti vähem, kuid seda võib leida näiteks, kui inspiratsioon või uus idee tabab kunstnikku juhuslikult ja ootamatult täpselt siis, kui seda vaja. (Klein 2007: 25-26)

1.1 Esimesed kokkupuuted

Kui ma 2020. aasta novembris oma esimesed pimedas maalimised tegin, ei arvanud ma, et nende mõju minu kunstitudengi-elus veel nii suur on. Sel hetkel kasutasin seda vaid meetodina enda välja elamiseks. Mäletan, et olin sel hetkel väga enesekriitiline ning ei suutnud leida sellist kunstilist väljundit, mis mind rahuldaks. Kõik, mis ma maalisin või joonistasin, nii koolis kui ka vabal ajal, tekitas minus vaid suurt pettumust. See omakorda tugevdas emotsionaalset frustratsiooni ja üleüldist lõksus olemise tunnet. Selle tundega võitlemiseks otsustasingi katsetada pimedas maalimist ja joonistamist. Mis siis saab, kui ma ei näe, mis ma teen? Kuhu ja mida maalin ning mis värvidega? Mu idee oli, et kui minul pole maali üle täielikku kontrolli, vaid ma loovutan selle osaliselt juhusele, siis ei saa ma olla ka endas pettunud, sest tulemus ei toetuks minu tehnilistele oskustele. Aga ma oleksin siiski töö algataja, sünnitaja ja teose kunstnik. See oli hea lahendus: vähem vastutust ja põnevam protsess. Just sellise pimedas tehtud maali protsessis lootsin leida mingit loomingulist vabadust. Ajahetke, kus lõpptulemus poleks minu jaoks nii oluline ja protsess kui rännak, elamus ja kogemus oleks esmatähtis.

Sarnaseid pimedas joonistamise eksperimente on varasemalt läbinud ka teised kunstnikud. Kui 1953. aastal noor Cy Twombly kartograafina ajateenistuses ameerika sõjaväes oli, siis nädalavahtuseti tegeles ta ööpimeduses joonistamisega, et kätteõpitud meisterlikkust vaigistada ja avastada midagi ürgsemat aga samas enda jaoks uut. (Leeman 2005: 27-28)

Kaks ja pool aastat tagasi nägin ka seda kui võimalust taasleida julgus maalimiseks. Julgus, mis kunsti tegemise protsessis on nii tähtis, sest juba kunstiteose alustamine nõuab korralikku kogust vaprust. Protsessi käigus võib ju nii palju valesti minna ja tulemus on võib-olla täiesti ebarahuldav. Hirm ebaõnnestumise või ebatäiuse ees peatab paljusid inimesi kunstiga tegelemast. Minu meelest ongi Cy Twombly „kriitselduste“-laadsed teosed nii mõjuvad, sest ta on teinud need suure kindluse ja usuga. Hirm paistab tihtipeale maalist ja joonistusest läbi.

Nägingi pimedas maalimist võimalusena hirmust üle olla. Olla nagu laps, kellel pole hirmu kunsti ees, kes ei karda eksida, sest tal pole väljakujunenud arusaama, mis on „õige“ ja „vale“. Olla puhas leht, kes teeb kunsti siiralt ja spontaanselt ning ei ole õppinud veel häbi tundma. Eks ka paljud modernistlikud maalikunstnikud imetlesid laste kunsti nende omaduste pärast. Mulle tundus, et juhuse kaasamine maaliprotsessi aitab viia mind ebaõnnestumise hirmust eemale ja taassütitada entusiasmi kogu loomise protsessi vastu. Nii saaksin olla lapselikult siiras ja julge.

Lõputööd alustasingi sama ideega, kuid tahtsin seekord sammukese võrra edasi minna. Tahtsin katsetada ka teiste maalitehnikatega, mis juhust suuremal määral kaasavad, ja uurida rohkem, kuidas teised kunstnikud varem juhust on kasutanud. Kas nende läbi tegemine aitab mul kunsti tegemisse vabamalt ja mängulisemalt suhtuda? Lootsin leida sellest enam, kui viisi oma lapselikku julgust kunstis taaselustada. Ideaalis muudaks see mu suhtumist ka väljaspool kunsti, sest ka elus on kontroll ja juhused põimunud. Selles võiks ilu leida.

1.2 Juhuse ilmingud

Olin ikka oma maaliõpingute käigus tähele pannud, kuidas juhused end pidevalt iseseisvalt maalimisele kaasavad. Alustades juba sellest, kuidas mingitel teadmata põhjustel kõikidel päevadel seda head mõnusat maalitunnetust pole, mis teeb maalimise nii meeldivaks ja põnevaks. Mõni päev lihtsalt ei tule ükski joon päris õige ega ole ükski idee päris selge. Figuurid on kohmakad, värvid plassid ja mittemidagiütlevad ning kõigil puudub elu. Miski ei tule välja nii, nagu peaks. Ja kunstnikuna ei suuda ma iial ennustada, kas tuleb hea päev või halb päev maalimiseks, ega oma mingit kontrolli selle määramise üle.

Samamoodi salaja imuvad juhused läbi erinevate „õnnetuste“ lõuendile. Eelneval sessioonil kasutusel olnud vana värv on veel pintslisse jäänud ja ilmutab

end alles järgmine kord, kui juba uut puhast värvi tahaks lõuendile kanda. Tulemuseks on segunenud värvidest triibuline pintsli tõmm. Esmalt tekitab see tihti frustratsiooni, kuid siis äkki hoopis üllatab oma põnevusega. See võis olla isegi parem värvikombinatsioon, kui planeeritud. Või mõnikord tekib huvitav tekstuur maali pinnale alles siis, kui kogemata valesse kohta läinud värvi eemaldada. See seguneb alumiste värvikihtide ja tekstuuridega ja eemaldades kumavad ka need sealt läbi ja hakkavad kõik omavahel suhtlema. Ma poleks seda üldse avastanud, kui ma poleks juhuslikult viga teinud. Võib-olla see siis tegelikult pidigi sinna minema.

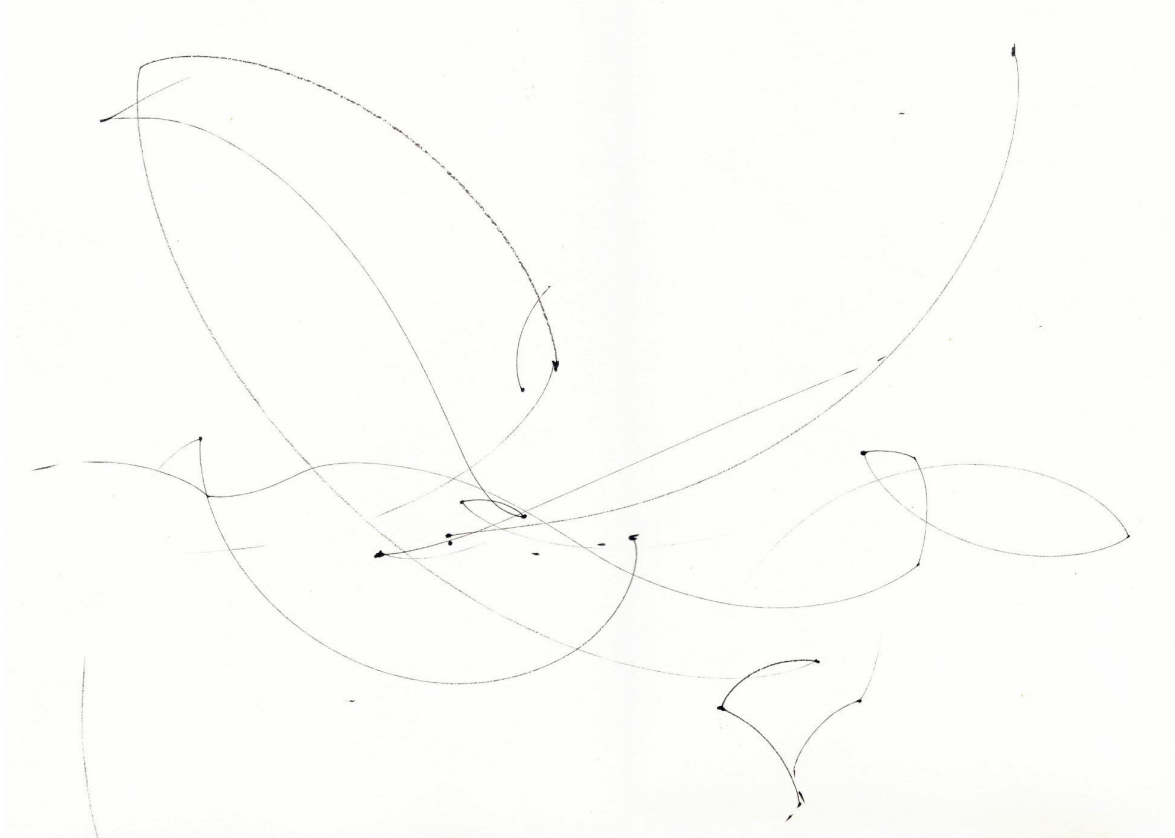
Juhus võib väljenduda ka puhtalt spontaansuses ja mõtlemata liigutustes. Nendes hetkedes, kus satun hoogu ja teen pintsli lööke ilma ette planeerimata ja võibolla isegi füüsilise jõuga. Ma ei kujuta täpselt ette, kuhu selline ekspressiivne löök maandub, kus see algab ja kus lõpeb, kuidas värv pritsib või voolab, mis kuju see võtab. See kõik saab ilmseks alles siis, kui see on tehtud. Sarnaselt juhusega flirtiv on igasugune automaatne maalimine. Ma ei mõtle ainult sürrealistide automatismi, vaid ka kõiki neid hetki maalides, mil käsi töötab mõtlemata ja pea on oma mõtetega hoopis kuskil mujal. Sel hetkel elab käsi oma elu. Võiks öelda, et struktuurid, mis sel hetkel tekivad on pooljuhuslikud, kuna neid pole täpselt ette planeeritud. Oma maali juurde reaalsusesse tagasi tulles võib sealt eest leitav olla isegi üllatav.

