

Tartu Ülikool
Maailma keelte ja kultuuride instituut

Margret Rand

John F. Carlsoni „Carlson’s Guide to Landscape Painting“ valitud peatükkide tõlge ja
tõlkeanalüüs

Juhendaja: Piret Rääbus

Tartu
2023

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. SIHTTEKST	5
2. TEOREETILINE RAAMISTIK.....	31
2.1. TEOREETLISED LÄHTEKOHAD JA LÄHTETEKSTI ANALÜÜS	31
2.2. TÖLKEMEETODID	32
3. TÕLKEPROBLEEMIDE ANALÜÜS	35
3.1. TERMINOLOOGIA	35
3.2. VÄLJENDID	47
3.2.1. Kunstialased väljendid.....	47
3.2.2. Kujundlikud väljendid	50
3.3. STIIL	53
3.3.1. Lugeja poole pöördumise grammatilised vormid.....	53
3.3.2. Lugeja poole pöördumiseks kasutatud väljendid.....	56
3.3.3. Kordused ja markeeringud.....	61
3.4. JÄRELDUSED	64
KOKKUVÕTE	66
KASUTATUD ALLIKAD	67
SUMMARY	70

SISSEJUHATUS

Magistritöö sisaldab John F. Carlsoni „Carlson’s Guide to Landscape Painting“ kolme peatüki tõlget ja tõlkeprobleemide analüüsi.

Teos osutus valituks õpiku olulise tõttu kunstitudengitele ja teistele maalimist harrastavatele kunstihuvilistele. Ameerika Ühendriikides peetakse teooriat maastikumaalijate hulgas väga tähtsaks. Näiteks nimetab USA maastikumaalija Deborah Paris (2020: 44) Carlsoni teost maastikumaalijate piiblik Ameerika Ühendriigis ja arvab, et tõdemused, mis on minevikust edasi kandunud kaasaegsetele kunstnikele, on tulnud just Carlsoni teooriast. Kuigi USAs hinnatakse tema tööd väga, ei ole Carlsoni teooriat eesti keeles varem käsitletud. Seega oleks hea, kui ka Carlsoni maastiku maalimise algtõed oleksid kättesaadavad eelmainitud sihtrühmale Eestis. Lisaks sellele ei leidu eestikeelseid vasteid kõikidele Carlsoni kasutatud kunstiterminidele.

Tõlkimiseks valis magistritöö autor kolmanda, neljanda ja kaheteistkümnenda peatüki. Kolmas peatükk käsitleb Carlsoni põhiteooriat – *Theory of Angles* ehk nurkade teooria. Õpiku mõistmiseks on teooria oluline, kuna teistes peatükkides, kus Carlson selgitab teisi maastiku maalimise aspekte, nt lineaarne vaade või maastikul olevate elementide värv, tugineb ta samale teooriale. Magistritöö mahu piirangute tõttu sai magistritöö autor valida kaks järgnevatest teoorial põhinevatest peatükkidest. Peatükid 4 ja 12 on kõige rohkem seotud eelmise peatükiga, kuna seal käsitletakse, kuidas rakendada eespool kirjeldatud maastiku maalimise kompositsiooni loomisel. Neljandas peatükis käsitletakse põhjalikumalt, kuidas luua disaini, kasutades erinevaid valööre, ning kaheteistkümnendas peatükis õpetab Carlson kontuurjoone ja erinevate elementide paigutamise põhimõtteid.

Magistritöö eesmärk on anda tõlkes võimalikult selgelt edasi Carlsoni kirjutatud, säilitades võimalusel ka õpiku autori kasutatud väljendeid ja stiile, ning analüüsida tekkinud tõlkeprobleeme. Lisaks soovib magistritöö autor soovib panna ennast proovile vähe kasutatud kunstiterminite tõlkimisel ja lisada termineid eestikeelsele kunstiterminoloogiasse.

Uurimisküsimused on järgmised:

1. Kas ja mil määral eelistada pigem omasõna või võõrsõna?
2. Kas saab leida kunstiterminitele vasteid, mis vastaksid hea termini nõuetele?
3. Kas on võimalik leida kõikidele kujundlikele väljenditele samasuguseid eestikeelseid väljendeid?
4. Kuidas anda edasi õpiku autori kasutatud ameerika inglisekeelele omast stiili?

Töö koosneb kolmest osast: sihttekst, teoreetiline raamistik ja tõlkeprobleemide analüüs.

1. SIHTTEKST

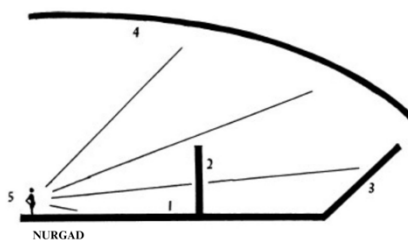
3. NURGAD JA SELLEST TULENEVAD VALÖÖRID

Põhimõtteliselt on iga hea pilt kolme või nelja suure osa paigutus – erinevate elementide ehk suurte (heledate, tumedate, pooltumedate ja poolheledate) värviplokkide kujundus. Kõik elemendi detailid ja kaunistused on nii allutatud, et need ei sega mingil viisil neid elemente. Seda lihtsust on näha Giotto reproduktsioonides.

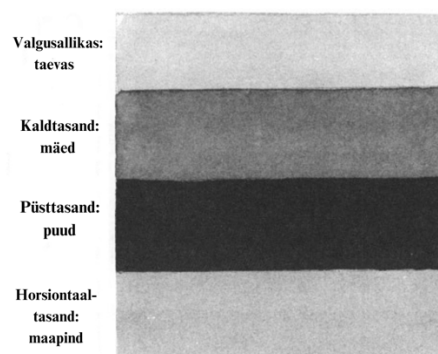
Maalimises räägitakse palju „lihtsusest“, „kõrvaldamisest“ ja „disainist“, aga väga vähe selle põhjustest. Õpilasele on lihtne öelda: „Vaadake loodust lihtsalt“, aga see ei tähenda talle mitte kui midagi. Loogiliselt seletamine, miks või kuidas ta seda peaks nägema, osutub raskeks ülesandeks. Küsimus ei ole õpetada talle loodust lihtsalt *maalima*, vaid seda lihtsalt *nägema*. Kui ta näeb seda lihtsalt, leiab ta kergesti ka viisi seda lihtsalt maalida.

Õpilase aitamiseks olen siia kirja pannud nurkade teooria. Püstitan selle põhimõttel, et maastiku heleduse ja tumeduse märkimisväärsete vahede põhipõhjus on nurk, mille alt valgusallikas (taevas) kumab elementidele. Maastiku peamistele elementidele (puud, maapind, mäed jne) langeb valgus taevast erineva nurga alt nende tasandi järgi ja just see tasandi erinevus määrabki omavahel seotud tasandite toonid tumedateks, pooltumedateks ja poolheledateks. Neid heleduse ja tumeduse skaala astmeid nimetatakse valöörideks.

Hoolimata sellest, kas teooria on kivisse raiutud või mitte, aitab see õpilasel näha lihtsalt (joonised 1, 2 ja 3). Õpilane on niivõrd keskendunud nurkade loomisele, et ta unustab eelarvamuse maalimise käteosavusest, mis tegeleb eelkõige murule, lehtedele jms heledate aktsentide lisamisega või värvi käsitlemise trikkidega. Vabanedes neist mõtetest, saavutab ta soovitud tulemuse. Huvitaval kombel on algaja jaoks loodus tohutult täistopitud asitõendite ruum. Näiteks näeb ta lugematul arvul lehti puul, enne kui ta märkab puud ennast. Ta üritab maalida lehti, ent see ei kuku tal hästi välja.



Joonis 1. Neli maastiku põhitasandit on (1) horisontaaltasand ehk maapind, (2) püsttasand ehk puud, (3) kaldtasand ehk mäed, (4) taeva nähtav kaar ja (5) vaatepunkt.



Joonis 2. Need on heleduse ja tumeduse põhivalöörid, mis tekivad valguse langedes erinevatele tasanditele. Kõik vahepealsed valöörid alluvad põhivalööridele.



Joonis 3. Pildi alustamiseks kasutatakse joonisel 2 kujutletud heleduse ja tumeduse valööre. Need maalitatakse plakatilaadse tasapinnalisusega.



Joonis 4. Valöörid on samad, mis joonisel 3, aga tasapinnalisi valööre on modelleeritud.

Maastikumaalimises on kunstiliseks väljendamiseks vaja maastikutaju – taju, mille kaudu *tunneme* mäe massi, *tunneme* pilve hõljumist, *tunneme* puu rütmilist ulatust ja kivi kõvadust. Selle puudumisel jääme ilma maastiku ühest tähtsamast omadusest. Siis on pilt tühipaljas värvielementide kujundus või ehk papist kujutiste paigutus. Järgmistes peatükkides proovin õpetada rohkemat kui lõuendi visualiseerimist või fotograafilist toonimist.

Võtame näiteks analüüsiobjektiks puu ja vaatleme selle seost teiste nurkade teooria elementidega. Kõigepealt on puu peamine ja loogiline omadus see, et puu kasvab enam-vähem *püstasendis* suhteliselt *tasasel* pinnal, ja püstasendi *tõttu* langeb puule vähem valgust kui horisontaaltasandile (joonised 1, 2 ja 3). Kuna puule langeb taevast vähem valgust, on loogiliselt võttes puu eranditult tumedama *valööriga* kui maapind, olenemata sellest, et puu lokaalvärv *võib* varieeruda külmast sinikasrohelistest kuni sooja oliiviroheliseni. Peatüki järgnevatel osades analüüsin teisi tasandeid: maapinda ja mägesid.

Seega tugineb nurkade teooria põhimõttel, et suured elemendid, millega maastikumaalija peab kõigepealt tegelema, on heledad, tumedad, poolheledad ja pooltumedad elemendid, ükskõik mis järjekorras neid nimetada. Teiseks ei ole elementide heledus, tumedus, poolheledus või pooltumedus tingitud mis tahes CIE-värvusdiagrammi soojusastmest, vaid taevast erineva nurga alt langevast valgusest.

Praegu taandame väljas oleva looduse värvituks heledate ja tumedate elementide plokk skeemiks. Keskendume ainult selle kindlaksmääramisele, kas element on tumedam või heledam kui selle kõrval olev element. Jätame välja kõik elementidega seotud detailid, joonistused ja värvid. See tundub lihtne, aga osutub raskeks. Idee paremaks mõistmiseks tuleb aru saada, et CIE-värvusdiagrammi soojusaste, värvitoon, värvivarjund, värving või ükskõik, kuidas seda kutsuda, on siinkohal täielikult (ehkki ajutiselt) eraldatud tumedate ja heledate toonide *osakaalust* ehk nimetatud värvierinevuste valööridest.

Selles peatükis käsitleme vaid seda, kui tumedad või heledad, kui keskmiselt tumedad või heledad võivad olla teatud elemendid (nt puud, maapind, taevas, mäed) teiste elementide suhtes. Me ei vaatle, milline roheline toon võib olla teatud puudel või millist sinist või lillat tooni on eemalolevad künkad. Tegeleme ainult elementide must-valgete suhetega, mis sarnanevad maali heale fotole.

Et aidata algajal määrata elementide vahelist heleduse ja tumeduse suhet, peaks ta vaatama maastikku ühe silmaga – nii näeb ta paremini erinevate valööridega *elemente*. Peale lõuendil valööride paika panemist on lihtsam valida nende elementide värve ja teha värvide üleminekuid. Kui algaja jaoks on millegi värvi võimatu, ei ole see enamikul juhtumitel tingitud värvist, vaid elemendi vales valöörist ehk osakaalust.

Must-valgelt on joonisel 2 näha neli peamist valööri, mis esindavad (meie praeguse eesmärgi jaoks) ülalnimetatud nelja suurt elementi. Elementi 1 ei tohiks vaadelda kui valget, vaid heleda valööriga komponenti, näiteks helesinine taivas. Kõik siinsed valöörid esindavad keskmisi valööride erinevusi keskmisel päeval keskmisel maastikul. Valööride diagrammis on kujutatud väga algelise maastiku kujutis. Tahan siinkohal toonitada, et käsitletud kindla

valööriga elemendid esindavad elemendi *keskmist* osakaalu, mitte elemendil olevat tumedaimat ega heledaimat laiku. Tumedaimaid laiuke kustutatakse tumedateks aktsentideks, heledamaid laiuke aga heledateks aktsentideks.

Et õppida valööre põhjalikult tundma, on algajal kasulik vaadelda meistriteoste reproduktsioone. Rääkida võib lõpmatuseni, ent must-valged fotod annavad ikkagi parema ülevaate pildi heleduse ja tumeduse disainist; nendest on rohkem kasu kui juuksekarva lõhki ajavatest vestlustest teemal, kas see värv on rohkem rohekassinine või sinikasroheline. Kuna taolisel fotol on suurepäraselt näha valööri erinevusi (must-valge muustrina või elementidena), annab see huvitaval kombel rohkem ja paremaid värvisoovitusi kui originaalmaal, välja arvatud muidugi väga hea koloristi töö puhul.

Jätkates suurte tasandite analüüsimist, võtan ette taeva ehk valguseallika. Taevas on eranditult heledaima valööriga tasand mis tahes ilmastikutingimustes – pole vahet, kas on tegemist selge päeva sinise või osaliselt pilves taevaga või lauspilves päeva hõbehalli või sooja halli taevaga. Valgus *ei saa* langeda erinevatele maapealsetele tasanditele mujalt kui taevast. Tasandid *võtavad vastu* valgust, taevas aga *annab* valgust. Üllatuslikult on tõe taeva heledaima olemise kohta kõige ilmselgem *pilves* päeval, isegi tugevalt pilves päeval. Seda seetõttu, et lauspilves taeva korral on tavaliselt maa tasanditele langev valgus takistatud, mislõbi on maalil olevate tasandite valöör (ja värv) sügavam, tumedam ja peaaegu sünge. Lisaks sellele takistavad ka pilved valgust, seega langeb valgus neile ülevalt. Mõõdukalt kumab valgus läbi pilvede ehk auru elementide, mis hoiavad endas palju valgust (mistõttu näivad nad heleda ja hõbedase valööri ja värviga), võimaldades ainult vähesel valgusel läbi kumada ja maal olevatele tasanditele langeda. Sellistel juhtudel, st kui maa peal olevad tasandid on poolvarjus või poolvalguses, on isegi pilvede *alumise kiht* heledama valööriga kui maa peal olevad tasandid, ehkki asjatundmatule näivad nad tumedad ja külmad.

Kogemusest tean, et isegi peale korduvat seletamist on taeva kui elemendi ja maa kui elemendi suhete kontseptsioonist keeruline aru saada. Seega ei tasu muretseda, kui see tundub raske olevat.

Tähelepanuväärne on ka asjaolu, et selge sinise taeva valöör on *tumedam* kui uduse või lauspilves taeva valöör (v.a väga sombusel päeval, nt tormi puhul). Selle asjaolu selgitust on lihtne mõista. Selges sinises taevas on vähe või mitte üldse auru või niiskust. Seega kumab valgus sellest *läbi*, st vahepeal ei jää valgus pidama ja miski ei takista seda, ja langeb täielikult maapinnal olevatele tahketele esemetele. Selge sinine taevas on nagu valgust läbikumav selge klaasitükk, mis on peaaegu nähtamatu. Selge sinine taevas on läbipaistev ja lauspilves taevas on poolläbipaistev, milles peitubki nende peamine füüsiline erinevus.

Suurepärane õpetaja Frank Vincent DuMond on öelnud: „Põhiline erinevus selgel ja pilvisel päeval maa peale langeva valguse *liigi* ja *hulga* vahel on analoogne valguse liigi ja *hulgaga*, mis kumab läbi kontori kahe klaasukse, millest üks on selgest klaasist ja teine mattklaasist. Selgest klaasist kumab valgus läbi takistusteta ja seega langeb valgus toapõrandale ereda päikselise laiguna (eristatava valgustatud põranda ruuduvormina, kui klaas on ruudukujuline). Sel valguselaigul on teravalt piiritletud äär, mis on tingitud seda ümbritsevast tumeda valööriga ruumist. Siinkohal tuleb meeles pidada, et ukseklaas (selge klaas) *ei hoi*a endas valgust, vaid valgus kumab sellest läbi ja muudab selle läbipaistvaks nagu selge vee. Erinevalt mattklaasist ei kiirga selge klaas valgust, vaid laseb sel langeda otse põrandale.“



Taevas ehk valguseallikas peab olema heledaim element või valöör maastikul. See kehtib ka veelombis oleva valge pilve peegelduse kohta, kuna igasugune valgus kaotab peegeldamisel osa oma eredusest. Lumi on aga erand.

„Rõhutan veelkord, et teises näites ei lase mattklaas läbi otsest ega eredat valgust, vaid näib hajutavat valgust läbi toa heledamalt. Ukse mattklaas ise on nii ereda valööriga, et seda vaadates saab vaevu silmi lahti hoida. Arvukad elementide osakesed *hoiavad* valgust *klaasis* ja see hajub toas. Seal ei ole *selgelt märgatavaid varje* ega eredaid valguselaike. Ukseklaas on eredaim *valgus* toas.“

Võib ju küsida: „Aga mis siis saab päevadel, mil tormi- või vihmapiilved varjavad maastiku peaaegu ära? Sel juhul on pilved *kindlasti* tumedamad kui maa.“

See väide on sama, kui öelda: „Mida vähem valgust langeb elemendile (maale), seda heledam see on.“ See tuleneb kogemusest näha tormist päeva, kui pilverünkade praost kumavad läbi päiksekiired. Sellisel juhul on muidugi maale langenud ere *valgustäpp* eredaim objekt vaatepildis ja palju heledam kui madalad pilved. Ent lubage mul lisada, et kui sama päiksekiir langeb otse ühele pilvedest, on *sellele pilvele langev valgus* heledam kui maapinnale langev valgus. Lõppude lõpuks tekitab samale pilvele langev valgus sooja valge värvi, aga maapinnal

olevatele elementidele langev valgus küllusliku (keskmise valööriga) kollakasroheline, oranži või punase või ükskõik mis teise värvi, millel on tumedam valöör kui ülalnimetatud soojal valgel toonil.

Eelnevalt oleme peamiselt käsitlenud taevast. Järgmiseks vaatleme maal olevaid elemente – maapinna ehk horisontaaltasandi *poolheledat* valööri. Joonisel 1 paistab sellele tasandile taevast rohkem valgust kui ükskõik millisele muule maal olevale elemendile. Selle tagajärjena on see heledaim element maastikul, kui taevas välja arvata. Pidagem meeles, et on arvestatud tõika, et nendel tasanditel võib olla erinev tasandisene modulatsioon, lainlemine või mitmekujulisus ning nende elemendisest variatsioonide tõttu võib ühte tasandit pidada hoopis teiseks. See ei ole peaaegu kunagi nii. Lähemalt vaadates tuvastatakse, et näilikud suuremate põhielementide valööride pooletapid kuuluvad ühele või teisele suuremale põhielemendile. Kunstilistel eesmärkidel tuleks need siduda põhielementidega.

Siingi langeb taevast valgus *kõige* otsesemalt maapinnale ehk horisontaaltasandile, mistõttu muutub selle elemendi valöör tumedamaks või heledamaks. See peab paika, sõltumata objektide (nt paljas maapind, muru, kivid, viljapõllud, lilled) erinevatest lokaalvärvidest. Seega on olenemata nimetatud maapinna objektide suurest värvierinevusest oluline, et neid hoitakse vaos, nii et nad ei laastaks üldiselt valgusküllast horisontaaltasandit liiga suurte heleduse ja tumeduse vahedega.

Kui see on selge, on märkimisväärne, kui tohutuid värvierinevusi maapinnal saab nende eriliste tasandite eiramise asemel käsitleda *kooskõlas*. Ja maapinna lainetamisi, kulgemisi ja vorme ei tohiks ajada segamini püsttasanditega, kuna lainetamised on seotud maapinna valööriga ja on vaid natuke tumedamad kui üldelement, mille peal nad asetsevad.

Esiplaanil olevad elemendid ei ole segu erinevatest objektidest, nt muru, lilled, kivid, paljas maapind, vaid nende dekoratiivne kujundus. Need elemendid on tavaliselt grupeeritud, või nagu mina seda nimetan, koloniseeritud. Käbi ei kuku nende puhul kannust kaugele. Kuldvits, karikakar, punane karutubakas, metsporgand, erinevad kõrrelised – kõik külvavad ennast teineteise lähedusse, mistõttu tekivad ilusad lapid sellest, teisest ja kolmandast. Need sobituvad kunstniku vajadustega. Grupid vastavad pinnase konfiguratsioonile ja perspektiiviseadusele (joonis 23, lk 79). Tegemist on olulisima asjaoluga, mida järgides teeme lõpu tühipaljale esiplaani märgistamisele paljude mõttetute värvilaikudega. Saame pinnase (vormina), detaili, dekoratsiooni ja kolmanda mõõtme, ise seda tähele panematagi.

Isegi kui esiplaanil ei ole neid kergesti eristavaid rühmi, tuleks võtta mis tahes olemasolevad elemendid ja need grupeerida. Loodus saab endale lubada elementide segamist,

ent pilt peab olema objektide paigutus elementideks. Igal pildil peab olema disain, isegi kui see tuleb tõe arvelt. *Kasutate* ju loodust kunstilisteks eesmärkideks.

