

EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Kunstikultuuri teaduskond

Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Grete Nilp

**Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised
suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel**

MAGISTRITÖÖ

Juhendajad: Hilikka Hiiop, PhD

Anneli Randla, PhD

TALLINN 2016

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

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

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

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

„ ” 2016. a.

.....
üliõpilase allkiri

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele :

„ ” 2016.a.

.....
juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad

Magistritöö kaitsmine toimub Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teaduskonna muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna magistritööde hindamiskomisjoni koosolekul

“ ” 2016. a.

Kaitstud hindele:

“ ” 2016. a.

Resüme

Pealkiri: Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel

Maht: 73 lk + lisad (**Lisa 1:** Käsitatud objektide restaureerimise ajaline võrdlustabel; **Lisa 2:** Ajajoon; **Lisa 3:** Lühitutvustused perioodil töötanud inimestest; **Lisa 4:** Valik nõukogude perioodil ilmunud kunstimälestiste-teemalisi kirjutisi).

Kasutatud allikad: Kokku 129 erinevat kasutatud allikat, mis jagunevad arhiiviallikateks (22), kirjanduseks (83), avaldamata käsikirjadeks (7), suulisteks allikateks (7) ja internetiallikateks (10).

Illustratsioonid: 38 illustratsiooni

Võtmesõnad: ENSV Riiklik Kunstimuseum (RKM); kunsti restaureerimine; nõukogude periood; vanem kunst; keskaegne kunst; restaureerimise ajalugu.

Lühitutvustus: Magistritöö uurib läbi kaheksa vanema kunsti objekti restaureerimisloolaiemalt kunstiväärtuste restaureerimise ajalugu ENSV-s ning püüab läbi nende kirjeldada üldisi valitsenud tendentse. Töö keskseks teljeks on ENSV Riiklik Kunstimuseum Tallinnas ning peamiselt sellega seotud inimesed ja objektid. Lisaks nõukogude-aegsete restaureerimisjuhtumite uurimisele on magistritöös lühidalt käsitatud ka varasemat kunsti restaureerimise ajalugu ning Venemaa suuremate restaureerimiskeskuste tekkelugusid.

Teoste valikul lähtuti nende restaureerimisloolisest tähtsusest. Nendeks olid:

- Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar, 15. sajandi lõpp (enne 1493. a)
- Maal „Surmatants“, 15. sajandi lõpp
- Maal „Kaana pulm“, 17. sajandi I pool
- Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar, u 1495–1509
- Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar, erinevad detailid on pärit 15.–18. sajandist
- Bernt Notke töökojas valminud Püha Vaimu kiriku kappaltar, 1483
- Hermen Rode töökojas valminud Niguliste kiriku kappaltar, 1478 –1481
- Antoniuse tiibaltar, 16. sajandi I veerand

Kohalikele restauraatoritele jäi vaadeldavatest töödest teha vähemus – peamiselt oli tegu restaureerimisprojektidega hilistel 1950. aastatel, mil kontaktid Nõukogude Venemaa restaureerimiskeskustega ei olnud veel sedavõrd tugevad, või oli tegemist teosega, mille keskaegset originaalkehandit oli suurel määral muudetud. Uhked hiliskeskaegsed altarietaablid Püha Vaimu ning Niguliste kirikutest ja maaliteosed nagu „Surmatants“ läksid eranditult välisrestauraatorite kätte. Arvestades kohalikke võimalusi poleks nende restaureerimiseks ka muid variante olnud – teoste restaureerimislugusid jälgides olid selgelt eristuvad nõukogude vene spetsialistide laiemad võimalused tehnilisteks uuringuteks ning kindlasti ka suurem kogemustepagas, millele tugineda otsuste langetamisel.

Ka ilmnesis erinevused materjalikasutuses – siinne restauraatorikond oli peamiselt traditsioonilisemate tehnikate pooldaja, uued meetodid jõudsid ENSV-sse peamiselt läbi Moskva Üleliidulise Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituudi restauraatorite tegemiste, kes oma laboratooriumis väljatöötatud ainetega siinsete teoste peal katsetasid. Erinevad lähenemised tulid välja ka Nõukogude Venemaa enda keskuste vahel, seda peamiselt just Moskva ning Leningradi institutsioonides.

Suurt rolli mängis restaureerimislugude analüüsil koostatud dokumentatsioon – kahjuks on aga Eestisse jõudnud nendest dokumentidest erinevatel põhjustel vaid väga väikene osa, Venemaale jäänud materjalidele aga ei võimaldata ligipääsu, mistõttu on andmestik kohati väga fragmentaarne ning pinnapealne, mistõttu tuli tugineda ka muudele kirjalikele allikatele.

Iga juhtumi lähtepunkt oli täiesti isesugune – erinesid nii restauraatorite kogemused-oskused kui ka töötingimused – mis muudab ka restaureerimisprojektide analüüsimise keerukamaks. Kuid kindel on, et tehtud tööd annavad meile aluse, millele üles ehitada tänased restaureerimiskontseptsioonid. Kui vaadelda Nõukogude Venemaa restauraatorite toonaseid teostatud töid ning kasutatud uurimismeetodeid, siis on kahtlemata tegu äärmiselt professionaalsete sooritustega, mis on oma tasemelt kõrvutatavad läänes samal ajal tehtutega. Saadud tulemused edendasid oluliselt ka siinsete kunstiajaloolaste uurimusi ning lubasid välja pakkuda uusi järeldusi ja lahendusi, millest mitmed kehtivad ka veel täna.

Sisukord

Sissejuhatus	5
1. Kunstiväärtuste restaureerimisest kuni Teise maailmasõja lõpuni	9
1.1 Venemaa restaureerimiskeskuste teke ja areng	17
2. Uute oludega kohanemine – 1950. aastad	20
2.1 Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar	23
3. Kiired arengud – 1960. aastad	29
3.1 „Surmatants“	31
3.2 „Kaana pulm“	36
3.3 Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar	42
3.4 Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar	46
3.5 Bernt Notke töökoja Püha Vaimu kiriku kappaltar	55
4. Restaureerimissüsteemi kujunemine – 1970. ja 1980. aastad	59
4.1 Hermen Rode töökoja Niguliste kiriku peaaltar	63
4.2 Antoniuse altar	66
5. Kokkuvõtvalt üldistest arengutest kunstimälestiste restaureerimisel ENSV-s	70
Kokkuvõte	75
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS	78
Illustratsioonide nimekiri	87
Restoration of Art during the Soviet Era Based on the Examples from the ESSR	91
Lisad	95

Sissejuhatus

20. sajand oli Eesti kunstiväärtuste restaureerimise arenguloos värvikas ja hüppeliste arengutega peatükk – üksikute restauraatorite ettevõtmiste juurest sajandi algupoolel jõuti süsteemse ja kõrgetasemelise restaureerimispraktikani, mis sidus väga erinevaid institutsioone. Aktiivne muutuste ja uuenduste aeg jäi suurel määral 20. sajandi teise poolde, mil kohaliku restaureerimiskombestikku töid omapoolseid mõjutusi nõukogude vene spetsialistid, kes praktiseerisid mitmete siinsete kunstiteoste juures.

Esmaseid märkeid kunstiteoste restaureerimisest on teada juba 17. sajandist, kuid siis olid tööd pigem juhuslikumat laadi ning teostajateks kohalikud maalrid ja käsitöömeistrid. Süsteemsem restaureerimistegevus sai alguse 20. sajandiga, kui loodi mitmed muuseumid ning korrastati kunstikogusid. Peamine töökoormus jäi sel perioodil kunstnikele, kes olid end ise erialaselt täiendanud või saanud ka juba mõningast restaureerimisalast õpet, seda peamiselt välisriikides. Laiemalt algas restaureerimisalane tegevus peale Teist maailmasõda, mil oli oluline sõjas kannatada saanud teoste konserveerimine ning nende säilimiseks vajalike parandustööde tegemine.

Umbes 35-aastane ajavahemik alates 1950. aastate keskpaigast kuni nõukogude võimu lõpuni oli periood, mil toimus aktiveerumine restaureerimise vallas ning välisspetsialistide juhtimisel leidsid aset erinevad ennistamisalased suurprojektid. Muuseumide ja raamatukogude juurde oli tekkinud juba arvestatav ring restauraatoreid ning üha tihedamini käidi teistes liiduriikides end erialaselt täiendamas. Kuna Eesti restaureerimiskogemus oli võrreldes Nõukogude Venemaaga veel tagasihoidlik, siis saadeti siinseid suurteoseid Leningradi või Moskvasse (nt „Surmatants“ Moskvas 1962–1965) või tulid vastavad spetsialistid ise kohale (nt Nikolai Bregman ja Vjatšeslav Titov, kes tegelesid Püha Vaimu ja Niguliste kirikute kappaltaritega). 1970.–1980. aastad muutusid olulisteks ka uute kohalike restaureerimiskeskuste loomisel, samuti asuti otsima lahendust erialaspetsialistidele puudumise probleemile, koolitades noori restauraatoreid välja Leningradis.

Käesoleva magistritöö eesmärk on uurida läbi kaheksa vanema kunsti objekti restaureerimisloo laiemalt kunstiväärtuste restaureerimise ajalugu ENSV-s. 2013. aastal kaitstud bakalaureusetöös¹ andsin üldise ülevaate nõukogude ajal ENSV-s restaureerimise vallas toimunust ning kaardistasin peamised restaureerimisprojektid ja märgilisemad

¹ Grete Nilp, Kunstimälestiste restaureerimine nõukogude ajal. Bakalaureusetöö, Eesti Kunstiakadeemia, muinsuskaitse ja konserveerimise osakond. Tallinn, 2013.

sündmused. Käesolevas töös olen teemasse süvenenud põhjalikumalt ning vaatlen läbi objektipõhise lähenemise üldiseid tendentse restaureerimises. Terviku paremaks mõistmiseks olen töö alguses ülevaatlikult käsitlenud ka Eesti varasemat restaureerimislugu (kuni Teise maailmasõja lõpuni), aitamaks selgitada sõjajärgset situatsiooni. Samuti olen vaatluse alla võtnud Venemaa peamiste restaureerimiskeskuste tekkeloo, et luua mõningane taust hilisemas tekstis korduvalt üles kerkivate suurte restaureerimiskeskuste lugudele. Töö keskseks teljeks on ENSV Riiklik Kunstimuseum Tallinnas ning peamiselt sellega seotud inimesed ja objektid (mõningate eranditega nagu nt Kaarma altar), seega on antud tööst välja jäetud teistes ENSV suuremates restaureerimiskeskustes toimunu.

Kunsti restaureerimine ENSV-s on teema, mis on siiani leidnud nappi terviklikumat käsitlust. Põhjalikumalt on uuritud arhitektuuriga seotud kunstimälestiste restaureerimise temaatikat, mis küll ka osaliselt põimub käesoleva teemaga. Infot kunstiväärtuste restaureerimise kohta võib leida peamiselt arhiiviallikatest, ajaleheartiklitest, hilisemal perioodil ka juba restaureerimisteemalistest artiklitest. Samuti on äärmiselt tänuväärseteks infoallikaks osutunud ise teemaga lähedalt seotud inimeste mälestused. Teemat olen varasemalt käsitlenud juba eelmainitud bakalaureusetöös, mille materjali olen osaliselt integreerinud ka käesolevasse töösse, seda peamiselt Kunstimuseumi situatsiooni kirjeldamisel Teise maailmasõja ajal ning 1950. aastate alguse olukorra selgitamisel. Samuti olen nõukogudeaegset restaureerimistegevust puudutanud Hedi Kardiga kahasse kirjutatud artiklis “Contribution of the Soviet Russia’s Conservators to Art Preservation in the ESSR”² ning artiklis “Kunstiväärtuste restaureerimisest nõukogude ajal”³, kasutades viimasest osaliselt materjale ka käesolevas töös.

Töös on põhjalikumalt uuritud kaheksat vanema kunsti teost, mille valikul olen lähtunud nende restaureerimisloolisest tähtsusest. Teoste restaureerimislugusid kirjeldades olen neid käsitlenud peamiselt kui näiteid, st et eesmärgiks ei ole olnud kirja panna kõiki restaureerimistehnilisi detaile, mida tehakse vastavalt nende objektide lugusid uurides eraldi. Nõukogude perioodile eelnevaid restaureerimistoiminguid olen objektiuringute juures käsitlenud sellises mahus, kui need on olnud seotud hilisemate korrastustegevustega.

² Hedi Kard, G. Nilp, Contribution of the Soviet Russia’s Conservators to Art Preservation in the ESSR. – The 10th Baltic States Triennial Restorers’ Meeting: Seeking Balance: Preservation, Use, Conservation. Latvia, Riga, May 27–30, 2014, lk 396–411.

³ G. Nilp, Kunstiväärtuste restaureerimisest nõukogude ajal. Aja lugu – muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloost. Toim Anneli Randla. Eesti Kunstiakadeemia, 2016, lk 187–208.

Uuritavad kunstiteosed olid:

- Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar, 15. sajandi lõpp (enne 1493. a)
- Maal „Surmatants“, 15. sajandi lõpp
- Maal „Kaana pulm“, 17. sajandi I pool
- Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar, u 1495–1509
- Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar, erinevad detailid on pärit 15.–18. sajandist
- Bernt Notke töökojas valminud Püha Vaimu kiriku kappaltar, 1483
- Hermen Rode töökojas valminud Niguliste kiriku kappaltar, 1478 –1481
- Antoniuse tiibaltar⁴, 16. sajandi I veerand

Magistritöö on jaotatud kuueks peatükiks. Esimeses peatükis käsitlen varasemat restaureerimislugu kuni Teise maailmasõja lõpuni, peatudes olulisematel restaureerimislugudel ning värvikamatel sündmustel. Antud peatüki põhiline eesmärk on eeloo loomine järgnevale nõukogude perioodile, seega olen selle osa juures jäänud peamiselt kirjeldavale seisukohale. Esimese osa alapeatükina olen lühidalt ka vaadelnud Venemaa suuremate restaureerimiskeskuste loomist, mis on konteksti loomiseks vajalik taustinfo.

Järgnevas peatükis räägin sõjajärgsest situatsioonist ENSV-s ning Mai Lumiste tegevusest kunstimälestiste kaitse inspektorina, alapunktina tuleb käsitleda Mustpeade vennaskonna Maarja altari restaureerimislugu kui esimene suurem ennistamisprojekt pärast sõda.

Kolmandas peatükis olen käsitletud 1960. aastaid ning sel perioodil aset leidnud aktiveerumist restaureerimise vallas. Alapeatükkidena tulevad põhjalikuma vaatluse alla viie kunstiteose restaureerimislood.

Sellele järgneb 1970.–1980. aastatel toimunud kirjeldav tekst, mis peatub pikemalt erialaspetsialistide koolitamise vajadusel ning Leningradis, Serovi-nimelises kunstikoolis restauraatoriks õppinud noortel. Objektidena on vaatluse all Antoniuse tiibaltar ning Hermen Rode töökojas valminud kappaltar.

⁴ Teos on alates 1990. aastatest tuntud sellel oleva temaatika järgi ka Kannatusaltari nime all, kuid kuna Nõukogude perioodil kasutati valdavalt nimetust Antoniuse altar, siis on käesolevas töös kasutusel see termin.

Viimane, kuues peatükk vaatab üldistavalt käsitletud restaureerimislugudele ning püüab erinevatest aspektidest lähtudes teha üldistusi.

Töö lisades leidub ajatelg, millel on märgitud peamised magistrیتöös kajastatud sündmused ning samuti graafiline tabel, mis annab ajalise ülevaate vaatluse all olevate objektide restaureerimistöödest. Samuti on lisatud peamiste perioodil töötanud ning magistrیتöös korduvalt mainimisele tulnud inimeste lühitutvustused ning nimekirjana valik kunstimälestiste restaureerimist-populariseerimist kajastavatest publikatsioonidest ning raadio- ja telesaadetest.

Kasutatavate allikate nimekirjas võib olulisematenä nimetada erinevates väljaannetes (päevalehtedest kuni teaduspublikatsioonideni) ilmunud teemakohaseid artikleid, mis annavad üldpildi hetkel päevakajalistest teemadest ning huvipakkuvatest küsimustest, korduvate autoritena tõusid esile kunstimälestiste kaitse inspektorid Mai Lumiste ja Eda Liin, samuti restauraator ja hilisem Riikliku Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna juhataja Endel Valk-Falk. Samuti olen tuginenud arhiivimaterjalidele, seda just konkreetsete objektide restaureerimislugudega tutvumiseks või asutustevahelise kirjavahetuse uurimiseks. Suureks abiks on siinkohal olnud Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonna arhiiv, mis säilitab mitmeid nõukogude-aegseid restaureerimislugusid. Informatsiooni rikastamiseks ning erinevate vaatenurkade kogumiseks olen kasutanud nii enda kui teiste läbi viidud intervjuusid antud perioodil töötanud inimestega.

Soovin tänada oma juhendajaid Hilikka Hiipit ja Anneli Randlat, kes olid magistrیتöö valmimisel igakülgselt toeks ja abiks.

1. Kunstiväärtuste restaureerimisest kuni Teise maailmasõja lõpuni



1. Kunstnik Carl Timoleon von Neff.

Üheks esimeseks siitmailt pärit restauraatoriks võib pidada baltisakslasest maalikunstnikku Carl Timoleon von Neffi (ill 1), kes 1864. aastal sai Ermitaaži keiserliku maaligalerii ülevaatajaks ja konservaatoriks, pidades seda ametit kuni oma surmani 1877. aastal.⁵ Neffi tööülesanded olid erisugused – ta pidi ta hoolitsema üle 2000 maali säilivuse eest, mis asusid Ermitaažis ning keisripaleedes, samuti tegema aeg-ajalt ekskursioone tsaariperele ning teistele valitsejatele, tutvustades neile kunsti.⁶

Baltisakslaste seas oli restaureerimishuvilisi veel teisigi – teadusühing Eestimaa Kirjanduse Ühing, mis koondas endas kultuurihuvilisi baltisakslasi, tegeles 19. sajandi lõpuaastail samuti väärtuslike teoste korrastamisega. Nimelt asutati EKÜ-s 1896. aastal muinsuskaitseaktsioon, mis seadis endale küll

laiahaardelised eesmärgid ehitus- ja kunstimälestiste restaureerimisel, kuid vahendite vähesuse tõttu tuli teha plaanides pidevalt korrekture. Aktsiooni peamine fookus oli suunatud Niguliste kirikule, kus alustati restaureerimistöid kirikukonvendi heakskiidul „Surmatantsust“, mille juures tegutses maaler Deppen aastatel 1897–1898. Selle järel restaureeris sama maaler Antoniuse altari (1899–1900), töö maksumus jagati koguduse, annetuste ja ühingu vahel (vastavalt 50, 200 ja 100 rubla).⁷ Samal ajal annetasid Suurgild ja Mustpeade vennaskond kumbki 100 rubla, mis oli mõeldud Rode altari restaureerimiseks.⁸ Töid pidi alustatama 1900–1901, kuid Deppeni haigestumise tõttu ning sobiva asendaja

⁵ Heino Ross, Maalikunstnik Carl Timoleon von Neff. Tartu: Greif, 2004, lk 144.

⁶ Mary von Grünewaldt, Skizzen und Bilder aus dem Leben Carl Timoleons von Neff. Darmstadt: C. S. Winter'sche Buchdruckerei, 1887, lk 188.

⁷ Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1901, Bd 6, H 1, lk 99–100.

⁸ Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1900, Bd 5, H 1–4, lk 325.

puudumisel jäid tööd seisma.⁹ Aasta hiljem oli aga leitud altari juurde tööle maaler Lucas, kes puhastas maalid ning kattis need lakiga, mille järel võis hakata puitskulptuure puhastama ja parandama. Tundus aga, et töö jäi siiski toppama, sest edasi koondus tähelepanu Pühavaimu kiriku altarile, mis toodi Nigulistesse, et seda hävinemisest päästa.¹⁰

Varasematest restaureerimistöedest esineb tihtilugu kirjalikke jälgi ka kunstiteostel endil. Näiteks on teada Tallinna „Surmatantsu“ 19. sajandi lõpu restauraatorite nimed. 1960. aastatel Moskvas ette võetud restaureerimistöede käigus tulid pärast teose tagakülge katva dublaažlõuendi eemaldamist nähtavale valge liimvärviga ja paarikümne sentimeetri kõrguselt kirjutatud tekstid – Renovirt 1879 KUHMBERG LICHTENBERG 1879 (Uuendasid Kuhlberg ja Lichtenberg 1897. a) (ill 2). Teisel lõuendiosal oli tekst „1879 GEORG AUHER“ (ill 3). Eelmainitud restaureerimine oli aga läbi viidud suhteliselt robustselt – näiteks olid dublaažlõuendi paigaldamisel tekkinud originaalkangasse mullid, mille silendamiseks oli otsustatud nendesse sisselõikeid teha.¹¹



2, 3. „Surmatantsu“ tagaküljel olevad varasemate restauraatorite nimed.

Tekstilisi jälgi varasematest restaureerimistöedest leiab ka mitmelt altarilt – näiteks Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltari keskpaneeli allservas esineb märke „Renovatum

⁹ Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1902, Bd 6, H 2–3, lk 352.

¹⁰ Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1912, Bd 7, lk 217.

¹¹ Светлана Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, специальный выпуск: Реставрация полотна Бернта Нотке "Пляска смерти". ВХНРЦ, Москва, 2008, nr 2/12.

Anno 1881“ ning tiibadel kirjad, mis kinnitavad, et teose korrastamise algatas 1722. aastal Mustpeade vennaskonna vanem Reinhold Kellermann.¹²

Püha Vaimu kiriku Bernt Notke töökojas valminud keskaegse altarikapi ühe skulptuuri, apostel Peetruse käes olev raamat teavitab minevikus läbiviidud restaureerimistest – „ANO 1625 ANO 1815“. Maalija Paul (Pawel Blohme) sai 1625. aastal tehtud restaureerimistööde eest kirikult 284 riigitaalrit. Originaalset värvilahendust jälgides maalis ta altari polükroomse osa üle temperavärvidega. 1815. aastal toimus uus ülemaalimine, sedakorda aga õlivärve kasutades.¹³

Sellised restaureerimistööd olid kõik üpriski ebaregulaarset laadi ning neid viisid läbi enamasti kohalikud maalrid. Süsteemsemaks hakkasid restaureerimisalased ettevõtmised minema siis, kui tekkisid suuremad ja korrastatud kunstikogud ning muuseumid, näiteks Eesti Rahva Muuseum (1909) ning Eesti Kunstimuuseum (1919), mis nõudsid juba korrapärasemalt kunstiteoste ülevaatamist ning vajadusel ka konserveerimist-restaureerimist.