2. PROTSESS JA INSPIRATSIOON

Lõputöö praktilise osa käigus soovisin läbi proovida laia valiku erinevaid maalitehnikaid, kus saaksin juhusega katsetada. Tahtsin läbi teha juba varasemalt kunstiajaloost tuntud kunstnike tehnikaid ja neist inspireerituna ise midagi luua. Tundsin, et alustada oleks hea pigem juba tuntud ja tehtud tehnikatega. Siis ma saaksin omas tempos neid avastada ja uurida, mis mulle nende puhul sobib ja mis mitte. Ja peale seda saaksin juba vaadata, kas see inspireerib mind tehniliselt kuidagi uutmoodi tegutsema.

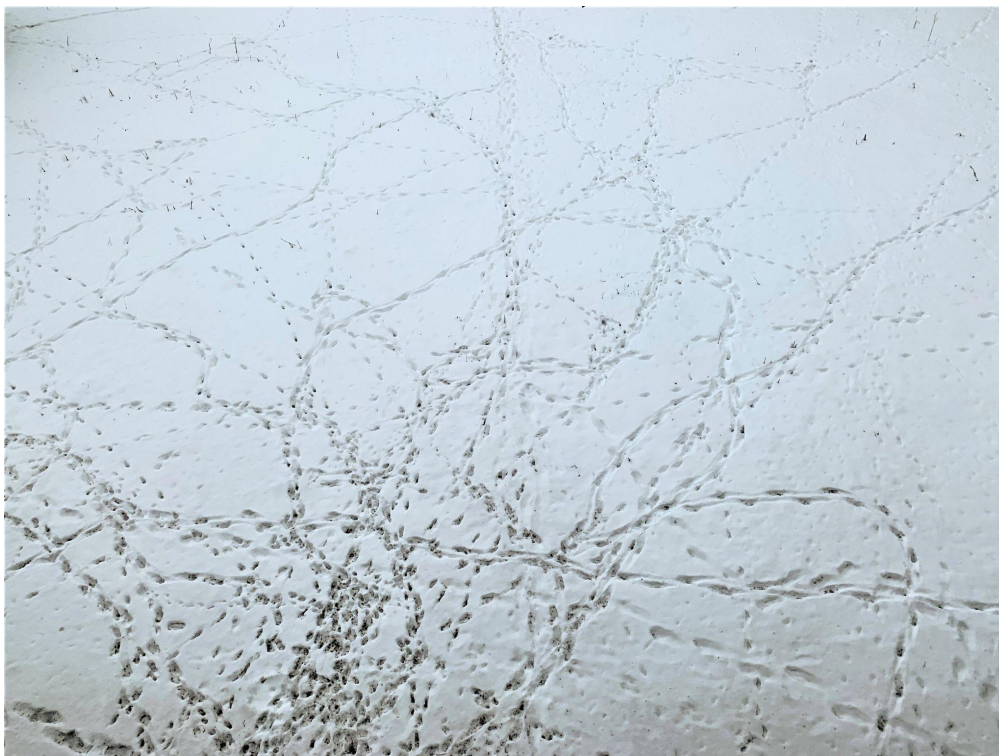
Ma alustasin sisse elamiseks lihtsamate harjutuste ja katsetuste tegemisega. Näiteks proovisin ühte ja sama väikest pilti monotüüpiana erinevatel viisidel trükkida. Mulle on monotüüpia alati tundunud selline trüki ja maalikunsti piiripealne tehnika, millel on tavaliselt juhuse element sees. Kui värvi paksemalt ja vesisemalt või just õhemalt ja kuivemalt plaadile kanda, siis ei saa kunagi päris kindel olla, milliseks paberile trükitav maal kujuneb. Trükkimise käigus värv liigub ja kandub edasi ilma, et üldse oleks näha, kuidas see täpselt toimub. Värv elab plaadi ja paberi vahel oma elu, mida ma pole kutsutud vaatlema ega kujundama. Näen ainult, milliseks see värv vormub.

Soojenduseks tegin veel maaliosakonna meistri Indrek Aaviku soovitusel väiksemaid pimesi kritseldusi. Alustasin tavaliste silmad kinni kritseldustega, kus ma lasin hoogsusel ja intuitsioonil kätt juhtida. Mõnda kritseldust arendasin veel hiljem edasi, otsides joonte vahelt kujundeid, tegelasi ja lugusid, mida ma värvisin ja välja joonistasin. Sisuliselt viljelesin automatismi. Kuid leidsin, et ma tahaks sellega sammukese edasi minna. Praegu ma lihtsalt ei näinud, kuhu mu käes olev pliiats triivis, kuid mu käsi hoidis sellest ikka kindlalt kinni. Mis saaks, kui ma ei suudaks ka oma käes kindel olla? Sidusin ühe viltpliiatsi umbes meetrise nõõri otsa ja proovisin siis pimesi joonistada. Kuna võtsin liiga väikese paberi, siis sai kõige suuremaks probleemiks paberile pihta saamine. Sel hetkel tegin kompromissi ja avasin vahepeal silmi, et mõni kriips ka paberile maanduks. Mõned sellised tööd tegin avatud silmadega, et lihtsalt vaadata, kui palju ma nõõri otsas ripuvad viltpliiatsit üldse kontrollida suudan ja millised kujundeid ja jooni teha saan. Tulemusena sündinud peamiselt kaarjate joontega kompositsioonid olid tegelikult üllatavalt sümpaatsed. (vt pilti 1)



Pilt 1. Nööri otsas oleva viltpliiatsiga tehtud joonistus

Mõni päev hiljem, koolist koju kõndides, märkasin sillalt alla vaadates, kuidas lumme on jäänud koerte käpajälgede rada. See käpajälgede rägastik moodustas mustreid, mida võis imetleda ainult nende kohal olevalt sillalt. Need näisid juhuslike loodusmaalingutena, mida ma olin kogemata sattunud nägema vaid seepärast, et olin otsustanud sel päeval üle teise silla jalutada. Olin sel hetkel neist nii lummatud ja otsustavalt tahtsin neid kuidagi enda lõputöösse siduda. Hakkasin sarnaseid juhuslikke tekstuure otsima ka teistelt ettejuhtuvatelt pindadelt. Leidsin neid silla kooruva värvi ja rooste seguselt käsipuult, poolsulanud lume ja kivikestega asfaldilt ja tuhmunud ning kulunud kortermajade kiviseintelt. Pildistasin kõik üles, lootuses neid oma töös kasutada.