Nende erinevate värvide (ja kergelt erinevate valööride) piiritletud pindade maalimisel tuleb olla ettevaatlik, nii et valöörid ei erineks liiga, kuna muidu võivad nad ära rikkuda või vastuollu minna püsttasandi ehk puudega. Püsttasandid peaksid olema tumedamad kui mis tahes maapinna modelleeringud. Puud peavad elementidena eristuma maapinnast. Reeglina ei põhjusta puude tumedamat värvi ainult valguse langemine tasandile, vaid ka padriku või lehestiku (või isegi paljaste puude) *lokaalvärv*, mis on külmem kui teistel maapinna elementidel.

Lisaks tuleb puude maalimisel hoiduda heledate värvide või aktsentide kasutamisest (et mitte ohustada või isegi hävitada tasandi püstisust). Algajate laigulised puud on peaaegu alati tingitud nende vertikaalsete elementide väärast katmisest laiguliste heledate aktsentidega. See peaaegu pärsib püsttasandite modelleerimist või formeerimist. Ent ajapikku saab õpilane teada, et kui püsttasandid on silmnähtavalt ja tugevamalt tumedamad kui teised tasandid, piisab nende vormi modelleerimiseks heleda ja tumeda suhteliselt vähesest varieerimisest. Eriti vastab see tõe, kui valööri varieerimise ajal ei unustada põhjalikult vaadelda erinevate elementide värvimuudatusi.

Hoiduge tumedatest toonidest tumedatel elementidel, nt puu sisemistes varjudes. Sageli kiputakse neid maalima liiga mustaks.

Kui nii heledate kui ka tumedate aktsentidega ei ole liialdatud, räägivad nad enda eest, rikkumata mis tahes kindla valööri elementide või tasandit.

Kui saame põhjalikult aru suurtest tasanditest, hoides pildi lihtsana, saame teada, mil määral võib pooltasandeid esile tuua, nii et nad ei lõhuks suuri tasandeid või elemente. Pooltasandite (mis põhjustavad poolvalööre) summutamine sarnaneb pea või figuuri maalimisele. Summutame pooltoone, et nad oleksid pigem pea heledad laigud, mitte ei jääks varjude peal esile tulevateks pooltumede toonideks, mille tulemusena oleks pea üle modelleeritud.

Nurkade teoorias jääb veel käsitleda kolmandat maal olevat elementi – kaldtasandit ehk künkaid ja mägesid. Kuna mägi on valgusele peamiselt kaldtasand (olenemata nõlvade paljudest variatsioonidest), on mäel enam-vähem pooltume valöör, mis on mõnikord maapinna ja puude valööri *vahel* (joonised 2 ja 3).

Geoloogiliselt koosneb mägi paljudest erinevatest nõlvadest ja tasanditest – kaljuservadest, kiltmaadest, koobastest ja külgakalletest. Kõigi nende tasandite ühine omadus on see, et nad tõusevad eri kiirusega lamedalt pinnalt, jõuavad tasahaaval tippu ja langevad siis

erinevalt tagasi lamedale pinnale. Käsitleme neid variatsioone ühe kategooriana ja nimetame neid kõiki kaldtasanditeks.

Räägin siinkohal madalatest idarannikul paiknevatest rohelistest mägedest, nt White'i, Adirondacki ja Catskilli mäed, mis ei ole lähedalt vaatamiseks liiga suured. Mägede pooltume valöör ei käi mõnede läänekaldal asuvate liivakivist ja graniidist mägede kohta. Nende lokaalvärvi valöör on palju heledam kui metsaga kaetud idakalda mägedel. Tohutu suuruse tõttu ei saa läänekalda hiigelmägesid vaadelda nii lähedalt kui idakalda künkaid. Kaugelt valgustab või hägustab vahepealne atmosfäär hiigelmägesid nii palju, et nad on peaaegu kahvatusinised või violetsed, aga mitte nii heledad kui taevas, ja lumised mäetipud on palju heledamad kui taevas. Ehkki ka sellistes tingimustes jäävad lähemad mäejalamid pooltumeda valööoriga kaldtasanditeks.



Püsttasand ehk puud peaksid olema tumedamad kui mis tahes maapinna modelleering. Puud peavad elementidena eristuma maapinnast. Ülejäänud maastik on siin allutatud puude suurtele vormidele.

Lühidalt kokku võttes oleme (tänu loodusvaatlusele) lõuendile tasapinnaliselt kandnud suurt pinda katvad neli või viis tooni, mis on erinevate heledate ja tumedate valööridega, ja proovinud niimoodi järgida loodust läbi elementide erinevate värvide, näiteks taeva sinine, mäe tumevioletne või siniroheline, puude tumeroheline ja maapinna poolhele kollakasroheline ning hallid ja soojad roosad värvid. Oleme paigutanud nad plakatilaadse lamedusega, mis on alguses väga soovitatav. Edasi saame hakata ilustama erineva valööoriga elemente, lisades neile värvi – õiget lokaalvärvi, selle peeneid variatsioone ja gradatsioone, värvide vönkeid elementides jne.

Kõik need vastava valööoriga elemendid, mis on lõuendile kantud *tasapinnaliste toonidena*, on kas disaini algus või edu võti. Arutame nende jaotust ja piiritlemist hiljem. Kui kõigile neile on antud õige osakaal, on neil kaks funktsiooni – nad loovad disaini ja plokkidena ka maastiku põhielementide paigutuse. Kui nad on loodud kauni vormi ja kujuga, toimivad nad dekoratiivselt. Seega on maastik lihtne, kuna on kasutatud ainult põhielemente. Kui suudame

hoida seda lihtsust läbinisti ja siiski lisada värvi, vormi ja gradatsiooni ja viimasena ka detaile, oleme juba teel arvesse võetava kunsti poole.

Tõenäoliselt ei ole kunagi olnud pilt kehv, kuna sel ei olnud piisavalt detaile või sisu, pigem vastupidi. Halvad maalid on tavaliselt nii ülekoormatud ebavajalike detailidega, et oluline on hävitatud.

Veendumaks, et ülalkirjeldatud nurkadel on rohkem tegemist iga elemendi valööriga kui lokaalvärviga, võtke tükk üsna paksu valget paberit, nii et saate kolm erinevat nurka (vt joonis 1), ja vaadake, kas märkate nende tasandite valööride selget erinevust. (Paberit tuleb hoida nii, et see järgiks taeva all paiknevaid maastiku horisontaal-, püst- ja kaldttasandeid).

Hetkel on meie maastik kahemõõtmeline, st sel on pikkus ja laius, aga ei ole sügavust, vormi ja ruumala. Sel puudub ka värv. Need puudused tuleb varsti tasa teha. *Alguses* on põhivorm nurk, mille loovad omavahel suured elemendid, vaatamata sellele, millised teised vormid lasuvad neil tasanditel või nurkadel. Kui me looksime vormi maastikul, arvesse võtmata suuremat nurka, millele vorm või vormid ilmusid, oleks see võrreldav vaipade seinale riputamise ja piltide põrandale laotamisega.

Kuna alati leidub erandeid, on paslik korrata, et siin mainitud soovitused käivad *tavalise* maastiku kohta *tavalises* igapäevavalguses. Paljudel juhtudel kohendatakse või lausa eiratakse nurkade teooriat, ent üldreeglit teadev õpilane saab konkreetse erandiga paremini hakkama. Tavatu juhtumisel tuleb iga värvielemendi osakaalu ehk valööri analüüsimise harjumus talle kasuks. Maastiku, portreede ja natüürmordi maalimisel tuleb kasuks harjumus mõelda alguses valööri või nurga seisukohast, ehkki värviga tuleb siis möllata *hiljem*. Isegi kui juhtub tavatu (näiteks kui loojuv päike särab horisontaaltasandile pigem *küljelt* kui *pealt*), mille tagajärjel langeb püsttasanditele rohkem valgust kui horisontaaltasanditele, on ikkagi nurk see, mis määrab valööride korrigeerimise, tõestades seda teooriat.

Teooria rakendub ainult *looduslikele* elementidele, mitte välitingimustes asuvatele *inimloodud* elementidele, nt majad, aiad. Otse loomulikult võib olla maja valge ja seega heledam kui mis tahes taeva valöör või horisontaaltasand looduslike elementide seas, ehkki tegemist on püsttasandiga!

Vääramatu tõde on järgmine: selleks, et pildil oleks disain, peab sel olema valööri erinevused või lihtsad heledad ja tumedad elemendid.

Nimetatud valööridega kohad on mõnikord (kuigi harva) pea peale pööratud ja seda heade tagajärgedega. Vahetevahel on puud varakevadel kahvatult kollakasrohelistel või hilissügisel pleekinud kollased (lokaalvärvid) ja mõlemal juhul on nad heledamad kui maapind, aga olles heledamad kui maapind, säilitavad nad püsttasandina väga heleda, kuid *tumedata*

aktsentidega elemendi. Aeg-ajalt võib maapinnale langev pilvevari jätta puud valgusesse ja maapinna pimedusse (ja seega muuta valöörid vastupidiseks), aga seda ei peaks kartma. Kui ülejäänud tasandid pildil on õiged, põhjendavad nad seda juhuslikku ja ajutist valööride vahetust.

Reegel ei kehti ka siis, kui maapinda katab lumi, kuna lume valge element on palju heledam kui mis tahes taeva osa, v.a *päikese läheduses olev* taevas.

Kui õpilane märkab valööri üldisi ja igapäevaerinevusi, märkab ta lihtsasti ka iga juhuslikku kõrvalekallet sellest üldtingimusest. Pikapeale põlgab ta ära kõik maalimisreeglid.

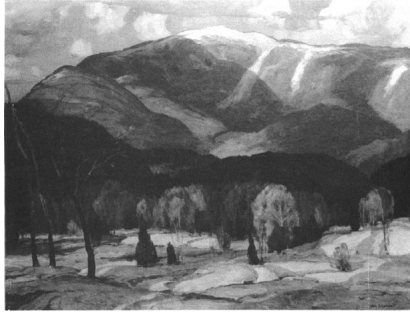
Ma ei soovi kehtestada reegleid, kuidas alustada looduse lõuendile maalimist, aga tahan anda algajale mõned näpunäiteid või vihjeid ühe meetodi kohta.

Laidan maha üksikasjalikult motiivi ette maalimise, olgu see siis pliiatsi, pastaka või pintsliga. See tekitab hirmu pigmendi või värvi ees, kuiva ja rõõmutut ääri-veeri maalimist, ja tulemuseks on värvitud joonistus.

Arvan, et parim lähenemisviis (huviobjekti olemasolul) on visandada lõuendile keskmise suurusega pintsliga paks ja jäme kontuur põhielementidest (et saada üldpilt). Elementid tuleb kohe täita ligilähedaste värvikontrastidega, võttes arvesse iga elemendi valööri. Katke pintsel täielikult värviga, sest elementidel on värvierinevustega lihtsam mängida, kui lõuendil on piisavalt pigmenti. Kui kasutate mujal soovitatud meedium-lakki, kuivab värv kiiresti, ühe või kahe tunniga, mis võimaldab teiste värvide maalimist üle iga elemendi.

Ärge jätke värvielementide vahele tühje kohti, kuna selle meetodiga tekivad algajal lõuendile ebamäärased laigud. Kui te ei tunne valööre põhjalikult, ajab tühi pind lõuendil teid segadusse. Hoidke paletitopsi paleti ääre peal ja hõrendage värvi natuke lakiga maalimisel ajal. Pildile esimest värvi n-ö sisse hõõrudes kasutage häid seaharjaspintslaid, aga edasi maalides soovitan ruudukujulise otsaga musta soobli karvast pintslaid, sest need ei kergita allmaalitut, eriti kui kasutate mõnda muud värvi.

Algajatele tundub alati müstiline ühelt tasandilt teisele kumav vari, näiteks niidule langev puu vari või mäele langev pilve vari. „Mis värvi nad on – milline on nende valöör?“



Kõikidel looduslikel ja kasvavatel vormidel on pigem kumerad kui nõgusad jooned. Paljud on ära rikkunud mäe kontuuri, tehes selle nõgusaks. Kui täpne olla, siis ulatuvad kõik maavormid ülespoole. Mägi tõuseb, maapind paisub ja puud kõrguvad. Nõgusus tekitab rippuva joone, seega tuleks selle kasutamisega ettevaatlik olla, kui see ei ole just kunstilistel eesmärkidel hädavajalik. Vaadeldge Delacroix' ja Michelangelo julgeid vorme ja te näete, kui vähe on neis nõgusust.

Kõik algajad maalivad need varjud *liiga tumedaks*. Kui harilikust rohelisest puust kumav vari langeb tavalise põllu või niidu peale, on see vari üldjuhul palju heledam kui varju kumav puu, st *palju* heledama valööriga. See on valdavalt nii, kuna horisontaaltasandile langevale varjule kumab palju peegeldunud taevavalgust – külma valgust, mis tungib selle sisse. Muidugi on varju konkreetne värv tingitud niidu või horisontaaltasandi *lokaalvärvist*. Ükskõik milline see lokaalvärv on, võtab sellele kumav vari sama värvi, välja arvatud tumedama valööri puhul. Kordan: taevast peegeldab külma valgust (selliste varjude olemasolul on taevast paratamatult sinine), seega muudab see kogu värvispektri külmemaks. Samadel põhjustel soojeneb natukene iga varju värv ja tumeneb kergelt selle valöör, kui see läheneb varju kumavale puule, kuna siis mõjutab varju aina vähem taevapeegelduse külmendav ja helendav mõju.

Arvesse tuleb ka võtta varjude värve ja valööri erinevusi, kui nad kaugustesse taanduvad. Paljudel õpilastel on vale arusaam, et „kõik varjud on sinised.“ Seetõttu tahan selgitada kaugenevate varjude loogikat. Värvide peatükis väidan, et värvid muutuvad külmemaks (ehk sinisemaks), kui nad on meist kaugemal. Otse loomulikult vastavad meie varjud sellele värvireeglile. Näiteks on kaugel mäe peale langev vari lõputult sinisem kui esiplaanil paiknevale niidule langev vari. Kaugemal paistva mäe varju sinisemat värvi ei põhjusta rohkem taevapeegeldust, vaid see, et *tegemist on kaugel objektiga*: seda vaadatakse läbi segava atmosfääriloori, mis muudab selle värvi külmemaks koos teiste samal kaugusel olevate objektidega. Lisaks langeb sellele korralikult taevapeegeldust, ja need kaks põhjust

tingivadki selle sinise värvi. Seega, kui kauged varjud on üsna sinised ja esiplaan ehk lähedamad varjud säilitavad oma (ainult natukene sinika) lokaalvärvi, on lihtne mõista, et kõikidele vahepealsetele ehk keskmise kaugusega objektidele langev vari on paratamatult nende *kahe ekstreemsuse vahel* oleva värvi ja valööriga.

Lisaks tahan siin ka mainida, et kuigi need varjud külmenevad, kui nad kaugenevad silmadest, muutuvad nad ka (koos teiste valööridega) *heledamaks*. Alguses on seda raske näha, sest mingil mulle teadmata põhjusel näivad kõik külmad või sinised värvid algajale „väga tumedad“ ja kõik soojad kollased, oranžipunased ja eredad rohelised „väga heledad.“ Kõige rohkem valööride vigu on just tingitud sellest huvitavast ja üldisest idiosünkraasiast.

Kui te suudate eelmainitud viisil õppida selgeks varjude maalimise, mõistate, et vari on hele ja mitte must. Igale varjule lisab palju heledust ka õige tumedate aktsentide kasutus. Need aktsendid on ainukesed varjus paiknevad päris *tumedad toonid*. Nad esindavad selliseid värve nagu (varjus asuva) kiviserva all olev väga tume *tume toon*, või juurte all paiknevate heinatuttide või varjus oleva väikese põõsa tumedad toonid. Kaugel olevate varjude puhul on tumedad aktsendid väga *õrnad* – väga kaugel ei ole neid peaaegu üldse. Ilmselgelt pole vaja mainidagi, et tumedad aktsendid esinevad veelgi selgemalt niidu ja puu või isegi mäe või taeva täisvalgustatud kohtades. Need esindavad väikseid peidetud kohti, millele ei lange üldse või peaaegu mitte üldse valgust ning on tavaliselt väga tumedad esiplaani elementides.

Ja kui me juba räägime teistest valööridest, võime käsitleda ka tähtsat viiendat valööri ja lisada selle ülejäänud neljale valööriale. Selle all mõtlen sinises taevas paiknevaid pilvi. Lisaks nende ekspressiivsetele omadustele (nt liikuvus, valgus) vormivad nad ereda valguse ilusa mustri juba eredale sinise valööriga elemendile. Nende omadusest, värvidest jms räägime pilvi käsitlevas peatükis. Mainin viienda valööri kohta vaid seda: kui taevas on pilved, maalib peaaegu iga algaja sinise taeva *liiga tumedaks* nende erevalge värvi tõttu ja siis peab ta kasutama kõiki maapinna valööre tumeda ja pilves taeva maalimiseks, et luua mingitki vahet taeva ja maa vahele. Sinise taeva ja mis tahes taevas oleva pilve valööride vahe ei ole tegelikult nii suur, nagu meid on pandud uskuma. Enamik algajate maalitud siniseid taevasid on piisavalt tumedad kuuvalge öö jaoks. Ma ei ole kunagi näinud maalitud taevast, mis jätab *liiga* valgustatud mulje.

Selles peatükis olen pidevalt rääkinud neljast suurest elemendist, justkui *iga* pilt peaks nendest koosnema. Otse loomulikult ei ole see igal juhul nii. Me võime näiteks maalida kõrbe, kus on näha ainult taevast ja maad, ehk ka mingeid tumedaid toone, nt kivimasse. Sellisel pildil oleks vaid kaks erineva valööriga elementi. Need kaks elementi aga alluksid suhtereeglile samamoodi nagu kõikide tasandite olemasolu korral. Seetõttu on neid vaja eristada selgemalt

kui olukorras, kus oleks olemas teised tasandid, millele nii öelda toetuda. Mida me *elementides* tahamegi, olgu neid siis kaks või kümme.

Siinkohal ei tohiks unustada, et igal päeval on lai spekter valööre. Mõned päevad on tumedamad ja müstilisemad, teised heledamad ja liikuvamad. Proovige näha, kuidas see spekter varieerub, aga ärge arvake, et need valöörid on mitmekesisuse tõttu hävitatud. Ilmselgelt on tumedate ja heledate elementide erinevused eri päevadel harva sama *eraldusmääraga*. Näiteks ei ole udusel, hõbehallil päeval tumedaima ja heledaima elemendi vahe väga suur, kuna udu muudab kõik tumedad kohad heledamaks või veel tumedamaks. Keskmiseid valööre (maapind ja mägi) on seega raske paigutada heledaimate ja tumedaimate elementide vahele. Siin ei tohiks unustada, et ükskõik kui delikaatne on pildi valööride kontrast (st *heledaima heleda värvi* ja *tumedaima tumeda värvi* ulatus), säilitavad need valöörid oma identiteedi vastavas valööride vahemikus või värviskeemis, st neid ei aeta segi (vt jooniseid 6, 7 ja 8). Isegi tähevalguses on maastikul selgepiirilised elementide suhted.

Nende erinevate valööridega elementide paigutust ehk kompositsiooni ehk korraldust käsitleme järgnevat disaini ja kontuurjoont kajastavates peatükkides. Soovitan õpilastel eksperimenteerida selles peatükis käsitletud põhimõtetega must-valgelt, kõigepealt kasutades sütt, pastellkriite ja seepiat.

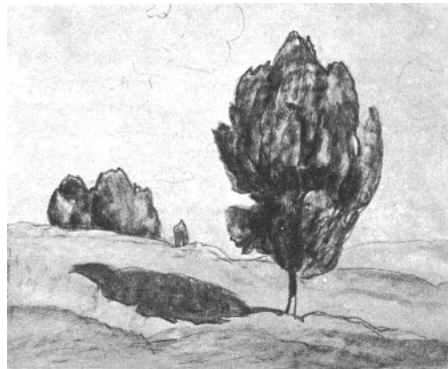
On naljakas, et õpilased teeks kõik, et maalida midagi, mis nende arvates *eirab* õpetaja öeldut – keegi ei saa eitada, et nii tegutsedes läheb õpilase töö nurja. Kui jumala taeval oleks koht, kus kasvavad puud juurtega õhus ja okstega mullas, leiaksime seal maalivate õpilaste kamba!

Kordan: ärge modelleerige, ilustage ega koormake suuri konstruktiivseid konkreetsete valööridega elementide detailidega, mis laigutavad neid või ajavad segi teiste elementidega, ja te saavutate täieliku lihtsuse. Teiste sõnadega ärge eristage suuri valööre, mis on nii kontrastsed, et nad lõhuvad elemendi, vaid hoidke sellised erinevused kontrolli all.

Vaadeldes ükskõik millist head pilti, näeme, et selle saab lihtsasti jagada neljaks või viieks suureks konkreetse valööriga elemendiks, millele on maalitud vajalikud detailid või kaunistused.



Joonis 6. Tavaline lauspilves päev. Pildil on kujutatud taeva rahutu helehall element, kus pilve alumised piirid on tumedamalt märgistatud. Maa on varjus, seega on värv sügavatooniline ja tume.