9. märtsil 1925. saatis Eesti Rahva Muuseumi direktor Ilmari Manninen kirja Haridusministeeriumi teaduse ja kunsti osakonnale, kus palus muuseumile eraldada hädavajalikeks restaureerimistöödeks vajalikke summasid, kuna mõningad väärtuslikud tööd olid väga halvas seisukorras. Manninen nimetas teiste seas O. Hoffmanni maali „Tulekahju“, arvates seda täiesti „haigete“ piltide hulka. Kirjale on lisatud nimekiri konserveerimist vajavatest maalidest (kokku 26 tööd), samuti jäädi sobiva restauraatori soovitus ootele. Nimekirjast võib leida teiste hulgas töid J. Kölerilt, J. W. Hagen-Schwarzilt ning T. Grenzsteinilt, samuti on märgitud iga teose järele vajalikud konserveerimistööd.¹⁴ Vastuseks soovitati restauraatoritena kas Aleksander Tassat või Johannes Greenbergi¹⁵, hilisemast kirjavahetusest selgus, et osad tööd võttis enda teha Greenberg.¹⁶

1920. aastate keskpaika jäi ka suurema hulga maalide konserveerimine-restaureerimine Riias. 1926. aasta juulikuus pöördus Tallinna Eesti Muuseumi juhatus Riia restauraatori E. Napsi poole küsimusega, et kas ta saaks enda konserveerida võtta mõningad muuseumile kuuluvad

¹² Eerik Pöld, Restauraatoritööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel. – Teine elu: kultuuriväärtuste restaureerimisest. Koost Endel Valk-Falk. Tallinn: Kunst, 1979, lk 130.

¹³ Pia Ehasalu, Tallinna Püha Vaimu kiriku tabernaakli uurimine ja konserveerimine: pilootprojekt altari seisundi ja konserveerimisevajaduse hindamiseks. – Ennistukoda KANUT võrguväljaanne: Renovatum Anno, 2010, lk 67. http://evm.ee/uploads/files/renovatum_2010_a.pdf (vaadatud 4. V 2016).

¹⁴ Haridusministeeriumi Teaduse ja Kunsti osakond. Kirjavahetus Eesti Rahva Muuseumiga toetuse, maalide ostu ja restaureerimise kohta; Eesti Rahva Muuseumi 1924. a. aruanne (1925). Riigiarhiiv (edaspidi RA), f 1108, n 5, s 375, lk 47–48.

¹⁵ Samas, lk 49.

¹⁶ Samas, lk 86–87.

tööd ning nende ülevaatamiseks sõita Tallinnasse 1926. aasta augustikuus. Järgmises kirjas mainitakse juba konkreetseid töid (nende hulgas näiteks Köleri maal „Tulge minu juurde”), kuid tundus, et kokkulepet siiski ei saavutatud, sest järgmine kiri oli adresseeritud juba K. Juriani nimele, kellele ka oktoobris tööd saadeti. 14 saadetud maali seas olid autoritest esindatud näiteks C. T. von Neff, T. Michau ja ka F. Rokotov. Riias teostatud restaureerimistööde kvaliteeti võis hinnata heaks ning juba kaks aastat hiljem saadeti järgmine hulk teoseid Riia Linnamuuseumisse.¹⁷

1927. aastast on teada ka kunstnik Andrei Jegorovi restaureeritud töid, nende seas mitmete Vene kunstnike omasid.¹⁸

Korrektset lõpetatud restaureerimistööde kõrval esines aga sajandi algupoolel ka mõningaid probleemseid juhtumeid, kus näiteks kirikutes alustati remonttöid ilma vastava loata, viies neid läbi oskamatult ning rikkudes kiriku algupärasest väljanägemist või inventari.¹⁹ Arheoloogiaõppejõud Harri Moora märkis ühes oma 1929. aasta kirjas järgnevat: „Kantsel ja altar Vormsi Püha Oleviste kirikus, mis oma seni muutmata säilinud kujude värviga meie barokkaltarite uurimisele olid erakordse tähtsusega, on hiljuti toimetatud kiriku remondi puhul ülevärvitud ja seda täiesti asjatundmatul kombel, arvestamata vana värviga.”²⁰

Ebaühtlast taset teostatud restaureerimistöödes võib välja lugeda ka muinsuskaitseaduse eelnõu seletuskirjast 1923. aastast, mis tõdes, et on vajadus ühtse muinsuskaitseaduse järele, selle tingis peamiselt suur rikkumiste arv. Üldine muinasteadlikkus hinnati madalaks ning väärtuslikud objektid kaitset vajavaiks.²¹ 1925. aastal välja antud muinsusvarade kaitse seadus, mis märgib, et registreeritud vallasmuinasvara on keelatud hävitada või rikkuda, samuti nende ilmet muuta restaureerimise ja parandamise kaudu või mõnel muul teisel viisil. Kui aga üksikute registreeritud vallasmuinasvarade või nende kogude omanik ei ole võimeline nende konserveerimiseks ning hävinemise eest kaitsmiseks, siis võib Haridusministeerium neid esemeid ajutiselt hoiule võtta ja mõnda muuseumisse ajutisele hoiule paigutada.²²

¹⁷ Samas.

¹⁸ Endel Valk-Falk, Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistöödest aastatel 1919–1944. – RKM Kogude teatmik (Artiklid 1980). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuseum, 1982, lk 49.

¹⁹ E. Valk-Falk, Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistöödest aastatel 1919–1944, lk 49–50.

²⁰ Hariduse- ja sotsiaalministeeriumi Teaduse ja Kunsti osakond. Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsuste registreerimise, restaureerimise ja kaitse küsimustes (1929–1930). RA, f 1108, n 5, s 543, lk 21.

²¹ Kristina Jõekalda, Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/rahvalikkus. Muinsuspedagoogika ja „võõras“ arhitektuur aastatel 1918–1940. – Mälu. Toim A. Randla. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2011, lk 84.

²² Muinasvarade kaitse seadus. – Riigi Teataja, 111/112, 1925, lk 604–605.

Teema, mis mitmete kuhjuvate konserveerimisküsimuste vahel üles kerkis, oli küsimus erialaharidusest. Makstes suuri summasid Riias või mõnes muus välisriigis kohalike kunstiteoste ennistamiseks, andis jõudu mõttele, et miks mitte saata siit mõni kohalik välismaale konservatoriks õppima. Probleem tõusis esile 1928. aastal, mil ERM taaskord palus ministeeriumilt abi, et osasid maale Riiga restaureerimisele saata. Haridusnõuniku Gottlieb Ney lisas taotlusele kirjaliku märkuse, et tuleks kaaluda mõne kujutava kunstniku komandeerimiseks välismaale restaureerimise õppimiseks ning see võiks juhtuda lähitulevikus.²³

Mõned siinsed kunstnikud olid aga selleks ajaks juba saanud mõningast restaureerimisalast väljaõpet. Kunstnik Johannes Greenberg (1887–1951) õppis alates 1910. aastast Müncheni Kunstiakadeemias ning seal puutus ta kokku Max Doerneriga, kes oli seal maalitehnoloogia õppejõud. Doerner õpetas ka freskotehnikat ning töötas kombineeritud tempera ja õli segatehnikas, samuti on tal oluline roll maalide restaureerimise tehnika arengul. Just temalt saigi noor Greenberg oma esimesed teadmised restaureerimise vallas ning tänu õppejõule olid kunstnikul head teadmised maalitehnoloogiast.²⁴ Doerner oli ka vaha-vaigumeetodi restaureerimispraktikasse juurutaja²⁵ – meetod seisnes selles, et maalipinnal, kus värvikiht oli kaotanud oma sideaine ning vajab kinnitamist, kasutati selleks vaha-vaigu segu, mis koosnes võrdsetest kogustest mesilasvahast ja mastiksist või dammarist, mis oli eelnevalt segatud tärpentiniga. Segu kanti kinnitamist vajavale pinnale, ala seejärel kuumtöödeldes.²⁶

1923. aastal telliti Greenbergilt Tallinna raekoja maalide korrastamine ning Pühavaimu kantsli restaureerimine. Kümmeaastat hiljem töötas aga kunstnik ühe oma suurema restaureerimisprojekti juures, milleks oli Kadrioru lossi peasaali laemaal. Hävimisohus maali taheti üle maalida, kuid uurinud teose päästmise variante, esitas Greenberg restaureerimiskava, mis tunnistati sobivaks.²⁷ Tegu oli osaga suuremast ettevõtmisest, mille käigus korrastati Kadrioru lossi ning korraldati see ümber kunstimuuseumist administratiivhooneks. Tööd olid väga ulatuslikud ning hõlmasid endas nii kuppelsaali pehkinud laekonstruktsiooni rekonstrueerimist kui ka skulptuursete kaunistuste ennistamist.

²³ E. Valk-Falk, Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistöödest aastatel 1919–1944, lk 50.

²⁴ Hilja Läti, Johannes Greenberg. Tallinn: Kunst, 1990, lk 6–8.

²⁵ E. Valk-Falk, Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistöödest aastatel 1919–1944, lk 51.

²⁶ Max Doerner, *The Materials of the Artist*. London: Harrap, 1932, lk 403.

²⁷ H. Läti, Johannes Greenberg, lk 8.

Projektist võttis osa mitmeid toonaseid nimekaid kunstnikke ja arhitekte, nende hulgas Anton Soans, Paul Horma, Juhan Raudsepp, Karl Burman jt.²⁸

Doerneri vaha-vaigu tehnikat kasutas oma töödes ka kunstnik-restauraator Caroline Walther (1866–1946). Õppinud Peterburis, A. Stieglitzi kunsttööstuskoolis ning seejärel täiendanud end Prantsusmaal, Sevres'i portselanivabrikus ning hiljem ka A. Laikmaa joonistuskursustel, töötas ta alates 1925. aastast restauraatorina.²⁹ Üheks tema suuremaks tööks sai Niguliste kiriku Antoniuse altari restaureerimistööd 1940. aastal. Tööülesannete hulka kuulusid irduva maalingukihi kinnitamine vaha-vaigu meetodil, pinna puhastamine, kadude kruntimine ning lõpuks retušeerimine.³⁰

Antoniuse altari restaureerimistöid teostas Walther juba ajal, mil poliitiline situatsioon oli muutunud äärmiselt keerukaks. 1940. aastate alguse sõjaolud ning pidev pommitamisohu andis alust muretseda kunstiteoste säilimise pärast. 1942. aasta kevadel andis endine Haridusdirektorium korralduse kunstimuuseumi kogud evakueerida, kuid kindlat kohta nende paigutamiseks välja ei pakutud. Varade Saksamaale viimise vältimiseks alustas muuseum omaalgatuslikult teoste transporti koolimajadesse ja mõisatesse (peamised varade hoiustamispaigad olid Koluvere, Munalaskme ja Järlepa mõisad³¹). Kunstiteosed olid ka jagatud tähtsuse järgi kategooriatesse, varjendamisel oli prioriteediks vanem kunst.³²

Enamiku sobivamatest ruumidest oli juba Saksa sõjavägi hõivanud, seega tuli leppida peamiselt niiskete, jahedate ja halvasti lukustatavate keldriruumidega, samuti polnud ruume valvurite korterite tarbeks. Nende põhjustega oli seotud suurte ja väärtuslike kogude Tallinna jäämine – mööbel, hõbe, tekstiilid ja nahk vajasisid hoiustamiseks korralikke ruume ning kindlat valvet. 1944. aasta kevadeks olid kõik muuseumi kogud küll minema viimiseks sisse pakitud, kuid kuna puudus transport, siis jäid nad siiski omale kohale, mis ühtlasi sai ka neile saatuslikuks.³³ Üle 3000 eksponaadi hävis 1944. aasta 9. märtsi pommitamise käigus, mil tabamuse sai muuseumi senine asukoht, Narva mnt 4 asuv maja.³⁴

²⁸ E. Valk-Falk, Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistöödest aastatel 1919–1944, lk 51.

²⁹ Voldemar Erm, Leila Anupõld, WALTHER, Lilly. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Koost Mart-Ivo Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 570.

³⁰ Teaduse ja Kunsti osakond, Muinsuskaitse üldasjad VII. Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus. RA f 1108, n 5, s 869, lk 61.

³¹ Lehti Viiraja, Eesti Kunstimuuseum 1944. sügisest 1950. aasta kevadeni. – RKM Kogude teatmik (Artiklid 1989). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1991, lk 15.

³² Liis Pählapuu, Force Majeure: Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2016, lk 16.

³³ Eesti Vabariiklik Komisjon. Aktid ja lisad Riiklikule Kunstimuuseumile Tallinnas tekitatud sõjakahjude kohta ja hävinenud esemete nimestikud (1945). RA, f r–364, n 1, s 145.

³⁴ L. Viiraja, Eesti Kunstimuuseum 1944. sügisest 1950. aasta kevadeni, lk 15.

Kõige rohkem said kannatada tarbekunst ning raskem skulptuur, kuna nende evakueerimiseks puudus meestööjõud. Varemeist oli võimalik tükkidena päästa ainult 20 skulptuuri. Tervikuna hävis muuseumi väärtuslik raamikogu ning sisustus, kuhu kuulusid vitriinid ja postamendid, samuti osa inventariraamatuist. Seetõttu oli ka hilisem ekspositsioonide koostamine raskendatud. Hävinenud fotokogu ning kunstiajaloolise sisuga käsiraamatukogu puudumise tõttu oli ka kogude täielik teaduslik läbitöötamine häiritud. Kokkuvõttes hinnati muuseumile sõjas tekitatud kahjusid 81 688 187 rubla väärtuses.³⁵

Sel perioodil oli muuseumi direktoriks Ella Vende, kelle õlule jäi kunstivarade reevakueerimise organiseerimine. Raskendatud oli veokite saamine ning kui neid ka saadi, siis olid need lahtised veoautod. Algselt koosnes transportijate ring vaid neljast-viiest naistöötajast, kellele hiljem lisandusid ka mõned meesterahvad. Samaaegselt tuli tegeleda mitme asjaga – oli vaja muretseda sobivad ruumid, võtta arvele muuseumivarad, teosed inventariseerida. Esmalt anti muuseumile tööde paigutamiseks Pikal tänaval asuv puutrepiga kolmanda korruse korter, kus hoone alumisel korrusel asus sõjaväeosa supiköök. Sellele järgnevalt pakuti muuseumile mitmeid kunstiteoste hoiustamiseks kõlbmatuid hooneid, näiteks endine Scheeli pangamaja, millel pommitamisjärgselt puudus hoovipoolne sein või siis Kolm Õde, kus kasutada sai ainult keldriruume. Sellised ajutised hoiustamispinnad võeti aga peagi muuseumi kasutusest ära, kuid varsti õnnestus Ella Vende tegutsemise tulemusena paigutada varad Kadrioru lossi.³⁶

1946. aastal avati Kadrioru lossis taas sõjaolude tõttu suletud kunstimuuseum, nüüd juba nimetusega Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. Esimestel sõjajärgsetel aastatel keskenduti peamiselt kunstiteoste inventeerimisele ja reevakueerimisele, mis ei laabunud alati probleemideta, tihti varade tagasisaamine viibis või nõudis pikaajalist asjaajamist.

Selline oli situatsioon, millest alustati uut perioodi kunstimuuseumi eluloos. Teosed, mis olid üle elanud mitmeid transportimisi ning kehvi hoiutingimusi, paigutati nüüd ümber pindalalt nappi lossi, kus eksponeerimis- ja hoiustamisvõimalused olid tagasihoidlikud. Algselt jäi lossi ametlikuks peremeheks siiski veel Ülemnõukogu Presiidium, kelle valdusesse jäid tiibhooned ning osa ruume, samuti elas esimesel korrusel edasi lossi valitseja oma perekonnaga. Hoones korraldati edasi riiklikke vastuvõtte, mistõttu tuli nendeks kasutatavates ruumides ekspositsioon korduvalt maha võtta ja taas üles panna, seda 5–11 korda aasta jooksul, mis oli

³⁵ Eesti Vabariiklik Komisjon. Aktid ja lisad Riiklikule Kunstimuuseumile Tallinnas tekitatud sõjakahjude kohta ja hävinenud esemete nimestikud (1945). RA, f r–364, n 1, s 145.

³⁶ L. Viiraja, 100 aastat Ella Vende sünnist. – Sirp, 8. VI 2001.

aega raiskav ning kunstiteoseid lõhkuv ettevõtmine. Kuid ka kogu loss tervikuna ei oleks olnud piisav fondide ning ülevaatliku ekspositsiooni jaoks.³⁷

Sõjast taastumine ning kohanemine uute oludega võttis aega ning suurematest ja mahukamatest restaureerimisprojektidest saab rääkima hakata alles 1950. aastate teisel poolel. Esmalt tõusis päevakorda küsimus kahjustada saanud teoste taastamisest.

1945. aasta maikuu ajutise töäjõuna ametisse asunud kunstnik-restauraator Caroline Walther andis vajadusel teostele esmaabi.³⁸ 1946. aasta juunikuus võeti ajutiselt väljaspool koosseisu tööle skulptor Herman Halliste.³⁹ Viimane asus tegelema muuseumihoone rusude väljakaevamistelt leitud skulptuuride taastamisega, mille tarbeks seati Kadrioru lossi sisse spetsiaalne ruum. Korrastatud tööde seas oli näiteks Jaan Koorti „Metskits“, August Weizenbergi „Barrabase“ puhul nentis aga kunstnik, et skulptuuri kehaosa on taastamiseks kahjuks liialt purunenud ning mälestuseks jäigi ainult kuju pea.⁴⁰

1950. aastal alustas muuseumis tööd skulptoritaustaga Paul Horma, kes jätkas sõjas kannatada saanud teoste taastamist. Temalt on teada 1950. aastatest mitmed Weizenbergi skulptuuride restaureerimised⁴¹, samuti on teiste hulgas Horma käe alt läbi käinud Voldemar Melliku pommitamises kannatada saanud teosed ning veel mitmed teised. Hormast neli aastat hiljem asus restauraatorina tööle Eerik Põld, kelle kanda jäi maalide restaureerimisega seonduv (ENSV Riiklikus Kunstimuuseumis töötas Põld kunstiajaloolasena juba 1947. aastast). Põllu ja Horma tegevusega olid tihedalt seotud kõik sajandi keskpaigas muuseumis aset leidnud restaureerimisprojektid.

Info varasemate restaureerimistööde on kohati üpriski fragmentaarne ning võimaldab läbi säilinud dokumentide heita mõningatele värvikamatele ja karaktersematele sündmustele pilgu. Võib küll tajuda realistlikku hinnangut oma oskustele ja võimetele – tegutseti vastavalt oludele ning olukordades, kus nähti, et enda ressursidest jääb väheks, otsustati abi küsida väljapoolt. Sajandi algusesse langevad ka mitu oma aja kohta märkimisväärset suurprojekti, näiteks Kadrioru lossi laekonstruksiooni ja –maali restaureerimistööd ning Antoniuse altari restaureerimine – tegu oli oskuslikult ning kõrgekvaliteediliselt teostatud ennistamistöödega, mis olid omas ajas tähelepanuväärsed.

³⁷ L. Viiroja, Eesti Kunstimuuseum 1944. sügisest 1950. aasta kevadeni, lk 16.

³⁸ Samas, lk 15.

³⁹ Samas, lk 24.

⁴⁰ Rasmus Kangro-Pool, Kunstiteoste taastamine. – Sirp ja Vasar, 17. VII 1946.

⁴¹ Э. Валк-Фалк, Реставрация культурного наследия в Советской Прибалтике: каталог Первой выставки работ реставраторов Литвы, Эстонии и Латвии. Рига: Министерство культуры ЛатвССР, 1987, lk 7.

1.1 Venemaa restaureerimiskeskuste teke ja areng

Restaureerimise ajalugu ENSV-s on väga tihedalt seotud Nõukogude Venemaa samalaadsete arengutega, seetõttu vaatleb järgmine tekst sealseid põhilisemaid restaureerimise-konserveerimise ning tehniliste uuringutega tegelevaid asutusi. Nõukogude Venemaa restaureerimistraditsiooni teaduslik-tehnilist olemuse juured peituvad aga juba 20. sajandi alguses, mil toimusid mitmed sajandi restaureerimisloole arengule suuna andnud sündmused. Peatükk keskendub peamiselt just nendele institutsioonidele, mis mängisid ka ENSV restaureerimismaastikul tähtsat rolli ning olid seotud siinsete teoste korrastamisega.

Venemaa esimese restaureerimistöökoha asutas Ermitaažis varahoidja Frantz Ivanovištš Labenski, seda juba 18. sajandi lõpus. 1819. aastal rajati Ermitaaži juurde ka esimene restauraatorite kool. Alates 1825. aastast hakati seal õpetama spetsiaalse programmi järgi ning pärast 6-aastast õpet said lõpetajad õiguse töötada restauraatori abilisenä. Restauratori kutse omandamiseks oli vajalik 10-aastane töökogemus. Ermitaažis õppe saanud restauraatorid töötasid ka 1895. aastal asutatud Vene Muuseumis Peterburis, hiljem olid seal juba tööl muuseumi enda väljaõpetatud spetsialistid.⁴²

1911. a detsembris ning 1912. a jaanuaris toimus üle-Venemaaline kunstnike kongress, kus arutati ka kunstiteoste säilitamisega seotud küsimusi ning pöörati tähelepanu mälestiste konserveerimisele-restaureerimisele.⁴³

1918. aasta juunis asutati Hariduskomissariaadi juurde Ülevenemaaline Restaureerimise Komisjon. Selle juures tegutsenud keskrestaureerimistöökodadest sai 1924. aastal iseseisev asutus nimega Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda (pärast II ms NSVL Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda, alates 1960. a Grabari-nimeline Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda, Moskva). Alustamisaastatest kuni 1930. aastani oli institutsiooni juhiks Igor Grabar, tuntud kunstnik, kunstiajaloolane ja –kriitik, kelle käe all omandas asutus nii kodu- kui välismaal restaureerimise vallas juhtiva positsiooni, seda just väljapaistvate saavutuste pärast vana kunsti ennistamises.⁴⁴ Tegu oli tehniliselt väga hästi varustatud

⁴² Arnold Kärbo, Restaureerimise ajaloost Nõukogude Liidus. – Raamat, aeg, restaureerimine V. Tartu: Tartu Riikliku Ülikooli Teaduslik Raamatukogu, 1984, lk 12.