Pilt 2. Käpajälgede rägestik lumel.

Nende eksperimentide tulemusena leidsingi kolm peamist viisi, kuidas juhus end kunstis võib ilmutada. See võib leida tee maali läbi loodusjõudude ja füüsika, nagu monotüüpia puhul. Juhuslikkust saab kaasata, kui piirata enda meeli või füüsilisi võimeid, näiteks maalides silmad kinni või maalimisvahendit korralikult kontrollimata. Aga maalimise objekti võib leida hoopis juhusliku pinna tekstuurilt, kui otsida mustreid või kujundeid. Muidugi saab neid viise omavahel segada, mida ma ka selle töö raames vahepeal teen.

2.1 Loodusjõud

Tahtsin kogu maalimise protsessis olla julge, võib isegi öelda hooletu. Üks viis selleni jõudmiseks tundus olevat kunstivahendite priiskamisega seotud hirmu kõrvaldamine. Nimelt otsustasin osta maalimiseks ca 33 meetrit 1,06 meetri laiust tasast struktuurtapeeti. Kui ma tahaksin sellises koguses lõuendit osta, oleks see liiga suur väljaminek. Otsin tapeeti nii palju seepärast, et ma ei kardaks ka „vigaseid” või „koledaid” töid teha. Tahtsin tunda eksimise vabadust. Niikuinii kui maalida juhusega, siis paratamatult ei tule kõik teosed täpselt sellised, nagu tahaksin. Mõned on minu silmis igavamad või lihtsalt ei meeldi. Olin

selleks valmis. Isegi kui oma suhtumist muudan ja üritan leida ilu ka nendes „ebaõnnestunud” töödes, siis endiselt kõik ei pea mulle meeldima.

Värve ostsin sama põhimõtte järgi. Ostsin kuus üheliitrist kruntvärvi purki, et ma ei kardaks maalimise käigus värvi raisata, nagu ma õlivärvidega maalides tihti tunnen. Tahtsin tunda seda vabadust, mis tuleb teadmisega, et mul on lubatud värvi kasutada nii pillavalt, kui soovin. Värvide toonide valiku tegin juhuslikult. Loosisin värvikoode ja osa värve valisin pimesi. Lootsin, et toonid tulevad minu jaoks veidi ebatavalised, sellised, mida ma ise teadlikult ei kasutaks. Saaksin siis mugavusstoonist väljapoole jäävaid loomingulisi lahendusi proovida ja loodetavasti sealt midagi uut ja huvitavat leida, mis ilma selle juhuse tõuketa oleks jäänud avastamata. Lõplik palett tuli üllatavalt kevadine ja värske, kergelt imal, kuid siiski mõnus. Lisaks sellele kasutasin ka vahepeal musta värvi, et hele-tumeduse varieeruvusega kohati mängida.

Kui töö alguses mõtlesin, et leian kõige rohkem inspiratsiooni abstraktsetelt ekspressionistidelt, siis peagi sukeldusin hoopis sürrealistide maailma. Mulle naeratas juhus (ja interneti algoritmid) ning sürrealistid leidsid oma tee mu juurde läbi Instagrami. Mulle soovitati seal kunstniku Parkith Winansi (@scumchoir) videot, kus ta tutvustab dekalkomaaniat. Dekalkomaania (prantsuse keelest *décalquer* ehk üle kandma) kujutab endast vedelapoolsema värvi asetamist mitteimavale pinnale, näiteks kilele või töödeldud paberile ning selle kokkuvajutamist teise paberpinnaga. Ära tõmmates tekib põnev samblikku või puukoort meenutava tekstuuriga pind. Selle taasleiutas 1935. aastal Óscar Domínguez. Dekalkomaania on üks paljudest sürrealistide loodud tehnikatest, millega nad üritasid läbi juhuse alateadvust uurida. (Kelomees 1993: 46, 33; Caws 2004: 66)

Omadustelt sarnaneb dekalkomaania paljuski monotüüpiaga. Sarnastel viisidel on nad mõlemad veidi juhuslikud, sest lasevad tekstuuridel tekkida läbi paberite puutepinna, mille üle pole kunstnikul täielikku kontrolli. Kolmas sedalaadne tehnika, mis mind samuti inspireeris, on kleksograafia. Selle ajalugu ulatub sürrealistidest veidi kaugemale 19. sajandisse, kus selle leiutamine omistatakse saksa poedi Justinus Kernerile. Kerner oli kirjutades kukutanud kogemata tinti paberile, mille järel värske tint kahe lehe vahele sattus. Lehti lahti võttes oli sinna kogemata tekkinud kummalise kujuga intrigeeriv plekk. (Howitt, Reinhard 1883: 44)

Samal ajal tegi sarnast kunsti ka prantsuse kirjanik Victor Hugo, keda André Breton on sürrealistide suureks eeskujuks nimetanud. Kirjutamise kõrvalt tegeles ka tema

joonistamisega, kuid ei avaldanud oma üle nelja tuhandet joonistust ja maali kunagi, kuna ei tahtnud, et see tema kirjanikukarjääri varjutaks. Tema teoste hulgast võis leida kleksograafiale sarnast plekikunsti, kuid ka vasaku käega või pimesi tehtud joonistusi, ebatraditsiooniliste materjalide, nagu tahma, soola, söepuru ja legendi kohaselt kohvipuruga katsetamist ning värviste sõnajalgade, pitsi ja oma sõrmedega tehtud trükiseid. Nii Kerner kui ka Hugo puhul võib öelda, et nende jaoks oli juhus kunstis kui tööriist, mille läbi meile nähtamatute ja üleloomulike jõududeni jõuda või neid vahendada. (Heraeus, Cohen 1999: 158-159)

Ma kasutasin dekalkomaaniat ja kleksograafiat segamini. Sageli trükkisin ühelt kilejalt lehelt paberile mitu korda järjest. Teinekord murdsin värviseid pabereid mitu korda pooleks ning seejärel trükkisin teise juba kasutatud kuid veel niiske värvise kilega veel sinna peale. Valasin värvi otse paberile (vt pilti 3), aga ka maalisin väga rohke ja vesise värviga automatistlikult enne paberi peale vajutamist. (vt lisa 1)



Pilt 3. Kleksograafia katsetus.

Kindlasti tahtsin läbi proovida ka mõnede abstraktsete ekspressionistide välja töötatud tehnikaid. Esmalt tulid muidugi pähe näiteks Jackson Pollock oma *drip* (tilgutamise) meetodiga, aga ka Willem de Kooningu, Karel Appeli, Frank Bowlingu ja Helen Frankenthaleri väga ekspressiivsed maalivõtted. Pollocki juhuse kasutamine on vast üks kõige ilmsemaid kõigi kunstnike hulgas. Kummardudes põrandal lebava lõuendi kohale

ja sellele värvise pintsliga värvipritsmeid virutades ja tilgutades saavutab ta juhuse ja tahte sümbioosi. Tal on maali üle kontroll kuni pintslivibuseni ja seejärel on värvi jõudmine lõuendile jäetud juhuse hooleks. Jättes ära kontakti värvise pintsli ja lõuendi vahel, loob ta läbi juhuse uudse plekkidega maalitehnika. On oletatav, et eeskuju oma distinktiivse käeirja kujundamisel võttis ta sürrealistidelt nagu Joan Miró, André Masson ja Max Ernst ja aerograafide kasutamisest. (Falconer 2015: 30)

Karel Appeli maaliviisi puhul on võimalik rääkida spontaansusest ja äkilisusest tulenevast juhusest. Rohke värv jõuab lõuendile läbi julgete löökide ja liigutuste. Võib isegi öelda, et Appel lausa viskab seda lõuendile. Värv lendab ja valgub laiali, saates pritsmeid lähipiirkonda. Lõpuks eri toonid segunevad ja eri löögid moodustavad koos kaootilise ja dünaamilise terviku. Ta maalimises on nii palju elujõudu, spontaansust, vahel isegi agressiivsust, et see on inspireeriv. Kuidas ma saaksin ise sellist energiat leida ja kasutada? Sarnast, kuid veidi vaoshoitumat ja voolavamalt energiat võib näha ka David Reedi maalidel, veel agressiivsemat energiat aga Kazuo Shigara loomingus.