Joonis 7. Tavaline päiksevalguse mõju. Taevas on sinine. Kuna maapind on eredalt valgustatud, ei ole maapinna ja taeva välöörde erinevus eriti suur. Varjud on ainukesed päriselt tumedad toonid. Need on selged ja hästi piiritletud.



Joonis 8. Udune või hõbedane päev. Valööre on lähendatud (aga ei ole omavahel ära vahetatud). Kogu värviskeem on valge ja õhuline.

4. DISAIN

ERINEVATE VALÖÖRIDE MUSTER

Nüüd, kui mõistame, mis on disaini tegemisel oluline, jätkakem selle jagamisega lõuendi peale n-ö dekoratiivsel viisil, st loogem disain tasandite põhielementidest.

Las õpilane võtab ühe oma visanditest ja kui tal on olulised elemendid olemas, paigutab selle teisele lõuendile viisil, mis väljendab paremini visandi alustamisel mõttes olevat ideed. Tehke seda stuudios. Ideed analüüsid leiab ta, et visandil on palju kasutat, ülejäänut saaks aga ilustada ja ideed tugevdada põhielementide täiesti erineva jaotamise abil. Selle õnnestumise korral näeb lõuendil olev juba pildi moodi välja. (Selgitan seda põhjalikumalt peatüki järgnevas lõikudes).

Kõigepealt peame endale selgeks tegema sõna „dekoratiivne“ tähenduse. Võib väita, et *erinevad* kujud ja suurused on aluseks kõikidele headele dekoratsioonidele ehk kaunistustele. Ekspressiivse kompositsiooni peatükis käsitleme eri kujundeid kui tundeküsimust. Hetkel vaatleme kujundeid külmaverelisemast vaatevinklist, keskendudes nende piiritletud pindadele ja jaotusele. Ehkki peab tunnistama, et pindade kaunistamine on mõnes mõttes pealiskaudne tegevus, võib harva väita, et heal pildil seda *ei* ole.

Möönan, et kaunistamine ei ole kunsti ainueesmärk. Kui miski on ilusasti sepistatud või paigutatud, ei tähenda see, et see on oma väljenduspiirid saavutanud.

Dekoratiivse kompositsiooni all on mõeldud kindla valööoriga elementide paigutamist disainina, peaaegu nii, nagu plakati kujundaja seda teeks. See tähendab, et kunstnik peab piiritlema elemendid ning paigutama ja tasakaalustama need huvitavaks ja ilusaks mustriks, mis tuleneb nende lõpmatutest erinevatest kujudest, kontuurjoontest, suurustest ja vormidest. Eelmises peatükis õppisime, kuidas luua suuri nurki või tasandeid. Nüüd vaatleme, kuidas paigutada neid elemente korrapäraselt. On öeldud, et miski ei muserda hinge nii palju kui perfektne sümmeetria. Sümmeetria on staatiline, aga mitmekesisus on dünaamiline.

Proportsioon on arhitektuuri ja kunsti hing ning *suhtudes* dekoratiivsesse kompositsiooni kui proportsiooniõppesse, oleme mõnevõrra teistest ees. Hästi proportsioneeritud objekt muutub huvitavaks, sest kõik proportsionaalsed asjad toimivad paremini kui mitteproportsionaalsed, ja meie huvitume hästi toimivatest asjadest.

Selles küsimuses *peab* iga isik juhinduma oma tundest või maitsest, valemid võivad viia tapva korduseni. Aga kui panna need kokku tunnetega ükskõik mille kohta, on selle taga mingi osa mõistust. Mõistus ei ole kunagi loonud ühtegi kunstiteost, aga kõikides kunstiteostes on mingil määral kainet mõistust (isegi kui see on alateadvusest).

Olen kindel, et kunstnik suudab põhjendada, kui temalt küsitakse joone joonistamise hetkel, *miks* ta selle teatud kohta tegi. Seega on põhjus iga joone paigutamisel. Kunstnikud nagu Leonardo, Michelangelo ja Rubens olid nii arukad kui ka tundlikud. Puhta ilu omadus on korrapärasus, ja see on harva imbetsillide või šarlatanide kätetöö.

Kui õpilane alustab projekti (olles mingist looduseilu visioonist *inspireeritud* maalima) ja seab oma värvipaletti, tuleks lasta tal rahulikult otsustada, mis just inspireeris teda maalima seda objekti ja kuidas saab ta selle teha ilmseks lõuendil. Teiste sõnadega tuleb teadvuses luua idee, mida maali komponeerimisel aluseks võtta. Põhjendage, kuidas paigutada elemendid lõuendile viisil, millega te *aitate* ideele kaasa, mitte ei takista seda. Õpilased on mulle tihti öelnud: „Ma tahtsin väga maalida seda mäge, aga *enne kui arugi sain*, olid puud terve lõuendi üle võtnud!“ Minu soovitus oleks sel juhul alustada uut visandit ja tuua ülekaaluliselt välja mägi (rõhutada selle suurus ja väärrikust), jättes puud kõrvalisteks objektideks (või maalides need elemendilt väiksemana).

Visandama hakates tuleb olla ettevaatlik, kuidas te maalite elemendi paar esimest pintsli tõmmet või kontuurjoont. Need esimesed tõmbed on pildi maalimisel murrangulised. Pole midagi heidutavamamat kui halb kompositsioon kohe alguses. Tehke enamik muudatusi kompositsioonis enne maalimise alustamist, sest siis on kompositsiooni lihtne muuta. See on lihtsalt visandatud ja seal ei ole midagi ära rikkuda (vt joonis 3).

Kui olete maalimist juba alustanud, on väga raske paigutust radikaalselt muuta. Üks kunstnik-fotograaf ütles mulle kunagi: „Enne päästikule vajutamist oleme kogu töö ära teinud.“ (Selle all mõtles ta muidugi paigutust, kontraste jne.) Enne maalimist laskem õpilasel joonistada lihtsalt suured elementide kontuurid või piirjooned (kasutades pintsli, värvi ja pooltumedat tooni), suurendades ühte ja vähendades teist, muutes ühe või teise elemendi suunda või kallakut, proovides erinevaid elementide paigutusi kuni soovitud tulemuse saavutamiseni või kuni erinevad suhtelised suurused, kujundid ja jooned ei anna põhiideele edasi ainult suuruse olulisust, vaid kujundavad dekoratiivse ja huvitava disaini erinevate piiritletud pindade vahel.

Ärge maalige „otse loodusest“, kui kõik kujunduse, ilu või disaini elemendid on silmnähtavalt vajaka.

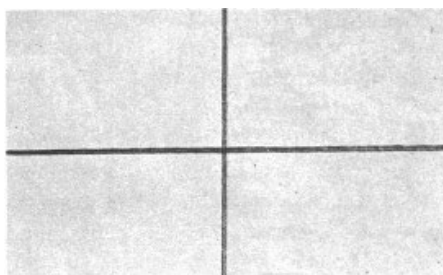
Leidke teine motiiv – maalilisteks tulemusteks sobiv motiiv. Loodus on perfektne ainult disainis. Kunstnik peab võtma inspiratsiooni loodusest, ent paigutama algtõed korrapärase huvide järjestuses ehk jadas. Järjestuse all on mõeldud esmase, teisese ja kolmandase olulisuse andmist vormidele ja värvielementidele, nagu on tulemuse saavutamiseks vaja, ja ülejäänud välja jätmist. Rääkides kompositsioonist võib väljend „nagu on vaja“ jääda algajale mõistatuslikuks. Selgituseks – et loodusel on harva perfektsed disainiomadused, loob kunstnik pildi, paigutades

lõuendil ümber looduslikud elemendid. See võib tähendada objektide liigutamist vasakule või paremale, horisondi tõstmist või langetamist, teatud kontuurjoonte tugevdamist või vähendamist, vähetähtsate elementide (kivid, põõsad, tarad, lillepeenrad) lisamist soovitud *kontuurjoone* saavutamiseks ja pilvede paigutamist viisil, mis keskendub nende piirjoone ja liikumise kooskõlastamisele pildi teiste kontuurjoontega. Tegelikult kasutab ta loodust ja selle vorme, manipuleerides looduslikke tõdesid, nii et need sobituksid tema kunstiliste eesmärkidega. Kui see ei oleks nii, võiks igaüks, kes orjalikult imiteerib või *kopeerib* loodust, nagu ta seda näeb, olla parim kunstnik, aga seda ei ole ta kunagi.

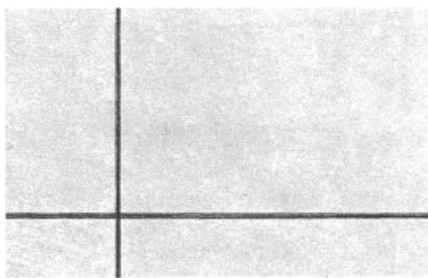
Vaadelge loodust hoolikalt – märgake, mis toimub looduse palega; jälgige vaevumärgatavaid värvimuutusi ja maalige neid, paigutades neid nii, et nad väljendaksid subjektiivset ideed kõige paremini. Vastasel juhul võite sama hästi pildistada kaameraga.

Pole võimalik välja mõelda ühtegi seadust või valemit, mis kindlustaks alati hea kompositsiooni. Võin ainult soovitada õpilasele katsetada (ükskõik millist mõttes olevat motiivi) visandamist sõe ja paberiga, kuni ta leiab, et *üks* paigutus mitmest annab tema ideed edasi paremini kui kõik teised kokku, misjärel püüab ta aru saada, *miks* just see on parem.

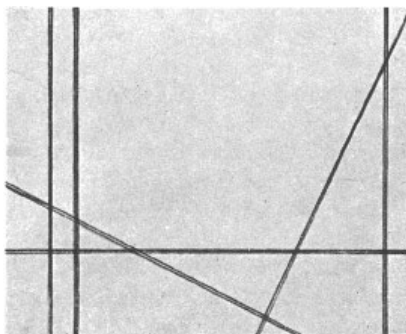
Kaunistamisel on erinevad proportsioonid ehk kujundid ja suurused vajalikud. Motiivi suurte kujundite esmasel maalimisel tuleks pöörata tähelepanu lõuendi pinna jaotamisele ja alajaotamisele. Alati jäävad *suuremad* pinnad rohkem silma kui väiksemad (isegi kui viimased on loomuomaselt eredama värviga või suuremate valööri erinevustega). Jätke siis elemendile, mida peate olulisemaks, kõige rohkem pinda. Järgmine olulisem element ei pea olema suuruselt järgmine – see võib olla olulisem värvi ja valööri seisukohalt ja nii edasi. Ärge jagage lõuendit ühesuurusteks osadeks, kui te just ei tee seda kindlatel kunstilistel eesmärkidel.



Joonis 9



Joonis 10



Joonis 11

Siinnäidatud sirgejooneline „šoti pleedi“ stiilis pinnajaotuse idee pärineb Arthur W. Dow'lt (vt joonised 9 ja 10). Ilmselt ei ole võrdseteks osadeks jaotatud lõuend (joonis 9) sama huvitav kui ebavõrdselt jaotatud lõuend (joonis 10). Kujundid (ja suurused) on sarnased joonise 9 kujunditele. Kujundite ja suuruste mitmekesisust on näha joonisel 10, ehkki need piirduvad ruutude ja piklike kujudega. Joonis 11 on sarnane joonisega 10, ent sinna on lisatud neli kontuurjoont. Nende nelja kontuurjoone paigutus mitmekesistab veelgi tervikut ja toob mängu ka kaldjoone. Viimasega oleme lisanud ruutude sekka kolmnurga. Kõverjoonega lisaksime rohkem mitmekesisust kujunditele ja suuruste ja nii edasi – lõpmatuseni. Võrrelge kõike seda joonisega 9.

Kui näete mingit maalimise huviobjekti, ärge prantsatage kohe mõnes jahedas ja mugavas kohas maha ja alustage maalimist. Kõndige kaks-kolm korda ümber oma motiivi ja otsustage, *millist omadust* soovite maalida, siis leidke koht, kus on motiivi eesmärgi saavutamiseks kõige paremini maalida, ja paigutage motiiv sinna. Olen joonistanud sama motiivi neljal erineval viisil (joonised 13, 14, 15 ja 16). Kõik on nii dekoratiivsed, kui mina neid maalisin, ja igaüks on omamoodi veetlev, v.a joonis 16, kus ma objekte *ei paigutanud*. Kõik objektid on *samaväärselt* huvitavad ja seega näevad tobedad välja.

Kõik soovitusel on piisavalt lihtsad, ent õpetamisaastate jooksul olen leidnud, et on väga vähe õpilasi, kes neist vaistlikult aru saavad. Igal nähtaval motiivil on tuhat erinevat võimalust ja teie ülesanne on maalida parim neist.

Kui huvi fookuses on teatud esipinna vormid ja värvid, nt erinevat liiki lilled, kivide ja muru teatud paigutused ja värvid, õitsvad põõsad või lihtne esiplaani kontuur (kulg), on loomulikum elementide paigutus näidatud joonisel 12, millel rõhutatakse suurust ja värvi esiplaanil.

Kui soovite saavutada taevaepekti, jätate sellele loomulikult suurema osa pinnast. Või kui on tuju maalida taevast ja mägesid, annab joonise 13 pinnajaotus vastuse.

Kui keskendute puuderühmadele või puuformatsioonidele, on joonisel 14 näidatud pindade paigutus sarnane selle ideega.

Ehitiste paigutus on näha joonisel 15, kus on tegemist lähipildiga. Õpilaste jaoks on selle motiivi paigutamine tavaliselt keeruline – salajane häda peitub selles, et nad üritavad seda maalida liiga väliskeskkonna sarnaselt. Joonise 15 vasakul keskel on näha, et olen joonistanud muru, et maja proportsioonid tuleksid maapinnal paremini esile ja kaunistaksid seda lõuendi osa. Õpilased küsivad pidevalt, kuidas käsitleda sellist motiivi. Sel joonisel on nende käsitlemine piisavalt hea meistriteose jaoks, kui välja arvata, et nende põhiobjektide elementide paigutus kipub sarnanema joonisega 16. Siin on tegemist tõelise „nii nagu ma selle leidsin“ motiiviga – tõepoolest näeb see välja, nagu üritati maalida laialivalguvat huvi, ja see on õnnestunud.

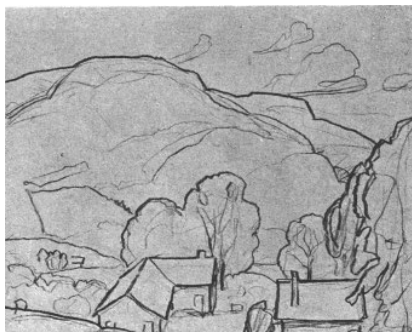
Seda seetõttu, et õpilane ei tajunud ühtegi materjali osa ega valinud midagi materjalist välja. Samal põhjusel (või põhjuse puudumisel) võib ta valida liiga kauge vaatluspunkti (lähipildi puhul). Majad ega mäed, puud ega maapind ei too välja valitud idee tagamõtet (joonisel 16), kuna *kõik* nõuavad korraga võrdselt tähelepanu. Kompositsioon ei ole intiimne ega isikupäratu – tegemist on lihtsalt koopiaga kõikidest objektidest, täpselt nagu need looduses on. Pange tähele ka paralleelseid jooni (joonis 16), mis ei aita silmal pildi sügavustesse sukelduda, vaid lõikavad pildi piklikeks, poolgeomeetrilisteks kujunditeks: maapinnaks, taevaks, majadeks ja puudeks. Kompositsioonil pole ühtegi tagasipöörduvat joont, st kõik vormid on paralleelsed ja eemalduvad üksteisest ning neil ei ole midagi ühist. Õigupoolest tundub, et kompositsioon libiseks mööda nagu vaade, mida näeb reisija kiirrongi akendest. Sel puudub tõeline kompositsioon või loominguline paigutus. Lõuendile objektide kleepimine, kuni see näeb välja nagu lavatöölise töö, ei ole kompositsioon. Isegi seinamaaling, mis vajab täisnurkseid arhitektuurselt konstrueeritud jooni, peab olema lõpuks ühendatud täiustavate paraboolsete joontega, et liita muidu ülearu eraldatud elemendid dünaamiliseks tervikuks.

Ehkki ma ei seadnud reegleid lõuendi erinevateks piiritletud pindadeks jagamiseks, tõin välja, kuidas *ühte* või *teist* elementi komponeerida. Otse loomulikult tuleb niiviisi toimides kujundite ja suuruste mitmekesisus iseenesest ning tulemus on enam-vähem dekoratiivne.

Siin on viis ühest kohast tehtud joonistust. Joonis 12 kujutab maapinda kunstniku suhtes vasakult. Joonis 13 rõhutab taevaefekti. Joonis 14 toob esile puud. Joonis 15 kujutab lähedamalt ehitisi. Joonis 16 on planeerimata.



Joonis 12



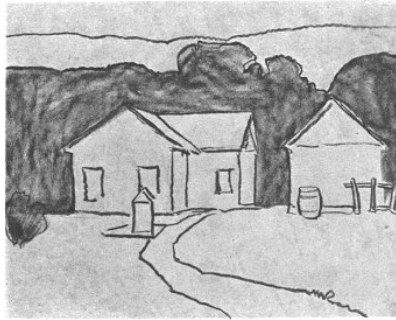
Joonis 13



Joonis 14



Joonis 15



Joonis 16



Kui näete kaht teineteise kõrval paiknevat puud, millest üks on õhulise ja teine tiheda lehestikuga, nagu sellelgi pildil, võite täheldada järgnevat. Esiteks, kui vaatate puid ühe silmaga, on nad elementidena erineva valööriga; hõreda lehestikuga puude valöör on palju heledam kui tiheda lehestikuga puu valöör. Hõreda lehestikuga puu tüvi on ainukene tõeline tume toon. Valgus neelab enamjaolt alla ülejäänud õhulised võred; teisisõnu tuleb puust läbi rohkem valgust, mis vähendab tumedaid toone ja muudab lokaalvärvi, eriti taevaga kokkupuute kohas. Tiheda lehestikuga puu säilitab enamiku tumeda valöörist ja lokaalvärvist, ja selle tüvi on märksa tumedam kui õhulise lehestikuga puu tüvi.

12. PÕHIKONTUURJOON JA TEEMA

Ehkki kontuurjoon võib olla kompositsiooni lahutamatu osa, arvan, et see tuleks eraldada abstraktse ja maalilise omadusena, kuigi mõistan, kui raske see võib olla. Kõik kunstiteose omadused peaksid omavahel sulanduma ja neid ei saa tegelikult üksteisest lahutada eraldi analüüsimiseks või lahkamiseks.

Ometi võib midagi öelda kontuurjoone kui ühest küljest abstraktse omaduse ja teisest küljest dekoratiivse kujunduse kohta. Lõuend võib olla hästi dekoreeritud ja laikude paigutus sellel võib olla tasakaalus, kuid siiski puudub elementide vaheline sujuvus. Elemendid peavad olema paigutatud nii, et nad moodustaksid dekoratiivses kompositsioonis huvide jada *olulisuse järjekorras* (vt disaini peatükki). Pildi kontuurjoone all mõtleme, et sel peab olema algus, põhiosa ja lõpp.

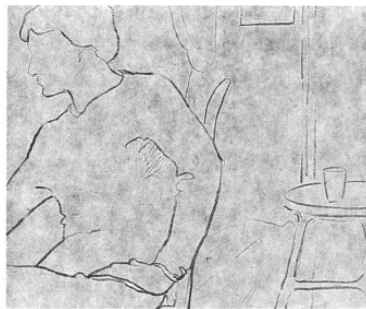
Kunst on väljenduslike osade sidumine ilusaks tervikuks, mitte nende sidumine omavahel. Ainus soov ei tohiks seejuures olla luua osade vahel harmooniat, vaid osad peavad olema paigutatud tähtsuse järjekorras, et väljendada mõttes olevat tervikut – kulgema loogiliselt ehk õiges järjestuses. Keskset ideed ümbritsevad lisadetailid, mis alati aitavad silmal minna tagasi ja vaadata uuesti värske pilguga keskset ideed, misjärel silm „põgeneb“ korraks uuesti lisadetailide juurde, et siis taas otsida esteetilist põnevust. See ongi kontuurjoon, millest me selles peatükis räägime.

Sellise kompositsiooni loomiseks on raske seada kindlaid reegleid, saab ainult anda algajale paar loogilist nõuannet. Üritage teha nii, et olulisimad ja küllastatumad värvid või värviharmooniad oleksid disaini keskosas. Kui paigutus või teema seda ei võimalda, tuleks huvitavamad või muutuvamad vormid või jooned jätta keskossa. (Siinkohal ei mõtle ma sõna otseses mõttes keskosa, vaid kõike, mis on pildi servadest eemal. Silm peaks vaatlema pilti, liikudes äärest tagasi keskele, aga mitte mingil hetkel ei tohiks see jääda raami peale pidama).

Kui olulisim värv või huvitavam vorm ei ole paigutatud keskossa, tuleks jätta suurim tumeda ja heleda kontrast (olenemata värvist) kusagile disaini sisse. See soovitus võib tunduda banaalne, aga olen vähemalt andnud edasi kolm olulist huvi koondamise meetodit. Kui esineb samade või regulaarsete vormide jada, tuleks vormid paigutada nii, et nad väheneksid suuruselt lõuendi sisemuse poole, mitte vastupidi, et anda lõuendile sügavust ja koondada elemendid ühte kohta (vt lineaarset perspektiivi käsitlevat peatükki). Kui toimite vastupidiselt, peaksite teised elemendid paigutama nii, et nad kompenseeriks selle.