⁴³ Samas, lk 13

⁴⁴ Roland Cvetkovski, *Cosmopolitan Scholar, Servant of Art. Transnational Contexts of Igor Grabar in Early Twentieth-Century Russia*. – *Museum is Open: Towards a Transnational History of Museums 1750–1940*. Toim. Andrea Meyer, Benedicte Savoy. Berlin: De Gruyter, 2014, lk 157–158.

töökojaga, kus töötasid oma aja parimad spetsialistid, nende hulgas G. Chirikov, I. Brjagin, P. Jukin, M. Tjulin ja I. Suslov.⁴⁵

Esimese kolme aasta töökogemuse võttis kokku I ülevenemaaline restaureerimiskonverents 1921. aastal, mis oli aga restaureerimisteooria ja –praktika arengu seisukohalt revolutsioonijärgsel Venemaal äärmiselt suure tähtsusega. Võttes kokku tehtud tööd nõukogude perioodi esimestel aastatel rõhutati konverentsil teadusliku lähenemise olulisust, eriti just keemia ja füüsika kasutamist restaureerimisel. Tuues välja kaks tugevat restaureerimiskeskust – Moskvas ja Peterburis – oli see aluseks 20. sajandi restaureerimistraditsiooni loomisel, pannes paika peamised arengusuunad.⁴⁶ Välja töötati ka tähtsaimad põhimõtted – mälestiste restaureerimine peaks toimuma nii ajalooliste arhiivimaterjalide kui ka säilinud osade analoogia alusel; oluline on äärmiselt täpne dokumentatsioon kogu restaureerimisprotsessi jooksul; taastades tuleb lähtuda originaalile võimalikult sarnasest materjalist ja tehnikast. Seega astuti aktiivselt samme ühtsete põhimõtete ja metoodika väljatöötamiseks.⁴⁷

Erinevalt 1920. aastatest ei ole järgmine kümnend kultuuripärandi kaitse ja restaureerimise osas niivõrd soosiv. Kultuuriasutuste töö langes tugeva ideoloogilise kontrolli alla ning sotsialistlik propaganda ühes usuvastase liikumisega nägi vanas, tihtilugu religioosses kunstis endale ohtu. Mitmed väärtusliku kunsti kaitse kohta sõnavõtnuid represseeriti, pagendati või hukati.

Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda saadeti 1934. aastal laiali, aga peamised töökoja funktsioonid jaotati laiali juhtivate muuseumide vahel Moskvas ning Leningradis. Maali- ja teadusosakond ning fototeek läksid näiteks üle Tretjakovi galeriisse ning jätkasid oma praktilist tegevust. Endised töökodade töötajad viisid läbi mitmeid ekspeditsioone nii Venemaal kui ka Gruusias, Armeenias, Aserbaidžaanis ja teistes kohtades. Töökoja tavapärase töö jätkus I. Grabari juhtimisel 1944. aastal.⁴⁸

Üheks mõjukamaks restaureerimis- ning uurimisasutuseks kujunes 1957. aastal NSVL Kultuuriministeeriumi juurde loodud Üleliiduline Konserveerimise ja Restaureerimise

⁴⁵ Ольга Фирсова, Лидия Шестопалова, Государственная система реставрации и охраны памятников. – Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX—XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. Москва: Академический проект, 2008, lk 137.

⁴⁶ С. А. Горелова, Первая Всероссийская реставрационная конференция 1921 года. – ГОСНИИР, Художественное наследие, 2004, 21(51), lk 20.

⁴⁷ А. Кärbo, Restaureerimise ajaloost Nõukogude Liidus, lk 14.

⁴⁸ История ВХНРЦ. http://grabar.ru/about_us/history/index.php (vaadatud 7. V 2016).

Kesklaboratoorium Moskvas, mille esimeseks direktoriks sai Ivan Gorin (al 1979 Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituut, Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации – ВНИИР, tänapäeval Государственный научно-исследовательский институт реставрации – ГосНИИР). Sellise institutsiooni loomine oli kultuuriväärtuste säilitamise arengule loomulikuks jätkuks. Kesklaboratooriumi rolliks jäi üleliidulise restaureerimistegevuse koordineerimine – sinna hulka kuulus ka erinevate materjalide ning tehnikate (maal, metall, puit, kivi, polükroomia jt) säilitamise, restaureerimise keemiliste ja füüsikaliste meetodite, bioloogilise analüüsi ja ekspertiisi metoodika välja töötamine. Ülesanneteks oli ka erialakirjanduse väljaandmine ning võõrkeelse kirjanduse tõlge, samuti stažeerimiste organiseerimine, konverentside ja näituste korraldamine.⁴⁹

Samal ajal kerkis olulise küsimusena üles ka koolitatud spetsialistide arvu kasvatamine erinevates restaureerimistöökodades. Selle lahendamiseks õpetati restauraatoreid välja nii kesk- kui ka kõrgharidust andvates asutustes, samuti võimaldati praktiseerimist suuremates restaureerimistöökodades ja muuseumites. Vene NFSV Ministrite Nõukogu otsusega 1966. aasta 24. mail oli Haridusministeerium kohustatud tagama kunstnik-restauraatorite väljaõppe nii monumentaal- ja tahvelmaali kui ka tarbekunsti alal. 1960. aastatel oli võimalus õppimiseks Moskva 1905. a nim Kunstikoolis ja Leningradi Serovi-nimelises kunstikoolis (kus 1970. aastatel õppisid ka paljud ENSV-st pärit noored, vt ka ptk 4). Alates 1969. aastast alustati õppega Kiievi Riiklikus Kunstiinstituudis ning Gruusia Kunstiakadeemias, järgmisest aastast ka NSV Liidu Kunstiakadeemia Ija Repini nimelises maali- skulptuuri- ja arhitektuuri instituudis Leningradis. Aastast 1979 pakkus õppimisvõimalust Suzdali Kunstikool ning 1983. aastast Moskva Kõrgem Kunsttööstuskool (end. Stroganov).⁵⁰

⁴⁹ A. Kärbo, Restaureerimise ajaloost Nõukogude Liidus, lk 14.

⁵⁰ О. Фирсова, Л. Шестопалова, Государственная система реставрации и охраны памятников, lk 170.

2. Uute oludega kohanemine – 1950. aastad

Pärast sõda tegelesid ENSV kultuuripärandi kaitsega Kultuuri- ja Haridusministeerium (ajaloo-, arheoloogia- ja kunstimälestised) ning Ministrite Nõukogu Ehituskomitee (arhitektuurimälestised), muudes liiduriikides allus kõigi mälestiste kaitse Kultuuriministeeriumile.⁵¹ 1953. aastal loodi Kultuuriministeeriumi Kunstide Valitsuse juures kunstiliste mälestusmärkide inspektori ametikoht, mis viidi 1963. aastast üle Muuseumide ja Kultuurimälestiste Kaitse Inspeksiooni.⁵² Kuni 1955. aastani töötasid kunstiliste mälestusmärkide inspektorina (kunstimälestiste kaitse inspektorina) lühemat aega Aino Kasemets, Leila Pärtelpoeg ning Inge Teder. Nende järel asus tööle Mai Lumiste, kes jäi antud ametipostile järgnevaks seitsmeks aastaks.

Mai Lumiste rolli kunstiajaloolasena ning restaureerimisprojektide algatajana on käsitletud põhjalikumalt suhteliselt hiljutises erialaväljaandes⁵³, kus läbi erinevate objektuuringute antud teemat väga mitmekülgsest on vaadeldud.

Lumiste, Leningradis, Ilja Repini nimelises kunstiinstituudis õppinud kunstiajaloolane, asus aktiivselt organiseerima mitme Tallinna väärtusliku kunstiteose restaureerimist, kasutades ka oma õppimisajast saadud kontakte. Sellesse perioodi jäid esmased tihedamad kokkupuuted nõukogude vene restauraatoritega ning nende töötamine siinsete kunstiteostega. Ka pärast Lumiste lahkumist inspektori ametikohalt 1962. aastal jätkusid tema algatatud restaureerimisprojektid ning järgnevalt kunstimälestiste kaitse inspektori töö üle võtnud Eda Liin (kunstimälestiste kaitse inspektor 1963–1977) toetus oma praktikas tugevalt just Lumistelt õpitule, kelle käe all ta oma esimese tööaasta praktiseeris.

Periood, mil kunstimälestiste kaitse inspektori ametikoht loodi, oli keerukas ja pingeline ning sõda püsis veel selgelt inimeste meeltes. Poliitkampaniad ja represseerimised olid jätnud tugeva jälje kogu ühiskonnale ning sealhulgas ka kultuurile. Kui vabariigi-aegne kultuurielu oli lähtunud lääne eeskujudest, siis nüüd toimunud täielik kannapööre jättis võimaluse vaadata vaid itta. Nõukogude Liit eraldus oma edasise arenguga ülejäänud maailmast ning ka

⁵¹ Riin Alatalu, Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002. Rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku ahistajaks Eesti Vabariigis. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012, lk 50–51.

⁵² Samas, lk 53.

⁵³ Mai Lumiste 80. sünniaastapäevale pühendatud konverents „Uurides kesk- ja uusaja kunsti ENSVs” Niguliste muuseumis 20.–21.09.2012; Kunstiteaduslikke Uurimusi, erinumber „Studying medieval and early modern art in Soviet Estonia. Mai Lumiste 80“. Koost A. Randla. 2013, 3–4 (22).

restaureerimisalane progress sai toimuda mõningate eranditega üldiselt siiski liidusiseste eeskujude najal.⁵⁴

Vene restauraatoritesse suhtuti algul teatava eelarvamusega. Näiteks on Eda Liin oma mälestustes meenutanud, et paljud vanema põlve kunstiteadlased pelgasid teoste saatmist Eestist välja, kartuses, et neid enam kunagi tagasi ei saada.⁵⁵

„Mai tegutsemise järel ületati need vastuolud. Ning tookord oli see ainus võimalus neid töid päästa, meil endal ei olnud kvalifitseeritud restauraatoreid ja kasutada selleks lääneriikide spetsialiste polnud mingit väljavaadet. Õnneks saime nende tööde restaureerimisel kasutada vene parimaid spetsialiste, kellele tööd hindasid kõrgelt ka hiljem nende restaureeritud kunstiteostega tutvunud välismaa spetsialistid.“⁵⁶

1950. aastate teisel poolel algas aina tihenev koostöö nõukogude vene restauraatoritega, mille tõukejõududena võib näha mitmeid erinevaid aspekte. Ühelt poolt võib seda vaadelda kui asjade loomulikku käiku – liiduvabariigina sai mitmete elualade sõlmpunktiks Nõukogude Venemaal toimuv ning ka restaureerimine ei jäänud laiematest arengusuundadest mõjutamata. Samuti ei andnud Nõukogude Liidu suletus välismaailmale vähemalt esialgu palju valikuvõimalusi professionaalse nõu ja abi saamiseks lääneriikidest.

Kunsti restaureerimine oli Venemaal tugevate traditsioonidega eriala, ENSV-s seevastu oli vajaka koolitatud restauraatoritest. 1950. aastateks oli Eesti NSV Riikliku Kunstimuuseumi juurde tekkinud juba väike ring kunstiteoste ennistamisega tegelevatest inimestest, kuid enamasti oli neil kunstialane haridus ning vastavalt oludele ja võimalustele täiendati oma teadmisi ka restaureerimistöös vallas. Nii õppis Paul Horma algselt Pallasel skulptuuri⁵⁷ ning Teadusliku Restaureerimise Töökoja restauraator Ilmar Ojalo oli sõjaeelsel perioodil tudeerinud Prahlas arhitektuuri ning Helsingis maalikunsti, kus tema õpetajaks oli teiste seas ka Johannes Gebhard, kellelt sai ta ka restaureerimisalaseid teadmisi.⁵⁸ Traditsiooni puudumisega oli seotud ka vähene kogemustepagas – peamiselt olid siinsed sõjajärgsed restauraatorid tegelenud tagasihoidlikumate restaureerimisprojektidega ning puudus veel ka

⁵⁴ Esines ka erandeid – näiteks Moskva restauraator V. Filatovi kohta on teada tema kontaktidest Euroopa restaureerimiskeskustega, teemat on puudutatud artiklis: Hilikka Hiiop, A. Randla, Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – Kunstiteaduslikke uurimusi, erinumber „Muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloost“, pühendatud Villem Raami 100. sünniaastapäevale, 2009, 3–4 (18), lk 9–43.

⁵⁵ Eda Liin, Päästetud kunstiteosed. Pühendatud Mai Lumiste mälestusele 2012. Käsikiri Niguliste muuseumis, lk 21.

⁵⁶ Samas.

⁵⁷ Milvi Alas, HORMA, Paul. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, 115.

⁵⁸ V. Erm, OJALO, Ilmar. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 351.

kogemus keerukamate objektide osas. Kogemuste vähesus tingis ka teatava ettevaatlikkuse suuremahuliste ülesannete teostamisel.

Teisalt olid vene restauraatorid ka ise huvitatud siinsete teostega töötamisest. Nimetades mõningaid suuremaid ja tuntumaid restaureeritavate objektide seas – Hermen Rode Niguliste kiriku pealtar, Bernt Notke töökojas valminud Püha Vaimu kiriku kappaltar, Niguliste kiriku „Surmatants“ – saab nimekirja unikaalsetest keskaegsetest kunstiteostest, mis on ka laiemas kontekstis täiesti ainulaadsed. Riikliku Kunstimuuseumi direktress Inge Teder on maininud: „Kõik olid väärrikad teosed, nendes tingimustes hoonete „tähed“, millega sai teha endale nime.“⁵⁹ See võib olla üheks põhjuseks, miks ENSV-sse jõudsid sellised tippspetsialistid nagu Nikolai Bregman (Moskva, Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituut, edaspidi VNIIR) ja Vjatšeslav Titov (I. E. Grabari nimeline Moskva Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda, edaspidi Grabari töökoda). Samad tendentsid valitsesid ka seinamaalide osas, näiteks mitmete Saaremaa keskaegsete kirikute maalingute ning Lohu mõisas olevate Gottlieb Welté seinamaalingute restaureerimine olid Moskva spetsialisti Viktor Filatovi juhendada. Teemat on käsitletud pikemalt nii erialaväljaandes⁶⁰ kui ka magistritöös.⁶¹

Juba 1958. aastal kirjeldas Lumiste mitut probleemi, mis ka järgnevatel aastakümnetel aktuaalsetena esile tõusid. Nimetades mitmete siinsete väärtuslikumate keskaegsete teoste hulgas Bernt Notke töökojas valminud „Surmatantsu“ ja Püha Vaimu kiriku pealtarit ning Hermen Rode kappaltarit, tõi Lumiste esile nendega seotud murekoha – puudus teoste eksponeerimiseks sobiv ruum.⁶² Sõjas tugevalt kannatada saanud Niguliste kiriku ülesehitamine ning kohandamine vana kunsti muuseumiks saigi Lumiste südameasjaks ja elutööks kuni selle avamiseni 1984. aastal ning mitmete hoone korrastamisega seotud vastuolude ja probleemidega oli kunstiajaloolane seotud oma elu lõpuni. Samas artiklis mainis ta ka Teadusliku Restaureerimise Töökoja juurde eksperimentaal-laboratooriumi loomise

⁵⁹ Merike Kallase, Madle Lippuse ning Isabel Aaso-Zahradnikova intervjuu Eesti Kunstimuuseumi endise direktressi Inge Tederiga, 04. XII 2008. Andmed intervjuueerijate valduses.

⁶⁰ H. Hiip, A. Randla, Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – Kunstiteaduslikke uurimusi, erinumber „Muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloo“, pühendatud Villem Raami 100. sünniaastapäevale, 2009, 3–4 (18), lk 9–43.

⁶¹ Kais Matteus, Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimise ja restaureerimise ajalugu ning tulevikuperspektiiv. Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia, muinsuskaitse ja restaureerimise osakond. Tallinn, 2011.

⁶² Mai Lumiste, Muinsustest ja muinsuskaitsest. – Sirp ja Vasar, 11. VII 1958.

vajadust, mis aga jäigi loomata, samalaadse üleskutse tegi ENSV Riikliku Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna juht Endel Valk-Falk uuesti 1976. aastal.⁶³

1960. aastaks oli hoolimata restauraatorkonna vähesusest korda tehtud aga juba üle 12 suurema ja väärtuslikuma kunstiobjekti, mille seast kesksena nimetas Lumiste Mustpeade Maarja altari restaureerimist⁶⁴, millest saigi üks olulisemaid ja suuremaid sõjajärgseid restaureerimisprojekte.

2.1 Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar

Brugge Püha Lucia legendi meistri Maarja altar ehk Mustpeade tiibaltar on hiliskeskajegne altarietaabel, mis on valmistatud arvatavasti 15. sajandi lõpul (enne 1493. a) Brugges. Altari arvatav autor on anonüümne Püha Lucia legendi meister, kellelt telliti altar Tallinna dominiiklaste klostrikiriku tarbeks, transpordikulud tasusid Mustpeade vennaskond ja Suurgild.⁶⁵

Kahe tiivapaariga altar on pühendatud Neitsi Maarjale, keda on kujutatud teose kõigis kolmes positsioonis. Suletud tiibadel esineb *grisaille*-tehnikas Maarja kuulutuse stseen – vasakul tiival peaingel Gaabriel ning paremal Neitsi Maarja. Teises positsioonis on maalitahvlitel kujutatud paljastatud rinnaga Neitsi Maarjat ühes palvetavate donaatoritega; rinnahaavale osutav Kristus koos kahe inglisa: troonil istuv Jumal-Isa ning Ristija Johannes koos donaatoritega. Avatud positsioonis asub kesktahvil baldahhiini all troonimas Neitsi Maarja Kristuslapsega, tema kõrval seisavad Püha Jüri ja Püha Viktor. Vasakul tiival näeb Assisi Püha Franciscust ning paremal Nivelles'i Püha Gertrudi.⁶⁶

⁶³ E. Valk-Falk, Restaureerimisest pärast Veneetsia kokkutulekut. – Sirp ja Vasar, 26. III 1976.

⁶⁴ M. Lumiste, Kunstimälestised kuuluvad rahvale. – Sirp ja Vasar, 16. IX 1960. Teiste restaureeritud objektide seas nimetab Lumiste maali „Kaana pulm“, F. Schilleri mälestussammast Puhtu pargis, M. Veske, A. Kitzbergi ning K. A. Hermanni hauamonumente ning K. Morgensterni mälestussammast Toomemäel; käsilolevatest restaureerimisprojektidest mainib Raekoja lünetmaale, samuti rahvaste monumenti Toomeorus, Pontus de la Gardie hauamonumenti Toomkirikus ning Zarudnõi ikonostaasi.

⁶⁵ Anu Mänd, Lucia legendi meister identifitseeritud? Lucia legendi meistrit, Tallinna mustpeade retaablilt ja Eesti kunsti ajaloo 2. köite avapeatükist – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2007, 16 (1–2), lk 177.

⁶⁶ Merike Kurisoo, Niguliste Muuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011, lk 37–41.



4. Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar (15. sajandi lõpp).

1950. aastate keskel objekti seisukorda hinnates selgus altari halb olukord ning selle restaureerimiseks tehti ettepanek E. Põllule ja kunstnik-restauraator Ilmar Ojalole.⁶⁷ Mustpeade altari restaureerimislooga tutvumisel on lisaks dokumentatsioonile⁶⁸ suureks abiks ka Põllu enda artikkel, mis käsitleb põhjalikult teostatud töid ning on autori tagasivaatena paarikümne aasta tagusele restaureerimisprotsessile äärmiselt väärtuslikuks informatsiooniallikaks.⁶⁹

Tööd viidi läbi kahes etapis, esimene suuremõdulisem restaureerimine võeti ette vahemikus 1957–1958, mida teostasid restauraatorid ühiselt, järgnevate aastate jooksul tegeles üksikute väiksemate probleemkohtadega Põld üksinda.⁷⁰ Altari restaureerimislugu uurides ei saa märkimata jätta valitsevaid asjaolusid. Põld ja Ojalo, kes töid läbi viisid, olid mõlemad väga erineva taustaga. Filoloogiat, etnograafiat ja kunstiajalugu õppinud Põld oli töötanud varasemalt Haridusdirektoriumis muinsuskaitseinspektorina ning alates 1947. aastast RKM-s kunstiajaloolasena (alates 1954. a restauraatorina).⁷¹ Ojalo, olles õppinud arhitektuuri ja maalikunsti, tegi tutvust ka restauraatoritööga ning täiendas end sel alal lühiajaliselt Ermitaažis ning hiljem ka Grabari töökojas Moskvast. Altari restaureerimise ajal oli Ojalo tööl Teadusliku Restaureerimise Töökojas.⁷² Siinsetel restauraatoritel oli selleks ajaks väga vähe

⁶⁷ End. Mustpeade altar, restaureerimisdokumentatsioon. Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonna arhiiv (edaspidi EKKA), M5173B, pagineerimata.

⁶⁸ End. Mustpeade altar, restaureerimisdokumentatsioon. EKKA, M5173B, pagineerimata.

⁶⁹ E. Põld, Restaureeritööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel, lk 117–130.

⁷⁰ Samas, lk 118.

⁷¹ Helli Sisask, PÕLD, Eerik. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 403.