Mainitud abstraktsete ekspressionistide iseloomulikke tehnikaid püüdsin ka oma töödel kasutada. Ma ei katsetanud neid eraldi, vaid kasutasin neid teiste tehnikatega koos. Nii sündisid näiteks dekalkomaania, automatismi ja Appeli pintslitõmbeid ühendavad maalid (vt pilti 4).



Pilt 4. Dekalkomaania, automatismi ja abstraktsete ekspressionistide tehnikate segu.

Ühed mind enim selle projekti käigus inspireerinud kunstnikud olid Frank Bowling ja Helen Frankenthaler. Nende rohke voolava värvi kasutus on nii lummas ja täis juhuslikkusest pakatavat mängulisust, et ootas selle katsetamist kõige rohkem. Video (Tate, 2019), kus Frank Bowlingu stuudiomäedžer ja lapselaps demonstreerivad, kuidas Bowling oma maale loob, oli vägagi julgustav. Kogu protsess tundus ülimalt kaasahaarav. Laenasin sealt päris palju näpunäiteid, nagu aluse märgamine enne maalimise alustamist, väga vesise värvi valamine ja selle liigutamine paberi kõigutamisega. Tema akrüülgeeli, sära ja assamblaaži võtteid ma ei kasutanud, kuna tahtsin selle töö raames jääda vaid värvi juurde. Bowlingu stiilist inspireeritud maalide tegemine oli kogu selle tööprotsessi juures mulle kõige meeldivam. Sain tema tehnikale omavoliliselt täiendusi teha. Kortsutasin ja voltisin vesise värviga paberit kokku, et värvid ja pinnad seguneksid rohkem, peaaegu nagu dekalkomaanias (vt pilti 5). Raputasin paberinurki, et värv lendaks ja maanduks veidi pollocklikult (vt pilti 6). Ajasin värvi kätega laiali frankenthalerlikult. Viskasin värsket värviga paberit ringi. Lisa juhuse tasand tekkis maalide kuivamisel, kuna kuivades mõned pigmendid tõusid vesise värvi pinnale ning tumenesid. Seega ei teadnud ma täpselt, milline maal välja näeb, kui ta on ära kuivanud. (vt lisa 2-3)



Pilt 5. Bowlingu tehnikast inspireeritud maal 1



Pilt 6. Bowlingu tehnikast inspireeritud maal 2

Võiks öelda, et Helen Frankenthaleri maalid on Bowlingu omadele tehnilises mõttes sarnased. Ka tema kasutab väga vesiseid värve ja ajab neid laiali, kuigi hoopis švammi või kätega, nagu võib näha San Fransisco Kaasaegse Kunsti Muuseumi videost (San Fransisco Museum of Modern Art 2021). Kuigi tundub, et Frankenthaler allub palju oma maalides juhuse soovidele, sest vesine värv on tihtipeale talitsematu, siis võib väita ka vastupidist. Ta on rõhutanud kontrolli olemasolu oma maaliprotsessis ning meelega hoiab maalialust põrandal, et kontroll maali üle suurem oleks (ibid.; CBS Sunday Morning 2019: 3:38). Tõesti, seinal või molbertil olev maal on alati potentsiaalselt gravitatsiooni mõju all. Sellel on võimalus langeda või kukkuda ning sellel oleval värv võib voolata alla. Põrandal lamav maal on palju staatilisem. Gravitatsioon on juba oma töö teinud ning liiga palju selle pinda ei mõjuta. Miski ei kuku ega voola.

Gravitatsioon leidis tee mu töödessa eriti siis, kui bulletismist inspireerituna veepüstoliga maalisin. Pritsisin vesist värvi kas põrandal või seinal olevale paberile, üritades sellega maalida (vt lisa 4). Põrandal olevate maalide meeoleu tuli selle tulemusena rahulik, seinal aga lisas voolamine ärevust. Samu maale viskasin ka värvise pintsliga, et juhuslikke plärtsatusi tekitada. Võin jääda lootma, et nendel hetkedel kogesin äkki killukest sellest, mida Shozo Shimamoto oli oma värviga täidetud vaaside loopimisel tundnud.

2.2 Meelte ja võimete takistamine

Olin väga võlutud nõõri otsas oleva viltpliiatsiga tehtud maalidest ning mu huvi nende vastu polnud vaibunud. Tahtsin neid veel teha, aga suuremale paberile. Sidusin nõõri harjavarre külge, et veelgi kätt maalimisvahendist kaugendada. Kõigepealt tahtsin teada, missuguse pliiatsi või pintsliga ma niimoodi maalida saan. Kuna ma käega survet enam avaldada ei saa, siis osa vahendeid on väga raske kasutada. Näiteks mõni kõvemate harjastega pintsel ei jätnud peaaegu üldse jälge paberile. Sama oli ka väiksema viltpliiatsiga, mis oli peale selle veel liiga õrna ja peenikese joonega suurema paberi jaoks. Üritasin kasutada ka *brush pen*’i, kuna see on pehmemate harjastega, aga ka see oli liiga väike ja kuiv. Liigne kuivus oli värvide kasutamise peamine probleem. Isegi kui pintsel suutis mõne jälje jätta, siis pidi selle varsti jälle värvi sisse kastma, mis tegi poolpimesi maalimise veidi keerukaks. Iga natukese aja tagant pidin uurima, kas pintslil on piisavalt värvi, millega maalida.

Suure pintsliga kasutamine oli aga seepärast tore, et sellega sai harjavart hoogsalt tõstes jätta põnevaid plärtsatusi (vt pilti 7). Need lisasid joonterägastikku särtsu. Seal sain ka idee

värviseid pintsleid paberile visata. Lõpuks tegin enamiku selliseid töid ühe hiiglasliku musta markeriga. Sellel oli piisavalt paks ja tugev ots, mis jättis ka selged jäljed ega vajanud pidevalt värvi sisse kastmist. Ka markeri värvi valisin loosiga.

Lõpuks tegin päris mitu tööd niimoodi paberi kohal seistes ja harjavarre otsas rippuvat markerit kõigutades. Kutsusin seda endamisi „õnge-meetodiks”. Marker hakkas muidugi nõori otsas liikuma peamiselt ringjat trajektoori pidi ja joonistus koosnes põhiliselt erinevas suuruses poolkaartest ja täppidest. Proovisin markerit liigutada erinevatel viisidel, et veel rohkem juhust ja varieeruvust sisse tuua. Vahepeal seisin paberi ees seljaga või silmad kinni, et ma veel vähem markeri liikumist saaksin kontrollida. Ühel hetkel leiutasin sellise meetodi, kus hoidsin harjavart vasakus käes ja parema käega kiigutasin selle otsa kiiresti edasi-tagasi sellisel kõrgusel, kus markeri ots oleks vastu paberit. Nii liikus marker hüplikult ja järsult, kuid ilma suuri kaari tegemata, tekitades huvitavaid tihedamaid täppidest ja paksematest joontest koosnevaid jälgi. Need meenutasid veidi hiirte käpajälgi (vt pilti 8). (vt lisa 5)



Pilt 7. Esimene katsetus „õnge-meetodiga”



Pilt 8. Hiirte käpajälgi meenutav „õnge-meetodi” katsetus

Veidike sarnaseid ümaraid joonterägastik tekitas ka järgmine tehnika, mida kasutasin. Pillasin umbes näpuotsasuuruseid helmeid keset paberit ja vaatasin, kuhu need veerevad. Seejärel maalisin voolava joonega hoogsalt ja värviselt ümber helmeste. Nii tekkis

loigulaadne kujund. (vt pilti 9) Mõnikord maalisin nii kiiresti helmest helmeni, et mõni jäi kahe silma vahele ja pidin selle juurde hiljem tagasi tulema. Osa helmeid veeres paratamatult paberist kaugemale ja siis läksin ka joonega korra paberist välja. Kordasin seda protsessi ühel maalil ja vahepeal vahetasin värvi. Kui kaua niimoodi maalida, jäid osad helmed ka värskesse värvi kinni ja tekkisid alad, mis olid väga tihedalt üle maalitud. Nii küll polnud iga kiht nii juhuslik kui alguses, kui helmed said vabalt veereda, sest võis ette näha, kuhu need kinni jääks. Kuid võtsin seda kui juhuse tahet. Proovisin ka värvi kastetud helmeid veeretada, et need juhuslikke radu maaliks. (vt lisa 6)



Pilt 9. Helmeste abil maalimine

Kasutatud tehnika puhul polnud ma nii kindel, kuidas seda liigitada. Ühelt poolt oleks tegu nagu loodusjõul põhineval tehnikal, sest helmed kukuvad ja ma ei suuda ennustada, kuhu need pidama jäävad. Samas aga ei saa ma eriti mõjutada nägemisvõime ega kätega maali kulgu. Saan ainult kätega otsustada, kuidas helmed kukutan. Ka värvi füüsiliste omadustega ei ole siin eriti palju mänguruumi ning juhuslikkus ei peitu värvi kandmisel paberile, vaid lihtsalt selle paigutuses. Seepärast määraksin ka selle tehnika meelte ja võimete takistamise alla.