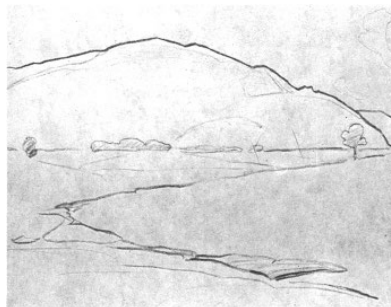
Detailide maalimisel elementidele hoiduge selle lisamisest ääre pool asutavatele elementidele. Ärge jätke detaile lõuendist väljapoole. Kompositsioonis paeluvad vaataja huvi rohkem *heledad* kui *tumedad* elemendid. Domineeriva tumeda värvi või domineeriva vormi kasutamine on mõlemad väljendusrikkad meetodid.

Paigutage põhielementide jooned nii, et nad osutaksid pildi keskme poole. Et selgitada seda ideed, olen teinud siia kolm või neli joonist, et näidata juhtumeid, kus jooned ei osuta sissepoole, vaid väljapoole, andes ilme, et pilt on oma raamist välja libisenud. Need on näited tavareeglite eiramisest, mis mõnikord on märk joviaalsusest ja heast kunstitunnetusest. Ent on teatud tavad, millest ei saa elementide paigutamisel mööda minna. Kas on olemas mõnda suurepärase portreed, mil põhiisik on paigutatud joonise 46 näidatud ebatavalisel viisil? See ei ole võimalik – siis peaksime kaunistama tausta ja kasutama seda portreena. Milleks siis meil üldse modelli vaja on, ehk ainult väikese juhusliku figuurina? Parimal juhul näib selline paigutus suurema kompositsiooni tobeda osana.

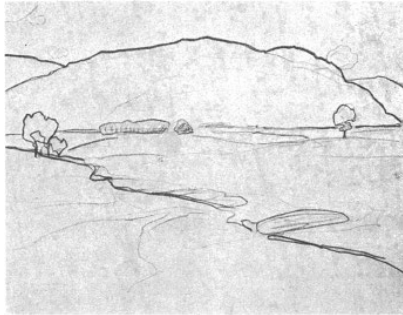


Joonis 46. Selline kujundus näib suurema kompositsiooni tobeda osana.

Kui ma siiski maaliksin tagasipöörduva joone (joonis 47), looksin ilusa värvikaardi või ruumi dekoratiivse kujunduse, aga mitte kontuurjoone. Sel joonisel on ainult üks suund ja me muudkui pörutame vastu raami, kuni väsime.



Joonis 47. Põhijoon lõpeb siin väljaspool lõuendit ja lõuendi vaataja tunneb end petetuna.

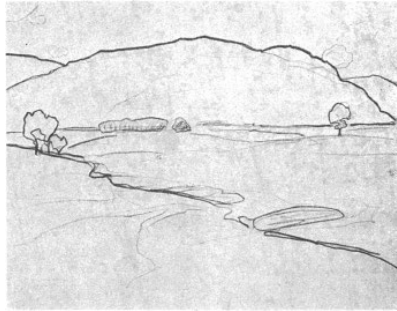


Joonis 48. Kui lisame joonise 47 mäe taga olevale künkale ristuva joone, on sel kohutav mõju: silmad oleksid kui müüriaga eraldatud – üks kummalgi pool müüri. Sellega tekitame ka liiga palju paralleeljooni.

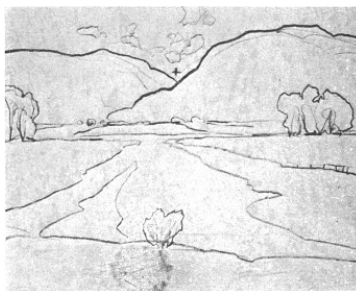
Iga tundlik lõuendi vaataja tunneks, et teda on ilma jäetud miskist, mis toimub suurte joontega, ja et nad koonduvad väljaspool lõuendit. Ehk tekib kunagi mõni koolkond, kelle ajutine loosung on *millegi väljaspoole lõuendit* maalimine.

Joonisel 48 olen toonud näite, kus silma liikumist lõuendi paremale poole üritatakse ära hoida ristuva joone lisamisega, mille kohutav mõju on silmade n-ö müüriaga eraldamine – üks ühel pool, teine teisel pool müüri. See paigutus või paigutuse puudumine näitab ka kompositsiooni liigsete paralleeljoonte negatiivset mõju. Esimene, teine, kolmas ja neljas kontuurjoon on praktiliselt paralleelsed.

Vaadelgem nüüd vastupidist joonist, kus kontuurjooned osutavad ülearu ja äkitselt pildi keskmesse (joonis 49). Loodus *võib* olla paigutatud nii, aga me võime otsustada seda ümber paigutada. Sel joonisel koonduvad perspektiivjooned ja mägede kontuurjoonte löikepunkt taevasse paigutatud ristile. Kuna aga see koht ei ole huvitav ega ilus (tegelikult on see tühi sinine taevaskatkendlike pilvedega), ei ole olemasoleva materjali taoline paigutus põhjendatud. Kogu pildile on vaja teist *ideed*. Hetkel on see lihtsalt looduse visand, mis ei ole lüüriline, draamaatiline ega humoorikas. Tegemist on pelgalt leivateenimiseks vorbitud visandiga. Kõik elemendid ehk kogu materjal on võrse kaaluga. Pildil jätab ruumijaotus soovida ja sel puudub dünaamika, dekoratiivsusest rääkimata. Peaaegu iga muutus tuleks sellele kasuks. (*Hea* kompositsiooni puhul on iga muutus laastav).



Joonis 49: kõik kontuurjooned osutuvad siin liialt ja ootamatult pildi keskmesse. Kontuurjooneskeem on aga kooskõlas looduse dramaatilise meeleoluga.



Joonis 50: kõiki pildid ei vajagi nii tugevat kontuurjoont. Kontuurjooneskeem on aga kooskõlas looduse dramaatilise meeleoluga.

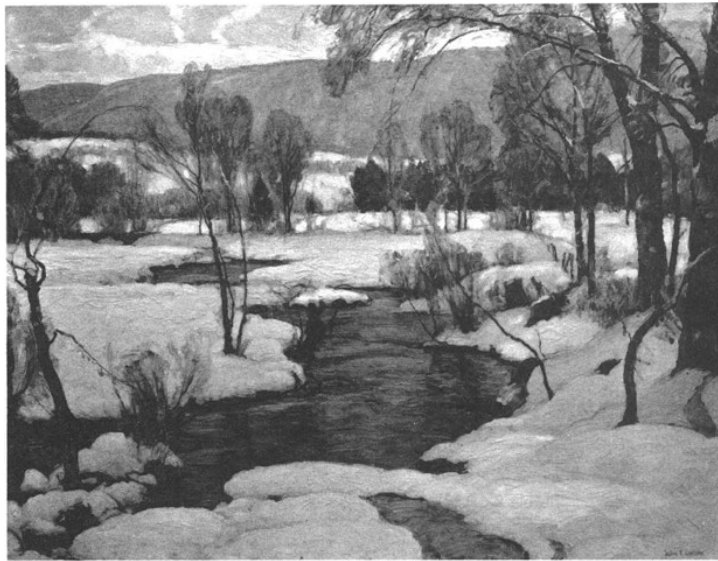
Üritagem teha veel ühe joonise, kuid püüame paigutada sama materjali sujuvamalt ja järjestikumalt (joonis 50). Oletagem, et motiiv, mida olime inspireeritud maalima, oli valguse ja varju dramaatiline efekt üle mäe. Kujutlegem, et eesplaan on sünges varjus ja täisvalgus on mäel ja pilvedel. See kontuurjooneskeem oleks kooskõlas looduse meeleoluga. Esiplaanile joonistatud kontuurjooned kujutaksid ükskõik mida, mis teie kujutluses seal on: näiteks paljas kivi eri värvi murulappidega või rohu ja lilledega lapid. Olen üritanud maalida kujundid nii, et nad tooks esile pooltasase maapinna lineaarperspektiivi vastu mäe kaldtasandit ja kaunistaksid maapinda pilti sisse *voolavate* vormidega. Selles kompositsioonis oli vaja lisada tumedam põõsas vahetule esiplaanile, ehkki looduses ei pruugi see seal olla. Katke põõsas oma sõrmega ja vaadake, kas see rikub kompositsiooni.

Selle joonise kohta võib väita, et põhikontuurjoon sai alguse esiplaani vormidest, liikus edasi mäe vasakule poole ja hajus mäetipus ja pilvevormides (mis näitlikustamiseks on väljendatud liigagi ilmselt).

Kõikidel piltidel ei ole nii tugevat joont vajagi. Tegelikult on parimatel piltidel *raske aru saada*, miks erinevad tumeda ja heleda vormid on paigutatud ning sujuvad nii ilusalt üksteisesse. Just seda need aga teevad.

Soovitan õpilasel joonistada söega arvukaid figuuride ja maastikute elemente, et nad hakkaksid sellist rütmilist paigutamist üldiselt tunnetama.

Ei tasu muretseda, et liiga palju tööd kompositsiooni kallal tapab spontaansuse. Olen näinud õpilasi, kes (pälvides kiitust neilt, kellelt ootaks enamat) saavad spontaansuses nii osavaks, et neil ei ole igal nädalal viie suurepärase pildi alustamine mingi vaev, aga mõne aasta pärast jäävad alla neile, kes ei kiirusta pidevalt alustama. Spontaanselt lõpetamine nõuab enam julgust.



Sarnaselt kirjeldatud maastikuga langeb valgus mõnikord tagantpoolt. Heleda ja tumeda kontrast loob hea sisuga disaini. Ei tasu karta, et liiga palju tööd kompositsiooni kallal tapab spontaansuse. Need, kes omandavad ja mõtestavad kogemusi, on äkitselt julgust täis ja suudavad spontaanselt pilte alustada ja lõpetada.

2. TEOREETILINE RAAMISTIK

Magistritöö selles osas määratakse Reissi järgi tekstitüüp ja analüüsitakse lähteteksti Nordi tekstianalüüsi meetodite abil. Seejärel tutvustakse Vinay ja Darbelnet tõlkestrateegiaid ja Erelti oma- ja võõrsõna põhimõtteid.

2.1. TEOREETLISED LÄHTEKOHAD JA LÄHTETEKSTI ANALÜÜS

Magistritöö tõlkimiseks valitud teose autor on John F. Carlson (1875–1947), impressionistlik maalikunstnik ja maastiku maalimise õpetaja (Vose Galleries, 2023).

Õpiku kirjutamisel oli tema eesmärk anda edasi oma teadmisi maastiku maalimisest.

Võttes aluseks Bühleri keelemudeli jagab Reiss (Reiss/Vermeer, 2014: 207) kommunikatiivsed tekstitüübid kolmeks: informatiivne, ekspressiivne ja operatiivne. Valitud lähtetekst kuulub informatiivsete tekstide alla, kuna autori põhieesmärk on jagada oma teooriat teistega ja õpetada neile maastiku maalimise meetodeid. Samas sisaldub lähtetekstis ka operatiivse teksti omadusi, kuna õpiku autoril on kindel arvamus selle kohta, kuidas tuleks maalida. Tema arvates ei saa maastiku maalimisele läheneda juhuslikult, vaid tuleb järgida konkreetset meetodit. Lisaks sellele on tekst ka ekspressiivne, sest autor kasutab tekstis erinevaid kujundlike väljendeid. Ehkki ekspressiivsed ja operatiivsed omadused ilmestavad teksti, on ikkagi tegemist enamjaolt informatiivse tekstiga.

Peale tekstitüübi määramist saab edasi liikuda teoreetilistele lähtekohtadele, millele tugineda tõlke ja tõlkeprobleemide analüüsimisel. Esmalt tuleb aga analüüsida, milliseid elemente üleüldse tasuks analüüsida käsitleda. Selles võib tugineda Christiane Nordi (2005: 32–34) *looping*-mudelile. Varasemates kahe- ja kolmeastmelistes mudelites keskendutakse pigem lähteteksti-sihtteksti analüüsile ehk sihtteksti tõlkimisel lähtutakse lähteteksti funktsioonist. Nordi järgi aga pöördutakse erinevate etappide juurde pidevalt tagasi. Kogu analüüs toimub neljas etapis. Esiteks määratakse teksti *skopos* ehk eesmärk. Teiseks analüüsitakse lähteteksti, mis omakorda toimub kahes etapis: kõigepealt saab tõlkija ülevaate, kuidas tekst haakub selle eesmärgiga, ja siis uurib põhjalikumalt erinevaid teksti osi, mis on tõlkimisel eriti olulised. Kolmandaks peab tõlkija valima, milliseid teksti elemente viia üle ka sihtteksti. Viimaseks struktureerib ta teksti nii, et see on kooskõlas tõlke eesmärgiga.

Teksti analüüsimisel tuleks vaadelda järgnevaid aspekte ja küsimusi (*ibid.*: 43–78).

1. Kes on teksti saatja? Kas tekstikirjutaja ja saatja on sama inimene? Millist teavet on teada saatja kohta?
2. Mis on saatja eesmärk?
3. Mida me teame teksti sihtrühma kohta?
4. Millise meediumi läbi jõuab tekst lugejateni?
5. Kus tekst loodi või mille kaudu jõudis see lugejateni?
6. Millal tekst kirjutati?
7. Miks see kirjutati?
8. Mis on teksti funktsioon?

Magistritöös tõlgitud teksti sihtrühm on peamiselt maastiku maalimise õppijad. Raamatus on esitatud algtõed maastiku maalimise kohta, seega sobib raamat just algajatele, ehkki kindlasti on õpik mõeldud ka teistele maastiku maalimise ja kunsti eriala inimestele. Õpiku lugemine ei eelda otseselt varasemaid teadmisi – kuigi esmapilgul võib mõni termin jääda umbmääraseks, selgitab autor põhiterminid ka tekstis lahti.

Raamat anti välja esmakordselt 1929. aastal New Yorgis. Seega on teksti kirjutamisel kasutatud ameerika inglise keelt. See väljendub peamiselt lugejate poole pöördumise familiaarses viisis. Et raamat on kirjutatud 20. sajandi algusel, on seal ka väljendeid, mida ei kasutata tänapäeval enam nii tihti. Lisaks üldtuntud väljenditele kasutab Carlson ka oma stiilile iseloomulikke väljendeid, lugeja poole pöördumise viise, kordusi ja markeeringuid.

Lähteteksti sihtrühm sarnaneb sihtteksti omaga. Arvestades sihtrühma ja tõika, et tegemist on peamiselt informatiivse tekstiga, üritatakse tõlkes teksti sisu anda edasi võimalikult arusaadavalt. Tõlkimisel keskendutakse täpsele kunstiterminoloogiale ja kunstialastele väljenditele, ent säilitatakse ka võimaluste piires autori stiili.

2.2. TÕLKEMEETODID

Vinay ja Darbelnet (1995: 31) on arendanud välja lihtsa tõlkeviiside liigituse, mille järgi saab tõlketehnikad jagada otseseks ja kaudseks, millest otseseid on kolm ja kaudseid neli. Otsesed meetoded, mida saab kasutada, kui tekstis esinevad kas struktuuralsed või mõttelised sarnasused, on järgmised.

- Laenamine – sihtkeele sõna laenamine lähtekeelde. Vinay ja Darbelnet sõnul on see üks lihtsamaid tõlketehnikad ja selle kaudu tuleb keelde juurde pidevalt uusi sõnu.

- Kalka – tõlkeviis, kus laenatakse sihtkeele väljend ja tõlgitakse see sõna-sõnalt ümber. Esineb kahte kalka vormi: leksikaalne ja struktuuraalne. Esimene järgib sihtteksti süntaksit, teine aga eirab seda, tuues keelde täiesti uue vormi.
- Sõnasõnaline otsetõlge – tõlge on grammatiliselt ja idiomaahtiliselt sarnane lähtetekstiga. Vinay ja Darbelnet väitel on see tavapäraseim, kui tõlgitakse sarnastes keelkondades olevate keelte vahel.

(*ibid.*: 31–34)

Kui eelnevate tõlketehnikate kasutamise tõttu on tõlge ebasobiv (nt muudab mõtet, on lugejale arusaamatu, struktuurilt võimatu või puudub lähtekeeles vastav väljend), peab Vinay ja Darbelnet sõnul kasutama kaudseid tõlkeviise, mis on järgmised.

- Transpositsioon – ühe sõnaliigi asendamine teisega. Siinkohal ei muutu teksti mõte. Transpositsioon võib olla kas kohustuslik või valikuline. Kohustuslik on see juhul, kui keeleliselt ei ole võimalik kasutada teist grammatilist vormi; valikuline aga siis, kui lähtekeelele sarnane vorm on olemas, ent tõlkija otsustab kalka asemel kasutada transpositsiooni.
- Modulatsioon – sõna edastamise kuju muutmine, mis on põhjendatud, kui otsetõlge on sihtkeeles sobimatu, ehkki grammatiliselt korrektne. Ka modulatsioon võib olla nii kohustuslik (nt keelde juurdunud stampväljendid) kui ka valikuline. Viimase juures on oluline, et väljend sobiks valatult sihtkeelde.
- Ekvivalents – siia kuuluvad vanasõnad, idioomid, stampväljendid, millest enamik on keeles kinnistunud.
- Mugandamine – kui lähtekeeles viidatud sõnum ei ole arusaadav sihtkeeles, tuleb kasutada lähtekeelest erinevat, kuid sihtkeelele omast väljendit.

(*ibid.*: 36–40)

Vinay ja Darbelnet tõlkestrateegiatele tuginedes magistritöös väljendi- ja stiiliprobleemide lahendamisel ning terminite tõlkimisel. Viimase puhul tuli sobivat tõlkemeetodit valides ka analüüsida, kas kasutada terminite tõlkimiseks oma- või võõrsõna, kuna kõikidele ingliskeelsetele kunstiterminitele ei ole eesti keeles konkreetseid vasteid. Tiiu Ereht on toonud välja kriteeriumi, millest võiks lähtuda omasõna või võõrsõna kasutamisel. Esmalt soovib ta „austada eriala keele **olemasolevat sõnavara**“ (Ereht 2007: 144). Rudolf Paris ja Eevi End on koostanud kunstileksikoni, mille on välja andnud Eesti Keele ja Kirjanduse Instituut 1986. aastal ja millest on veebiversioon tehtud 2006. aastal. Sõnastik koosneb 3000 mõistest ja terminid on eesti, inglise, prantsuse, saksa ja rootsi keeles (Paris, End, 2006).

Tõlkides konsulteerib magistritöö autor eelmainitud sõnastikuga, et teada saada, millist sõnavara on kunstialases keeles juba varem kasutatud, ehkki tuleb tähelepanu pöörata asjaolule, et magistritöö kirjutamise ajal on sõnastiku koostamisest möödunud 37 aastat, mistõttu võivad mõned terminid olla aegunud.

Erelti teine nõuanne on „arvestada **mõiste tarvitamise ulatust**“ (*ibid.*: 145). Siinkohal soovitab ta mõelda, kas termin on pigem mõeldud erialaspetsialistidele, millisel juhul on võõrsõna kasutamine põhjendatud, või on sõna kasutusala laiem ja võib küündida lausa üldkeeleni. Kolmandaks tuleb Erelti sõnul vaadata, „kas **saadaolev võõrtermin sobib üldse eesti keelde**“ (*ibid.*: 146), ja neljandaks „uurida, **kui head omaterminid on võimalik pakkuda**“ (*ibid.*: 146). Omatermini puhul rõhutab ta järgmist: „Omaterminid on võõrastest harilikult lühemad“ (*ibid.*: 147), ja väidab, et kui nad on pikemad kui võõrterminid, „on omaterminil raske läbi lüüa.“ (*ibid.*) Viiendaks leiab ta, et kindlasti tuleks võõrsõnu kasutada, kui tegemist on eksotismidega (*ibid.*). Kuuendaks arvab ta, et tekstis tuleks järjepidevalt kasutada kas võõr- või omasõna, ent tõdeb, et seda reeglit ei saa alati järgida. Viimaseks leiab ta, et omasõna luua ei ole mõtet, kui on tegemist „pelgalt **sõnavahuga**“ (*ibid.*: 148). Kui magistritöö teksti tõlkides oli võimalus valida terminite tõlkimisel oma- ja võõrsõna vahel, lähtutigi Erelti oma- ja võõrsõna põhimõtetest.

3. TÖLKEPROBLEEMIDE ANALÜÜS

Selles peatükis kirjeldatakse tõlkimise käigus tekkinud probleeme ja põhjendatakse tõlkevalikuid. Tõlkeprobleemid on liigitatud kolme kategooriasse: terminoloogia, väljendid ja stiil. Tõlkenäitele on lisatud magistritöö lehekülg, ingliskeelsete näidete leheküljenumber vastab lähteteksti omale.