⁷² Voldemar Erm, OJALO, Ilmar. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 351.

kogemusi niivõrd suuremahuliste objektidega töötamisel, mis võis ka olla üheks põhjuseks, miks Kultuuriministeerium määras töödele konsultandi.⁷³ Samuti võis Põllu artiklist välja lugeda vajadust tehnoloogia järele (nt röntgen), mida tol hetkel neil kasutada ei olnud võimalik.⁷⁴ Ka Mai Lumiste on maininud seda tööd kui esimest suuremat proovikivi kohalikele restauraatoritele, märkides, et tööd hinnates tuleks arvestada ka tingimusi, milles restaureerimist teostati ning mis ei olnud soodsad.⁷⁵

Tutvudes algse tööplaani ning ka tehtud tööde kirjeldusega, võis märgata üpriski säästvat ning peenetundelist lähenemist vanale teosele ning seda kirjeldada pigem kui konserveerivat restaureerimist. Irduvate värvikihtide kinnitamine oli ette nähtud esmalt tuurapõie-liimi vesilahusega ning vaid „vältimatu vajaduse korral“ kasutada vaha-vaigu meetodit. Hilisemalt selgus, et loomse liimi kasutamine siiski soovitud tulemust ei anna ning kasutusele võeti vahast ja vaigust tärpentini abil segatud pasta, millega kinnitati irdumised.⁷⁶ Samuti oli märgitud, et igasugusest krundi- või värvikihi taastamisest maalitahvlite varisemislaikudel tuleks hoiduda, raami puhul oli see lubatud.

Algses maalikihis deformatsioone katvaid ülemaalinguid otsustati mitte eemaldada, kuid lisanduste suhtes, mis muudavad teose ilmet, oli Põld kriitiline ning pidas nende eemaldamist põhjendatuks.⁷⁷ Moonutavate ülemaalingute eemaldamine andis aga alust tegeleda Mustpeade altari autorluse küsimusega, seda nii vahetult peale restaureerimistööde lõppu Lumiste enda, kui ka hiljem teiste kunstiajaloolaste poolt.⁷⁸

Põllu artikkel restaureerimistööde kohta oli kirjutatud 1979. aastal ehk siis 21 aastat pärast restaureerimistööde lõpetamist. Restauratoril avanes sellisel juhul hea võimalus tagasi vaadata tehtud töödele ning jagada neile ka teatavaid hinnanguid, mis niivõrd suure ajalise

⁷³ Tööplaani vaatas üle ja kinnitas Kultuuriministeeriumi poolt konsultandiks kutsutud kunstnik-restauraator Aleksandr Dmitrijevits Korin Moskvast, kes ka kontrollis üle lõpliku töö ning luges selle põhiliselt õnnestunuks. – E. Põld, Restauratoritööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel, lk 118.

⁷⁴ Samas, lk 124.

⁷⁵ End. Mustpeade altar, restaureerimisdokumentatsioon. EKKA, M5173B, pagineerimata.

⁷⁶ E. Põld, Restauratoritööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel, lk 119.

⁷⁷ Samas, lk 125.

⁷⁸ **M. Lumiste**, Lucia-legendi meistri teos Tallinnas. Mustpeade altari autori probleemist. – Kunst, 1961, nr 2, lk 32–42; **A. Mänd**, Tallinna Mustpeade altarist ja selle ikonograafiast. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim. T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk 219–238; **A. Mänd**, Lucia legendi meister identifitseeritud? Lucia legendi meistrist, Tallinna mustpeade retaablilt ja Eesti kunsti ajaloo 2. köite avapeatükist. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2007, 16 (1–2), lk 173–190; **Kerttu Palginõmm**, Mai Lumiste und der Problemkreis des Schaffens des Meisters der Lucialegende. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2013, 3–4 (22), lk 65–95; **K. Palginõmm**, Der dem Meister der Lucialegende zugeschriebene Revaler (Tallinner) Retabel – kostbare Stoffe und ein unbekannter Meister? – Baltic Journal of Art History. Toim Juhan Maiste. Autumn 2012, lk 117–141; **Juhan Maiste**, A Genius and His Myth: The Known and Unknown Michel Sittow. – Baltic Journal of Art History. Toim Juhan Maiste. Spring 2015, nr 9, lk 177–221.

distanti puhul oli kahtlemata teistsuguse väärtusega kui kohe vahetult peale tööde lõppu. Samuti ei saa selle esimese, „oma“ restauraatorite poolt lõpetatud suuremahulise töö juures kõrvale jätta koostööd nõukogude vene spetsialistidega, mis aja möödudes aina suuremaid mõõtmeid hakkas võtma. Ühelt poolt projektile määratud väliskonsultant-kontroll, teisalt aga Põllu enda kirjavahetus-konsultatsioon restaureerimisalastes küsimustes „mitme NSVL nimeka restauraatoriga, samuti mõnede teiste Euroopa maade restauraatorite ja muuseumitöötajatega“⁷⁹, annavad aimu sellest, et tegelikult käis esmapilgul niivõrd suletud ühiskonnas siiski teataval määral erialane suhtlus ka väljapoole liidupiire.

Kuigi Mustpeade altariga laabusid dokumentatsiooni kohaselt kõik tööd ning ka lõpptulemus sai positiivse hinnangu, siis hilisemalt on küsimusi ja vastakaid arusaamisi tekitanud tiibaltari kesktahtvilil asuva Neitsi Maarja ja Püha Viktori deformeerunud näopiirkonnad (ill 5–8), mis on alust andnud suhtumisele, et tegu võiks olla Põllu ja Ojalo ebaõnnestunud restaureerimistööga. See väide tundub aga suhteliselt ebatõenäoline, seda mitmete asjaolude tõttu. Tutvudes tiibaltari äärmiselt põhjaliku restaureerimiseelse seisundikirjeldusega, leiab keskpaneeli kahjustuste loetelust kirje, mis märgib, et Madonna näol ja näo ümbruses leidub rohkelt traumaatiliste vigastuste jälgi ning ka maalikihi varisemislaike koos krundiga.⁸⁰ Sellele kirjeldusele annab toetust ka 1892. aastal Wilhelm Neumanni kunstikogumikus avaldatud foto⁸¹, millel deformatsioonid Maarja näol vastavad üldjoontes tänastele (arvestades ka võimalikke tekkinud varinguid ja kadusid 65-aastase perioodi jooksul enne Põllu-Ojalo tööde algust). Töö vastu võtnud, kontrollinud ja kinnitanud restaureerimiskomisjon koosnes oma aja parimatest kunstiekspertidest (M. Lumiste, V. Vaga, V. Raam, T. Koort jt), seega ei ole ka nendepoolne eksimuse tähelepanuta jätmise väga tõenäoline. Ühe võimaliku variandina võib kahjustunud ala siduda ka reformatsiooni-aegse pildirüüstega aastal 1524 (ka Põld on oletamisi seostanud kahjustunud Madonna näopiirkonda pildirüüstega⁸²), kuid mustpead viisid altari Katariina kirikust ära juba suvel, rüüste leidis aset aga septembris.⁸³ Kahjustused on järelikult tekkinud peale reformatsiooni ja enne 1892. aastat, seega on võimalik, et see võis juhtuda vahepeal aset leidnud restaureerimistööde käigus. Nendest korrastamistest on fikseeritud kaks – 1722. ja 1881. aastal.⁸⁴

⁷⁹ E. Põld, Restaureerimistööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel, lk 125.

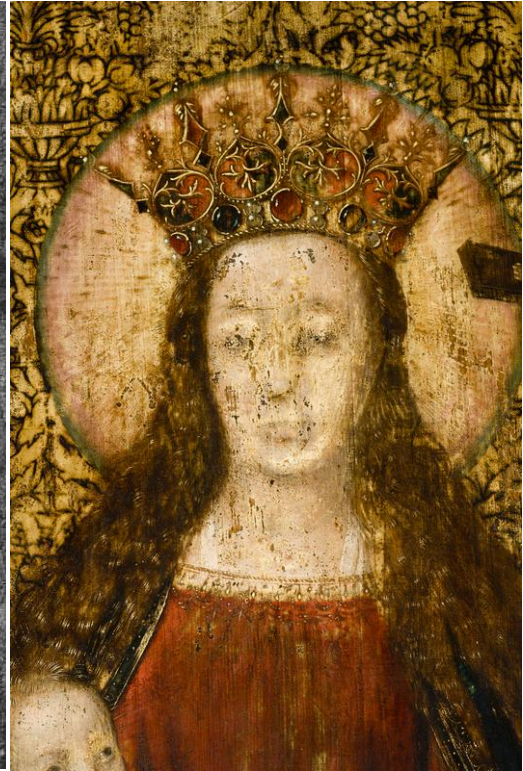
⁸⁰ End. Mustpeade altar, restaureerimisdokumentatsioon. EKKA, M5173B, pagineerimata.

⁸¹ Wilhelm Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892, tafel XVIII.

⁸² E. Põld, Restaureerimistööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel, lk 125.

⁸³ Tiina Kala, Jutlustajad ja hingede päästjad. Dominiiklaste ordu ja Tallinna Püha Katariina konvent. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013, lk 352.

⁸⁴ E. Põld, Restaureerimistööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel, lk 130.



5. Neitsi Maarja 1892.

6. Maalingu praegune seisund.



7. Püha Viktor 1892.

8. Maalingu praegune seisund.

Teostatud restaureerimistöode käigus ilmnis ka, et Viktori täishabet meenutav lisand oli tegelikult ülemaaling, mis varjas laiaulatuslikku kahjustunud ala. Neumanni-aegsel fotol on Viktori nägu veel enam-vähem korras, seega oletab Põld, et kahjustunud piirkonna varjamiseks maalitud habe on teostatud vahemikus 1892 kuni 1942 (Neumanni foto valmimisest kuni altari sõja eest varju viimiseni).⁸⁵

Hetkel asub Mustpeade vennaskonna Maarja altar Niguliste muuseumi püsiekspositsioonis ning pärast Põllu ning Ojalo poolt teostatud restaureerimistöid teost uuesti korrastatud ei ole.

⁸⁵ Samas.

3. Kiired arengud – 1960. aastad

1950. aastad olid kultuurimälestiste kaitse töökorralduses muudatuste aeg, mil tegeleti veel aktiivselt sõjajärgsete kahjustuste korrastamise ja likvideerimisega. Küll aga hakkasid kümnendi teisel poolel tihenema kontaktid nõukogude vene spetsialistidega, kellega konsulteeriti mitmete suuremate kunstiteoste restaureerimise asjus. Näiteks juba 1956. aastast arutati „Surmatantsu“ restaureerimist Moskvas, Grabari töökojas⁸⁶, kuid mitmetel põhjustel lükkus töö algus alles 1962. aastasse.

1964. aasta oli kuulutatud UNESCO initsiatiivist lähtudes ka Nõukogude Liidu rahvusvaheliseks kultuurimälestiste kaitse aastaks, mis tõmbas omakorda rohkem tähelepanu teemaga seotud küsimustele. Peamiseks kultuurimälestiste kaitse aasta väljunditeks olid erinevad teemat populariseerivad kirjandusteosed ning loengud, samuti kõrgendatud tähelepanu pööramine säilitus- ja restaureerimisprobleemidele. Samal aastal võeti vastu ENSV Ministrite Nõukogu määrus nr 573, mis tegeles kultuurimälestiste kaitse korraldamisega ENSV-s.⁸⁷ See hõlmas nii ajaloo-, arhitektuuri- kui ka kunstimälestiste kaitset ning üheks määruse aktiivseks ettevalmistajaks oli Mai Lumiste. Ühtlasi sisaldas määrus ka kaitse alla võetavate mälestiste nimekirju, kunstimälestiste osas lisandus üle pooltuhande Lumiste poolt arvele võetud objekti.⁸⁸ See aga oli eelduseks mitmete restaureerimistöde algatamiseks, millega seoses tõusis esile ka vana kunsti eksponeerimise probleem, mida loodeti lahendada Niguliste muuseumi loomisega.⁸⁹

Mitmed sel perioodil tekkinud kontaktid Nõukogude Venemaa spetsialistidega jäid püsima aastakümneteks ning juba varasemalt ENSV-ga seotud restauraatorid naasesid erinevate projektide raames siia jälle tagasi. Näiteks Riikliku Ermitaaži restauraator Samuil Konenkov, kes vahemikus 1968–1969 restaureeris „Kaana pulma“ maali, juhtis samal ajal ka Tallinna Toomkiriku vapp-epitaafide konserveerimistöid ning asus 1969. aastast restaureerima Kaarma altari tiibu ning „Maarja kroonimise“ reljeefi. Maalirestauraator V. Titov Grabari töökojast oli osaline töögrupis, kes vahemikus 1962–1965 korrastasid Tallinna „Surmatantsu“ ning juba 1965. aastal oli Titovil käsil uus Tallinnaga seotud projekt, sedakorda Püha Vaimu kirikus

⁸⁶ Eesti NSV Kultuuriministeerium, Mälestusmärkide Kaitse Inspektsioon. Kirjavahetus linnade ja rajoonide TSN Täitevkomiteede kultuuriosakondade, kohalike asutuste ja usaldusmeestega kultuurimälestiste arvestuse ja kaitse küsimustes (kunstimälestiste osas) (1958), RA, f R-1797, n 3, s 833, lk 230–231.

⁸⁷ Eesti NSV MN 31. XII 1964 määrus nr 573 Kultuurimälestiste kaitse korraldamise kohta Eesti NSV-s. Eesti NSV Määruste Kogu 1964 nr 51 art 206.

⁸⁸ E. Liin, Päästetud kunstiteosed, lk 3.

⁸⁹ Irene Rosenberg, Kunstimälestiste kaitse aastal. – Sirp ja Vasar, 24. VII 1964.

asuva Bernt Notke töökojas valminud kappaltari maalitahvlite restaureerimine. 1981. aastast oli Titov taas ENSV-s, et jätkata Eerik Põllust poolelijäänud tööd Antoniuse altari juures. Nikolai Bregman, VNIIR-i polükroomiarestauraator, töötas samuti Püha Vaimu altari juures, olles osaline skulptuuride restaureerimise töögrupis Moskvas. Alates 1975. keskendus Bregman aga peamiselt Rode töökojas valminud kappaltari restaureerimistöödele, millega jäi seotuks kuni Nõukogude Liidu lagunemiseni. Paberi valdkonnas oli ENSV-ga alates 1965. aastast seotud Grabari töökoja spetsialist J. Kostikova, kes juhtis Lohu mõisa pilttapeetide ennistamist ning hilisemal perioodil, 1970.–1980. aastatel, andis ta ENSV restauratoritele koos L. L. Metlitskajaga paberi konserveerimise-alaseid koolitusi. Lohu mõisa pilttapeetide alt välja tulnud seinamaalingute konserveerimist juhtis VNIIR-i töökoja spetsialist Viktor Filatov, kes hiljem oli pikaajaliselt seotud Saaremaa kirikute keskaegsete seinamaalingute restaureerimisega. Seega kujunes välja teatav võrgustik inimestest, kelle tegemisi hästi tunti ning kellelt aja möödudes taas konsultatsioone paluti. Mitmetest eelnimetatud projektidest kujunesid nõukogude vene restauratoritele ka karjääri suurprojektid, mis nende peamiste tööde nimekirjas alati äramärkimist leidsid.

Suuremate restaureerimiskeskuste kiire areng tähendas ka ENSV restauratoritele uusi võimalusi enesetäienduseks, mistõttu hakati aina tihedamini käima Leningradis Ermitaažis, Moskvas Grabari töökojas või VNIIR-is või mõnes muus liiduvabariigi restaureerimiskeskuses (nt Vilniuses) praktiseerima. Enamasti tähendas selline stažeerimine paarist nädalast kuni paari kuuni varieeruvat perioodi, mil restaurator aktiivselt töötas ettevalmistatud programmi alusel mõnes Nõukogude Liidu suuremas restaureerimistöökohas ning vajalikud teosed, millel praktiseerida, tuli tihti endaga ise kaasa võtta.⁹⁰

⁹⁰ ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971). EKKA, f 13–4, s 21, lk 18–22; ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1974). EKKA, f 13–4, s 24, lk 16.

Lisaks praktiseerimisvõimaluste laienemisele olid restauraatorid aktiivsed ka ühingulises töös, luues esimese restauraatorite üleriigilise ühenduse Eesti Teaduslik-Tehnilise Ühingu juurde ehitustööstuse restauraatorite sektsioonina, mis 1980. aastatel nimetati ümber Eesti Restauraatorite Ühinguks.⁹¹ See omakorda tähendas taas eriala populariseerimist avalikkusele, näiteks avati 1971. aastal Tartu Kunstimuuseumis ENSV restauraatorite näitus, mis tutvustas erinevate institutsioonide spetsialistide ennistatud töid.⁹² Järgmine sedalaadi suurem näitus toimus 1976. aastal.⁹³ Hakati korraldama ülevaatenäitusi ka ainult Riikliku Kunstimuuseumi restauraatorite töödest, esimene suurem selline näitus leidis aset 1973. a.⁹⁴

1960. aastatel alustati väga mitmeid restaureerimisprojekte, millest osad venisid lausa mitmekümne aasta pikkusteks, teised leidsid oma lahenduse juba paari aasta möödudes. Järgnevalt tulevadki vaatluse alla nendest viis värvikamat, millest igaüks iseloomustab elavalt antud perioodi ning kirjeldab erinevaid restaureerimistöodel esile kerkinud probleeme.

3.1 „Surmatants“

„Surmatantsu“ korrastamislugu on kohaliku restaureerimisajalugu silmas pidades üks märgilisemaid teoseid, kuna selles mahus restaureerimist ja sedalaadi kvaliteediga tehnilisi uuringuid ei olnud siiani veel siinsetel kunstiteostel teostatud. Tööde tulemusena selgusid märkimisväärsed kunstiajaloolised avastused ning vaatenurk teosele muutus kardinaalselt.

Hiliskeskaegses kirjanduses levinud temaatika kutsus inimest mitte unustama oma surelikkust – *memento mori*.⁹⁵ Luukerekujuline surm vaheldub maalil erinevate ühiskonnakihtide esindajatega, kes asuvad hierarhilises järjestuses, alustades paavstist. Teos on tõenäoliselt maalitud 15. sajandi lõpul ning tegu on autorikordusega Lübecki Maarja kirikus asunud „Surmatantsust“⁹⁶, mis tänaseks päevaks ei ole säilinud. Teada on, et originaalteose seisukord oli 1701. aastaks nii halvas olukorras, et maali Anton Wortmann

⁹¹ Eesti Konservatorite Ühing. http://www.eestikonservator.ee/public/dokumendid/Voldik_2014.pdf (vaadatud 7. V 2016).

⁹² E. Valk-Falk (koost), Ennistatud kultuuriväärtusi: näituse kataloog. Tartu: ENSV Teaduslik-Tehniline Ühing, 1971.

⁹³ Räni Laanmaa (koost), Ennistatud kultuuriväärtusi: näituse kataloog. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1976.

⁹⁴ Ira Einama, Restauraatorid ja restaureeritu. – Sirp ja ja Vasar, 8. III 1973.

⁹⁵ A. Mänd, Bernt Notke. Uuenduste ja traditsioonide vahel. Näituse kataloog. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010, lk 17.

⁹⁶ M. Lumiste hüpoteesi kohaselt.

tegi sellest koopia – sellel oli 49 figuuri, alustades flööti puhuvast surmast ning lõpetas hällilapsega. Koopia hävis 1942. aastal Maarja kiriku tulekahjus. Hetkel Tallinnas, Niguliste kirikus asuvast maalist on säilinud vaid algusosa 13 figuuriga. Täpsemalt ei ole teada, mitu figuuri maalil algselt oli ning kui pikk see võis olla. Arvatavasti hangiti teos kohe Niguliste kiriku Antoniuse kabeli tarbeks, mida ehitati vahemikus 1486–1493 laiemaks ning peale mida maal võidigi Lübeckist tellida.⁹⁷



9. Maal „Surmatants“ (15. sajandi lõpp).

Lumiste kunstimälestiste kaitse inspektorina kasutas kontakte oma Leningradis õppimise perioodist, organiseerides teose restaureerimise Moskvas, Grabari töökojas (olles pöördunud esmalt Ermitaaži), mille spetsialistid olid sobivaimad sedalaadi suuremahulise töö jaoks.⁹⁸ Viimases restaureerisidki Pavel Baranov, Svetlana Globatševa, Gleb Karlsen ja Vjatšeslav Titov teose Veronika Karasjova juhendamisel ajavahemikus 1962–1965.⁹⁹ Lumiste roll „Surmatantsu“ loomisloos selgitamisel on olnud suure tähtsusega ning tema sulest on ilmunud mitu teost käsitlevat kirjatööd¹⁰⁰, samuti on teose restaureerimisest lähiminevikus pikemalt kirjutanud töögrupis osalenud S. Globatševa.¹⁰¹

Lumistel avanes võimalus jälgida töid kohapeal ning viia end kurssi tehtavate uuringute ning restaureerimistöödega. Esmalt pakkus Lumiste teose restaureerimist Eerik Põllule, kuid viimane keeldus, arvates teose ennistamise olevat liiga keeruka ja suuremahulise.¹⁰² Arvestades ka asjaolusid ning toona ENSV-s kasutada olevaid inim- ja tehnilisi ressursse, on

⁹⁷ A. Mänd, Bernt Notke. Uuenduste ja traditsioonide vahel, lk 21–22.

⁹⁸ E. Liin, Päästetud kunstiteosed, lk 5.

⁹⁹ Osaline restaureerimisdokumentatsioon on säilinud Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonna arhiivis: Notke maal „Surmatants“ – restaureerimine, fotografeerimine. EKKA, M5174.