Paljudel maalidel kasutasin ka automatismi. „Sürrealism - puhas psüühiline automatism, mille abil kas suuliselt või kirjalikult või mõnel muul viisil püütakse väljendada mõtete tegelikku kulgu.”(Kelomees 1993: 30) kirjutas André Breton oma „Sürrealismi manifestis”. Automatismis avaldub sürrealismi põhiidee - mõistus, loogika ja kontroll tuleb kõrvale heita: tõe peidab end hoopis alateadvuses. Automatism kujutas endast joonistamist või kirjutamist (selles töös tähistab see eelkõige maalimist) oma tegevusele mõtlemata, spontaanselt ja mingeid kindlaid reegleid ja meetodeid kasutamata. Nii pidi alateadvus saama end väljendada ja vabastada repressiivsetest kultuurireeglitest ning just see oli kõige toorem, puhtam ja tõesem inimese isiksuse avaldumine. (Kelomees 1993: 30-31; Eesti Rahvusringhääling 2006: 16:09) Seepärast leiutasid sürrealistid tehnikaid, mis toetuvad tugevalt just juhusele kui edasiviivale jõule. Samal põhjusel võttis Domínguez kasutusele dekalkomaania ja Max Ernst frotaaži ning grataaži tehnikad.

Automatismi kasutasin paljude teiste tehnikatega segamini, vahepeal maalisin ka pimesi. Osa nendest „õnge-meetodi” töödest maalisin hiljem veel üle ja paarile vanemale tööle maalisin ka helmestega peale. Tahtsin eri tehnikaid segada, et näha, kuidas need koos mõjuvad. (vt lisa 7)

2.3 Mustrite ja kujundite otsimine

„Kui vaatad plekkidest täpelist või kiviseguga seina, võid avastada sarnasuse mitmesuguste maastikega, mida kaunistavad mäed, jõed, kivid, puud, tasandikud, laiad orud ja künkad erinevas asetuses; teinekord võid näha lahinguid ning liikuvaid figuure või kummalisi nägusid ja kostüüme ning lõputus mitmekesisuses objekte, mida võiksid teisendada lõpetatud ja täiuslikeks vormideks. Kujutluspildid ilmuvad sellistele seintele hajutatult, nagu kellahelin, mille tilinas võid leida ükskõik millise nime või sõna, mida tahad ette kujutada.“ (da Vinci 2006: 60) on üks Leonardo da Vinci kuulsamatest ülestähendustest. Ta küll ei soovita otseselt oma maalitehnikas kasutada juhust, vaid leida olemasolev maalilisus või kompositsiooni alge ümbritsevas juhuses. Ka hilisemas ajaloos võib palju näha, kuidas juhust, kas siis otse maalitehnikas või väljaspool maali, kasutatakse kui esimest tõuget, inspiratsiooni või katalüsaatorit oma loomingus.

Mõnikord nähes loike asfaldil või koorunud värviga ja paiguti ülekrohvitud seina, tuli mulle juhuslikult meelde mustrite otsimine. Sellistel hetkedel jäädvustasin neid tekstuure, nii et lõpuks oli mul suur hulk fotosid, mille põhjal maalida.

Mu esimene idee oli kuvada projektoriga fotosid paberile ning siis leitud mustrid ja jooned paberile kanda. Teeksin seda sellise hooga pintslilöögiga - ei maaliks fotolt mustreid ülikorrektseks maha, vaid tõmbaks vaba käega jooni, järgides eri pindade kokkupuutekohti. Nii oleks kaasatud hoogsusest tulenev juhuslikkus. Olles seda mõned korrad läbi teinud, pidin tõdema, et sedamoodi maalida oli küll põnev, kuid üksluine. Kuna paber, millele maalisin, oli üpris suur ja kasutasin keskmise suurusega pintslit vaheldumisi väiksema pintsliga, et veidi varieeruvust pintslitõmmetes saavutada, siis maalimine oli vahepeal üpris masinlik. Esimestel kordadel maalisin lumel leitud jälgi ja mustust enam-vähem nii, nagu neid fotol oli näha ehk peamiselt tegin paberi täis umbes pintsliharjasesuuruseid värviplekke (vt lisa 8). Nende tegemine minus eriti palju elevust ei tekitanud, kuna see kippus jääma monotoonseks. Mulle meeldib vaheldus. Kõige põnevam osa sellest oli tegelikult maali seinast alla võtmine ja tulemuse vaatamine. Proovisin maalida ka suurema pintsliga ja seintest tehtud fotode järgi, mis oli meeldivam (vt pilti 10). Selles oli rohkem vabadust ja vaheldust. Siiski oli sellise lähenemise puhul lõpus tehtud laiguliste tööde vaatamine kõige rohkem tundeid tekitav osa.



Pilt 10. Projektori abil teostatud maal (hiljem täiustatud veepüstoliga)

Teine idee tekstuuride kasutamiseks oli sarnane, kuid sisaldas endas veel ühte juhuslikkuse tasandit. Mõtlesin maalida leitud mustreid samamoodi hoogsalt paberile, aga nii, et ma ei vaata paberit. Vaataksin ainult fotot ja maaliks paberit nägemata. Kombineeriks meelte takistamise mustrite ja kujundite otsimisega. Sellisel juhul oleks nii maalitav objekt kui ka selle maalimine juhuslikum. See idee oli inspireeritud Veiko Klemmeri visandimise tunnis pimesti joonistatud portreedest, mis mulle väga meeldisid. Muidugi poleks eriti juhuslik see, kuidas ma fotosid kadreerisin ning millised fotod maalimiseks valisin, kuid seda pidin paratamatult tegema. Katsetasin seda esmalt väiksemale paberile musta värviga, et uurida, kas see üldse toimiks. Ma olin positiivselt üllatunud, kui hästi see välja tuli. Muidugi polnud iga töö meistriteos, kuid neid oli põnev teha ja nägin siiski neis oma võlu.

Paljud neist valminud katsetustest meenutasid väga inglise maalikunstniku ja kunstipedagoogi Alexander Cozensi plekimaale. Cozens maastikumaalijana oli võtnud 18. sajandil eeskuju samast da Vinci õpetusest ning kasutas seda maalide alustamisel. Tema maalimeetod seisnes tindiga hoogsate värviplekkide või pintslitõmmete tegemises, liialt oma liigutustele mõtlemata, ning sel moel saadud abstraktsest plekikogust maastike motiivide ja kompositsioonide leidmises. Tehtud plätserdused polnud iseseisvad maalid, vaid kogemata tekkinud tööriistad, millest päris maal teha. Erinevalt da Vinci meetodist, sai kunstnik niimoodi endale ise juhuslikke kompositsioone tekitada ja ei pidanud inspiratsiooni kogumiseks neid otsima. Märgatavad sarnasused on nimetatud meetodil sürrealistide automaatslike joonistuste põhimõtetega, kuid Cozensi meetod oli vaid viis, kuidas lõplikult viimistletud maastikumaalini jõuda ning selle algusjärgus tehtud plekivisandil kunstilist väärtust sel hetkel polnud. (Gamboni 1999: 206-207)

Mina aga taotlesin enda plekimaalidele kunstilist väärtust. Ma ei soovinud kápajärjeradu ja kortermaja seinte teksture kasutada vaid inspiratsioonina maali kompositsiooni või idee leidmiseks. Isegi kui neid teistmoodi edasi maalin ja need ei jää vaid plekimustriteks paberil, siis tahtsin neile võrdväärset tähtsust teiste maali komponentidega.