3.1. Terminoloogia

Lisaks tõlkestrateegiatele ning Erelti oma- ja võõrsõna põhimõtetele lähtuti terminoloogia tõlkimisel ka oskuskeeles printsiipidest. Erelti (2007: 18) sõnul „püütakse [oskuskeeles] saavutada väljendi maksimaalset täpsust.“ Ta toob välja ka oskuskeeles omadused, mida tuleb väljendamisel arvesse võtta: „a) on tarvis ühetähenduslikke sõnu [...], b) on tarvis mõisteid üksteisest võimalikult täpselt eristada [...] c) on tarvis rohkesti abstraktseid üldistavaid sõnu.“ (*ibid.*) Terminoloogia tõlkimisel lähtutigi mõiste arusaadavusest ja täpsusest. Kui terminid oli juba sõnastikes tõlgitud või kunstitekstides kasutatud, üritati sellest lähtuda.

Theory of Angles

Theory of Angles on Carlsoni teooria, millel põhineb õpiku kolmas peatükk ja mida ta ka ülejäänud õpikus kasutab. Siinkohal tekib küsimus, kas tõlkida *Theory of Angles* nurkade teooriaks, või peaks täpsustama, mis nurkadega on tegemist, nt vaatenurkade teooria. Tõlgitavat teksti lugedes aga ei täpsustanud Carlson, et tegemist oleks spetsiifiliste nurkadega. Magistritöö autori andmetel ei ole seda teooriat varem teistes eestikeelsetes kunstitekstides mainitud. Seetõttu järgiti Vinay ja Darbelnet järgi sõnasõnalist otsetõlget ja tõlgiti sõnapaar *Theory of Angles* nurkade teooriaks.

Mass

Nurkade teooriaga on seotud ka mõned pindadega seotud terminid. Esimene neist on *mass*. Kui kasutada Vinay ja Darbelnet järgi otsetõlget, saaks selle tõlkida eesti keelde kui *mass*. See aga jääks eestikeelsele lugejale ebaselgeks, kuna *mass* on eesti keeles kasutusel kui „aine või ainete segu vormitu kogu“, „suur ebamäärane inimhulk“ või „aine hulk“ (Sõnaveeb 2023

sub mass). Teise variandina mõtles magistritöö autor, et selle võiks tõlkida pinnamahuks, ent uurides täpsemalt sõna *maht* sai selgeks, et ka selle kaks tähendust on „mahutavus (ruumala- või mahuühikutes)“ ja „(millegi sisu kohta:) suurus, hulk vms; kõik see, mida miski hõlmab“ (Sõnaveeb *sub* maht). Vaadates uuesti konteksti sai magistritöö autor aru, et termini saab tõlkida osaks, kuna tegemist on pildi jagamisega erinevatesse üksustesse. Lausesse 1a sobiks selline tõlkevaste hästi.

(1) Every good picture is fundamentally an arrangement of three or four large masses — a design of differing masses or large blocks of color—light, dark and half-dark or half-light (lk 1).	(1a) Põhimõtteliselt on iga hea pilt kolme või nelja suure osa paigutus – erinevate elementide ehk suurte (heledate, tumedate, pooltumedate ja poolheledate) värviplokkide kujundus (lk 5).
---	--

Ent paljude järgnevate lausete puhul oleks sellise tõlkevaste kasutamine keeruline. Näiteks lauses 2a oleks tõlge „Puud peavad **osadena** eristuma maapinnast“ kummaline ja segadusttekitav. Teksti edasi uurides toob Carlson ka omapoolse sünonüümi sõnale *mass*: „these masses or elements“ (lk 3). Et ka eesti keeles on sõna *element* arusaadav ja ingliskeelse terminiga ekvivalentse sisuga ning sobib ka erinevatesse kontekstidesse, otsustas magistritöö autor tõlkida sõna *mass* elemendiks. Selleks kasutati Vinay ja Darbelnet järgi otsetõlget, kuna antud sünonüüm oli tekstis olemas. Näitena 1a esitatud lauses jäi tõlkesse esimest korda mainitud sõna *mass* kui *osa* ja teistkordselt *element* („nelja suure **osa** paigutus – erinevate **elementide** ehk [...]“). Kuna tegemist oli kolmanda peatüki esimese lausega, oli selgitus alguses sobilik, eriti kuna Carlson kasutas sõna *mass* selles lauses kaks korda. Ülejäänud tekstis kasutati terminit *element*, et lugeja saaks olla kindel, et tegemist on sama terminiga.

(2) The trees must appear as masses against the ground (lk 8).	(2a) Puud peavad elementidena eristuma maapinnast (lk 11).
---	---

Plane

Teine pindadega seotud termin, mida Carlson läbivalt tekstis kasutab, on *plane*. Need liigitab ta veel omakorda neljaks: (1) *flat-lying plane, the ground*. (2) *is the upright plane of the trees*. (3) *is the slanting plane of the mountains*. (4) *is the apparent arch of the sky, the source of light* (lk 2). Carlson kasutab vaid kolme esimese sõnapaari puhul terminit *plane*, seega tuleb

terminiotsingul võtta arvesse just neid kolme. Sõnasõnaline otsetõlge terminist *plane* oleks tasand. Lisaks sellele, et termin *tasand* sobitub kontekstiga, saab seda kasutada ka erinevate tasanditüüpide kohta käivate liitsõnade moodustamisel: horisontaaltasand, püsttasand ja kaldtasand, mis on kõik eesti keeles olemasolevad sõnad ning lugejale ka arusaadavad. Termini *upright plane* saab tõlkida ka vertikaaltasandiks, ent otsustati valida eestikeelne omasõna *püsttasand*, kuna see annab edasi sama mõtte ning järgib ka Erelti (2007: 147) põhimõtet, et kui lühem omatermin on keeles olemas, võiks seda eelistada.

(3) Our landscapes' prime elements—trees, ground, mountains, etc.—receive from the sky differing degrees of light according to their plane , and it is chiefly this difference of plane that establishes them as darks, half-tones, and semi-lights, as related to one another (lk 1).	(3a) Maastiku peamistele elementidele (puud, maapind, mäed jne) langeb valgus taevast erineva nurga alt nende tasandi järgi ja just see tasandi erinevus määrabki omavahel seotud tasandite toonid tumedateks, pooltumedateks ja poolheledateks (lk 5).
---	--

Area

Kolmas pindadega seotud termin on laiatähenduslik sõna *area*, mida saab tõlkida kui ala või pindala. Tekstis kasutatakse seda terminit maali erinevate konkreetsete osade tähistamiseks. Sõna *ala* on aga pigem geograafia valdkonnast. Eesti keele seletav sõnaraamat defineerib seda kui „mingi osa maast, maa-ala; piirkond, territoorium“ (EKSS 2009 *sub* ala). Sõna *pind* on juba mõeldule lähemal, kuna selle selgitus võib olla ka „eseme, olendi vm. väliskiht, pealmine kiht“ (EKSS 2009 *sub* pind). Siiski ei anna sõna *pind* üksi täielikult mõtet edasi, kuna sel juhul käiks see terve maali kohta, ent siin on mõeldud vaid maaliosa. Ka Erelt (2007: 18) rõhutab, et termini valimisel ja oskuskeele kasutamisel tuleks alati lähtuda termini ühetähenduslikkusest. Seega otsustas magistr töö autor kasutada mugandamist ning lisada terminile sõna *piiritletud*.

(4) [...] but also produces a decorative and interesting “design” through its variety of areas (lk 17).	(4a) [...]vaid kujundavad dekoratiivse ja huvitava disaini erinevate piiritletud pindade vahel (lk 20).
--	--

Seda terminit ei saanud aga igal pool kasutada. Mõnel juhul tuli kasutada hoopis transpitsiooni ehk asendada nimisõna tegusõnaga *piiritlema*, kuna lauses oleks olnud keeruline kasutada nimisõna. Näitelause 5 fraasi *weighing your masses as areas* otsetõlge on *kaaluma elemente piiritletud pindadena*. Sellisest tõlkest on aga raske aru saada, mistõttu lühendati tõlget ning saadi tõlkevasteks *piiritlema elemendid*.

<p>(5) It means weighing your masses as areas and arranging and balancing them into a pattern that will be interesting and beautiful because of the infinite variety of shapes, lines, and sizes, and the forms of these (lk 16).</p>	<p>(5a) See tähendab, et kunstnik peab piiritlema elemendid ning paigutama ja tasakaalustama need huvitavaks ja ilusaks mustriks, mis tuleneb nende lõpmatutest erinevatest kujudest, kontuurjoontest, suurustest ja vormidest (lk 19).</p>
--	--

Value

Lisaks pinnaterminitele kasutab õpiku autor ka erinevaid värvidega seotud termineid. Terminit *value* on Carlson tõlgitud peatükkides kasutanud läbivalt ja see on ka kolmanda peatüki pealkirja osa – „Angles and Consequent Values“. Kunstileksikonist leiab sellele terminile vaste *valöör*, mida on selgitatud järgmiselt: „valgusetugevus e. küllastusaste ühe teatava värvi juures, selle erinevad tumedus- ja heleduskraadi (näit. vahe valge ja halli vahel)“ (Kunstileksikon 2006 *sub value*). Tõlkes ongi otsustatud kasutada väljapakutud võõrsõna, kuna tegemist on täpseima mõistega, mida ka teistes eestikeelsetes tekstides on kasutatud. Lihtsalt valgustugevuseks ei saaks sõna *value* tõlkida, kuna see on liiga üldine mõiste. Näiteks on ÕS 2018 järgi *valgustugevus* füüsikatermin, mis tähendab „valgusvoog steradiaani kohta“ (ÕS 2018 *sub valgustugevus*). Seega tuleks omasõna kasutamisel kindlasti lisada juurde „ühe teatava värvi juures“, mis teeks termini ülearu pikaks, eriti kuna terminit kasutatakse kogu tekstis palju. Kuna tegemist on valdkonnaspetsiifilise tekstiga, on mõistlik kasutada ühesõnalist ja -mõttelist terminit. Ka *Google*’i otsingu kaudu leiab nii mõnegi teksti, kus seda terminit on kasutatud. Valööri kasuks räägib tõik, et kõikjal, kus selle kohta on välja pakutud omasõna, on lisatud juurde võõrsõna *valöör*. Näiteks on seda mainitud juba 1959. aasta Sirbis ja Vasaras kui „valöör (värvi valgusjõud)“ (Gens 1959: 3). Erelt (2007: 145) ei soovita luua uut terminit, kui terminit kasutavad vaid erialaspetsialistid. Et inglisekeelseid kunstialaseid tekste on rohkem kui eestikeelseid, on ingliskeelsele sarnane termin paljudele lugejatele kõige selgem. Lisaks sellele selgitab tekstis ka Carlson ise terminit, mistõttu ei vaja see tõlkes lisaselgitust.

(6) These “steps” from dark to light are called values (lk 1).	(6a) Neid heleduse ja tumeduse skaala astmeid nimetatakse valöörideks (lk 5)
---	---

Accents ja highlights

Maalimises tähendavad terminid *accents* ja *highlights* teatud kohtade rõhutamist tumeda või heleda värviga. Eesti keeles võiks neid kohti nimetada laikudeks. Sõnaveeb defineerib laiku järgmiselt: „ümbrusest värvitooni vm poolest erinev väike ebakorrapärase kujuga pinnaosa“ (Sõnaveeb 2023 *sub* laik). Maalimise puhul vastab tõele, et tavaliselt on tegemist väikese alaga, eriti kui sellele viidatakse sõnaga *highlight*, aga samas ei anna see edasi mõtet, et tegemist on just selle koha rõhutusega.

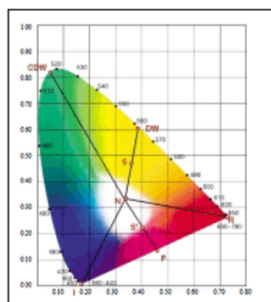
Inglise keeles eristatakse tumedat ja heledat rõhutust, aga magistritöö autor otsustas lähtuda sõnast *accents* ning tõlkida see sõna inglise keelest otse eesti keelde, kuna selle üks võimalikest tähendustest on „rõhutamine, olulise esiletoomine, rõhuasetus“ (Sõnaveeb 2023 *sub* aktsent). Et teha vahet terminite *accents* ja *highlights* vahel, on tõlkesse lisatud täiendid: *accents* on tõlgitud tumedateks aktsentideks ja *highlights* heledateks aktsentideks. Seega kasutati lisaks ka sõna mugandamist.

(7) The darkest spots come under the heading of “ accents ,” and the lightest spots under the heading of “ highlights .” (lk 4)	(7a) Tumedaimaid laike kustutatakse tumedateks aktsentideks , heledamaid laike aga heledateks aktsentideks (lk 8)
---	---

Color-cast

Selle termini puhul tuli kõigepealt mõista, millega on üldse tegemist. James Gurney (2010: 214) defineerib terminit *color-cast* järgmiselt: “the dominant wavelength of a light source, typically measured in degrees Kelvin” [“valgusallika dominantlainepikkus, mida mõõdetakse tavaliselt kelvinites“]. Kõigepealt tuli välja otsida, mida tähendab *dominant wavelength*. Termin on põhiliselt seotud füüsikavaldkonnaga ning V. Korrovitsa ja H. Käämbre „Inglise-eesti füüsika sõnaraamatu“ tõlkevaste terminile *dominant wavelength* on dominantlainepikkus (Inglise-eesti füüsika sõnaraamat 2002 *sub* dominantlainepikkus). Et tegemist on aga kunstialase tekstiga, tuleb järgida Erelti (2007: 18) oskuskeele põhimõtteid ning leida kõige täpsem termin selle valdkonna jaoks. Valgust ja värvi käsitleval Konica Minolta

kodulehel on toodud välja valguse lainepikkusi mõõtev joonis (vt tõlkeprobleemide analüüsi joonis 1). Siinkohal on ka oluline, et tegemist ei ole sama joonisega kui üldtuntud värviring (ingl k *color wheel*), kuna seal on primaarsed, sekundaarsed ja tertsiaarsed värvid (vrd joonis 2), aga joonis 1 kujutab hoopis värvilaineid.



Joonis 1
(Konica Minolta 2011–2019)



Joonis 2
(The Bass)

Marje Tammert (2013) toob „Värviõpetuse teoorias“ välja samasuguse joonise, nagu on näidatud joonisel 1, ning nimetab seda CIE-värvusdiagrammiks. Kuid tõlkides tuli otsustada, mismoodi võiks neid skeemil kujutatud erinevaid astmeid nimetada. Kuna definitsioonist selgub, et lainepikkust mõõdetakse kelvinites, on tegemist soojusastmetega. Seda arvesse võttes otsustas magistritöö autor tõlkida termini *color-cast* CIE-värvusdiagrammi soojussastmeks (CIE – Rahvusvaheline Valguskomisjon). Vinay ja Darbelnet järgi on tegemist mugandamisega.

<p>(8) Secondly, that these masses or elements are light or dark, or half-dark or half-light, not because of any color-cast they may have, but because they present different angles to the light that falls upon them from the sky (lk 3).</p>	<p>(8a) Teiseks ei ole elementide heledus, tumedus, poolheledus või pooltumedus tingitud mis tahes CIE-värvusdiagrammi soojusastmest, vaid taevast erineva nurga alt langevast valgusest. (lk 7).</p>
--	--

Hue, shade, tint

Lisaks terminile *color-cast* toob Carlson õpikus välja sõnad *hue, shade, tint*, mida võiks ka kasutada sama mõiste tähistamiseks. Nende tõlkimiseks tuli esmalt välja uurida, millised on nende erinevused. Sõna *hue* tähenduseks annab Merriam-Websteri veebisõnastik kolm vastet: „**a: COLOR b: gradation of color c: the attribute of colors that permits them to be classed as**

red, yellow, green, blue, or an intermediate between any contiguous pair of these colors“ [**a: VÄRV b:** värvigradatsioon **c:** värviomadus, mis võimaldab värve liigitada punaseks, kollaseks, roheliseks, siniseks või naabervärvide vahetooniks] (Merriam-Webster 2023 *sub* hue). Sellest lähtuvalt on kõige esimene ja ilmsem vaste *värv*. Kuna aga tegemist on erialatekstiga, pidas magistr töö autor vajalikuks kaaluda ka teisi võimalusi, jälgides oskuskeele põhimõtet, et termin peaks olema võimalikult täpne. Defintsiooni b alusel saaks termini tõlkida kui värvigradatsioon, mille põhiprobleem oleks, et kui tekst inglise keelde tagasi tõlkida, saaks sellest *color gradation*. Defintsiooni c järgi aga võiks seda nimetada värvitooniks.

Sõnale *shade* on kunstileksikonis mitu vastet. Esiteks on sõnastikus *shade* grupeeritud koos terminitega *nuance*, *shadow* ja *tinge* ning selle eestikeelne vaste on nüanss koos selgitusega „värvivarjund, näit. kollasesse kalduv punane ja sinisevarjundiline punane on kaks punase n-i“ (Kunstileksikon 2006 *sub* shade). Teiseks liigitab leksikon aga sõna *shade* hoopis koos terminitega *tone*, *shade*, *colour*, mille vaste on toon koos selgitusega „värvi koloristlik nüanss vastandina valööriale, mis on valguse (heleduse) aste“ (*ibid.*). Merriam-Websteri sõnastikus on sõnal *shade* kaks värviga seotud tähendust, milleks on „**a:** a color produced by a pigment or dye mixture having some black in it **b:** a color slightly different from the one under consideration“ [„**a:** värv, mis on loodud musta tooni sisaldava pigmendi või värvisegu abil **b:** värv, mis on antud värvist natuke erinev] (Merriam-Webster 2023 *sub* shade). Seda lugedes kaldus magistr töö autor pigem kunstileksikoni esimese vaste poole. Ehkki sõna *nüanss* saab seostada ka kunstiga ja ÕS 2018 järgi on selle sünonüüm *varjund*, võib see jääda antud kontekstis veidi ebaselgeks (ÕS 2018 *sub* varjund). Seega otsustas magistr töö autor pigem võtta kasutusele termini *värvivarjund*.

Sõnale *tint* annab Merriam-Websteri sõnastik vasted „**a:** a usually slight or pale coloration : **HUE b:** any of various lighter or darker shades of a color : **TINGE.**“[**a:** tavaliselt vähene värvimuudatus : **VÄRVITOON b:** mis tahes värvi heledamad või tumedamad värvivarjundid.] (Merriam-Webster 2023 *sub* tint). Sellest selgub, et tegelikult on tegemist *hue* täissünonüümiga. Chambers & TEA sõnastik pakub termini *tint* vasteks „varjund, toon, värving“ (Chambers&TEA 2007 *sub* tint).

Eelnevat arvesse võttes tõlgib magistr töö autor *hue* värvitooniks, *shade* värvivarjundiks ja *tint* värvinguks. Lähtudes eelnevast arutelust ja allikatest võiks tõlkida neid ka teistpidi, näiteks termini *hue* värvivarjundiks ja termini *shade* värvitooniks. Teksti seisukohalt ei ole nii oluline, milline sõna saab just millise vaste, vaid välja tuua sõna erinevaid variante.

(9) To help clarify this idea, understand at once that color-cast, hue, shade, tint , or whatever other name we may call it, is here entirely (though temporarily) separated from dark-and-light <i>weight</i> or value of the color-differences named (lk 4).	(9a) Idee paremaks mõistmiseks tuleb aru saada, et CIE-värvusdiagrammi soojussaste, värvitoon, värvivarjund, värving või ükskõik, kuidas seda kutsuda, on siinkohal täielikult (ehkki ajutiselt) eraldatud tumedate ja heledate toonide <i>osakaalust</i> ehk nimetatud värvierinevuste valööridest (lk 7).
---	--

Line

Kaheteistkümnendas peatükis kasutab Carlson terminit *line*. Selle otsetõlge *joon* jääks aga lugejale segaseks ega vastaks oskuskeele põhimõtetele, kuna Ereli (2007: 18) sõnul peavad oskuskeele terminid olema ühetähenduslikud. Termin *line* definitsioon kunstivaldkonnas on järgmine: „It is one-dimensional and can vary in width, direction, and length. Lines often define the edges of a form.“ [„See on ühemõõtmeline ja võib varieeruda laiuselt, suunalt ja pikkuselt. Sageli määratlevad jooned kuju ääri.“] (The J. Paul Getty Museum). Sellest tulenevalt võib mõista, et tegemist on piiritleva või kujundava joonega. Eesti keeles sobib selle vasteks kontuurjoon, mis on eesti keele seletava sõnaraamatu alusel „kujutise kontuure tähistav joon“ (EKSS 2009 *sub* kontuurjoon).

(10) While line may be a part and parcel of composition, I have found it necessary to segregate it as an abstract, pictorial department, although I realize the difficulty of such an attempt (lk 24).	(10a) Ehkki kontuurjoon võib olla kompositsiooni lahutamatu osa, arvan, et see tuleks eraldada abstraktse ja maalilise omadusena, kuigi mõistan, kui raske see võib olla. (lk 26).
---	---

Counter-line

Samas peatükis selgitab Carlson lisaks kontuurjoonele ka kahte teist jooneliiki, millest esimene on *counter-line*. Tõlkimisel oli esmane variant *vastujoon*, selline otsetõlge aga ei andnud edasi lause sisu. Kuna ka erinevates allikatest otsimine oli tulutu, tuli süveneda teksti. Tõlkimise tegi keerulisemaks asjaolu, et Carlson kasutab terminit 12. peatükis vaid kaks korda, kusjuures ka ülejäänud õpikus ei viita ta selle terminile.