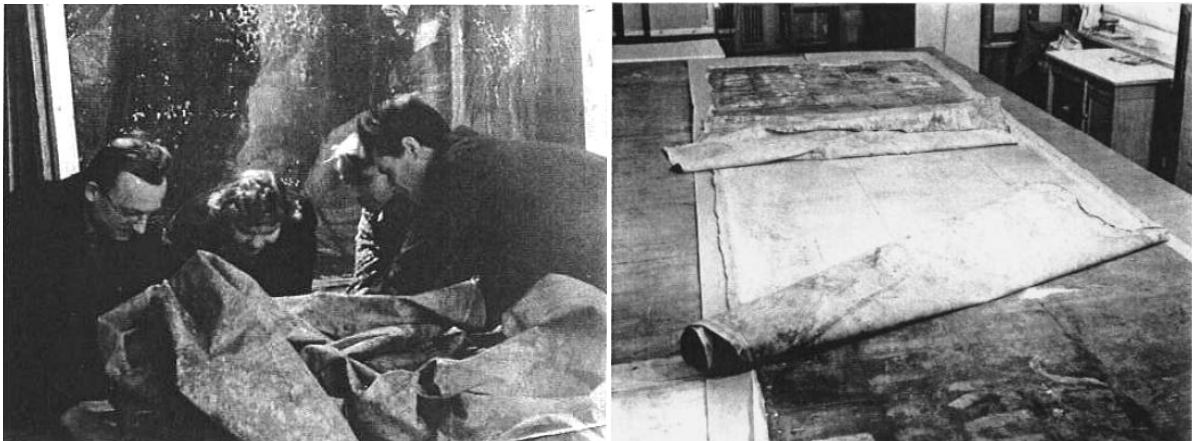
¹⁰⁰ M. Lumiste, Mõningaid täpsustusi Tallinna „Surmatantsu“ kohta. – Kunst, 1964, nr 1, lk 45–52; M. Lumiste, Tallinna Surmatants. Tallinn: Kunst, 1976; M. Lumiste, Svetlana Globatšova, Der Revaler Totentanz von Bernt Notke. Forschungsergebnisse im Lichte einer neuen Restaurierung. – Zeitschrift deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, B XXIII, H 1/4, Berlin, 1969, lk 122–138.

¹⁰¹ С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, специальный выпуск: Реставрация полотна Бернта Нотке "Пляска смерти". ВХНРЦ, Москва, 2008, nr 2/12.

¹⁰² E. Liin, Päästetud kunstiteosed, lk 5.

selge, et sedalaadi seisundis teost ei oleks 1960. aastatel veel kohapeal olnud võimalik kõrgetasemeliselt restaureerida. Samuti võib eeldada ka venelaste enda poolt kõrgendatud huvi sellise väarika kunstitööga tegelemiseks.

Suuremõõtmeline lõuend (160x750 cm), mis restaureerimistöökotta jõudis, oli deformeerunud ning katkine, samuti kaetud tumenenud paksu lakikihi ja ülemaalingutega. Lähem uurimine tuvastas jälgi varasematest restaureerimistest, mille võtted tundusid äärmiselt ootamatud ja ning kunstiteost kahjustavad, kuid mis teostamishetkel, 19. sajandil, olid veel väga tüüpilised – nimelt oli teost dubleeritud ning lõuendisse tekkinud õhumullide eemaldamiseks oli tehtud sisselõikeid otse originaalkihistusse (15 sisselõiget kogu maalipinna ulatuses).¹⁰³ Lõuend oli tugevalt veninud. Järgnesid mitmesugused restaureerimistööd: esmalt kinnitati maalikiht, mille järel vana dublaažlõuend eemaldati (ill 10, 11) ning teos uuesti dubleeriti.¹⁰⁴ Kuna sedalaadi mõõtmega teose puhul ei saanud tavapärasest dubleerimist kasutada, siis vene restauraatorid lahendasid situatsiooni rulli abil dubleerimise kasuks, kus rullikeeratud teost keriti jupphaaval uue dublaažlõuendi peale. Dubleerimisprotsess jäädvustati Globatševa andmetel Moskva kinokroonika poolt¹⁰⁵, kuid praeguseks hetkeks ei ole vastavat filmi õnnestunud leida.



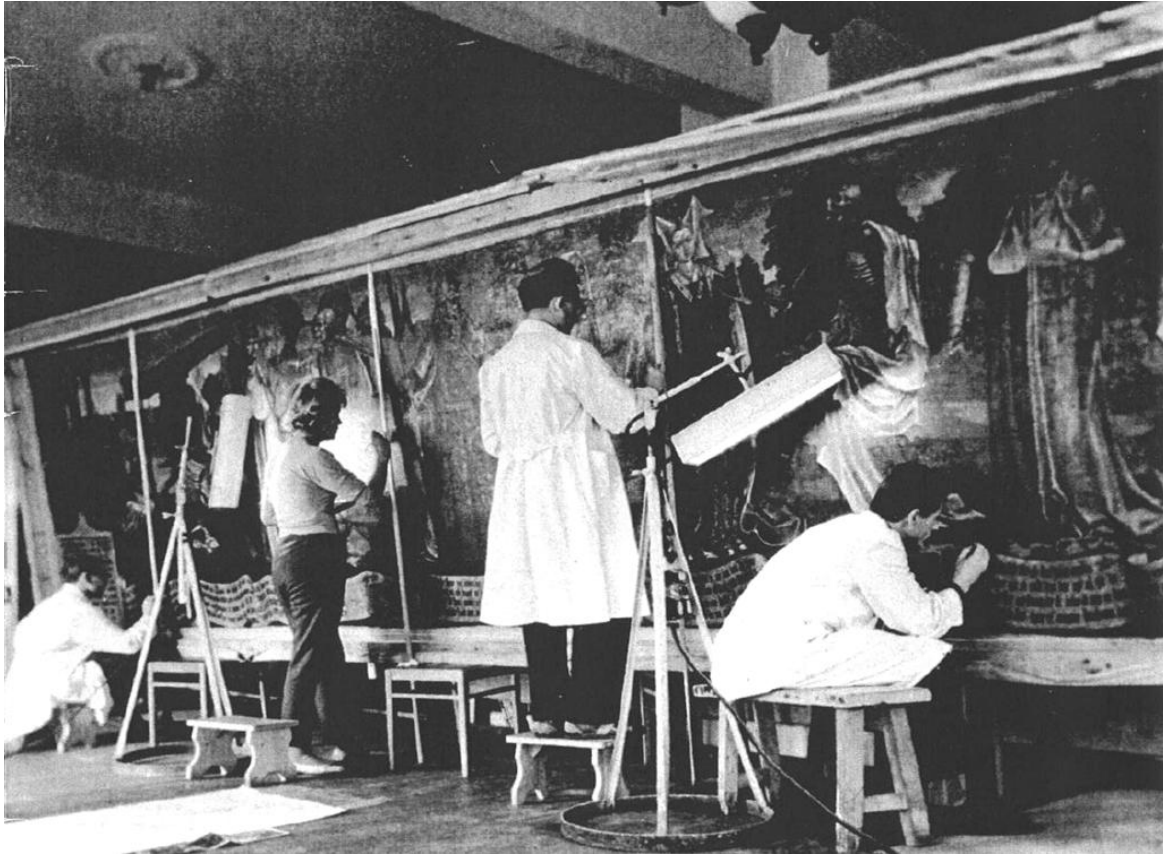
10. „Surmatantsu“ dublaažlõuendi eemaldamine.

11. Dublaažlõuendi eemaldamine – päevavalgele tulid varasemate restauraatorite maalitud nimed.

¹⁰³ С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, lk 7.

¹⁰⁴ М. Lumiste, Tallinna Surmatants, lk 36.

¹⁰⁵ С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, lk 13.



12. Restauraatorid P. Baranov, S. Globatševa, G. Karlsen ja V. Titov „Surmatantsu“ juures töötamas.

Uurides „Surmatantsu“ infrapunavalguses andis see võimaluse uurida autoripoolset alusjoonist, mis oli suhteliselt üldistava joonega. Mitmes kohas ei langenud see kokku maalinguga, mis kõneles kunstniku enesekindlast käest.¹⁰⁶

Kolletunud ja mustunud pealmine lakikiht eemaldati ning tuvastati, et kõige pealmine, tumedam õlimaalikiht oli kogu pilti kattev ülemaaling 19. sajandi teisest poolest, sellele viitas ka pigmentide keemiline analüüs. Tehtud uuringud võimaldasid restaureerimiskomisjonil langetada otsuse hilisema ülemaalingu täielikuks eemaldamiseks.¹⁰⁷ Enne ülemaalingute eemaldamist teostati teosele ka röntgenuuring, mis aitas tuvastada originaalmaalingu seisundit ja iseloomu.¹⁰⁸ Ülemaalingud eemaldati, vaid üksikutes kohtades, seal kus autorimaaling pea täielikult puudus, jäi see püsima. Välja tuli algne, märksa heledam ja värvikirevam temperatehnikas maalikiht, mis oli suhteliselt hästi säilinud. Originaalkiht kinnitati veel korra, kaeti lakiga ning üksikud kohad, kus maalikiht täielikult puudus, krunditi ning toneeriti. Lõpetuseks kaeti maal kaitaselakiga.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Samas, lk 28.

¹⁰⁷ Samas, lk 14–15.

¹⁰⁸ M. Lumiste, Mõningaid täpsustusi Tallinna „Surmatantsu“ kohta, lk 50.

¹⁰⁹ M. Lumiste, Tallinna Surmatants, lk 36.

Krista Andreson, kes on põhjalikumalt kirjutanud Lumiste rollist „Surmatantsu“ uurimisel ja interpreteerimisel¹¹⁰, on pikemalt peatunud ka teose tehnilistel uuringutel ning kuidas selline lähenemine suhestus laiemas plaanis mujal tehtuga. Juba 19. sajandi lõpus oli üles kerkinud huvi meetodite vastu, mis lubasid uurida, kuidas kunstiteos tehnilises mõttes üles on ehitatud, kuid 20. sajandi alguses jäi sedalaadi uurimissuund mõnevõrra tagaplaanile. 20. sajandi teisel poolel hakati tehniliste küsimustega juba laiemalt tegelema, tuginedes uutele metodoloogiatele. Üks esmaseid teerajajaid restaureerimise ja teadusliku uurimuse koostöö vallas oli Genti altarietaabli restaureerimisprojekt Belgias.¹¹¹

Antud restaureerimisprotsess andis teose interpreteerimisele täiesti uue vaatenurga ning avas detaile ja nüansse, mis enne olid täiesti varjus olnud. M. Lumiste, kes „Surmatantsu“ teemadel enim on kirjutanud, sidus oma uurimuses osavalt tehnilise ja traditsioonilise kunstiajaloo meetodid ning jõudis järeldusteni, mis suuresti ka veel tänapäeval kehtivad. Olulisem nendest oli kinnituse leidmine teooriale, et Lübecki ja Tallinna „Surmatantsud“ on tõepoolest kaks erinevat Bernt Notke loodud teost ning Tallinna maali puhul ei ole tegu Lübecki „Surmatantsust“ väljalõigatud osaga.¹¹²

Samuti oli tegu esimese suurema projektiga, mille raames nõukogude vene konservatorid siinse kunstiteosega tegelesid ning tehnoloogilisest vaatepunktist väga kõrgekvaliteediliselt ka lõpule viisid – omalaadse tehnilise kunstiajaloo avalöögiga ENSV-s.

Hetkel asub teos Niguliste muuseumi püsiekspositsioonis ning pärast 1962.–1965. aastatel teostatud töid ei ole seda rohkem restaureeritud.

¹¹⁰ Krista Andreson, Research on Tallinn's Dance of Death and Mai Lumiste – Questions and Possibilities in the 20th century. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, erinumber „Studying medieval and early modern art in Soviet Estonia. Mai Lumiste 80“. Toim A. Randla. 2013, 3–4 (22), lk 96–109.

¹¹¹ Samas, lk 101–103.

¹¹² M. Lumiste, Mõningaid täpsusti Tallinna „Surmatantsu“ kohta.

3.2 „Kaana pulm“



13. Maal „Kaana pulm“ (umbes 1600–1650).

Tegu on restaureerimislooga, mis sai alguse juba 1950. aastate lõpust, kuid jätkus ootamatute asjaolude tõttu ka järgmisel kümnendil.

1956. aastal ENSV Kultuuriministeeriumi korraldatud ekspeditsiooni käigus leidis Mai Lumiste Raplamaalt, Vigala kiriku võlvide pealt kokkukägardatult halvas seisus maali. Hoolimata teose kehvast olukorrast oli Lumiste kindel selle kunstiväärtuses.¹¹³

16. sajandi lõpul maalis Antwerpeni kunstnik Maerten de Vos linnas asuvale Jumalaema katedraalile veinikaupmeeste gildi tellimisel altarimaali, mis kujutab Uuest Testamendist pärit Kaana pulma lugu, kirjeldades Kristuse esimest imetegu, kus ta muudab vee veiniks. Eestist leitud teos oli maalitud selle maali eeskujudel, arvatavasti 17. sajandi esimesel poolel.

¹¹³ E. Liin, Päästetud kunstiteosed, lk 6.

Kahe maali vahel esineb mõningaid erinevusi, näiteks on Vigala kirikust leitud „Kaana pulm“ maalitud lõuendile, erinevalt algversioonist, mis on puidul, samuti on muudetud formaati.¹¹⁴

Kuna teos vajab pärast leidmist kiirelt restaureerimist, siis tuli selleks leida vastav inimene. „Kaana pulm“ võeti RKM kogudesse vastu 1978. aastal¹¹⁵, seetõttu läks maal 1956. aastal Ilmar Ojalo käe alla (ill 14), kes oli sel ajal Teadusliku Restaureerimise Töökoja palgal ning üks väheseid muuseumi-väliseid maalirestauraatoreid.

19. märtsist 1956. aastast pärinev defekt-akt paneb paika, et teostada oleks vaja maali dubleerimine, maalikihi puhastamine ja kinnitamine, kadude kruntimine, lakkimine ja kadude kohale neutraalretuši teostamine. Lõuendis oli palju auke ja rebendeid, millest osad ka tagaküljelt lapitud, samuti oli maalikiht „rabe ja tuhm“. Ojalo märgib ka, et lakikihi oli teoselt maha pesnud umbes 1938. aastal kirikuteenija Rukki.¹¹⁶ Suhteliselt napisõnaline dokumentatsioon ei peatu pikemalt kasutatud ainetel või teostatud tööde kirjeldusel. Teost eksponeeriti peale restaureerimistoid Eesti NSV Riiklikus Kunstimuseumis, kuid kümnekond aastat hiljem hakkasid ilmema probleemid. Seetõttu pöördus tollaegne muuseumi direktriss Inge Teder kunstikaitse inspektori Eda Liini poole, et võetaks midagi kunstiteose päästmiseks ette. Kasutades Mai Lumiste kontakte, leiti sobiv restauraator Riiklikust Ermitaažist, kelleks sai Samuil Konenkov.

¹¹⁴ Arvamus, et maal on teostatud Maerten de Vos'i originaalteose eeskujudel põhineb praegustel uurimistulemustel. – Natasja Peeters, Maerten de Vosi (1532–1603) töökoda. „Kaana pulm“ 1597. – G. Koppel, Madalmaade kunst Kadrioru kunstimuseumis, Tallinn: Eesti Kunstimuseum 2012, lk 51–59.

Varasemalt on levinuid erinevaid seisukohti, teost on omistatud nii de Vos'ile endale (Ilmar Ojalo, „Kaana pulm“ Vana-Vigalast. – Sirp ja Vasar, 18. I 1957; Nikolai Nikulin, Samuil Konenkov, Marten de Vosi „Kaana pulm“. – Kunst, 1969, nr 3, lk 41) kui ka peetud seda de Vos'i maali muudetud koopiks (Fritz Matt, Kas originaal, koopia või muudetud teisend? – Pilt ja Sõna, 1957, nr 7, lk 20–21).

¹¹⁵ Eesti NSV Riiklik Kunstimuseum. Alaliste tulmete aktid (1978). Eesti Kunstimuseumi arhiiv, t 7.1–3, s 34, lk 1.

¹¹⁶ Maali „Kaana pulm“ (nr 1124) restaureerimisdokumentatsioon 1956. a. EKKA, VM880, lk 1.

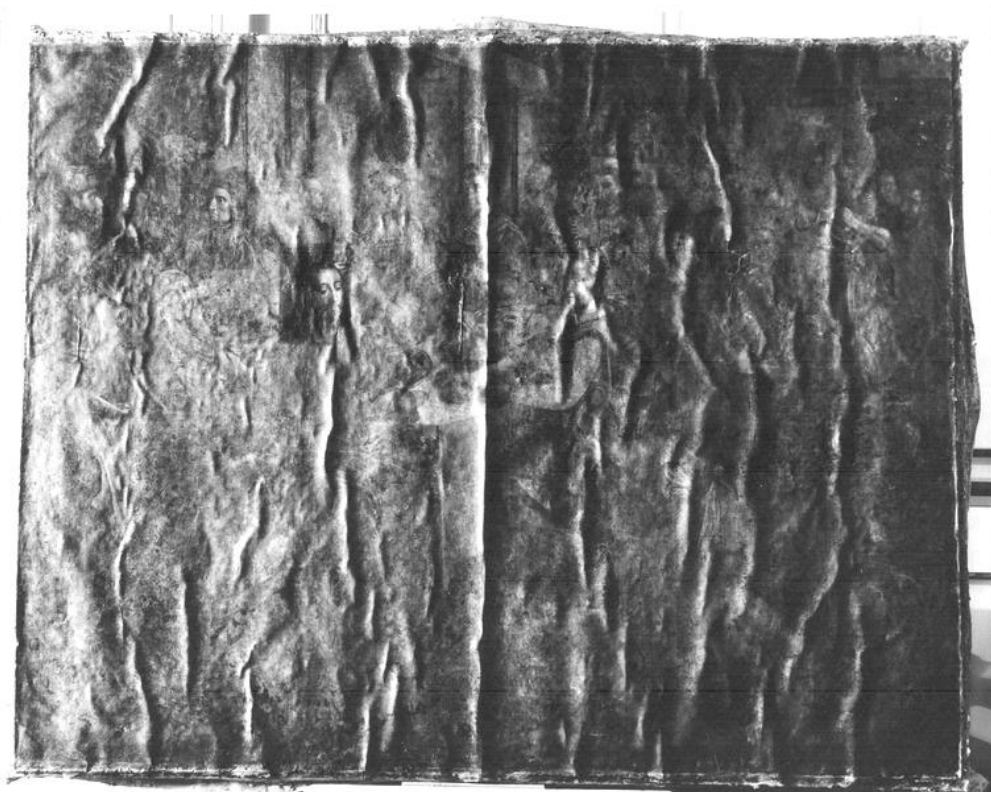


14. Restauraator Ilmar Ojalo „Kaana pulma“ uurimas, 1956.

Nikolai Nikulin on kirjeldanud 1969. aasta artiklis: “Maal jõudis Ermitaaži restaureerimistöökotta mustununa, pragunenuna, paljude murdekohtade ning rebenditega lõuendis. Selle esi- ja tagaküljel leidis palju hallituse koldeid, arvukalt kõvakstõmbunud, 3–4 sm kõrguseid vöötidena kulgevaid vertikaalsuunalisi kortse, mis on tekkinud autorilõuendi ja dubleeriva lõuendi halvast kokkukleepumisest. Hallitus oli tunginud läbi krundi krakelüüri. Maali servades oli lõuend paljudes kohtades puudulik ning naelaaukudega.”¹¹⁷ Maali dubleerimiseks kasutas Ojalo vaha-vaigu pastat, kuid Leningradi akadeemiku, professor Nikolai Nikulini hinnangul see pasta ei olnud sobilik liimikrundil teose puhul. Konenkov märgib, et vaha-vaigu pasta asemel oleks tulnud kasutada läbipaistva ja elastse taaslahustava liimi vesilahust – kalaliimi. See oleks võimaldanud teose hõlpsat tugevdamist, samuti oleks kergendanud deformatsioonide kõrvaldamist.¹¹⁸ Samas oli Ojalo teostatud dubleerimine vaha-vaigu pastaga antud perioodil väga levinud praktika ning ei oleks tohtinud sedavõrd laiaulatuslikke kahjustusi põhjustada, mistõttu võib oletada, et pigem olid Ojalo kasutatud töövõtted ehk liialt robustsed ning probleeme põhjustas mitte vaha-vaigu pasta ise, vaid selle liigne pinnale kuhjamine.

¹¹⁷ N. Nikulin, S. Konenkov, Marten de Vosi „Kaana pulm“, lk 43.

¹¹⁸ Samas.



15. Maal enne 1968–1969 restaureerimist Ermitaažis. Foto külvalguses.



16. Maal Ermitaažis restaureerimise käigus. Foto vasakus servas näha restauraator S. Konenkovi eemaldatud dublaažlõuend ja vaha-vaigu pasta.

Lõuend oli jäigastunud ja painduvuse kaotanud (ill 15), maal oli peitunud paksu määrdunud pasta kihi alla. Originaal- ja dubleeriva lõuendi vahel olev sideaine oli ebahühtlane, mille põhjuseks võis olla massi halb segamine või teist korda katmine teise koostisega pastaga. Teose alumises osas oli pasta kogunenud mustaks, sitkeks ja kleepuvaks massiks, keskosas oli aga kõvem.¹¹⁹

Järgnesid põhjalikud konserveerimistööd aastatel 1968–1969. Teoselt eemaldati hallitus, lõuendid desinfitseeriti ja pingutati sirgeks. Samuti eemaldati dublaažlõuend ning vaha-vaigu pasta teose tagaküljelt, mida kogunes paari kilo ringis (ill 16), selle eemaldamise järel muutus lõuend elastseks. Vaha-vaigu jääkide eemaldamiseks teose esiküljelt kasutati äärmiselt mürgist triklooretüleenit (töötades seetõttu tugeva külgventilatsiooniga), mis valiti pärast mitmeid katsetusi. Esmalt eemaldati vaha massi paksem pealmine kiht, seejärel järelejäänud õhuke kihistus. Töö käiku kontrolliti pidevalt UV-valguse ning binokulaarluubi abil, et vaha eemaldamine ei riivaks maalingut ennast.¹²⁰ Pärast puhastamist konsolideeriti maalikiht kalaliimi ja mee seguga, mille järel liimiti pealispinnale õhuke suitsupaber.¹²¹ Lõuend pöörati ümber, puhastati veel korra, taandati rebendite kohalt deformatsioonid, kaeti uuesti liimiga ning pressiti.¹²² Seejärel dubleeriti teos uuesti, sedakorda kalaliimi ja mett sisaldava lahusega ning eemaldati ülemaalingud, mis olid muutnud maali tooni ja värvi.¹²³ Maalil oleval Neitsi Maarja sinisel rüül arvati olevat kasutatud ultramariini, läbiviidud värvianalüüsid kinnitasid seda oletust. Teostatud retušeringud olid minimaalsed, peamiselt laseeriti värvi kaotanud ultramariini kohad.¹²⁴

Hetkel asub teos Kadrioru kunstimuuseumi püsiekspositsioonis ning pärast 1960. aastatel tehtud restaureerimist ei ole sellega põhjalikumaid töid ette võetud.