Tegin mõned maalid niimoodi pimesi või poolpimesi, vahepeal piiludes. Mingil hetkel hakkas mind sunnitud pimedus häirima ja soovisin lihtsalt näha oma tööd. Seepärast tegin mõned maalid paberit vaadates, kuid üritasin jääda spontaanseks. Ma ei hakanud

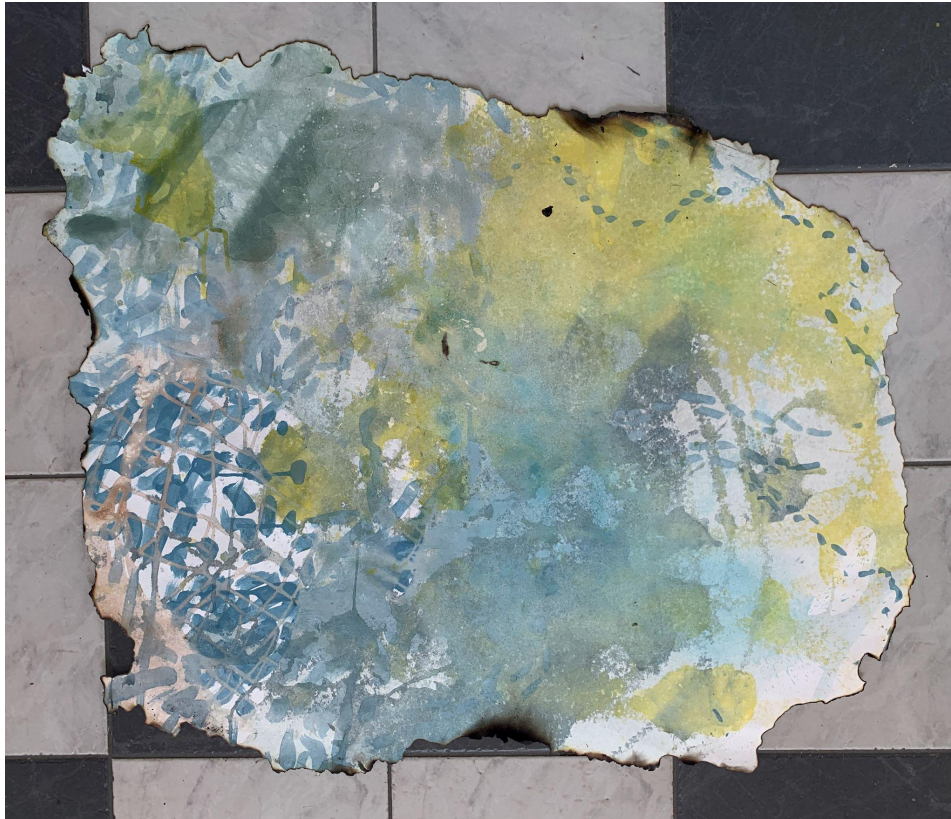
täpselt mõõtma, kus iga täpp, laik ja joon peaksid paberil olema, vaid lisasin neid erinevaid jutte kiiresti ja mõtlemata. Üritasin läbi selle juhust leida.

Osa taolisi maale tegin kihiti. Kõigepealt maalisin foto pealt mustrit. Kui see oli ära kuivanud, siis maalisin selle peale teise foto pealt mustreid jne. Mõnikord maalisin mõne varem tehtud teose peale, näiteks Bowlingu stiilis tehtud teosele. Teinekord maalisin hoopis need plekimaalid järgmine päev teise tehnikaga üle. Tahtsin jällegi näha, kuidas erinevad tehnikad üksteisega suhestuvad ja koos töötavad.

2.4 Lõpptulemus

Olen alati tundnud, et nelinurkne lõuend on kunsti puhul liiga piirav formaat. Miks peaks enamik maale olema riskülikul, kus kunst tundub olevat ahistavalt vangis? Muidugi mõistan nelinurkse formaadi praktilisust, kuid lõputöös tahtsin sellest kaugemale minna. Kui olen siia maani maalinud põhimõttega juhust võimalikult palju kasutada, siis võiksin ka maali formaadi juhuslikuks teha. Nii saaks formaadist ka protsessi osa, mitte vaid passiivne esimene samm maali kujunemisloos.

Nelinurksest kujundist väljamurdmiseks kasutasin erinevaid viise. Esmalt kasutasin selleks jälle helmeste kukutamise meetodit, mille algselt mõtlesingi sellel eesmärgil välja. Alles esimeste katsetuste juures sain aru, et see oleks ka hea viis maalimiseks. Pillasin helmed samamoodi paberile ja tõmbasin joone nende ümber, mille järgi lõikasin kuju välja. Teisalt kortsutasin paberi kokku ning lõikasin sellest tüki või tükke välja. Mõnede tööde puhul kortsutasin ainult paberit ääri kokku, et säilitada enam-vähem lombi vorm, kuid mängida servade kujuga. Proovisin seda saavutada ka põletamisega (vt pilti 11). Süütasin paberi nurgad ja jälgisin, kuidas tuli ääri hävitab. Vahepeal põles leek vaiksemalt ja liikus tasapisi mööda äärt edasi, teinekord oli see jõuline, mida pidin veidike veepüstoliga pidurdama. Mõnedel töödel lõikasin välja vaid valgeks jäänud paberi, järgides seda kuju, mille juhuse oli maalinud. Osa töid said oma kuju peaaegu sama põhimõtte järgi, kuid rebisin valge osa välja. Üritasin seda teha hoogsalt, et jällegi rohkem juhust kaasata. Mõnikord rebisin ka lihtsalt ilma põhimõtteta. Ja kui midagi vahepeal kogemata rebenes või valesti lõikasin, siis ei lasknud ma sellest end häirida ja võtsin seda kui juhuse tahet.



Pilt 11. Põletatud äärtega maal

Töö käigus tekkisid mitu erinevat ideed, kuidas projekt lõplikult lahendada. Üks viimaseid neist oli esitada valik maale kolme maalikollaažina, mis käsitleksid kolme erinevat juhuse kaasamise kategooriat (loodusjõud, võimete takistamine ja mustrite ning kujundite otsimine). Kui alguses töötasin sellel eesmärgil, siis lõpuks jõudsin hoopis teise lahenduseni.

Juba maalides tekkis mul kerge kiindumus kile vastu, mida kasutasin põranda kaitsmiseks värvi eest. Ka sinna voolas ja maandus palju värvi kogu protsessi vältel. Sama armsaks said ka värvised maalikaltsud ja maalialused, mis muuseas olid tekkinud. Just neis nägin täielikku juhuslikkust. Kui kõigis siiaamaani tehtud maalides olin tahtlikult loonud juhuslikkust, siis need olid juhuslikult juhuslikud. Kile, maalialused ja -kaltsud ei olnud tehtud eesmärgiga olla juhuslikud, need olid lihtsalt tekkinud maaliprotsessi paratamatu kõrvalproduktina. Nende puhul ei saa rääkida sunnitud kunstliku juhuse paradoksist ja tundsin, et jõudsin täielikule juhuslikkusele maalikunstis kõige lähemale.

Niisiis tahtsin esitleda kile ja muid protsessi kõrvalprodukte lõpliku teose osana (vt lisa 9). Kui tavaliselt tähistab kunstniku töökeskkond tema loomingu protsessi, mille käigus loodud töö on lõpptulemus, siis sellisel juhul saaks töökeskkonnast lõpptulemus ja maalidest protsessi tähis. Rollid oleks vastupidised. Reaalselt on mõlemad nii protsess kui ka

lõpptulemus ja tahtsin, et see oleks teoses kajastatud. Eksperimendi käigus loodud maalide kollaaž ja selle protsessi kõrvalproduktidest valmistatud assamblaaž on võrdväärset töö osad.

Tundsin lõpus kergendust, et protsessi usaldamine tasus end ära ning ilmnis lahendus, mis näis töötavat. Kartsin kõige enam, et esitamisele läheb poolik ja pettumust valmistav teos.