Esmakordselt mainib õpiku autor seda joonise 48 allkirjas. Kuna Carlson mainib terminit *counter-line* kui joont, mis on lisatud joonisele 47, tuleb kõigepealt uurida jooniseid. Sellest selgub, et kui joonisel 47 on kujutatud mägi, mille paremalt küljelt võib näha ka teist küngast, on joonisel 48 mäe taga kummalgi pool küngas. Seega väljendab Carlson sõnaga *counter-line*, et tegemist on samasuguse joone kordusega. Siin tuli keskenduda lause arusaadavusele ja ühemõttelisusele, mistõttu mugandati tõlge ja lisati terminile juurde selgitus. Termin *counter-line* vasteks sobib aga ristuv joon.

(11) *Diagram 48: Introducing a counter-line* into Diagram 47 has the disastrous effect of causing the eyes to become “walled,” one to each side (lk 26).

(11a) *Joonis 48. Kui lisame joonise 47 mäe taga olevale künkale ristuva joone*, on sel kohutav mõju: silmad oleksid kui müüri-eraldatud – üks kummalgi pool müüri (lk 28).

„Return“ line

Jällegi on tegemist Carlsoni väljendiga, mille tähendusest on algul keeruline aru saada. Sarnaselt eelmise näitega kasutab õpiku autor ka seda terminit kahel korral ja seda just tõlgitud peatükkides, kord neljandas ja kord kaheteistkümnendas. Sõna *return* markeering jutumärkidega püstitas küsimuse, kas on tegemist terminiga või hoopis metafooriga. Kui lähtuda viimasest, oleks üks võimalik tõlge tagasivoolutoru, mis metafoorselt võiks selgitada, kuidas vormidel ei ole midagi ühist, st neil puudub toru, mille kaudu tuleks pildil eraldi olevad elemendid tagasi pildi keskele. Siiski võib see lugejale jääda arusaamatuks ja ei ole ka otsest tõestust, et autor on mõelnud seda metafoorina, kuna jutumärkidega markeeringut kasutab ta õpikus küllaltki palju ja seda peamiselt rõhutamiseks. Seega jäi kaalule tõlkida sõnapaar *return line* terminina. Üks tõlkevariant oleks tagasijoon, mis tekitaks ilmselt lugejas sama suurt segadust kui tagasivoolutoru. Tagasipöörduv joon aga väljendab kõige täpsemalt autori ideed. Selle termini puhul on tegemist sõnasõnalise otsetõlkega sellepärast, et kõik sõnad on tõlgitud nende tähenduse järgi ja on isegi säilitatud termini kuju, st mõlemas keeles koosneb termin kahest sõnast.

(12) The composition has no “ return line, ” that is, all forms run parallel and away and have nothing to do with one another (lk 20).	(12a) Kompositsioonil pole ühtegi tagasipöörduvat joont , st kõik vormid on paralleelsed ja eemalduvad üksteisest ning neil ei ole midagi ühist (lk 23).
---	---

Model

Sõna *model* on kasutatud tekstis nii nimi- kui ka tegusõnana. Siin tekkis küsimus, kas tuleks järgida tõlkes ingliskeelsete sõnadega sarnaseid vorme *modelleerima* ja *modelleering* või oleks sobilik kasutada omasõna. E-keelenõus viidatakse sõna *modelleerima* puhul nii eesti keele seletavale sõnaraamatule, kus on valdkonnaspetsiifiline selgitus „(maalis, joonistuses:) valguse ja varju efektidega ümarvormi illusiooni looma“ (EKSS 2009 *sub* *modelleerima*), kui ka võõrsõnade leksikonile, mis defineerib sõna kui „KUNST kunstiteoses valguse ning varju efektidega kolmemõõtmelise eseme illusiooni looma“ (VSL 2012 *sub* *modelleerima*). Kuna selle termini sisu on ekvivalentne tekstis kirjutatuga, otsustas magistritöö autor kasutada seda sõna. Termin vastas ka Erelti (2007: 144) oma- ja võõrsõna printsiibile, et tuleb lähtuda olemasolevast sõnavarast. Kuna juba definitsioonis on täpsustatud, et tähendus on kunstivaldkonnale spetsiifiline, ei olnud tarvis hakata omasõna looma. Ka *modelleering* on sobiv termin, kuna selle vasteks annab e-keelenõu „modelleerimine, voolimine; selle tulemus. *Täpne modelleering. Modelleering valguse ja varjuga.*“ (EKSS 2009 *sub* *modelleering*). Ehkki selle termini defineerimisel ei täpsustata, et tegemist on kunstivaldkonna terminiga, sarnaneb mõiste sama tüve tegusõnale *modelleerima*.

(13) The upright planes should be darker than any of these modelings upon the ground (lk 8).	(13a) Püsttasandid peaksid olema tumedamad kui mistahes maapinna modelleeringud (lk 11).
---	---

Local color

Termini *local color* puhul oli probleem sarnane – kas kasutada pigem võõr- või omasõna. Lokaalvärvi kasuks räägib asjaolu, et seda sõna kasutatakse kunstiõppekavades, nt Riigi Teatajas avaldatud „Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigilise õppekava kinnitamine Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigiline õppekava“ (Haridusminister 1997). Lokaalvärvi on mainitud ka

1927. aastal väljaantud saksa-eesti „Kunstiajaloo Oskussõnastikus“, kus on tõlgitud *Lokalfarbe* lokaalvärviks (Kunstiajaloo Oskussõnastik 1927 *sub* Lokalfarbe). Erelti (2007: 145) arvates ei ole mõtet luua omasõna, kui erialaspetsialistid kasutavad võõrsõna ja teksti sihtrühm on valdkonnas tegutsevad isikud. Et ka selle teksti puhul loevad seda peamiselt kunstivaldkonnaga seotud isikud, on sobiv kasutada teiste kunstialaste allikatega sarnast terminit. Omasõnana saaks termini ümber sõnastada, nt *iseloomulik värv*, *omane värv*. Erelti (*ibid.*: 146) sõnul tuleb aga mõelda, kui hästi oma- või võõrsõna teksti sobiks. Omasõna tekitaks selle termini puhul kaks sõna, mida saaks vältida võõrsõna kasutamisega.

Kunstileksikon pakub aga termini *local colour* (kunstileksikonis Briti kirjapildis) vasteks lokaalkoloriit (Kunstileksikon 2006 *sub* local colour). Sellest tulenevalt oli vaja välja selgitada, mis vahe on koloriidi ja värvi vahel. ÕS 2018 pakub koloriidi sünonüümideks „värving; KUNST värvitoonistik, värvikäsitlus“ (ÕS 2018 *sub* koloriit). Sõnaveeb defineerib terminit *koloriit* järgmiselt: „kunstiteosel, ruumikujunduses vms valitsevad ja üldmuljet kujundavad peamised värvitoonid ja värvikombinatsioonid“ (Sõnaveeb *sub* koloriit). Sellest selgub, et värv on pigem üldmõiste, koloriit aga veidi spetsiifilisem. Õpiku puhul on küll tegemist kunstialase tekstiga, mistõttu oleks täpse termini kasutamine põhjendatud, ent kuna ka lokaalvärvi on kasutatud kunstitekstides ja isegi sõnastikus ning Carlson ei lange termini puhul detailidesse, mis võiksid viidata kitsamale mõistele, otsustati magistritöös kasutada terminit *lokaalvärv*.

(14) Their “ local color ” is much lighter in value than our forested mountains of the East (lk 9).	(14a) Nende lokaalvärvi valöör on palju heledam kui metsaga kaetud idakalda mägedel (lk 12).
--	---

Bristle brushes

Sellele terminile sobiva tõlkevaste leidmiseks tuli kõigepealt selgeks teha, millest need pintslid tehtud on. Šoti kunstnik Marion Body-Evans (2018) selgitab väljendit *bristle brushes* järgmiselt: „**Hog/bristle**: [...] The ultimate hard brush is made from the hairs on the back of a pig (hog) [...]“ [lüh tõlge: on tehtud seaharjastest]. Sellest võib järeldada, et tegemist on seaharjastest valmistatud pintslitega. Järgnevalt otsis magistritöö autor, kas seda terminit on ka juba eesti keelde tõlgitud. Abi sai AS-i Vunder kodulehel olevast kunstitarvete e-poest, kus

termin oli tootekirjeldustes tõlgitud kolmel viisil: seaharjas pintsel^a, seaharjastest pintsel^b ja seaharjaspintslid^c. Eesti Kunstiakadeemia õppeaine „Portreemaali meistriklass“ kirjelduses kasutatakse kokku kirjutatud terminit *seaharjaspintslid* (Eesti Kunstiakadeemia 2019). Kuna eesti keele kokku- ja lahukirjutamise reeglites on selgitatud, et sõna kirjutatakse kokku „kui ta märgib selle nimisõnaga väljendatud mõiste **liiki või laadi**,“ (Eesti keele käsiraamat 2007), otsustas magistritöö autor selle termini kokku kirjutada. Teine võimalus oleks olnud tõlkida termin seaharjastest pintsliteks. Erelt (2007: 158) leiab, et liitsõnalisi nimetusi on lihtsam kasutada, aga hoiatab, et liitsõna ei ole alati parem kui sõnaühend, tuues välja järgmist: „Sõnaühendi eelis liitsõna ees on aga eelkõige selles, et tüvede seosed on temas selgemini markeeritud, harilikult erivahendite abiga.“ Kuna aga selle termini puhul ei jää magistritöö autori arvates kahe sõna seos ebaselgeks, otsustas ta tõlkida selle liitsõnana.

Black sable brushes

Veel mainib Carlson pintslid nimega *sable brushes*. Terminile vaste leidmise protsess sarnases eelmisega. Terminis esimesest poolest *sable* on kohe aru saada, et tegemist on sooblikarvadest tehtud pintsliga. Ka sõnapaari *sable brushes* kohta kasutatakse AS-i Vunder kodulehel eri termineid: sooblipintslid^d ja sooblikarva pintsel^e. Lisaks sellele pakutakse ka sellised pintslid Snitty e-poe kodulehel, kus nende nimetus on *sooblikarvast pintslid*^f. Järgides termini *bristle brushes* juures välja toodud Erelti soovitusi, oleks siin hea kasutada terminit *sooblipintslid*, kuna tegemist on lühikese, arusaadava ja tekstis lihtsasti kasutatava omasõnaga. Ent sihttekstis on täpsustatud, millise soobliga on tegemist – *black sable*. Seetõttu tuli kasutada osaliselt otsetõlget ja osaliselt mugandamist. Lõplik tõlkevariant oli *musta soobli karvast pintslid*, millest esimesed kaks sõna ja viimane sõna on otse üle võetud inglise keelest, aga on lisatud kolmas sõna ehk karvast. Terminis oleks võinud tõlkida ka kui musta soobli pintslid, mis oleks olnud täielik otsetõlge, kuid selguse eesmärgil lisati juurde sõna *karvast*.

^a <https://vunder.ee/toode/pintsel-lb-education-seaharjas/> (25.05.2023)

^b <https://vunder.ee/toode/pintslite-komplekt-lb-fine-seaharjas/> (25.05.2023)

^c <https://vunder.ee/tootekategooria/kunstitarbed/pintslid-ja-toovahendid-2/seaharjaspintslid/> (25.05.2023)

^d <https://vunder.ee/tootekategooria/kunstitarbed/pintslid-ja-toovahendid-2/sooblipintslid-2/> (25.05.2023)

^e <https://vunder.ee/toode/pintsel-raphael-mini-precision-89406-filbert/> (25.05.2023)

^f <https://www.snitty.ee/pintslid/sooblikarvast-pintslid> (25.05.2023)

<p>(15) For the first scrub-in of your picture you can use the good bristle brushes, but for repainting, especially in fresh paint, I recommend the square black sable brushes; these will not “lift” the underpainting (lk 12).</p>	<p>(15a) Pildile esimest värvi n-ö sisse hõõrudes kasutage häid seharjaspintsleid, aga edasi maalides soovitan ruudukujulise otsaga musta soobli karvast pintsleid, sest need ei kergita allmaalitud, eriti kui kasutate mõnda muud värvi (lk 14)</p>
--	---

3.2. Väljendid

Keerulisi väljendeid oli tõlketekstis kahte laadi – kunstialased ja kujundlikud. Kunstivaldkonna väljendite hulka kuuluvad nii erinevad maalimistehnikad kui ka sõnapaarid, mis tekitasid alguses segadust nende mitmetähenduslikusse või ähmase väljendusviisi tõttu.

Kujundlike väljendite all oli nii inglise keeles juurdunud väljendeid kui ka autori stiilile omapäraseid väljendeid. Võimalusel kasutati nende tõlkimisel Vinay ja Darbelnet järgi ekvivalentsi ehk asendati ingliskeelsed vanasõnad, idioomid jms eestikeelsetega. Kui aga eesti keeles ei olnud sarnast väljendit, tõlgiti need modulatsiooni, transpositsiooni ja mugandamise abil. Samuti säilitati võimaluse piires õpiku autori tooni ja väljendi piltlikkust. Siiski pöörati tähelepanu ka sellele, et tekst oleks arusaadav ja seda oleks sujuv lugeda.

3.2.1. Kunstialased väljendid

Scrub-in

Väljendi *scrub-in* all ei mõelda ainult pildile värvi pealekandmist, vaid tugevamat liigutust, mille tulemusena jääb värv lõuendi sisse ja peale maalides ei ole seda enam võimalik kergitada. Kui tõlkida väljend peale kandmiseks või värviga katmiseks, ei annaks see edasi tegevuse sisu. Parema tõlkelahenduse puudumisel jäi lõpuks kaalule siiski inglise keelse otsetõlge ehk sisse hõõrumine, millele lisati ka lühendi n-ö, sest see tundus olevat kõige arusaadavam viis edasi anda autori otsest mõtet.

(16) For the first scrub-in of your picture you can use the good bristle brushes, but for repainting, especially in fresh paint, I recommend the square black sable brushes; these will not “lift” the underpainting (lk 12).	(16a) Pildile esimest värvi n-õ sisse hõõrudes kasutage häid seaharjaspintsleid, aga edasi maalides soovitan ruudukujulise otsaga musta soobli karvast pintsleid, sest need ei kergita allmaalitud, eriti kui kasutate mõnda muud värvi (lk 14).
--	---

Almost-closed eyes/Half-closed eyes

Tõlkimisel olid mõlema väljendi esmane tõlkevaste *poolsuletud silmadega*. Konteksti põhjalikumalt uurides jäi siiski arusaamatuks, mismoodi muutuvad valöörid, kui neid vaadata poolsuletud silmadega. Konsulteerides kunstnikust asjatundajaga (kes ei soovi, et tema nimi avaldatakse), sai selgeks, et tegelikkuses õpetakse kunstnikele, et tuleb vaadata vaid ühe silmaga, teine silm kinni kaetud. Sellest tulenevalt kasutati teksti mugandamist, et lugeja saaks väljendist õigesti aru, ja tõlkevasteks saigi ühe silmaga.

(17) First, the trees when looked at with half-closed eyes will be seen to be of different value, as masses; the lacy tree will be much lighter in value than the solid tree (lk 25).	(17a) Esiteks, kui vaatate puid ühe silmaga , on nad elementidena erineva valööriga; hõreda lehestikuga puude valöör on palju heledam kui tiheda lehestikuga puu valöör.
--	---

“Dragging”

Näitelause 18 on Carlson sõna *dragging* markeerinud jutumärkidega. Otsetõlge sellest oleks tõmmata, ent see kõlaks kummalisena eesti keelses tõlkes. Isegi kui järgida Carlsoni kirjastiili ja panna see jutumärkidesse, ei oleks see lugejale arusaadav. Seega kasutas magistritöö autor mugandamist ning sõnastas väljendi ümber.

(18) If you are using the varnish-medium, elsewhere prescribed, you will find that the paint dries fast enough in an hour or two to permit of “ dragging ” other colors over any given mass (lk 11).	(18a) Kui kasutate mujal soovitatud meedium-lakki, kuivab värv kiiresti, ühe või kahe tunniga, mis võimaldab teiste värvide maalimist üle iga elemendi (lk 14).
---	--

Full brush

Sõnapaari *full brush* lugedes seondus see kõigepealt täissuurusega pintsliga. Lause teist poolt („there is enough pigment“) lugedes selgus, et pigem on mõeldud, et pintsli peab olema piisavalt värvi. Et eesti keeles puudub selline lühike väljend, mugandati lauset ja kirjutada välja ka värviosa, mis ingliskeelses tekstis puudub. Sealjuures kasutati ka modulatsiooni, kuna muudeti tegusõna mõtet – ingliskeelne tegussõna viitab pintsli kasutamisele, eestikeelne aga pintsli katmisele. Lause 19a puhul on modulatsioon põhjendatud, kuna lause põhiidee seisneb selles, et värvierinevusi maalida on lihtsam, kui pintsli on piisavalt värvi.

(19) Use a full brush , for it is easier to “play” the color differences into a given mass when there is enough pigment on the canvas to receive it (lk 11).	(19a) Katke pintsli täielikult värviga , sest elementidel on värvierinevustega lihtsam mängida, kui lõuendil on piisavalt pigменти (lk 14)
---	---

Touches

Jällegi on tegemist laiatähendusliku sõnaga, mistõttu tuleb vaadata sõna ümber olevat konteksti. Kuna õnneks toob ka õpiku autor välja, et tegemist võib ka olla kontuurjoonega, saab sealt edasi mõeldes aru, et sõna *touches* all mõeldakse paari esimest maalitud jutti. Erelti (2007: 18) sõnul tuleks oskuskeele termineid tõlkida võimalikult täpselt. Et õpik on just maalimisest, otsustas magistritöö autor tõlkida selle kui pintsli tõmbed.

(20) When beginning to sketch, be careful how you place the first few touches or outlines of your masses (lk 17).	(20a) Visandama hakates tuleb olla ettevaatlik, kuidas te maalite paar esimest elemendi pintsli tõmmed või kontuurjoont (lk 20).
--	---

3.2.2. Kujundlikud väljendid

Like begets like in these elements

Autor kasutab väljendit *like begets like in these elements* näitamaks, et need elemendid on üksteisega väga sarnased. Dan Cloer (2012) selgitab väljendit kui „each generation gives rise to similar offspring.“ Siin kasutas magistr töö autor Vinay ja Darbelnet järgi ekvivalentsi ehk asendas ingliskeelse väljendi eestikeelse vanasõnaga *käbi ei kukku kännust kaugele*.

(21) These elements are usually grouped or “colonized,” as I call it. Like begets like in these elements (lk 7).	(21a) Need elemendid on tavaliselt grupeeritud, või nagu mina seda nimetan, koloniseeritud. Käbi ei kuku nende puhul kännust kaugele (lk 10).
---	--

Bread-and-butter sketch

Autor tähistab oma raamatus väljendiga *bread-and-butter sketch* visandit, mida tehakse vaid raha teenimise eesmärgil. Selles tuleb ka edasi anda autori tooni, kes ei pea sellist visandamise viisi sugugi heaks. Seega tuleb ka tõlkes neid põhimõtteid väljendada. Kõnekeelse väljendina saaks kasutada väljendit *haltuura tegemine*, ent see ei ole enam nii käibel olev sõnaühend. Magistr töö autor otsustas selle töötegemise aspekti tõlkida leivateenimiseks, mis jätab ka sisse osa ingliskeelsest väljendist (*bread*). Et leivateenimine aga ei ole halva mainega sõna, lisati sõnad *pelgalt* ja *vorbitud*, mis väljendab autori halba suhtumist sellise visandi tegijatesse. Seega kasutati siin tõlkimiseks osaliselt ekvivalentsi ja osaliselt mugandamist.

(22) It is a “ bread-and-butter sketch. ” (lk 27)	(22a) Tegemist on pelgalt leivateenimiseks vorbitud visandiga (lk 28).
--	---

Lend themselves to the painter’s needs

Cambridge Dictionary defineerib väljendit *lend itself to something* kui „it is suitable for that thing or can be considered in that way“ [„see on sobiv millegagi või seda saab sel viisil käsitleda“] (Cambridge Dictionary 2023 *sub* *lend itself to something*). Ekvivalentsi ei olnud siin võimalik kasutada, kuna eesti keeles ei ole magistr töö autorile teadavalt samasugust väljendit. Samuti ei saanud seda tõlkida otsetõlke abil, sest eesti keeles ei ole sel samasugust tähendust. Näiteks toob Sõnaveeb sellele kolm tähendust: „ajutiseks kasutuseks võtma (et

hiljem tagasi anda), ajutiseks kasutuseks andma (et hiljem tagasi saada), teises keeles, kultuuris leiduvat jäljendama, seda omaks võtma; kellegi teise tehtut või öeldut kasutama“ (Sõnaveeb 2023 *sub* laenamine). Seega on otsustatud kasutada modulatsiooni ehk tõlkida väljend sõnastiku Cambridge Dictionary definitsiooni alusel.