Ojalo, kes töötas Vabariiklikus Restaureerimisvalitsuses kuni 1970. aastani, oli 1950.–1960. aastatel restauraatorina väga aktiivne – kuna vastavaid spetsialiste palju ei olnud, siis jäid mitmed kunstimuuseumi-välised suurprojektid tema kanda. Eriti viljakas oli kunstniku jaoks 1957. aasta: juba eelnimetatud Mustpeade vennaskonna Maarja altari (koos Eerik Põlluga, vt ptk 2.1) ning „Kaana pulma“ korrastamisele lisandusid sama aasta restaureerimistööde

¹¹⁹ Samas, lk 44.

¹²⁰ Samas.

¹²¹ Maali „Kaana pulm“ (nr 1124) restaureerimisdokumentatsioon 1967–1969. EKKA, VM880, lk 23.

¹²² N. Nikulin, S. Kononkov, Marten de Vosi „Kaana pulm“, lk 44.

¹²³ Samas.

¹²⁴ Maali „Kaana pulm“ (nr 1124) restaureerimisdokumentatsioon 1967–1969. EKKA, VM880, lk 25.

nimekirja veel Tallinna Riikliku Vene Draamateatri 1926. aastal valminud laemaalingud¹²⁵ ning Lohu mõisas asuvad 19. sajandi pilttapeedid¹²⁶. Samuti lõpetas Ojalo 1957. aastal Lai tn 29 asuv 18. sajandi laemaali „Europe röövimine“ aruande kirjutamise¹²⁷, mille juures tööd olid alanud juba 1940. aastate lõpul ning mida kunstnik on ise oma suurimaks restaureerimistöökaks pidanud¹²⁸. 1960. aastate keskpaigas tegeles Ojalo Saku mõisa laemaalingutega.¹²⁹ Mitmete tema korrastatud objektidega kerkisid aga üles probleemid, kus heideti Ojalole ette ebaprofessionaalsust või sobimatut toimimisviisi. Käesolev kirjatöö vaatleb põgusalt lisaks eelnevalt käsitletud „Kaana pulmale“ kahte juhtumit, mis seostuvate allikate põhjal on enim kriitikat saanud ning tekitanud mitmeid vastakaid arvamusi.

1960. aasta keskpaika jäävad probleemid, mis on seotud Saku mõisa laemaalingute restaureerimisega. Vahemikus 1964–1965 restaureeris Ojalo plafoonmaalingut mõisahoonet saalis.¹³⁰ Algselt pidid töid teostama Leningradi spetsialistid Grabari töökojast, kuid vahendite puudumisel jäi see plaan katki. 1964. aastal lõpetati üldised restaureerimistööd mõisas, kuid järgmisest aastast selgub, et laemaalingu juures oli Eesti Maaviljeluse ja Maaparanduse Teadusliku Uurimise Instituudi (hoone valdaja) nõusolekul alustanud töid Ilmar Ojalo, kuid puudusid kooskõlastused muinsuskaitse organitega.¹³¹ Kultuuriministeeriumi restaureerimiskomisjon arutas küsimust kahel korral ning võttis töö vastu mitmete parandustega. Peamise probleemina esitati Ojalo oskamatus tegutsemisel ning laemaalingu „sulavalt ülemineva valgusevarju modelleeringu ja toonide pehme sulavuse“ rikkumise ülemaalingutega.¹³² Edasine laemaalidega töötamine Saku mõisas keelati Ojalol ära¹³³, kuid nähtavasti alustas kunstnik siiski keelust hoolimata mõisas teiste laemaalingute juures omavoliliselt uusi töid, mille tuvastas Teddy Böckler 1968. aasta jaanuarikuus.¹³⁴

¹²⁵ Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Aruanne laemaalingute restaureerimise kohta Tallinna Riiklikus Vene Draamateatris (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 98.

¹²⁶ Aruanne endise Lohu mõisa pilttapetite restaureerimise kohta (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 11547.

¹²⁷ Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Aruanne end. Huecki maja, Lai t. 29 laemaali restaureerimistööde kohta (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 89.

¹²⁸ Raadiosaade „Kirjutamata memuaare“, saatekülaline Ilmar Ojalo, esmaeeter 7. II 1982.

<https://arhiiv.err.ee/vaata/kirjutamata-memuaare-ilmar-ojalo/similar-47921> (vaadatud 10. V 2016).

¹²⁹ Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Aruanne plafoonmaali restaureerimise kohta end. Saku mõisahoonet saalis (1965). MKA arhiiv, f 75, n 1, s 638.

¹³⁰ Samas.

¹³¹ Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Saku mõisa saali plafoonmaali restaureerimistööde aruanne (1965), Teddy Böckler. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 611, lk 2–3.

¹³² Kultuurhariduslike asutuste valitsus, muuseumide ja mälestusmärkide inspeksioon. Kirjavahetus asutuste, ettevõtete ja organisatsioonidega kunstimälestiste arvestuse, kontrollimise ja restaureerimise küsimustes (1968). RA, f R-1797, n 2, s 1143, lk 36.

¹³³ Samas, lk 36.

¹³⁴ Samas, lk 3.

Veebruarikuus saadetud kirjas TRT direktorile annab Kultuuriministeeriumi Muuseumide ja Kultuurimälestiste Inspektsiooni juhataja Irene Rosenberg teada, et kunstimälestiste kaitse teaduslik nõukogu on otsustanud Ojalot karistada rahalise trahviga ning teavitada tema kahjulikust tegevusest kunstiväärtuste restaureerimise alal ENSV Kunstnike Liitu.¹³⁵ Tuuakse ka välja, et Ojalo poolt varem restaureeritud kunstiväärtused nagu „Kaana pulm“ ja Lohu mõisa pilttapeedid on hetkel halvas seisus ning vajavad uuesti restaureerimist.¹³⁶

Vaadeldes Ojalo koostatud Lohu mõisa tapeetide restaureerimisaruannet, annab see suhteliselt lakoonilise ülevaate töökäigust ning ei torka silma ebasobivate töövõtete või materjalide valikuga.¹³⁷ Tapeedid kaeti tööde järgselt ajutise jõupaberiga, kuna ruumides pidi kohe algama remont. Küll aga märgib kunstimälestiste kaitse inspektor M. Lumiste 1960. aastal, et ajutine paber on omavoliliselt maha kistud ning ka tapeete mitmes kohas rebestatud, samuti on ruumid endiselt remontimata ning jätavad ebameeldiva mulje.¹³⁸ Samuti on kunstiajaloolase Helmi Üpruse 1963. a käsikirjalistes märkmetes kirjeldatud, et „hoone samasuguses barbaarses olukorras. Laguneb pidevat. Üleval ainult ühed aknad. Tapeedid pole kaitstud. Tapetite seisukord halb. Figuurid, eriti näod kohati sisse kratsitud. Sancho pruuni värviga üle määritud. Nr. 6 küljest alt servast suur tükk ära rebitud. – Määritud ja värv laiiali hõõrutud“.¹³⁹ Seega olid ka tapeetide säilitustingimused ebasobivad ning kiirendasid nende olukorra halvenemist. 1965. aastal alustati korduvrestaureerimist Grabari töökoja spetsialistide poolt.

3.3 Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar

Enamik suurtest kappaltaritest jäid nõukogude vene restauraatorite projektideks, kuid Brüsseli Püha Hõimkonna altari puhul töötasid selle juures läbi aastakümnete vaid Eesti spetsialistid.

Brüsseli Püha Hõimkonna altariretaabel on oma vormilt traditsiooniline hilikeskaegne nikerdaltar. Skulpturaalsele korpusele toetub pealdis, mis kokku moodustavad tagurpidi T-kujulise vormi. Korpusele on omakorda kinnitatud kahekordsed ning pealdisele väiksemad

¹³⁵ Samas, lk 27.

¹³⁶ Samas, lk 37.

¹³⁷ Aruanne endise Lohu mõisa pilttapetite restaureerimise kohta (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 11547.

¹³⁸ M. Lumiste, Kunstimälestised kuuluvad rahvale. – Sirp ja Vasar, 16. IX 1960.

¹³⁹ Märkmed Lohu mõisast. MKA arhiiv, Helmi Üpruse arhiiv, s 136.

ühekordsed altariitiivad.¹⁴⁰ Tiibadele teostatud dendrokronoloogiline analüüs pakub teose valmimisajaks vahemikku 1495–1509.¹⁴¹



17. Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar (u 1495–1509).

Kinnitust on leidnud vaid altari Brüsseli päritolu, millele viitavad Maarja ja Anna figuuride all asuvad haamrikestest märgid ehk Brüsseli linnamärgid.¹⁴²

Retaablit on varasemate restaureerimiste käigus väga laiaulatuslikult ümber tehtud, eriti silmatorkavad on 1652. aasta korrastustööd, mil Tallinna raad müüs altari Jüri kirikule Harjumaal. Kuna teostatud parandustööde maht oli suur, siis võib oletada, et altar oli väga halvas seisukorras ning 23-st figuurist koosnev kompositsioon vajab suures osas

¹⁴⁰ Merike Koppel, Tallinna Püha Hõimkonna altarijetaabel. Algsest pildiprogrammist Madalmaade hiliskeskajsete Püha Anna legendide taustal. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2006, 3 (15), lk 38.

¹⁴¹ Alar Nurkse, Wings of the Altar of the Holy Kinship (or the Brussels Altar): Material, Technique, Investigation. – Sacred Art Heritage: Investigations, Conservation and Restoration. Toim J. Senvaitine. Vilnius: Lithuanian Art Museum, 2002, lk 11.

¹⁴² Henno Tigane, Brüsseli Püha Hõimkonna altar. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2000, lk 127.

uuendamist.¹⁴³ Uute skulptuuride autoriks on peetud Tallinnas sel perioodil tegutsenud puunikerdajat Tobias Heintzet.¹⁴⁴ Algsetest hiliskeskaegsetest skulptuuridest on säilinud kolm keskset naisfiguuri – Püha Anna koos tütarde Neitsi Maarja ja Maarja Saloomega ning viimase poja Jaakobus Vanemaga.¹⁴⁵ Seega on algset ikonograafilist programmi väga palju muudetud, mitmed altarikapis paiknenud Hõimkonna liikmed asendati juba reformeeritud kiriku populaarsete apostlitega. Arvatavasti võis see, et originaalset keskaegset teost sedavõrd suurel hulgal muudetud oli, olla üheks põhjuseks, miks antud teos jäi ennistamiseks kohalikele restauraatoritele.

1874. aastal kinkis kindralkonsul A. E. Schwabe Jüri kirikult ostetud altari Tallinna Provintsi muuseumile. Aastatel 1904–1905 seal ka teos restaureeriti, mille käigus kattis C. Reichenbach altar lehtkullaga ning baltisaksa päritolu maastikumaalija ja portretist C. Carlson kinnitas ja puhastas maalinguid.¹⁴⁶

Järgnevad dokumenteeritud restaureerimistööd on teada aastast 1963, mil RKM restauraator Paul Horma võttis ette retaabli skulptuuride korrastamise, mis hõlmas irdunud polükroomia- ja kullatisekihi kinnitamist, detailide liitmist ja vanade liidete taastamist. Täpsemad andmed kasutatud materjalidest puuduvad, kuid teada on, et konsolideerimiseks kasutas Horma valdavalt personaalse retsepti järgi valmistatud nii kondi- või nahaliimi kui ka vaha.¹⁴⁷ 1972. aastal kinnitas Horma uuesti skulptuuride polükroomiat ja kullatist ning maalirestaator Eerik Põld võttis ette tiibade maalingu kinnitamise, kasutades vaha-vaigu meetodit.

1971. aastal toimunud restaureerimisenõukogul nõustas V. Filatov Põldu toneerima ainult neid kohti, kus vormid on aimatavad, samuti taandada kõige kontrastsemaid lakuune, et taastada kujutise üldine vaadeldavus. Toneerimiseks olid lubatud ainult akvarell või tempera.¹⁴⁸ Küll aga Põld altaritiibade toneerimiseni ei jõudnud.

Henno Tigase 2000. aasta artiklist ilmneb, et vaatamata mitmekordsele Põllu poolt teostatud kinnitamisele ei andnud meetod seekord tulemust ning tiivad jäid endiselt muuseumi fondi seisma. 1984. aastal, mil altariretaabel toodi Kadrioru lossist üle avatavasse Niguliste muuseumisse ilmnis tiibade keerukas olukord: „Problemaatiliseks kujunesid aga altari tiivad,

¹⁴³ E. Nõmberg, Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze. – RKM Kogude Teatmik (Artiklid 1986). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1989, lk 56.

¹⁴⁴ Samas, lk 62.

¹⁴⁵ M. Koppel, Tallinna Püha Hõimkonna altariretaabel, lk 38.

¹⁴⁶ E. Nõmberg, Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze, lk 64.

¹⁴⁷ H. Tigane, Brüsseli Püha Hõimkonna altar, lk 130.

¹⁴⁸ ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971), lk 17.

mis olid kaetud paksu vahamastiksi kihiga ning töötlemata mastiksi mass lasus lahtistel, irduvatel värvifragmentidel. Kuna kogu struktuur oli vahamastiksist läbi imbunud, välistades muude tugevdusvahendite kasutamise, jäi üle vaid olemasoleva konservandi ärakasutamine maalikihi ja krundi kinnitamisel.” Seega vähendas tiibu restaureerima asunud Tigane konservanti pinnalt nii palju kui võimalik ning vedeldas jäägid oksiksüleenilahusega, imendades need tamponidesse ning surudes seejärel irduva krundi- ja maalikihi spaatliga alusele.¹⁴⁹ Sedalaadi meetodil töödeldi tiibu mitme aasta jooksul, vahemikus 1986–1989, lastes teosel vahepeal seista ning seejärel tulemust kontrollides.



18. Altari vasakpoolne tiivapaar praegusel hetkel.

Põllu valikud on igati põhjendatavad tema varasema töökogemusega – vaha-vaigu tehnika oli sel perioodil väga levinud konsolideerimismeetod ning restauraator oli ka varasemalt sedalaadi suuremahuliste projektide juures seda edukalt kasutanud. Küll aga olid tol perioodil juba käibel mitmed innovaatilisemad meetodid, seda peamiselt nõukogude vene restauraatorite aktiivse tegutsemise kaudu. Seega võib Põllu toimimises näha ka teatavat umbusku ja ettevaatlikust uutesse materjalidesse, mistõttu antud projekt toob hästi esile valitsevad kontrastid kohalike ja välisrestauraatorite töömetoodikas.

¹⁴⁹ H. Tigane, Brüsseli Püha Hõimkonna altar, lk 131.

Hetkel on Brüsseli Püha Hõimkonna altariretaabel eksponeeritud Niguliste muuseumis ning pärast 1980. aastate lõpul teostatud töid seda rohkem restaureeritud ei ole. Küll aga on teatav esteetiline probleem üles kerkinud seoses altaritiibade maalingute kadude ulatusega, mis on laiaulatuslikud ning takistavad jälgimast tervikpilti (ill 18), misõttu suhteliselt hästi säilinud maalingudetailid võivad minna vaataja jaoks kaduma.



19. Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi direktress Inge Teder (vasakult), vanemrestauraator Eerik Pöld ja direktori asetäitja teadusosalal Hilja Läti Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltari ees, 1969.

3.4 Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar

Kaarma Peeter-Pauli kiriku vana altar on hiliskeskaegne tiibaltar, mis koosneb väga eriilmelistest osadest. Altari kinkis kirikule 1547. aastal piiskopi nõunik ja Kaarma mõisnik Berent Berg ning see on kokku pandud mitme erineva altari osadest.

Predellal asetseval altarikapil on kaks tiivapaari, välimised neist kapiga monoliitselt seotud ning sisemised hingedel liigutatavad. Liikuvate tiibade siseküljed on jaotatud horisontaalselt kahte tsooni, mis on omakorda kolonettide ja baldahiinide abil liigendatud kolmeks nišiks, milles asuvad 12 apostlifiguuri. Altarikapp on kroonitud hilisgooti fiaalidega pealdisega, mille niššides paiknesid viimse kohtupäeva teemalised kannatusriistadega figuurid (varastati 1999).

Pealdis ei ole algselt altari juurde kuulunud, vaid pärineb arvatavasti 16. sajandi keskpaigast ning on valmistatud kohaliku meistri poolt, kes pani Bergi kingitud altari osad Kaarmal kokku. Predella tekst, altari kohal kõrgunud kiirtepärg ning korpuses paiknenud maal „Kolgata“ on pärit 1791. aasta renoveerimisest, enne oli korpuses reljeef „Maarja kroonimine“, mis pärines mingilt muult altarilt.¹⁵⁰ Neljal tiival on osaliselt säilinud maalinguid, mis pärinevad arvatavasti Jacob van Utrecht'i töökojast Lübeckist, 16. sajandi I poolest.¹⁵¹ Liikuvate tiibade väliskujul asuvad maalingud, mis kujutavad püha perekonda, liikumatutel tiibadel on kujutised Kristusest, Jumal-Isast ja Ristija Johannesest.¹⁵²

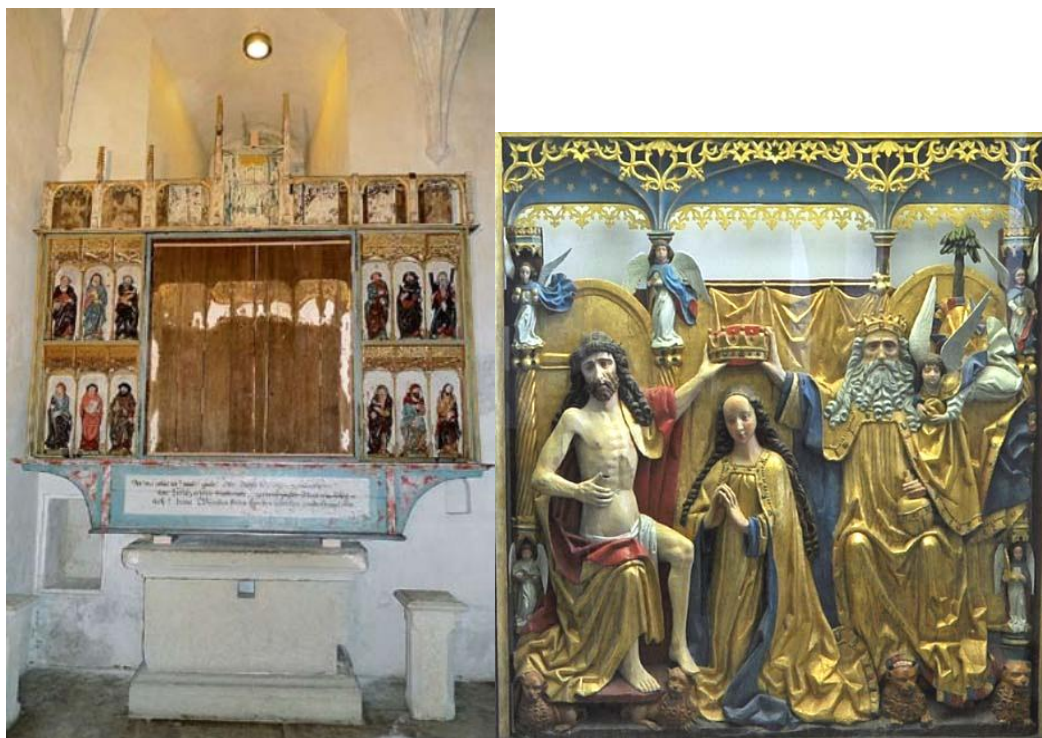


20. Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar (erinevad detailid pärit 15.–18. sajandist), repro 1930. aasta fotost.

¹⁵⁰ Kersti Markus, Tiina-Mall Kreem, A. Mänd, Kaarma kirik. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2003, lk 129.

¹⁵¹ Samas, lk 146.

¹⁵² Samas, lk 144–149.



21. Konserveeritud Kaarma altar avatud tiivadega Kuressaare lossikabelis 2012. a.

22. Reljeef „Maarja kroonimine“ tänapäeval.

Järgnevalt vaatlen teose keerukat ja mõnevõrra segast restaureerimislugu läbi kolme selle detaili (või detailide grupi):

- 1) Altari korpus ja liikuvad tiivad (ill 21)
- 2) „Maarja kroonimise“ reljeef (ill 22)
- 3) 12 apostli figuurid (ill 21)

Altari korpus ja liikuvad tiivad. Villem Raami andmetel värviti 1791. aastal halvas seisukorras maalingutega altartiidavad lubivärviga valgeks, mistõttu hilisemal perioodil arvati, et maalingud on hävinud.¹⁵³ Toonase kunstimälestiste kaitse inspektori Eda Liini hinnangul toimus tiibade ülemaalimine 17. sajandil.¹⁵⁴ Maalingud altari tiibadel avastati 1964. aastal. 1968. aastaks oli altar sattunud kriitilisse seisundisse – esines tugevaid irdumisi värvi- ja krundikihis, samuti deformatsioone konstruktsioonis.¹⁵⁵

¹⁵³ Villem Raam, Vanema kunsti uuematest leidudest. – Kunst 1980, 56/1, pagineerimata.

¹⁵⁴ Ennistuskoda Kanut. Kaarma kiriku altar „Maarja kroonimine“ (2001), Ingrid Pihelgas, Enn Tedre, Kriste Sibul. Ennistuskoda Kanut arhiiv, n KR D-00, t polükroomia, s 14, lisa 2, lk 1.