Sisenesin sellesse projekti lapseliku uudishimuga, sest tõesti põnev on teha kunsti, kui lõpptulemus pole täielikult teada. Samal põhjusel tabas mind tihti ka tugev ebakindlus ja ärevus. Väga raske on teha sellist kaalukat tööd peaaegu täielikus teadmatuses, mis tihtipeale ka takistas mind töötamast. Tekkinud ärevusest kippusin palju üle mõtlema ja algsest eesmärgist kõrvale kalduma. Tagasi rajale aitas mind juhendaja Pille Johansonini soovitus võtta seda teekonda ikka lõbusalt ja mänguliselt. Peale seda läks protsess lõpuni välja palju sujuvamalt ning üritasingi töö keskmes hoida lustlikku avastamisrõõmu.

Seda teekonda alustasin lootusega tunda end lõpuks vähem kontrollivana ning rohkem avatuna eksimisele ning julgen väita, et tunnen end tõesti vabamana. Ma arvan, et sellele aitas kindlasti kaasa mu enda rahulolu tulemusega. Kui ma ise ei tunneks, et saavutasin lõpuks midagi selle projekti väärilist, peaksin seda eksperimenti ebaõnnestunuks. Sellisel juhul oletan, et ei tunneks ma end eriti julgemalt. Seda vabadusetunnet ilmselt võimendas ka mu enda suhtumise muutumine. Kui varem nägin vigu ja õnnetusi kui mingit minu vastu tegutsevat jõudu, siis selle töö käigus leidsin uue vaatepunkti. Hakkasin nägema juhust kui looduse tahet ning kogu mu maaliprotsess muutus minu ja looduse koostööks. Tundsin, et enam ei tee ma kunsti üksi, vaid mul on võimalus lasta teisel osapoolel otsustada ja end väljendada. Nii muutus maalimine veel mängulisemaks.

KOKKUVÕTE

Lõputöoks valmis umbes 50 eksperimentaalset maali paberil, millest panin kokku kollaaži. Eesmärgiks oli juhusega mängides muuta oma suhtumist loomeprotsessi vabamaks, et kontrolli lõpptulemuse üle vähendada. Julgen väita, et kuna ma olen tööprotsessiga rahul ja nautisin seda, siis tõesti tunnen, et eksimishirm on vähenenud. Muidugi pole see täielikult kadunud, sest selleks oleks vaja rohkem aega ja arvatavasti lisaks veel teisi meetodeid.

Ootamatult sai hoopis maaliprotsessi kõrvalproduktidest töö kulminatsioon, sest nendest sündis kõige rohkem juhuslikkust kaasav teos, mille suutsin luua. Nimetaksin protsessi käigus kogemata tekkinud värviseid kilesid, maalialuseid ja -kaltse juhuslikult juhuslikeks maalideks, sest need ei olnud loodud eesmärgiga olla juhuslikud. Nende tekkimine oli juhus. Sellest vaatepunktist saaks kõrvalproduktidest valmistatud assamblaaži nimetada lõppteoseks ja eksperimendi käigus tehtud maale hoopis protsessiks. Väidan, et mõlemad on nii lõppteos kui ka protsess. Teekonna ja sihtpunkti piirid on hägusad.

Kirjalikus osas kirjeldasin detailselt oma tööprotsessi, milliste tehnikatega katsetasin ja kuidas need toimisid. Tõin ka välja mind inspireerinud maalikunstnikud, näiteks Frank Bowlingu, Karel Appeli ja Oscar Dominguezi, kes on juhust oma loomingus meelega kasutanud. Selgitasin täpsemalt, mida maalikunstis juhuseks pean ja kuidas see avaldub. Pakkusin välja maalikunstis ilmuva juhuse liigituse: loodusjõudude kasutamine, meelte ja võimete takistamine ja mustrite ning kujundite otsimine. Lõpuks kirjeldasin, kuidas kogu tööprotsess minu suhtumist ja nägemust juhusest mõjutas.

SUMMARY

„Chance in Painting - Experimenting with the Bounds of Indeterminacy“

The aim of the final project was to use chance in painting as a way to free myself from perfectionism and the need to control every detail in my painting process. I wanted to surrender myself to chance and learn to accept mistakes and not be afraid of making them. To achieve this I embarked upon a journey of experimenting with different painting techniques that rely largely on chance. In these works I look for the limits of chance, possibility, their scope and relationship with the painting. I believe that there is chance in almost every painting to some extent, but in this work I was interested in those techniques and methods that incorporate chance as much as possible. What is the most random painting I could create? I studied previously used painting techniques, where chance plays a big role, and tried to notice and use the materials and sources of inspiration that come to me by chance.

In the written part I described my work process, what kind of techniques I used and how they worked. I also mentioned the artists that inspired me with their chance incorporating techniques. I described my relationship with chance and how it has changed through the years and influenced me as an artist. I explained in detail what I perceive as chance in painting, how it manifests and how it could be categorised. Lastly I described how the whole process of this project changed my relation to and view of chance.

The practical part consisted of me trying out a lot of different techniques and inventing some new ways to incorporate more chance in painting. Through the whole process I tried to remain playful as childish joy and courage were the ideal state of mind I wished to achieve. The final result is a collage made from a selection of the circa fifty paintings I created during the experiments and an assemblage of some of the byproducts of this process. I felt the truly random paintings were the film protecting the floor from paints, the palettes and painting rags I used during this project as these were not made on purpose but were almost accidental. These came into being by chance. In a way all those experimental paintings I made were forced chance and the byproducts were the real organic chance. Both are simultaneously the process and the end result.

KASUTATUD KIRJANDUS

Caws, M. A. (2004). *Surrealism*. London; New York: Phaidon Press.

CBS Sunday Morning. (2019). *From 1984: Abstract expressionist Helen Frankenthaler*. [WWW] <https://www.youtube.com/watch?v=pBKNifpTSFk> (26.05.23).

da Vinci, L. (2006). *Da Vinci märkmed: särav kogum da Vinci kuulsatest ja innustavatest leiutistest, teooriatest ning tähelepanekutest*. Tallinn: Ersen.

Falconer, M. (2015). *Painting Beyond Pollock*. London; New York: Phaidon Press.

Gamoni, D. (1999). "Fabrication of Accidents": Factura and Chance in Nineteenth-Century Art. *RES: Anthropology and Aesthetics*, No. 36, pp. 205-225. [WWW] JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/20167483> (24.04.23).

Heraeus, S., & Cohen, D. L. (1999). Artists and the Dream in Nineteenth-Century Paris: Towards a Prehistory of Surrealism. *History Workshop Journal*, No. 48, pp. 151-168. [WWW] JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/4289639> (05.05.23).

Howitt, A. M., & Reinhard, A. (1883). *The Pioneers of the Spiritual Reformation: Life and works of Dr. Justinus Kerner (adapted from the German.) William Howitt and his work for spiritualism*. London: The Psychological Press Association. [WWW] <https://archive.org/details/pioneersofspirit00howi/mode/2up> (24.04.23).

Eesti Rahvusringhääling. (10.06.2006). *Öölikool. Jaak Kangilaski. Kunstipiiride muutumine 20. sajandil*. [Vikerraadio taskuhääling] <https://vikerraadio.err.ee/802979/ooulikool-jaak-kangilaski-kunstipiiride-muutumine-20-sajandil> (24.04.2023).

Kelomees, R. (1993). *Sürrealism*. Tallinn: Kunst.

Klein, S. (2007). *Kas kõik on juhus?* Tallinn: Varrak.

Leeman, R. (2005). *Cy Twombly : a monograph*. Pariis: Flammarion.

San Francisco Museum of Modern Art. (2021). *Helen Frankenthaler Transcends Abstract Expressionism*. [WWW] <https://www.youtube.com/watch?v=3SL4OkdJjOc> (26.05.23).

Tate. (2019). *How to Paint Like Frank Bowling | Tate*. [WWW] <https://www.youtube.com/watch?v=sPrK1bBHrPw> (08.05.23).