(23) They lend themselves , therefore, to the painter’s needs (lk 7).	(23a) Need sobituvad kunstniku vajadustega (lk 10).
---	---

It is a curious fact/ Curiously enough

Sõna *curious* saab tõlkida kui kurioosne või uudishimulik. Keerulisemaks tegi tõlkimise ka tõik, et õpiku autor kasutab väljendit mitu korda suhteliselt järjestikku – tekstis kasutab ta kolmel korral väljendit *it is a curious fact* ja ühel korral sõnapaari *curiously enough*. Ehkki Carlsoni stiilile on omane korrata sõnu, tundus magistritöö autorile selline kordus ülearune, mistõttu tuli leida sõnale erinevaid tõlkeid. Kasutades transpositsiooni sai näitelause 24a puhul üheks võimalikuks tõlkelahenduseks *huvitaval kombel*, mis väljendab hästi, et tegemist on rõhutamisest vääriva väitega, aga samas ei ilmuta liigset entusiasmi, mis võib kõlada kummalisena.

(24) It is a curious fact that such a photograph, because of its excellent value-differences (as black-and-white pattern or masses), sometimes suggests more and better “color” than does the original painting—except a work of one of the great colorists, of course (lk 4).	(24a) Kuna taolisel fotol on suurepäraselt näha valööri erinevusi (must-valge muustrina või elementidena), annab see huvitaval kombel rohkem ja paremaid värvisoovitusi kui originaalmaal, välja arvatud muidugi väga hea koloristi töö puhul (lk 8).
---	--

Eelmisele lausele järgnevas lõigus toob Carlson välja asjaolu, mille peale ei pruugi lugeja ise kohe tulla. Seda arvesse võttes otsustas magistritöö autor kasutada modulatsiooni ehk rõhutada kurioossuse asemel üllatusmomenti ning tõlkis selle sõnaga *üllatuslikult*. Kui lauses 24a muudeti nii väljendi asukohta kui ka asendati üks sõnaliik teisega, suudeti lauses 25a säilitada rohkem autori stiili, jättes väljendi lause algusesse ja kasutades määrsõna.

(25) Curiously enough this truth about the sky being lightest is most obvious on a <i>cloudy</i> day, even the most heavily clouded sky (lk 5).	(25a) Üllatuslikult on tõde taeva heledaima olemise kohta kõige ilmselgem <i>pilves</i> päeval, isegi tugevalt pilves päeval (lk 8).
--	---

Näitelause 26a puhul sai vasteks „tähelepanuväärne on asjaolu“, mis jällegi tõstab öeldu ülejäänud tekstist esile. Sarnaselt näitelausele 25a jäi ka lauses 26a alles õpiku autori stiil, sest „it is a fact“ tõlgiti kui „on [...] asjaolu“ ja väljend paikneb lause alguses. Samuti kasutati lauses 26a modulatsiooni. Kurioossuse asendamine tähelepanuväärsega muudab vähesel määral lugeja vaatevinklit, ent teeb samas lause lugejale arusaadavamaks.

(26) It is a curious fact that the value of a clear blue sky is <i>darker</i> than that of a filmy or overcast sky [...] (lk 5)	(26a) Tähelepanuväärne on ka asjaolu , et selge sinise taeva välöör on <i>tumedam</i> kui uduse või lauspilves taeva välöör [...] (lk 8)
--	---

Any amount of talking

Väljendi *any amount of talking* saab tõlkida kui *ükskõik, kui palju rääkida*. Kuna aga see ei kõlanud tõlkes eriti hästi, otsustas magistritöö autor väljendi ümber sõnastada, et paremini esile tuua mõtet, et rääkimisega ei saavutata sama tulemust nagu must-valgete fotode vaatlemisega. Lause 27a puhul kasutati transpositsiooni, sest idioom *any amount of* asendati määrsõnaga *lõpmatuseni*.

(27) Photographs in black-and-white will give better illustrations of the importance of <i>just</i> the dark-and-light design of a picture than any amount of talking [...] (lk 4)	(27a) Rääkida võib lõpmatuseni , ent must-valged fotod annavad ikkagi parema ülevaate pildi heleduse ja tumeduse disainist [...] (lk 8)
---	--

Just

Lauses 27 kasutatakse ka teist rõhutusviisi – *just* –, mille on õpiku autor pannud ka kaldkirja. Samasuguse rõhutusega sõna on eesti keeles keeruline leida, mistõttu tuli tõlkes kasutada mugandamist ning see välja jätta.

Part and parcel

Merriam-Websteri sõnastikus on väljendile *part and parcel* antud järgmine selgitus: „an essential or integral component“ [„oluline või lahutamatu komponent“] (Merriam-Webster *sub part and parcel*). Kuna siin ei ole võimalik kasutada ekvivalenti, sest sarnase sisuga väljendi eesti keeles ei ole, tuli kasutada transpositsiooni ning tõlkida väljend selle definitsiooni järgi lahutamatuks osaks.

(28) While line may be a part and parcel of composition [...] (lk 24)	(28a) Ehkki kontuurjoon võib olla kompositsiooni lahutamatu osa [...] (lk 26)
--	--

3.3. Stiil

Õpiku autoril on omapärane stiil, mis väljendub lugeja poole pöördumiseks kasutatud grammatilistes vormides, teatud väljendi kasutamises ja kordustes. Tõlkides lähtus magistritöö autor sujuvuse vaatepunktist, püüdes säilitada stiili kohtades, kus see oli võimalik, et ka lugeja tajuks sihtteksti autori stiili. Kuna aga tõlke ja magistritöö põhieesmärk on anda lugejale teavet, oli olulisem, et kirjutatu oleks võimalikult arusaadav.

3.3.1. Lugeja poole pöördumise grammatilised vormid

Ameerikalikule inglise keelele on omapärane liigne isikustamine ja familiaarsus. Mõnes kohas on isikustamine põhjendatud, kuna see kõlab paremini, on täpsema sisuga või annab edasi autori stiili – neil juhtudel on võimalik kasutada otsetõlget. Seevastu on lauseid, kus liigne familiaarsus ei anna tekstile midagi juurde ja kõlab eesti lugejale pigem võõrapärasena. Carlson pöördub lugejate poole kolmel viisil – kolmandas isikus, teises isikus ja *meie*-vormis.

Kolmas isik

Kuna tegemist on õpikuga, siis räägib ilmselgelt autor ka õpilastest, kellele ta viitab kolmandas isikus. Ta väljendab seda, kasutades õpilase kohta sõna *student*, aga ka kasutades meessoost kolmanda isiku vormi *he*. Siinkohal on sobilik meenutada, et tegemist on 20. sajandi esimese poolega, mistõttu oli autori meessoost vormi valik tole aja kirjanormiga kooskõlas.

Õnneks ei tekita see tänu eesti keele sooneutraalsusele tõlkimisel probleeme. Selle juures on aga huvitav ka see, et õpilane tundus vahepeal olevat tegelane (vt näitelause 31). Peamiselt kasutab Carlson sõna *student* ainsuse vormis. Paaril korral kasutas ta mitmuse vormi *students* – peamiselt räägib ta siis oma kogemustest õpilastega, tuues välja õpilaste esitatud küsimusi või tehtud vigu.

(29) He will in time despise any “rule” concerning painting (lk 11).	(29a) Pikapeale põlgab ta ära kõik maalimisreeglid (lk 14)
---	---

Ainsusliku sõna *student* otsustas magistritöö autor aga mitmes kohas tõlkida mitmuslikult. Kuna sõna *student* kasutas õpiku autor lõigus vaid korra ja juba järgmises lõigus kasutas ta mitmusliku sõna *students*, ei näinud magistritöö autor vajadust säilitada õpiku autori ainsuslikku stiili.

(30) I recommend that the student experiment in black-and-white with the principles expounded in this chapter, first using charcoal, crayon, or sepia (lk 14).	(30a) Soovitan õpilastel eksperimenteerida selles peatükis käsitletud põhimõtetega must-valgelt, kõigepealt kasutades sütt, pastellkriite ja seepiat (lk 17).
---	--

Võrreldes järgnevate lausetega räägib siin magistritöö autor terves lõigus ühest õpilasest, kes teeb või peab midagi tegema. Näitelause 31 oli sobilik ka autori stiili ületoomiseks tõlkesse.

(31) It is easy to say to a student , “see nature simply,” but that means nothing to him. It is a difficult task to explain logically why or how he should see it simply. It is not a question of helping him to <i>paint</i> it simply, but rather one of helping him <i>see</i> it simply. If he sees it simply, he will readily find a way of painting it simply (lk 1).	(31a) Õpilasele on lihtne öelda: „Vaadake loodust lihtsalt“, aga see ei tähenda talle mitte kui midagi. Loogiliselt seletamine, miks või kuidas ta seda peaks nägema, osutub raskeks ülesandeks. Küsimus ei ole õpetada talle loodust lihtsalt <i>maalima</i> , vaid seda lihtsalt <i>nägema</i> . Kui ta näeb seda lihtsalt, leiab ta kergesti ka viisi seda lihtsalt maalida (lk 5).
--	---

Teise isiku asesõna ja pöördevorm

Lugeja poole pöördumiseks kasutab Carlson ka teise isiku asesõna või pöördevormi. Eesti keelde tõlkimisel on valida, kas kasutada sinatamist või teietamist. Kuna tegemist on valdkonnaspetsiifilise tekstiga, mida võiks kasutada ka õppematerjalina koolides, pidas magistritöö autor sobivamaks kasutada *teie*-vormi. Siiski võib ka liigne *teie*-vormis lugeja poole pöördumine tunduda kummaline, mistõttu kasutas mõnikord magistritöö autor selle asemel umbisikulist vormi, mille juures tuli ka vaadata, et tekst oleks ikkagi sama arusaadav.

Tõlkelauses 32a on sobilik kasutada *teie*-vormi, kuna õpiku autor annab konkreetseid instruktsioonid, kuidas toimida.

(32) Put your finger over the bush and see if the composition is not impaired (lk 28).	(32a) Katke põõsas oma sõrmega ja vaadake, kas see rikub kompositsiooni (lk 29).
---	---

Järgnevas lauses aga rõhutab õpiku autor, et tegemist on just lugeja lõuendiga. Selline toonitamine on magistritöö autori arvates eesti keeles ebavajalik, mistõttu ei järginud ta siin Carlsoni stiili ning mugandas lause eesti lugejale sobivamaks.

(33) Where any sequence of similar or regular forms occurs, arrange the forms in such a way as to diminish in size toward the inside of your canvas rather than the reverse, thereby strengthening the suggestion of depth, or recession of space, in the canvas (lk 24-25).	(33a) Kui esineb samade või regulaarsete vormide jada, tuleks vormid paigutada nii, et nad väheneksid suuruselt lõuendi sisemuse poole, mitte vastupidi, et anda lõuendile sügavust ja koondada elemendid ühte kohta (vt lineaarset perspektiivi käsitlevat peatükki) (lk 26).
---	--

Meie-vorm

Kolmandaks viitab Carlson läbivalt meile, ühendades iseenda lugejatega. Näiteks kasutab ta väljendeid nagu *our canvas*, *our landscape's prime elements*, *our Theory of Angles*. Ehkki enamikus kohtadest jäeti *meie*-vorm välja, sest see oleks olnud eesti keeles liigne ja oleks lugejat arvatavasti ülearu häirinud, oli ka paar kohta, kus *meie*-vormi säilitamine oli asjakohane.

Järgmine näide on kohast, kus räägitakse maalitavast maastikust, millele kunstnik on juba maalinud teatud elemendid. Sellesse konteksti sobib *meie*, kuna autor räägib konkreetsest maastikust, mida tema ise ja õpikut lugevad kunstnikud maalivad. Siin ei ole sobivat teist täiendit, näiteks ei saaks seda nimetada sõnapaaridega *see maastik* või *eelnimetatud maastik*, kuna see muudaks kirjutatu mõtet. Teine võimalus oleks öelda, et tegemist on maalitava maastikuga, mis sarnase algussilbi tõttu ei kõlaks väga hästi. Kui aga jätta lihtsalt „Hetkel on maastik kahemõõtmeline“, tundub nagu oleks midagi lausest puudu jäänud. *Meie*-vorm on siin kõige arusaadavam ja lühem vorm, kuidas väljendada autori mõtet, ja seega otsustas magistr töö autor kasutada Vinay ja Darbelnet järgi otsetõlget ja ka säilitada autori stiili.

(34) Our landscape, thus far, is a design in two dimensions, that is, it has height and breadth, but not depth, form, or volume (lk 10).	(34a) Hetkel on meie maastik kahemõõtmeline, st sel on pikkus ja laius, aga ei ole sügavust, vormi ja ruumala (lk 13).
---	---

Kui eelmises lauses oli arusaadavuse vaatevinklist *meie*-vorm oluline, siis lauses 35 kutsub autor omaloodud teooriat meie nurkade teooriaks. Lähtetekstis on sellise *meie*-vormi kasutuse eesmärk kaasata lugejad. Autor rõhutab juba kolmanda peatüki alguses, kuidas ta lõi nurkade teooria just õpilase aitamiseks. Sõna *our* kasutamine siin näitab lugejale, et see teooria on kõikide jaoks ja nemadki saavad sellest kasu maalimise õppimisel. Kui aga tõlkida see eesti keelde väljendiga „teiste meie nurkade teooria elementidega“, tundub pigem, et üks täiend on ülearu lisatud lausele ning see muudab lause keerulisemaks, mistõttu mugandati lause ja jäeti tõlkes *meie*-vorm välja.

(35) Let us here, for example, analyze a tree, and see how it is related to the other elements in our Theory of Angles (lk 3).	(35a) Võtame näiteks analüüsiobjektiks puu ja vaatleme selle seost teiste nurkade teooria elementidega (lk 7).
---	--

3.3.2. Lugeja poole pöördumiseks kasutatud väljendid

Lisaks eelnevalt mainitud kolmele lugeja poole pöördumise grammatilisele vormile kasutab ka õpiku autor erinevaid väljendeid lugeja poole pöördumiseks.

Let the student

Kahel korral on tõlgitud osas kasutatud väljendit *let the student*, millega autor tundub pöörduvat kunstiõpetaja poole, kellele ta nõu annab. Tõlkimisel tuleb vaadata, kas sarnast pöördumist saab ka üle kanda eesti keelde. Üks võimalus on tõlkida seda, kui laske õpilasel või laskem õpilasel, mis väljendaks kõige paremini Carlsoni stiili, ent magistritöö tõlke eesmärk on pigem tõlkida sujuvalt, mitte järgida sõnasõnalt autori stiili. Mõlemas toodud näites on siiski jäädvustatud, et keegi peaks laskma õpilasel neid tegevusi teha. Esimeses näites tõlkis magistritöö auto selle sõnaga *las*, mis säilitab ka autoriga sarnast stiili ja lauseehitust. See osutus valituks, kuna tõlget lugedes, kõlas see ladusalt.

(36) Let the student take one of his sketches and, with the material before him, arrange it on another piece of canvas in such a way as to be more expressive of the idea he had in mind when he began his sketch (lk 16).	(36a) Las õpilane võtab ühe oma visanditest ja kui tal on olulised elemendid olemas, paigutab selle teisele lõuendile viisil, mis väljendab paremini visandi alustamisel mõttes olevat ideed. (lk 19)
---	--

Võrreldes esimese näitega oli aga teises näites keerulisem säilitada autoriga ühte stiili. Esiteks on sinne lauseehitus väga inglise keele pärane ja kui seda eesti keelde kopeerida, jääks eestikeelne lause ebaselgeks. Kuna fraasile *let the student* järgnev lauseosa tuleb viia lause algusesse, ei saa kasutada eelmise näitega sarnast tõlketehnikat. Samas aga otsustas magistritöö autor ka siin fraasi alles jätta – kasutades transpositsiooni, muutis ta käskiva kõneviisi tingivaks.

(37) Let the student when beginning a study (after he has been <i>inspired</i> to paint by some vision of beauty in nature) calmly decide while he is setting his palette just what it was that inspired him to paint that thing, and how he can make it evident upon canvas (lk 17).	(37a) Kui õpilane alustab projekti (olles mingist looduseilu visioonist <i>inspireeritud</i> maalima) ja seab oma värvipaletti, tuleks lasta tal rahulikult otsustada, mis just inspireeris teda maalima seda objekti ja kuidas saab ta selle teha ilmseks lõuendil (lk 20).
--	---

Note

Carlson kasutab sõna *note* oma töös läbivalt, et pöörata õpilase tähelepanu teatud teabele. Otsetõlget kasutades saaks selle tõlkida eesti keelde kui *märgake*, ent seda ei oleks eesti keeles väga sujuv lugeda. Sellele fraasile ei leidnud magistritöö autor ühtset vastet, vaid pigem valis erinevaid sobivaid fraase ja vahepeal jättis selle ka ületuldse ära, võttes arvesse ümbruses olevat konteksti ja loetavust. Ka näitelause 38 juures on oluline vaadata kõigepealt lauset koos seda ümbritseva tekstiga. Eelnevas lõigus tsiteerib autor Frank Vincent DuMond'i, millele järgneb pilt koos pealkirjaga. Alltoodud näites jätkab autor DuMond'i tsiteerimist. DuMond kordab eelnevas lauses öeldud, mistõttu on sobiv siin öelda, et „rõhutan veelkord“, kuna tegemist ei ole otseselt uue teabega, vaid DuMond soovib tuua uuesti välja selle fakti, et kinnitada lugeja teadmist ja selgitada seda veelgi.

(38) “ Note , in the second instance, that the ground-glass door admits a not so direct light, nor so brilliant a one, but it seems to diffuse this light all through the room in a more luminous way (lk 6).	(38a) „ Rõhutan veelkord , et teises näites ei lase mattklaas läbi otsest ega eredat valgust, vaid näib hajutavat valgust läbi toa heledamalt (lk 9).
--	--

Teises näitelauseis aga viitab õpik autor joonisele, millega selgitab lausele eelnevat. Magistritöö autor otsustas siin kasutada umbisikulist vormi *on näha*.

(39) You will note that at the left center of Diagram No. 15 I have laid a sheet out on the grass to bring the house into relation with the ground and to “decorate” that portion of the canvas (lk 20).	(39a) Joonise 15 vasakul keskel on näha , et olen joonistanud muru, et maja proportsioonid tuleksid maapinnal paremini esile ja kaunistaksid seda lõuendi osa (lk 23)
---	--

Remember

Teine samasuguseid probleeme tekitav sõna on *remember*. Ka siin saab kasutada sarnast lähenemisviisi nagu sõnaga *note* – tuleb vaadelda ümberolevat konteksti ja selle alusel otsustada, milline fraas sobiks vastavasse olukorda. Näiteks alloleva näite puhul on tegemist juba öeldud väite kordusega – tööka, et taevas peegeldab külma valgust, mainitakse üle-

eelmises lauses: „much reflected light from the sky, a cold light that sifts into it” (lk 12). Seega on siin sobilik väljendada, et tegemist on kordusega.

(40) Remember , too, that the sky reflects a cold light (the sky being necessarily blue when such shadows exist) into the local colors of the shadow, thereby cooling its whole color cast (lk 12).	(40a) Kordan: taevast peegeldab külma valgust (selliste varjude olemasolul on taevast paratamatult sinine), seega muudab see kogu värvispektri külmemaks (lk 15).
--	--

Teine näitelause, kus on kasutatud sõna *remember*, aga väljendab asjaolu, mida tekstis varem ei ole mainitud. Selle lause eesmärk on meenutada asjaolu, millest lugeja arvatavasti on juba teadlik. Fraas *pidage meeles* aga kõlaks eesti keelse liigse käsklusena. Seega tuli leida pehmem viis, kuidas seda öelda. Magistritöö autor kasutas modulatsiooni ning asendas meeles pidamise antonüümiga *unustamine*.

(41) Remember this, too, that every day has its own gamut of values (lk 14).	(41a) Siinkohal ei tohiks unustada , et igal päeval on lai spekter valööre (lk 17).
---	--

Try to feel

Kaks korda on Carlson tõlgitud peatükkides kasutanud väljendit *try to feel*. Ehkki inglise keeles mõjub see loomulikult, tundub fraasi *püüdketajuda* kasutamine lause alguses kummaline. Ka liigne lugeja poole pöördumine võib mõjuda võõrandavana eesti lugejale, kes ei ole sellega harjunud. Lauses 42 pöörduakse lugeja poole juba teises lause osas, öeldes, et tegemist on „teie ülesandega“, mistõttu otsustas magistritöö autor mugandada lauset eesti keele kohaselt ja jätta lause esimesest poolest välja fraasi *try to feel*.

(42) Try to feel that each motif you see has about a thousand different possibilities and that you are there to produce the best one (lk 20).	(42a) Igal nähtaval motiivil on tuhat erinevat võimalust ja teie ülesanne on maalida parim neist (lk 22)
--	--

Let it be understood

Esmased mõttesse tulevad tõlkevasted on *olgu siis arusaadav, tuleb mõista*. Siin tuleb vaadata jällegi eelnevat lauset, kus väidetakse, et „nagu on vaja“ võib jääda lugejale alguses ebaselgeks. Kuna järgmine lause on mõeldud vastusena sellele probleemile on mõistlik seda ka järgmises lauses väljendada, mistõttu kasutatakse tõlkes modulatsiooni ehk muudetakse vähesel määral lugeja seisukohta – inglise keeles tuleb lugejal aru saada, aga eesti keelses tõlkes selgitab õpiku autor lugejale fraasi *nagu on vaja* lahti.