¹⁵⁵ Samas.

1968. aastal otsustas restaureerimiskomisjon leida võimaluse „Maarja kroonimise“ reljeefi ning Kaarma altari korrastamiseks väljaspool ENSV-d ning nõusolek saadi Riikliku Ermitaaži konservatorilt Samuil Konenkovilt. 1969. aasta oktoobris andiski Saaremaa Koduloomuuseum üle „Maarja kroonimise“ reljeefi ning altari tiivad üle RKM restauraator E. Põllule, samal sügisel transporditi teosed Ermitaaži. Säilinud maalingu ulatuseks altaritiibadel hinnati olevat 65% paremal tiival ja 50% vasakul tiival. Lähtudes restaureerimiskomisjoni ettepanekutest võeti otsuseks altari osade desinfitseerimine, mustuse eemaldamine ning krundi ja värvikihi kinnitamine, samuti ülemaalingu eemaldamine tiibade maalinguosadel ja tiibade tagakülgedel. Parema tiiva puhul otsustati maalikaod taastada originaalilähedaselt, samuti peeti vajalikuks restaureerida ornamendi puitdetailid ja konstruktsioon. Töödeks arvestati umbes kolm aastat. Ennistustöödega alustas S. Konenkov (kes lahkus Ermitaažist töölt 1970. aastal). Püha Perekonna altaritiibade juures jätkasid restauraatorid I. Žmajeva ja T. Tšižova. Altaritiibade puiduosaga tegelesid Leningradi Kunstifondi restauraatorid Puškinos A. Kotšujev, N. Smirnov ja A. Zabrovski. 1971. aasta aprillikuuks oli eemaldatud tiivalaudade deformatsioon ning osaliselt taastatud tiibade nikerdatud ornament.¹⁵⁶

Restaureerimiskomisjoni tööst võtsid osa ka Eda Liin, Villem Raam ja Leili Muuga. Võeti vastu ka otsus, millisel määral taastada parempoolse altaritiiva maaling. 1972. aastal olid Ermitaaži restauraatorid pea täielikult rekonstrueerinud parema tiiva maalingud.¹⁵⁷ (ill 23, 24) Ei ole teada millal täpselt hilisemad lisandused eemaldati, kuid 1992. aastal, kui restauraatorid Helje Vernomasing ja Eve Altoa tiiva profülaktilise kleebisega katsid, olid need juba kõrvaldatud.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Ennistuskoda Kanut. EELK Kaarma Peeter-Pauli kiriku altari konserveerimistööde aruanne (2012), Ingrid Pihelgas, Signe Vahur, Viljar Talimaa, Kai Merilain. MKA arhiiv, A-11547, lk 4.

¹⁵⁷ Samas, lk 5.

¹⁵⁸ Autori kirjavahetus P. Ehasaluga.



23. Maaling parempoolse sisetiiva välisküljel, 1964.



24. Maaling pärast kadude taastamist, 1976.

Teose restaureerimisega kaasnevatest praktilis-tehnilistest probleemidest on kirjutanud oma mälestustes ka toonane kunstimälestiste kaitse inspektor Eda Liin, kes meenutas, et „Eesti NSV-s teostatud restaureerimistöödest olid „Maarja kroonimine“ ja „Püha perekonna“ restaureerimise organiseerimine minu kõige raskemad, keerulisemad, aeganõudvamad ja vastutusrikkamad tööülesanded.“ Raskendatud oli Ermitaaži kunstivarade peavarahoidjalt loa saamine teoste restaureerimiseks ning kui luba hiljem saadi, siis algasid töid alustanud restauraatoril S. Konenkovi Ermitaažis mitmed pahandused – peavarahoidja käsul oli vajalik altarite ühest ruumist teise tõstmine, samuti keelati õhtuti töötamine. Pärast Konenkovi ametikohalt lahkumist tekkis mitmeid probleeme ja viivitusi uute restaureerimist alustanud restauraatoritega.¹⁵⁹

¹⁵⁹ E. Liin, *Minu elu lugu*. Tartu: Greif, 2008, lk 82–83.

Samuti on toonast pikaajaliseks veninud restaureerimistööd meenutanud 2008. aastal ka restauraator Henno Tigane: „Ja teine oli Ermitaaž. Kes muidu olid ka toredad inimesed, aga Kaarma altari tiivad seisid, seisid, seisid. Iga aasta ikka seisavad seal profülaktika all, siis hakati muide juba varjama otseselt seda, et ei tea kus, ikka see ja teine kuskile kadunud ja hetkel ei saa sisse ja ei näe. Tulemus oli jällegi see, et kahjuks tuli välja nõuda ja nüüd on need siis töös siin (Ennistuskogas Kanut) majas. Praegu on need all juba laual pikali. Nüüd lõpuks ometi. Kusjuures tüdrukud ütlesid – kas see profülaktika on sinu töö? Ma ütlesin: „Ja ega ei ole.“ Sest sellised need seal Ermitaažis olidki. Seal miskipärast, ma ei tea miks, aga samas olid nad väga huvitatud sellest tööst. Ja samas vat noh, seisis, vedeles. Lihtsalt keegi ei teinud mitte midagi.“¹⁶⁰

„**Maarja kroonimine**“. 1894. aastast pärineb esimene kirjalik teade „Maarja kroonimise“ kohta, seda kooliõpetaja ja kultuuritegelase J. B. Holzmayeri ettekandest Saaremaa teaduslikus ühingu 1887. aastal.¹⁶¹ Tõenäoliselt on sellest ajast pärit ka foto, mis on ainuke visuaalne allikas teosest enne restaureerimisest.¹⁶² Restaureerimise täpsem aeg ja teostaja on teadmata, kuid tõenäoliselt toimus see ajavahemikus 1887–1914¹⁶³, K. Markuse oletuse järgi vahetult enne I Maailmasõda Kuressaares.¹⁶⁴

1969. aastal transporditi reljeef ühes altari tiibadega Riiklikku Ermitaaži restaureerimisele.¹⁶⁵ Seal alustati värvi- ja krundikihi kinnitamisega, mis puidu deformatsiooni tõttu ei andnud alguses tulemusi ning värvikiht lõi aina uuesti lahti. Tööd kestsid vahelduva eduga kuni 1973. aastani, siis juba Puškinos (Leningradi Kunstifondi restauraatorid). Reljeef tagastati dokumentatsiooni järgi 1982. aastal.¹⁶⁶

Küll aga esineb reljeefi dokumentatsioonis ning kirjeldustest vastuolusid. 2000. aastate alguses Ennistuskogas Kanut uuesti restaureeritud reljeefil¹⁶⁷ esinevad mitmed kahjustused, mis on liialt drastilised selleks, et need oleks võinud tekkida viimase 20 aasta jooksul – see aga annab alust oletusele, et reljeef anti üle osaliselt restaureerituna. Seda kinnitas ka võrdlus kleebisega kaetud reljeefi fotode (1975) ning 2000. aastate alguses toimunud

¹⁶⁰ M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu H. Tigasega, 29. XII 2008. Andmed intervjuueerijate valduses.

¹⁶¹ K. Markus, T.-M. Kreem, A.Mänd, Kaarma kirik, lk 129.

¹⁶² Samas, lk 129.

¹⁶³ Ennistuskoda Kanut. Kaarma kiriku altar „Maarja kroonimine“ (2001), pagineerimata.

¹⁶⁴ K. Markus, T.-M. Kreem, A.Mänd, Kaarma kirik, lk 129.

¹⁶⁵ Ennistuskoda Kanut. Kaarma kiriku altar „Maarja kroonimine“ (2001), pagineerimata.

¹⁶⁶ Kriste Sibul, „Maarja kroonimine“ – 16. sajandi reljeefi restaureerimisest. – Ennistuskoga Kanut väljaanne „Renovatum Anno“, 2002, lk 11.

¹⁶⁷ Ennistuskoda Kanut. Kaarma kiriku altar „Maarja kroonimine“ (2001), pagineerimata.

konserveerimise-eelse seisundi vahel. Liim, mida oli kasutatud kleebiste kinnitamiseks, oli ca 30 aasta jooksul kolletunud ning kahjustanud ka kullatist. Hoolimata polükroomia ja kullatise osalisest kinnitamisest ja taastamisest, oli selle olukord siiski ruttu halvenenud.¹⁶⁸ Konserveerimistöde käigus eemaldati varasemad tumenenud profülaktilised kleebised ning puhastati pind, seejärel kinnitati polükroomia ja kullatis. Seejärel teostati puiduparandused ning krunditi ja retušeeriti kaod.¹⁶⁹

Apostlifiguurid. On teada, et 1970. aastate alguses olid osad apostlifiguurid RKM-s restaureerimisel, nendega tegelesid E. Pöld ja H. Tigane. 1971. aasta 5. mai restaureerimisnõukogu protokoll märgib uute vastuvõetud tööde hulgas kuute Kaarma altarilt pärit figuuri, millega on ka töid alustatud.¹⁷⁰ 1974. aasta H. Tigase tööplaanis on I kvartali jooksul lõpetada Kaarma altari apostlifiguurid, mis vajavad täiendavat puhastust ja kontrolli.¹⁷¹ Sama aasta juunikuus leidis nõukogu protokollis märke, et Tigase töö figuuridega jätkub, vaja oli kõrvaldada vahamastiksi jäljed figuuridelt ja samaaegselt kinnitada lõplikult värv sama mastiksiga.¹⁷²

Apostlite figuuride restaureerimisega tegelenud Tigane on kirjeldanud ka restaureerimisele eelnenud õnnetut vahejuhtumit: „Kõige suurem õnnetus muidugi juhtus, mis nüüd vahamastiksisse puutub, siis on see kui filmiti „Viimset reliikviat“, siis teatavasti tassiti sinna (Niguliste kirikusse) ka 12 apostlit, mis olid Kaarma kiriku altarilt pärit. Ja need olivad ehtsad. Need ei olnud, kuigi moolaže osati teha kuupalju, viidi millegi pärast just need. Ja noh, Pöld oli küll sinna järelvalvesse pandud. Aga mis see järelvalve seal aitab kui, ise võite arvata, kui suured tol ajal: eriti võimsad prožektorid, eriti võimsad kuumused. Kui need peale pandi, selge see, et siis hakkas jalamaid ka pudenema. Ja sel juhtumil Pöld ei osanud tõepoolest midagi muud teha, kui teha selle küllalt vedela mastiksiga lihtsalt, sellepärast et silme all variseb kõik laiali.“¹⁷³

Kohapealsed tööd. Vahemikus 1975–1976 restaureerisid Riikliku Ermitaaži restauraatorid Irina Žmajeva ja Tamara Tšizova altari liikumatuid tiibu ka kirikus kohapeal (ill 26, 27). Vasakpoolne tiib oli väga halvas olukorras, see puhastati lubjakihist ning konserveeriti, seejärel immutati paremaks säilimiseks vaigu-vahamastiksiga.

¹⁶⁸ K. Sibul, „Maarja kroonimine“, lk 12.

¹⁶⁹ Samas.

¹⁷⁰ ENSV Riiklik Kunstimuseum, Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971), lk 9.

¹⁷¹ ENSV Riiklik Kunstimuseum, Restaureerimisaktid ja –protokollid (1974), lk 40.

¹⁷² Samas, lk 16.

¹⁷³ M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu H. Tigasega, 2008.

1975. aastal läbi viidud tööde käigus eemaldati lubjakiht, kinnitati maalingukiht tuuraliimiga ning samuti tehti katsetusi kinnitamiseks sünteetilise liimi SVED-iga (2%-8%). Selgus aga ei kumbki liimaine ei sobinud kinnitamiseks kui tiivad olid vertikaalasendis – tuuraliim ei tunginud piisavalt sügavale ning SVED tekitas maalingu peale kihi. Samuti oli tiibade horisontaalne asend vajalik õhukese kollakas-valge lubjakihi mehhaaniliseks eemaldamiseks, mis jäi maalingute pinnale pärast paksu lubjakihi eemaldamist, ka aitas seinalt maha monteerimine kõrvaldada pideva kontakti niiske seinaga, mis põhjustas laudade kõmmeldumist. Võeti vastu otsuseks eemaldada seinalt parempoolne liikumatu tiib, kaitsta selle maalingukihti mikalentspaberiga puidutööde teostamiseks, seejärel teostada vajaminevad puidutööd ning jätkata tiiva restaureerimistöid 1977. aastal, mida aga ei tehtud.¹⁷⁴



25. Maalingufragmentide avamine Kaarma kirikus, 1964.

26. Maalingufragmentide avamine ja konserveerimine Ermitaaži restauraatorite poolt parempoolse välistiiva siseküljel, 1975.

¹⁷⁴ Ennistuskoda Kanut. EELK Kaarma Peeter-Pauli kiriku altari konserveerimistöde aruanne (2012), lk 5.



27. Kaarma kiriku altari restaureerimistöodel Saaremaal, 1970. aastate keskpaik. Tagumine rida seisavad (paremalt): Ermitaaži restauraator Tamara Tšižova, Eda Liin, kunstnik Eva Jänes, teisel pool altaritiiba autojuht. Keskmine rida (paremalt): kunstiteadlane Villem Raam, Ermitaaži restauraator Irina Žmajeva, pastoraadi hooldaja Olga-tädi, skulptor Nikolai-Andrei Pisk, graafik Benjamin Wasserman. Ees N.-A. Piski tütar ja Gunnar Saaliste.

28. Kunstimälestiste kaitse inspektor Eda Liin, restauraator Tamara Tšižova ja kunstnik Leili Muuga Ermitaaži restaureerimistöökohas 1970. aastate alguses. Taustal näha „Maarja kroonimine“.

1982. aastal tagastati Ermitaažist „Maarja kroonimine“ ning altari tiivad. Kuna Kaarma kiriku säilitustingimused ei olnud sobivad, siis paigutati reljeef Saaremaa Muuseumisse ning tiivad Valjala kirikusse. Kaarma kirikusse jäi veel altari korpus, üks liikumatu tiib ning pealmikus olnud Viimse kohtupäeva teemalised figuurid (viimased varastati Soomes 1999. aastal, mil neid transporditi tagasi Espoo-Vantaa restaureerimiskoolist, kus figuurid olid konserveerimisel). 1990. aastate alguses viidi tiivad Valjalast Kaarma kirikusse, kust need omakorda transporditi 2000. aastate alguses Kanuti ennistuskotta.¹⁷⁵

Hilisematest restaureerimistöodest. 2000. aasta otsutati kunstimälestiste ekspertnõukogu poolt altari kiire korrastamise vajadus. Samal aastal alustati Ennistuskohas Kanut altari osade konserveerimisega (esmaltoodi kohale tiivad, hiljem ka raam koos taustalaudade, pealmiku ja predellaga). Puitdetailid olid kaetud paksu tolmu- ja lubjakihiga, lauad olid lahtised, puit osaliselt pehkinud ning putukakahjustustega. Teostati kuivpuhastus, irduvate kihtide kinnitamine ning üldine pinnapuhastus, samuti eemaldati altaritiibade maalingutelt profülaktiline kleebis ning maalingukihid kinnitati. Pärast tööde lõpetamist 2002. aastal jäi

¹⁷⁵ Autori kirjavahetus A. Randlaga.

altar ootele, et ühendada selle konstruktsioon tervikuks. 2008. aastal leidis aset altari parempoolse välistiiva konserveerimine. 2012. aastal transporditi altar osadena Saaremaa Muuseumisse ning paigaldati lossikabeli vanale altarile. Seejärel ühendati detailid tervikuks, vajadusel lisades ka täiendavaid tugevdusi. Altarikappi paigutati ka apostlite skulptuurid, millelt oli varasemalt eemaldatud profülaktilise kleebise jäänused, kinnitatud lahtised krundi- ja värvikihid ning puhastatud pinnad, samuti kaeti figuurid kaitselakiga.¹⁷⁶

3.5 Bernt Notke töökoja Püha Vaimu kiriku kappaltar



29. Püha Vaimu kiriku kappaltar (Bernt Notke töökoja), 1483.

Tallinna Püha Vaimu kiriku pealtar on hiliskeskaegne retaabel, mis on valminud 1483. aastal Lübecki meistri Bernt Notke töökojas. Tegu on ühega vähestest teostest, mis on allikaliselt Bernt Notke töökojale atribueeritud. Avatud kappaltarit kaunistavad skulptuurid – keskosas

¹⁷⁶ P. Ehasalu, Kaarma Peeter-Pauli kiriku vana altari konserveerimislugu. – Muinsuskaitse aastaraamat 2012. Tallinn, 2013, lk 51.

asub Püha Vaimu väljavalamise stseen, mis kujutab troonil istuvat Neitsi Maarjat, keda ümbritsevad apostlifiguurid. Vasaku tiiva siseküljel on kujutatud Püha Olavi figuuri ning skulptuurigruppi Anna ise kolmas, nende all niššides asuvad poolfiguuridena Püha Barbara ja Ristija Johannes. Parempoolsel tiival on kujutatud Püha Eliisabeti ja Püha Viktori, niššides Püha Antoniust ning naispühakut (Püha Gertrud?). Suletud altariümbriku ehivad maalingud, mis kujutavad stseene Püha Eliisabeti elust ning Kristuse kannatuslugu.¹⁷⁷

Teost on mitmeid kordi varem restaureeritud. Varasematest uuendustööd toimusid aastatel 1625 ja 1815, mille kohta leiab märke ka altarikapist – altari keskkapis on apostel Peetruse käes olevasse raamatusse märgitud „ANO 1625 ANO 1815“ Maalija Paul (Pawel Blohme) sai 1625. aastal tehtud restaureerimistööde eest kirikult 284 riigitaalrit. Kunstnik kasutas temperavärve, et maalida üle altari polükroomne osa, järgides originaalvärvilahendust. Kaks sajandit hiljem 1815. aastal toimus aga uuendustöö õlivärve kasutades, mis oli suhteliselt robustselt teostatud ning ei lähtunud algsest värvilahendusest.¹⁷⁸

Terviklikku aruandlust nõukogude perioodil toimunud restaureerimistöödest kahjuks säilinud ei ole, mõningast infot teostatud töödest ja uuringutest on võimalik leida osalisest dokumentatsioonist ning lepingutest¹⁷⁹, samuti on projektis osalenud restauraatorid avaldanud altari ennistamisega seotud erinevaid kirjutisi.¹⁸⁰

Laiaulatuslik altari restaureerimine toimus aastatel 1964–1986. Tiibade maalingutega tegeles Püha Vaimu kirikus kohapeal V. Titov Grabari töökojast Moskvast ning polükroomiat restaureerisid VNIIR-i spetsialistid, võttes skulptuure Tallinnast Moskvasse kaasa ning teostades tööd seal. 1965. aastal alustati kirikus maalide kinnitamist ning 1968. aastaks oli restaureeritud 6 maali.¹⁸¹ Samal aastal alustati VNIIR-is ka skulptuuridega töötamist. (ill 30) Töögrupi liikmed vaheldusid aastate jooksul, teoseid restaureerisid nii Jevgenia Kristi, Olga

¹⁷⁷ A. Mänd, Bernt Notke. Uuenduste ja traditsioonide vahel, lk 63–65.

¹⁷⁸ P. Ehasalu, Tallinna Püha Vaimu kiriku tabernaakli uurimine ja konserveerimine: pilootprojekt altari seisundi ja konserveerimisvajaduse hindamiseks, lk 67.

¹⁷⁹ Pühavaimu kiriku altari (obj. 41) restaureerimisdokumentatsioon (1966–1977). MKA arhiiv, toimik 4–16/39, II köide.

¹⁸⁰ **М. Наумова, В. Я. Бириштейн, В. М. Тульчинский**, Исследование некоторых материалов живописи полихромных росписей деревянных скульптур 15 века. – ВНИИР, Художественное наследие, 1981, 7 (37), lk 52–58; **Vyatcheslav P. Titov**, Late Medieval Paintings in Tallinn. – Kunst und Geschichte im Ostseeraum: Tagungen 1988 und 1989 Homburger Gespräche. Kiel, 1990, lk 275–283; **Николай Брегман**, Подслонный рисунок в алтаре Хермена Роде. – ВНИИР, Художественное наследие, 1983, 8(38), lk 87–97; **Nikolai Bregman, Olga Lelekowa**, Die Restaurierung des Altars von Bernt Notke in Tallinn. – Internationales Kolloquium zum Werk des Bernt Notke: Anlässlich der Restaurierung der Triumphkreuzgruppe im Dom Lübeck 22.–24. September 1976. Lübeck: Kolloquium, 1976, lk 126–133.

¹⁸¹ ENSV Kultuuriministeeriumi Muuseumide ja Kunstimälestiste Inspektsioonis restaureerimis-konserveerimistööd. – Kunst, 1969, nr 1, lk 75.

Lelekova, Galina Bõkova, Južova Finogenova, Juri Jegorov kui ka Juri Ruzavin, juhendajaks oli tavaliselt märgitud Viktor Filatov.¹⁸² Alates 1973. aastast esineb skulptuuride restaureerimise aruandluses aina enam ka Nikolai Bregmani nimi¹⁸³, kes alates 1975. aastast keskendus peamiselt Hermen Rode töökojas valminud kappaltari restaureerimisele (vt ptk 4.1).

Riikliku Kunstimuseumi restaureerimisnõukogu koosolekul 1971. aasta 4. augustil tõstatas V. Filatov, kes täitis teadusliku konsultandi rolli, ettepaneku saata museumi nooremrestauraator talvel Moskvasse stažeerima, kus käis parajasti töö Püha Vaimu altari skulptuuridega. Ühtlasi soovitas ta alustada tööd Rode altari skulptuuride kinnitamiseks ja puhastamiseks¹⁸⁴, seega oli plaan välja koolitada kohalikku tööjõudu polükroomse skulptuuriga tegelemiseks. VNIIR-is stažeerimas käis 1974. aasta restaureerimisnõukogu protokoll järgi Henno Tigane (vahemikus 18.03–16.04.1974)¹⁸⁵ ning samuti leidub Püha Vaimu altari restaureerimisdokumentatsioonis 1975. aastast märge, et Tigane on tutvunud polükroomia kinnitamise meetoditega.¹⁸⁶



30. Skulptuur restaureerimise käigus.

31. Altari tiib enne restaureerimist, 1964

¹⁸² Pühavaimu kiriku altari (obj. 41) restaureerimisdokumentatsioon (1966–1977).