LISAD

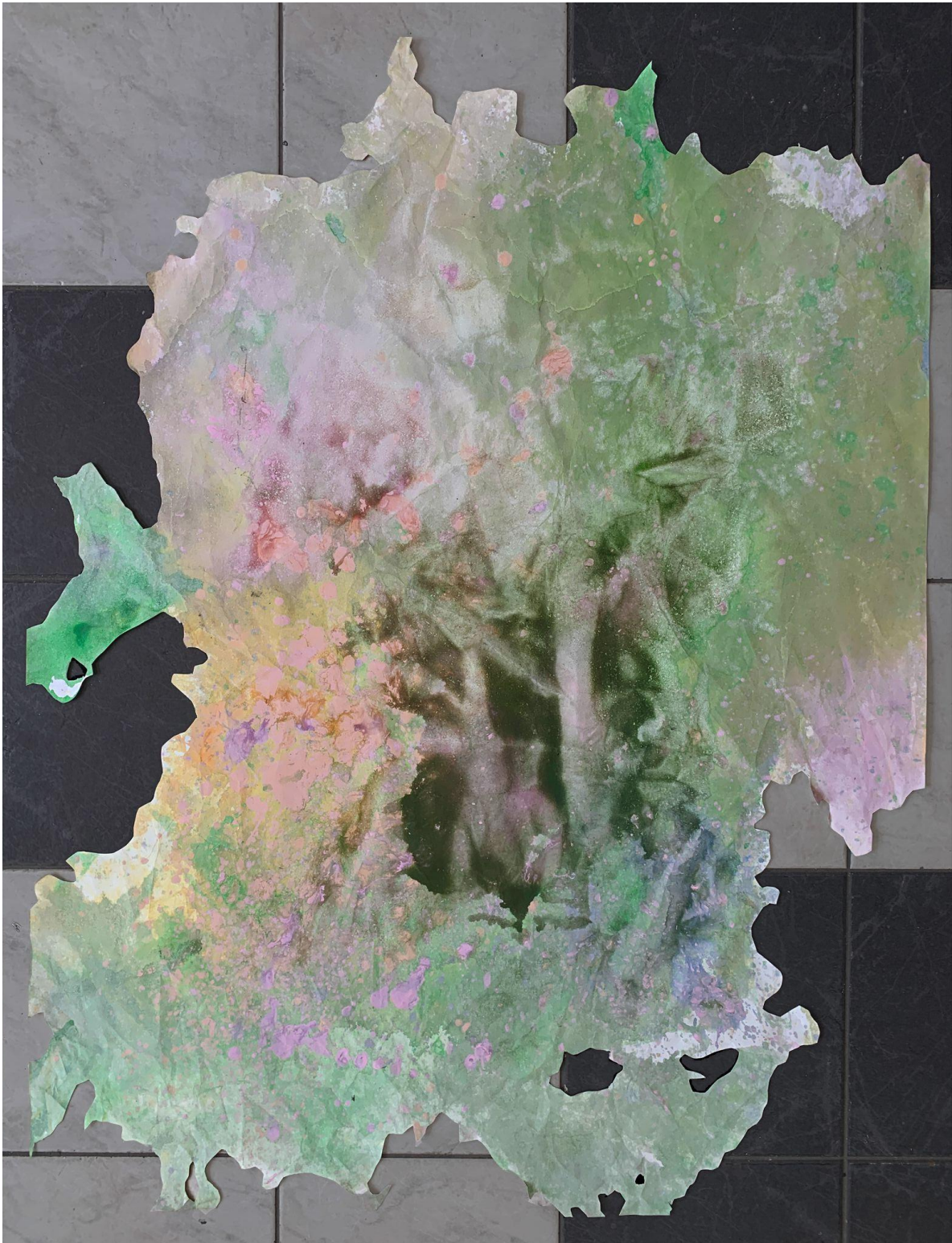
Lisa 1. Kleksograafia tehnikas maal. Valge paber välja lõigatud



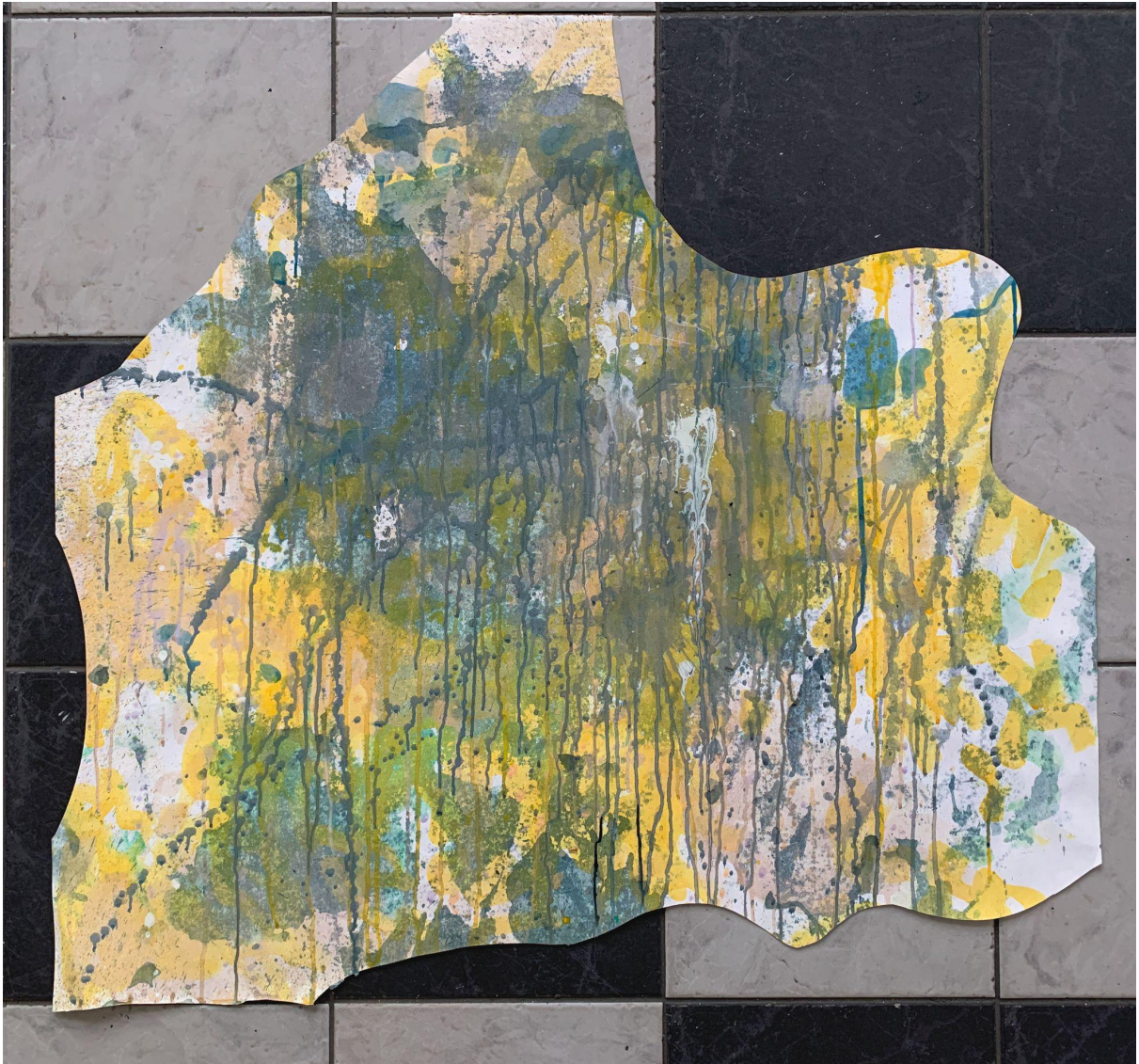
Lisa 2. Bowlingu stiilist inspireeritud maal. Kortsutades välja lõigatud



Lisa 3. Bowlingu stiilist inspireeritud maal. Valge paber välja lõigatud



**Lisa 4. Foto pealt mustrite otsimine ja veepüstoliga maalimise segu.
Helmeste meetodiga välja lõigatud**



Lisa 5. „Õnge meetodi” maal. Selle kuju järgi välja lõigatud



Lisa 6. Helmeste abil loodud maal. Välja lõigatud tekkinud joonte järgi



Lisa 7. Erinevate tehnikate kombinatsioon



**Lisa 8. Projektoriga maalitud mustrite ja Bowlingu tehnika segu.
Kortsutades välja lõigatud**



Lisa 9. Kõrvalproduktide assamblaaži loomine