(43) Let it be understood , then, that since nature is rarely perfect in design quality, the artist, in rearranging his “natural” elements upon the canvas, is creating a picture (lk 18).	(43a) Selgituseks – et loodusel on harva perfektseid disainiomadused, loob kunstnik pildi, paigutades lõuendil ümber looduslikud elemendid. (lk 20-21)
---	---

Understand

Lisaks kasutab ka Carlson sõna *understand* omaette, pöördudes otse lugeja poole, kellel tuleks järgnevast mõttest aru saada. Kui tõlkida see kui *mõistke*, kõlaks see karmi tooniga käsklusena. Seetõttu otsustas magistritöö autor kasutada transpositsiooni ja asendada selle umbisikulise kõneviisiga.

(44) To help clarify this idea, understand at once that color-cast, hue, shade, tint, or whatever other name we may call it, is here entirely (though temporarily) separated from dark-and-light weight or value of the color-differences named (lk 4).	(44a) Idee paremaks mõistmiseks tuleb aru saada , et CIE-värvusdiagrammi soojussaste, värvitoon, värvivarjund, värving või ükskõik, kuidas seda kutsuda, on siinkohal täielikult (ehkki ajutiselt) eraldatud tumedate ja heledate toonide <i>osakaalust</i> ehk nimetatud värvierinevuste valööridest (lk 7).
--	--

3.3.3. Kordused ja markeeringud

Õpiku autori stiil väljendub ka selles, et rõhutamise eesmärgil kasutab ta nii kordusi kui ka markeeringud. Tõlkimisel analüüsi, kas lähteteksti kordused ja markeeringud toovad sarnaselt mõtte esile või võivad tunduda lugejale liigsena või ei ole vastavuses eesti keele õiguskeelsusreeglitega. Esimese olukorra puhul üritati ka tõlkes kordust või markeeringut kasutada, ülejäänute puhul rakendati Vinay ja Darbelnet kaudseid tõlkestrateegiad.

Feel

Näitelauses 45 kordab autor sõna *feel* kolmel korral. Sellega tahab ta rõhutada selle taju olulist, mis paneb meid tundma erinevate loodusobjektide omadusi. Rõhutamist väljendab ka see, et sõna on kaldkirjas, mida ta ka ülejäänud tekstis kasutab rõhutamise eesmärgil. Seda mõtet soovis magistritöö autor edasi anda ka tõlkes.

(45) In landscape painting the thing that is of importance to artistic expression is the “landscape sense,” a sense that makes us <i>feel</i> the weight of the mountain, <i>feel</i> the float of a cloud, <i>feel</i> the rhythmic reach of a tree, the hardness of a stone (lk 3).	(45a) Maastikumaalimises on kunstiliseks väljendamiseks vaja maastikutaju – taju, mille kaudu <i>tunneme</i> mäe massi, <i>tunneme</i> pilve hõljumist, <i>tunneme</i> puu rütmilist ulatust ja kivi kõvadust (lk 6)
---	--

If (your) interest centers/is

Lisaks sellele kasutab aga Carlson ka kordusi lausetes, kus ei ole tegemist otseselt mõtte rõhutamisega. Näiteks alustab ta mitut lauset täpselt sama sõna või sõnapaariga. Sellistes kohtades üritas magistritöö autor pigem kordusi vältida. Näitelausetes 46–48 on näha, kuidas Carlson alustas iga lõiku sarnase algusega, ehkki ka tema kasutab vahel varieerimist, kasutades vaid kahes lauses tegusõna *centers* ja võttes kolmanda lause algusest välja sõna *your*.

Tõlkimisel kasutati lauses 46 valikulist transpositsiooni ehk asendati tegusõna nimisõnaga. Esmased tõlkevariandid näitelause 47 puhul olid „Kui huvi on“ või „Kui huviobjekt on“, kuid need ei tundunud eriti sujuvad. Kuna nähtus, mis peaks kunstniku huvi paeluma, oli taevaefekt, oleks tõlkevariant „Kui huviobjekt on“ riimunud taevaefektiga. Mõnes teises tekstis, kus sellist stiili on juba kasutatud, oleks see sobinud, ent lauses 47 oleks see kõlanud kummalisena. Selles lauses tuli kombineerida kaks tõlkestrateegiat: valikuline

transpositsioon (kolmanda isiku tegusõna kasutav lause asendati teises isikus kirjutatud lausega) ja mugandamine (lauses kasutati teissugust tegusõna, millele lisati *-da* tegevusnimi). Sarnaselt tõlkelausetele 46a ja 47a sai valikulist transpositsiooni kasutada ka 48 lause tõlkimisel. Võrreldes lausega 47a, kus sõnastati fraas ümber, jäi tõlkelause 48a sihtkeele lausega 48 sarnaseks – asendati vaid kolmanda isiku tegussõna teise isiku omaga.

(46) If your interest centers in certain forms and colors of a foreground [...]	(46a) Kui huvi fookuses on teatud esipinna vormid ja värvid [...]
(47) If your interest is in a “sky effect,” [...]	(47a) Kui soovite saavutada taevaefekti [...]
(48) If interest centers in tree-groups or tree-formations [...] (lk 20)	(48a) Kui keskendute puuderühmadele või puuformatsioonidele [...] (lk 23)

Middle or average

Mõnel juhul peitub aga autori kordav stiil hoopis sünonüümide kasutuses. Lauses 49 kasutab ta sünonüüme *middle* ja *average*, markeerides kaldkirjaga esimese sõna. Kuna eesti keeles tähendavad mõlemad sõnad keskmist, ei saanud tõlkes sellist stiili säilitada. Seega tuli kasutada mugandamist ja asendada kaks sõna ühega. Osaliselt sai aga lause stiili sihttekstis alles jätta, markeerides sõna *keskmine*.

(49) [...] the <i>middle or average</i> weight of any given mass [...] (lk 4)	(49a) [...] elemendi <i>keskmist</i> osakaalu [...] (lk 8)
--	---

Dark dark

Sellega rõhutas õpiku autor, et tegemist on eriti tumeda tooniga. Selle asemel, et kirjutada väga-väga tume toon või eriti tume toon, on lauses 50 õpiku autor otsustanud toonitada just sõna *tume*, kirjutades seda kaks korda. Tõlkes sooviti ka sarnast stiili alles jätta, mistõttu kasutati otsetõlget, st tõlgiti kõik sõnad samamoodi nagu lähtetekstis ning markeeriti sõna *tume*. Et ingliskeelne teistkordselt mainitud sõna *dark* on tõlgitud eesti keelde kahe sõnaga (tume toon), markeeriti ka *toon*.

(50) They represent such things as the very dark <i>dark</i> that might show under the edge of a stone (lying in the shadow) [...] (lk 13)	(50a) Nad esindavad selliseid värve nagu (varjus asuva) kiviserva all olev väga tume <i>tume toon</i> [...] (lk 16)
--	---

Markeeringud

Lisaks kordustele kasutab Carlson ka markeeringuid – nii kaldkirja kui ka jutumärke. Kaldkirja kasutas autor rõhutamise eesmärgil, nagu on näha ka alltoodud näites, ning seda stiili järgiti ka sihttekstis.

(51) They <i>receive</i> the light; the sky <i>gives</i> the light (lk 5).	(51a) Tasandid <i>võtavad vastu</i> valgust, taevast aga <i>annab</i> valgust (lk 8).
--	---

Samas on autor kasutanud markeerimiseks ka jutumärke. Eesti keeles on jutumärkide kasutus aga erinev. Õiguskeelsuskäsiraamatus (2019) on soovitus, et „jutumärkidesse ei panda kujundlikke sõnu ja väljendeid“. Lähtetekstis oleks saanud jutumärkidesse pandud sõnu markeerida ka teistmoodi, kui oli tegemist rõhutusega, ent sellest magistritöö autor loobus. Ainuvariant oleks olnud panna need kaldkirja, ent kuna õpiku autor kasutas juba kaldkirja väga palju kogu õpikus, oleks see arvatavasti tundunud lugejale ülealusena. Keerulisemaks tegi otsustamise tõik, et nii mõneski lauses kasutas autor nii kaldkirja kui ka jutumärke. Alltoodud lauses on tõlkes lausa kaks markeeritud sõna teineteisega kõrvuti, mistõttu oleks lause pidanud ümber sõnastama, et ühtemoodi rõhutada mõlemat markeeritud sõna, mitte rõhutada neid kahekesi koos. Tegelikuses jääb ka arusaamatuks, miks täpsemalt Carlson soovib lokaalvärvi just siin rõhutada – tegemist on terminiga ning tõlgitud peatükkides kasutab ta seda nii jutumärkidega kui ka kaldkirjaga markeeritult ning ilma markeeringuta.

(52) Logically, then, because it receives a lesser degree of light from the sky, it is almost invariably darker in <i>value</i> than the ground, and all this in spite of the fact that the “ local color ” of the tree <i>might</i> vary in color from cold bluish green to a warm olive green (lk 3).	(52a) Kuna puule langeb taevast vähem valgust, on loogiliselt võttes puu eranditult tumedama <i>valööriga</i> kui maapind, olenemata sellest, et puu lokaalvärv võib varieeruda külmast sinikasrohelistest kuni sooja oliiviroheliseni (lk 7).
--	---

3.4. Järeldused

John F. Carlsoni „Carlson’s Guide to Landscape Painting“ kolme peatüki tõlkimine oli magistritöö autorile väga huvitav väljakutse. Probleeme tekitasid nii terminoloogia, väljendid kui ka stiil.

Terminoloogiaprobleemide lahendamisel uuris magistritöö autor iga probleemi korral kunstileksikoni. Tuleb aga tõdeda, et ainult paari termini kohta leidis sõnastikus eestikeelne vaste sõnale. Üks põhjus võib olla asjaolu, et tegemist on väga spetsiifilise valdkonnaga, nimelt maastiku maalimisega, ning sõnastik keskendub rohkem üldistele kunstiterminitele. Ehkki ka näiteks värviterminite kohta, mida võiks liigitada ühe peamise kunstivaldkonna alla, ei leidunud selles sõnastikus kõiki termineid. Teiseks on mõned lähtetekstis kasutatud terminid seotud just tema teooriaga ning ei ole laialdaselt kasutatud teistes kunstivaldkonna tekstides, nt *counter-line*, „*return*“ *line*.

Enamiku terminite puhul tuligi magistritöö autoril ise nuputada, võrreldes erinevaid allikaid ja õpiku konteksti, milline termin võiks kõige paremini konteksti sobida. Olemasolevate terminite juures oli ka abi Erelti nõuannetest, kas pigem kasutada oma- või võõrsõna. Kui võõrsõna oli juba teistes kunstivaldkonna tekstides kasutusel, järgis ka magistritöö autor Erelti soovitus austada oskuskeele sõnavara. Omaterminite puhul järgiti Erelti hea termini nõudeid – omasõna peab vastavasse konteksti sobima ja on tavaliselt võõrsõnast lühem. Kõikidele terminitele püüti leida kontekstiga sobiv vaste ja neid termineid oleks võimalik ka kasutada teiste maastiku maalimist käsitlevate tekstide tõlkimisel.

Väljendite tõlkimisel tuli samuti lähtuda arusaadavuse vaatevinklist. Eriti kunstialaste väljendite tõlkimisel oli palju kasu konteksti uurimisest. Paljud väljendid olid kohe arusaadavad, ent komistuskiviks oligi nende eesti keelde tõlkimine viisil, mis annaks lugejale edasi sama mõtte. Kunstialaste terminite puhul võttis magistritöö autor ainult ühel juhul üle ingliskeelse väljendi, teistel juhtudel mugandas ta selle eestikeelele arusaadavamaks. Enamiku nende väljendite puhul ei olnud võimalik säilitada autori stiili, kuna see oleks läinud vastuollu magistritöö eesmärgiga, mille järgi tuli Carlsoni kirjutatu edasi anda arusaadavalt.

Kujundlike väljendite puhul oli oluline mõista, miks just autor seda sõnapaari kasutas, ja kuidas tema tooni ja mõtteid kõige paremini ka eesti keeles väljendada. Võimalusel üritati kasutada ekvivalentsi, st kui samasugune väljend või vanasõna on olemas ka eesti keeles, kasutati seda. Samas sai ka transpositsiooni, modulatsiooni ja mugandamise abil anda edasi autori samasugust mõtet ja ka stiili, ehkki igal pool ei olnud see võimalik.

Stiili arvestades oli ülesanne teha tekst lugejale sujuvalt loetavaks. Carlsoni ameerika inglise stiil ning ka teatud omapäraste lugeja poole pöördumise väljendite ja korduste tõlkimine eesti keelde võttis üllatuslikult palju aega, kuna tekst oli selliste stiilinäidetega üle kuhjatud. Sarnaselt väljenditele ei õnnestunud ameerika inglise keelele omast stiili igal pool alles jätta, kuna see oleks tundunud lugejale liiga häirivana, aga kohati oli see võimalik. Seega järgiti kujundlike väljendite ja stiili puhul magistritöö nii arusaadavuse kui ka võimalusel õpiku stiili säilitamise eesmärke.

KOKKUVÕTE

Magistritöö eesmärk oli anda võimalikult selgelt eesti keeles edasi John F. Carlsoni õpiku „Carlson’s Guide to Landscape Painting“ kolme peatükki ja analüüsida tõlkeprobleeme. Sealjuures soovis magistritöö autor säilitada võimalusel ka õpiku autori kasutatud väljendeid ja stiile ning ennast proovile panna kunstiterminite tõlkimisel.

Töö koosnes kolmest peatükist: sihttekst, teoreetiline raamistik ja tõlkeprobleemide analüüs. Teoreetilises raamistikus toodi välja Reissi tekstitüüpe ja Nordi *looping*-mudelit, mida kasutati lähteteksti analüüsimiseks, ning Vinay ja Darbelnet tõlkestrateegiad ja Erelti oma- ja võõrsõna põhimõtted.

Tõlkeprobleemide analüüsis põhjendati kõigepealt terminivalikuid, mille puhul tugineti Erelti oskuskeele ning oma- ja võõrsõna põhimõtetele, erinevatele keeleabiallikatele ja kunstivaldkonna allikatele. Järgnevalt analüüsiti õpiku autori kasutatud väljendeid, mis liigitati kaheks: kunstialased ja kujundlikud väljendid. Viimaks analüüsiti stiili ning need probleemid jagati kolmeks: lugeja poole pöördumise grammatilised vormid, lugeja poole pöördumiseks kasutatud väljendid ning kordused ja markeeringud. Kõikide tõlkeprobleemide lahendamisel oli abi Vinay ja Darbelnet tõlkestrateegiatest.

Magistritöö kirjutamisel selgus, et kunstivaldkonna terminoloogiat võiks ka edasi arendada ning täiendada kunstileksikoni uute vastetega. See rikastaks kunstivaldkonna termineid ning teeks tõlkija töö lihtsamaks ja võiks ka soodustada rohkemate kunstialaste tekstide tõlkimist eesti keelde.

KASUTATUD ALLIKAD

Esmane allikas

Carlson, John F (1929). *Carlson's Guide to Landscape Painting*. New York: Dover Publications, Inc.

Teisesed allikad

Akadeemilise Kirjandusühingu Kujutava Kunsti Osakond 1927. Kunstiajaloo oskussõnastik. Tartu: Trükikoda Ed. Bergmann. Kättesaadav

https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/51444/kunstiajaloo_oskussynastik_2_1927_ocr.pdf?sequence=1&isAllowed=y (14.05.2023)

AS Vunder 2023. Kättesaadav <https://vunder.ee> (25.05.2023)

Boddy-Evans, Marion 2018. *Know Your Painting Brushes: Hairs and Bristles*. New York: liveaboutdotcom. Kättesaadav <https://www.liveabout.com/know-your-painting-brushes-hairs-and-bristles-2577905> (14.05.2023)

Cambridge Dictionary 2023. Kättesaadav <https://dictionary.cambridge.org> (25.05.2023)

Cloer, Dan 2012. Darwin's Gemmules. Kättesaadav <https://www.vision.org/darwins-gemmules-177> (14.05.2023)

Chambers & TEA (2007). *Suur inglise-eesti seletav sõnaraamat*. Tallinn: TEA Kirjastus. Eesti keele käsiraamat 2007. Eesti keele instituut. Kättesaadav <https://www.eki.ee/books/ekk09/index.php?p=2&p1=8> (14.05.2023)

Eesti keele seletav sõnaraamat (EKSS) 2009. Eesti keele instituut. Kättesaadav <https://kn.eki.ee> (25.05.2023)

Eesti Kunstiakadeemia 2019. Õppeaine 'Portreemaali meistriklass'. Kättesaadav https://artun.ois.ee/subject/view?subject_id=8600&year=2019 (14.05.2023)

Eesti õiguskeelsuskäsiraamat. Eesti keele instituut. Kättesaadav <https://keeleabi.eki.ee/wiki/Jutumargid.html> (25.05.2023)

Erelt, Tiiu 2007. Terminõpetus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Kättesaadav <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/24279/9789949117239.pdf> (28.05.2023)

Gens, L. 1959. Lähedaseks kõigile. Tallinn: Sirp ja Vasar. Kättesaadav <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=is&oid=sirpjavasar19590410&type=staticpdf> (14.05.2023)

Gurney, James 2010. *Color and Light*. Kansas City: Andres McMeel Publishing.

Haridusminister 1997. Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigilise õppekava kinnitamine Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigiline õppekava. Riigi Teataja. Kättesaadav <https://www.riigiteataja.ee/akt/33071> (14.05.2023)

Konica Minolta 2011–2019. Language of Light. Kättesaadav <https://www.konicaminolta.com/instruments/knowledge/light/concepts/10.html> (14.05.2023)

Korrovits, V. ja Käämbre, H. 2002. Inglise-eesti füüsika sõnaraamat. Tallinn: Tea Kirjastus. Kättesaadav https://www.keeleeveeb.ee/dict/speciality/physics_enet/ (25.05.2023)

Merriam-Webster 2023. Kättesaadav <https://www.merriam-webster.com> (25.05.2023)

Nord, Christiane 2005. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi B.V.

Paris, Deborah 2020. *Painting the Woods*. Canada: Friesens.

Paris, R., End, E. 2006. Kunstileksikon. <https://www.keeleeveeb.ee/dict/speciality/art/> (28.05.2023).

Reiss, Katharina; Vermeer, Hans J. 2014. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. New York: Routledge.

Snitty 2014–2020. Kättesaadav <https://www.snitty.ee> (25.05.2023)

Sõnaveeb 2023. Eesti keele instituut. Kättesaadav <https://sõnaveeb.ee> (25.05.2023)

Tammert, Marje 2013. Värviopetuse teooria. Tallinna Polütehnikum. Kättesaadav https://opiobjektid.tptlive.ee/Varviop/VT_Varviopetuse_teooria.htm (25.05.2023)

The Bass. Color Wheel. Kättesaadav <https://thebass.org/learn/lesson-plan-world-of-color/> (14.05.2023)

The J. Paul Getty Museum. The Elements of Art. Kättesaadav https://www.getty.edu/education/for_teachers/building_lessons/elements.html (14.05.2023)

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. 1995. *Comparative Stylistics of French and English methodology for translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.

Vose Galleries 2023. John F. Carlson. Kättesaadav <https://www.vosegalleries.com/artists/john-f-carlson> (25.05.2023)

Võõrsõnade leksikon (VSL) 2012. Eesti keele instituut. Kättesaadav <https://kn.eki.ee> (25.05.2023)

ÕS 2018. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus. Kättesaadav <https://www.eki.ee/dict/qs/> (25.05.2023)

SUMMARY

University of Tartu

Institute of Foreign Languages and Cultures

Margret Rand

John F. Carlsoni „Carlson’s Guide to Landscape Painting“ valitud peatükkide tõlge ja tõlkeanalüüs

Translation of selected chapters of *Carlson’s Guide to Landscape Painting* by John F. Carlson and translation analysis

The aim of this master’s thesis was to convey as clearly as possible in Estonian the three chapters of John F. Carlson’s textbook *Carlson’s Guide to Landscape Painting* and analyse the translation problems. The author of the master’s thesis wished to retain the style and expressions used by Carlson as much as possible and challenge herself in the task of translating art terminology.

The work is comprised of three chapters: target text, theoretical framework, and translation analysis. The theoretical framework outlined the text types of Reiss, the looping model of Nord, the translation methods of Vinay and Darbelnet, and the principles of choosing between own and foreign words by Erelt.

The analysis of translation is categorised into three sections: terminology, expressions, and style. The terminological translation decisions were based on Erelt’s principles of jargon, linguistic resources and terminology used in other art texts. Two types of expressions used by Carlson were analysed: art-related and figurative expressions. His style was expressed by the use of grammatical forms of addressing the reader, expressions of addressing the reader as well as repetitions, italics, and quotation marks. In solving translation problems related to these aspects, Vinay and Darbelnet’s translation methods were useful.

As a result of writing the master’s thesis, it became clear that more terms should be added to the English-Estonian art terminology to enrich the terminology and make the translators’ jobs a little easier and possibly foster the translation of art texts.

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõttelistele seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Margret Rand

29.05.2023

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Margret Rand,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „John F. Carlsoni „Carlson’s Guide to Landscape Painting“ valitud peatükkide tõlge ja tõlkeanalüüs“,

mille juhendaja on Piret Rääbus,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Margret Rand

29.05.2023