¹⁸³ N. Bregman asus VNIIR-i tööle aastal 1972.

¹⁸⁴ ENSV Riiklik Kunstimuseum, Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971), lk 16.

¹⁸⁵ ENSV Riiklik Kunstimuseum, Restaureerimisaktid ja –protokollid (1974), lk 16.

¹⁸⁶ Pühavaimu kiriku altari (obj. 41) restaureerimisdokumentatsioon (1966–1977), lk 67.

Korruga võeti töösse 1-2 skulptuuri ning töö kestis laboratooriumis umbes aasta, kuigi mõned skulptuurigrupid olid Moskvas aastaid. Otsustati eemaldada hilisemad ülemaalingud (1625 ja 1815) ning avada algne polükroomia. Küll aga jäi ülemaaling eemaldamata sinise pigmendiga kaetud aladel, kuna see oli pulberjas ning ei osatud leida meetodikat selle säilitamiseks.¹⁸⁷ Sama probleemi ees seisis VNIIR-i spetsialistid ka mõned aastad hiljem, kui konserveerimisele tuli Rode töökojas valminud kappaltar – sellele küsimusele ei leitudki lõplikku lahendust ning seetõttu jäid ka sel altaril suureteralise sinise asuriidiga kaetud pinnad ülemaalingutega kaetuks.

Tabernaakli konserveerimistööd toimusid vahemikus 1972–1975 ning need järgisid üldist altarile valitud konserveerimismetoodikat. Korpust konserveeriti kirikus kohapeal, see toimus N. Bregmani juhtimisel 1975. aasta suvel.¹⁸⁸

Notke kappaltari skulptuuride kinnitamiseks kasutati VNIIR-i väljatöötatud meetodikat, mis oli hiljem kasutuses ka Rode kappaltari restaureerimistöode juures. Kahe vinüülatsetaadi kopolümeeri kombineerimise läbi (SVED ning VA2EHA dispersioonid) toimus värvikihtide ja krundi kinnitamine. Erinevalt aga Rode altari polükroomsete skulptuuride puhastamisest, kus kasutati peamiselt ainult kompresse ja lahuseid, oli Notke altari skulptuuride puhul kasutusel ka spetsiaalselt selleks välja töötatud pasta.¹⁸⁹

Altaritiibadel puhastas Titov välja originaalmaalingu, kruntis ja toonis kaod. Erikomisjon pidi leidma seoses altariansambli lõpplahendusega vastused küsimustele, mis puudutasid skulptuuride krundikadude täitmist ja toonimist, kuid see otsus jäi tegemata ning ennistustööd lõpule viimata.¹⁹⁰

Kappaltar asub praegu Tallinna Püha Vaimu kirikus. 2001. aastal viidi Ennistuskoja Kanut poolt läbi väikesemahulised konserveerimistööd, mille raames konsolideeriti avariiline polükroomne osa, samuti toestati altaritiibu. 2007. aastal teostas Tallinna Kultuuriväärtuste Ameti tellimusel konservaator Malle-Reet Heidelberg kappaltari juures hooldus- ja uurimistööd, mille käigus eemaldati tabernaakel, mis konserveeriti Ennistuskojas Kanut 2009. aastal.¹⁹¹

¹⁸⁷ P. Ehasalu, Tallinna Püha Vaimu kiriku tabernaakli uurimine ja konserveerimine, lk 67.

¹⁸⁸ P. Ehasalu, Tallinna Püha Vaimu kiriku tabernaakli uurimine ja konserveerimine, lk 67.

¹⁸⁹ Pühavaimu kiriku altari (obj. 41) restaureerimisdokumentatsioon (1966–1977).

¹⁹⁰ P. Ehasalu, Tallinna Püha Vaimu kiriku tabernaakli uurimine ja konserveerimine, lk 67.

¹⁹¹ Samas, lk 68–73.

4. Restaureerimissüsteemi kujunemine – 1970. ja 1980. aastad

Aja möödudes hakkasid aina teravamalt esile kerkima küsimused omaenda, ENSV-sisese restaureerimiskompetentsi edendamisest – restaureerimiskeskuse loomine, noorte restauraatorite koolitamise vajalikkus ning vajaliku aparatuuri ja tööruumide hankimine.

Enne 1975. aastat Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis ühtset restaureerimisosakonda ei olnud. Selle asutamise eesotsas seisis Endel Valk-Falk, kes varasemalt oli rajanud Tartu Riikliku Ülikooli Teadusliku Raamatukogu juurde restaureerimistökoja. Paari kuuga oli ta kokku pannud maali, graafika ja tarbekunsti restaureerimise sektorid ning leidnud sinna vajaminevad spetsialistid. 1979. aastaks töötas muuseumis 13 restauraatorit¹⁹², 1987. aastaks oli neid tööil 18 – 6 maali-, 4 graafika- ning 8 tarbekunstirestauraatorit.¹⁹³ Restaureerimisosakonna avamist kiirendasid mitmed asjaolud – nimelt sooviti lähiajal avada mitmeid uusi RKM filiaale, nende hulgas tarbekunstimuuseum (avati 1980), vana kunsti muuseum (Niguliste muuseum-kontsertsaal avati 1984) ning Adamson-Ericu muuseum (avati 1983), seega nõudis ka suurenev eksponeeritav teoste maht süsteemsemat restaureerimistegevust. Filiaalide avamine ning kasvav restaureerimistöde arv oli mõjutatud ka 1980. aastal Tallinnas toimuvast olümpiaregastist, mille jaoks tehti laiaulatuslikke eeltöid.



32. Nikolai Bregman 1980. aastal Belozerskis.

Tollase direktressina on Inge Teder pidanud oluliseks Valk-Falgu oskust kollektiivile huvipakkuvaid probleeme püstitada. Näiteks korraldas ta juba 1977. aastal üleliiduse seminari Kristjan Raua joonistuste restaureerimisest ning problemaatikast, mis sellega kaasneb. Osa võtsid mitmete liiduvabariikide hinnatud restauraatorid. Valk-Falk saavutas ka selle, et mitmed kogenud restauraatorid Grabari töökojast olid aastaid järjest nõus mitmenädalaseid kursuseid siinsetele

¹⁹² Inge Teder, Käsikirjaline artikkel Eesti Kunstimuuseumi ajaloost. Käsikiri autori valduses.

¹⁹³ Э. Валк-Фалк, Реставрация культурного наследия в Советской Прибалтике, lk 8.

restauraatoritele korraldama.¹⁹⁴ Sealt käisid restauraatorid J.A. Kostikova ja L.L. Metlitskaja siinseid paberikonservaatoreid õpetamas, igasuvisel koolitusi korraldati üle kümne aasta järjest. Selliseid üritusi finantseeris Kultuuriministeerium.¹⁹⁵

RKM restaureerimisosakonna rajamisega samal aastal toimus Veneetsias ICOM-i 4. triennaal (13.–18.10.1975), millest võttis osa ka Nõukogude Liidu neljaliikmeline delegatsioon (eesotsas VNIIR-i direktori I. Goriniga) ning 20-liikmeline turismigrupp, mille liige oli ka E. Valk-Falk. Ühtlasi esitleti triennaalil VNIIR-i spetsialisti O. Lelekova poolt Tallinna Püha Vaimu kiriku keskaegse kappaltari käimasolevaid uurimis- ja restaureerimistöid. Uudsenähtav tutvustas Valk-Falk triennaali-järgses artiklis ka eristatavuse printsiipi, mis eraldab restauraatori-poolse lisanduse selgelt originaalst ning mille on tema arvates omaks võtnud enamik juhtivaid restaureerimiskeskusi.¹⁹⁶ See oli ka üks esimesi kordi, kus sedalaadi läänelikke printsiipe eestikeelses ajakirjanduses tutvustati.

1973. aastal töi toonane graafikarestauraator ning hilisem muinsuskaitseametnik Ira Einama välja probleemi, et ENSV-s on puudu koolitatud restauraatoritest.¹⁹⁷ Juba aasta varem oli samalaadse teema üle arutanud ka Jüri Keevallik (Kuuskemaa), kes seoses Saaremaa kirikute seinamaalingute restaureerimisega tõstas küsimuse, et kas ei saaks suunata kedagi Nõukogude Venemaale õppima, kus „monumentaalmaali restaureerimine on ammu saanud uudisajast rangele teaduslikule metoodikale allutatud tegevusalaks“.¹⁹⁸ Ka Einama pakkus, et otstarbekaim oleks suunata noori Leningradi õppima, kuna ENSV-s õppe organiseerimiseks jäänuks restaureerimine edaspidi liialt väikese arvu inimeste tegevusalaks.¹⁹⁹ Neile oponeeris aga E. Valk-Falk, kes 1976. aastal käis välja mõtte ENSV Riikliku Kunstiinstituudi juurde restauraatori eriala rajamiseks, kuna Kultuuriministeeriumi varasemad mitmekordsed katsed valmistada restauraatoreid ette Leningradi I. Repini nimelises Maali-, Skulptuuri- ja Arhitektuuriinstituudis olid lõppenud edutult – ENSV ettevalmistuseta kandidaadid ei suutnud konkureerida viiele olemasolevale kohale, kuna teised sisseastujad olid saanud juba spetsiaalse ettevalmistuse.²⁰⁰ Restaureerimise eriala loomiseni Kunstiinstituudis sel ajal küll veel ei jõutud, kuid tollase RKM restaureerimisosakonna juhtaja E. Valk-Falgu ning Kultuuriministeeriumi Kunstide Valitsuse eksperdi Niina Tompsi organiseerimistöö

¹⁹⁴ Samas.

¹⁹⁵ H. Hiiopi ja G. Nilpi intervjuu konservaatorite Sirje Alteri, Reet Viirese, Luule Maari ja Made Evaloga, 19. IV 2013. Andmed intervjuueerijate valduses.

¹⁹⁶ E. Valk-Falk, Restaureerimisest pärast Veneetsia kokkutulekut. – Sirp ja Vasar, 26. III 1976.

¹⁹⁷ I. Einama, Restauratorid ja restaureeritu. – Sirp ja Vasar, 8. III 1973.

¹⁹⁸ Jüri Keevallik, Seinamaalid varjusurmas. – Sirp ja Vasar, 22. IX 1972.

¹⁹⁹ I. Einama, Restauratorid ja restaureeritu. – Sirp ja Vasar, 8. III 1973.

²⁰⁰ E. Valk-Falk, Restaureerimisest pärast Veneetsia kokkutulekut. – Sirp ja Vasar, 26. III 1976.

tulemusena saavutati 1977. aastaks Serovi-nimelise kunstikooliga Leningradis kokkulepe, et õpet alustab valdavalt ENSV-st pärit noortest komplekteeritud kursuses.

Ajalehes levitatud kuulutusele astuda neli aastat kestvasse restauraatoriõppesse reageerisid paljud. Lõplikule valikule eelnesid tutvustavad ekskursioonid RKM restaureerimisosakonna ruumides ning samuti ettevalmistuskursused kunstnik Raivo Korstniku käe all, kes õpetas joonistamist ja maalimist. Ka Serovi-nimelise kunstikooli restaureerimisosakonna juht Mihhail Aleksandrovitš Nikiforov käis kohapeal kandideerijate oskuseid üle vaatamas. Lõplikuks hindamiseks oli vaja koostada portfoolio varasematest töödest ning sooritada joonistamise, akvarelli, kompositsiooni, vene keele ning ajaloo eksamid. Lõplikul valikul otsustati vastu võtta 14 õpilast ENSV-st ning 4 muudest liiduriikidest (ill 33). Õpe algas traditsioonilistest üldainetest nagu kunstiajalugu, filosoofia ja keemia ning esimese aasta järel toimus spetsialiseerumine, kus grupp jagunes peamiselt kaheks – maal/polükroomia ja graafika. Valikud tehti peamiselt enda huvist, samuti järgiti õppejõudude-poolseid soovitusi. Kuna koolil endal graafika restaureerimiseks vajalikke tööruume ning tehnikat polnud, siis jätkus selle suuna valinud õppurite töö edasi Vene Muuseumis. Tegu oli muuseumi-poolse vastutulekuga koolile, sest üldjuhul Serovi-nim kunstikool graafika-alast õpet ei pakkunud. Õppetööga kaasnesid ka praktikad, nt Ermitaažis (skulptuur), Vene Muuseumis ning ka väljaspool Leningradi, Belozerskis, Issandamuutmise kirikus. Viimases töötas VNIIR-i polükroomia-restauraator Nikolai Bregman (ill 32) oma töögrupiga, kes samaaegselt oli seotud ka Tallinna Rode töökojas valminud kappaltari restaureerimistöödega. Maali- ning polükroomia restaureerimise praktika käigus töötati kiriku ikonostaasi osadega – kirikuruumi olid üles seotud mikroskoopidega lauad ning igale õpilasele oli ette nähtud oma detail, mida oli vaja konserveerida.²⁰¹ Selle praktika käigus püüdis Bregman välja koolitada gruppi õpilasi välja töötamiseks Tallinnas, Rode kappaltari restaureerimistöõde juures. Lõpuks valiti välja kolm õpilast – Helje Vernomasing, Marike Laht ja Alar Nurkse.²⁰²

²⁰¹ G. Nilpi intervjuu EKM konservaatore Margit Pajupuu ja Alar Nurksega. 7. IV 2016. Andmed intervjuerija valduses.

²⁰² H. Kardi ja Kaisa-Piia Pedajase intervjuu EKM konservaatori Helje Vernomasinguga, 24. XI 2014. Andmed intervjuerijate valduses (intervjuu kättesaadav Eesti Kunstiakadeemia õppetööde digiteegis); G. Nilpi intervjuu EKM konservaatore M. Pajupuu ja A. Nurksega, 2016.; H. Hiiopi, H. Kardi ja K.-P. Pedajase intervjuu Rode-altari restaureerimisloost Eesti Vabaõhumuuseumi peakonservator Marike Lahega. <http://nigulistemuuseum.ekm.ee/blog/intervjuu-rode-altari-restaureerimisloost-estivi-vabaohumuuseumi-peakonservator-marike-lahegainterview-with-the-estonian-open-air-museum-head-conservator-marike-laht-about-the-restoration-of-the-alta/> (vaadatud 9. V 2016).

Pärast lõpetamist 1981. aastal asusid RKM-sse tööle Margit Pajupuu, Maris Klaas ja Aili Maasik, hiljem ka Helje Vernomasing ja Alar Nurkse.



33. 1977. v 1978. a grupifoto Serovi-nim kunstikooli õpilastest. Ülemine rida, vasakult paremale: Malle-Reet Heidelberg (end Tiis), Helje Vernomasing, Marika Mängel (end Antsi), Maris Klaas (end Uus), Marge Tiidus (end Toomepuu), Ene Tromp (end Salumäe), Alla Erlich, Alar Nurkse, Jelena Andrejeva (end Piterjakova), Vitali Dejantšuk, Žanna Sivertseva. **Keskmine rida, vasakult paremale:** Aili Maasik (end Tammik), Margit Pajupuu (end Pöder), Vladimir Dotšenko (joonistusõpetaja), Marike Laht. **Ees keskel:** Enn Kivi. **Pildilt puudu:** Aleksander Koržanov, Jaana Rebane, Aleksander Morin.

1986. aastast hakkas E. Valk-Falk organiseerima vabariiklikku restaureerimiskeskust „Kanut“²⁰³, kus oli kaheksa töökoda – etnograafilise ja polükroomse puidu, mööbli, maali,

²⁰³ Oma mälestusi nii ENSV Riikliku Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna kui ka Kanuti restaureerimiskeskuse loomisest on E. Valk-Falk meenutanud mitmes intervjuus: Kärt Pauklini intervjuu E. Valk-Falguga, 13. XI 2012. Andmed intervjuuerija valduses; G. Nilpi intervjuu E. Valk-Falguga, 9. I 2015. Andmed intervjuuerija valduses.

naha, tekstiili, keraamika, metalli ja dokumentide tarbeks.²⁰⁴ 1988. aastast alustas ilmumist ka keskuse väljaanne „Renovatum Anno“, mis oli esimene peamiselt restaureerimistegevusele pühendatud väljaanne ENSV-s.

Samuti hakati osalema 1980. aastate algusest regulaarselt toimunud Baltimaade konservatorite konverentsidel, mille üheks osaks oli ka näitus tehtud töödest. Toimusid ka vabariiklikud restaureerimisnäitused²⁰⁵ ning esineti ekspositsioonidega üleliidulistel näitustel.²⁰⁶

4.1 Hermen Rode töökoja Niguliste kiriku pealtar

1970. aastate keskpaigas algas pikaajaline restaureerimisprojekt Rode töökojas valminud Niguliste kiriku pealtari korrastamiseks, mis kestis kuni uue riigikorra saabumiseni 1990. aastate algul ning jäigi päriselt lõpule viimata. Tänapäevaks on projekt taaselustatud ning ühes sellega kerkinud esile hulgaliselt küsimusi varasematest restaureerimistöödest.²⁰⁷



34. Hermen Rode töökojas valminud Niguliste kiriku pealtar (1478–1481).

²⁰⁴ E. Valk-Falk, Vabariiklik restaureerimiskeskus. – Ennistuskaja Kanut väljaanne „Renovatum Anno“, 1988, lk 10.

²⁰⁵ H. Hiiopi ja G. Nilpi intervjuu konservatorite S. Alteri, R. Viirese, L. Maari ja M. Evaloga, 2013.

²⁰⁶ E. Valk-Falk, Üleliidulise näituse „Museaalsete väärtuste restaureerimisest NSVLs“ Eesti ekspositsioonist. – RKM kogude teatmik (1984. aasta artiklid). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuseum, 1986, lk 63.

²⁰⁷ Niguliste muuseum: Rode altar lähivaates.

<http://www.nigulistemuuseum.ee/et/naitused/hetkel/rode-altar-lahivaates> (vaadatud 7. V 2016).

Vahemikus 1478–1481 valminud kahe tiivapaariga kappaltar kujutab oma suletud olekus ühel tiival Püha Aleksandria Katariinat, Neitsi Maarjat ning Püha Barbarat, teisel tiival aga kolme meespühakut – Püha Viktorit, Püha Nikolaust ja Püha Jürit. Teise vaate pilditahvlitel on maalitud stseenid Püha Nikolause ja Püha Viktori eludest. Kui mõlemad tiivapaarid on avatud, siis on nähtaval kahes reas üle neljakümne polükroomse puitskulptuuri, mis kujutavad erinevaid pühakuid ning piiblitegelasi.²⁰⁸ Niguliste kirik hävis ise suures osas 1944. aasta 9. märtsi pommitamise käigus, kuid mitmed väärtuslikumad kunstiteosed õnnestus päästa tänu uude asukohta viimisele. Ettenägelikult alustati kunstivarade evakueerimist juba 1943. aastal.²⁰⁹ Pärast sõda paigutati altar Oleviste kiriku kooriruumi.

Esmaseid restaureerimistöid altari tiibade juures tegi E. Põld, kuid laiaulatuslikumad ennistustööd ei alanud aga enne 1975. aastat. Nikolai Bregman, VNIIR-i spetsialist oli sel perioodil seotud Tallinna Püha Vaimu kiriku pealtari skulptuuride konserveerimisega, mistõttu paluti tal üle vaadata ka Rode altari olukord. Tema hinnangul oli vajalik teose puhastamine ning mõningate skulptuuride krundi ja värvikihi kinnitamine²¹⁰, tegelikkuses aga kujunes sellest laiaulatuslik restaureerimisprojekt, mis kestis aastakümneid.

Esmane etapp olid eeluuringud ning dokumenteerimine, sellele järgnesid skulptuuride, maalide ja dekoori restaureerimine, mis otsustati teostada paralleelselt tehnoloogiliste uuringutega, et saavutada parimaid tulemusi.²¹¹

Bregmani poolt kokku pandud neljast-viiest inimesest koosnev töögrupp sõitis Moskvast Tallinna paaril korral aastas ning nendeks kordadeks seati üles ajutine töökoda Oleviste kiriku kooriruumi (alates 1984. aastast Niguliste Muuseumi). Töö kestis umbes kümnekond päeva ning kõik vajaminevad materjalid toodi Moskvast kaasa. Protsessi kaasati ka ENSV Riikliku Kunstimuuseumi restauraatoreid, hiljem ka Leningradi V. A. Serovi nimelise kunstikooli eestlastest õpilasi, kelle Bregman oli isiklikult suvepraktikate ajal välja valinud.²¹² (vt ka ptk 4)

²⁰⁸ M. Kurisoo, Niguliste muuseum, Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011, lk 29–33.

²⁰⁹ Samas, lk 17.

²¹⁰ E. Liin, Päästetud kunstiteosed, lk 12.

²¹¹ Н. Брегман, Подслойный рисунок в алтаре Хермена Роде. – ВНИИР, Художественное наследие, 1983, 8(38), lk 87–88.

²¹² H. Kard, G. Nilp, Contribution of the Soviet Russia's Conservators to Art Preservation in the ESSR, lk 406.



35. Osaliselt ülemaalingutest ning tumenenud lakist puhastatud Neitsi Maarja skulptuur.

36. Osaliselt ülemaalingutest ning tumenenud lakist puhastatud Jeesuslapse skulptuur.

Altarikapis asuvate arhitektuursete detailide konserveerimisega tegeleti kohapeal, samuti korrastati altarikapi konstruktsiooni. Suuremad figuurid võeti Moskvasse kaasa, enne kattes ohutuse eesmärgil avariilised piirkonnad mikalentspaberist profülaktiliste kleebistega. Peamiseks tööülesandeks sai lahtise polükroomiakihi kinnitamine ning seejärel tumenenud sekundaarsete lakikihtide ja ülemaalingute eemaldamine (ill 35, 36). Metoodika, mida kasutati oli sama, mida Püha Vaimu kappaltari polükroomsete skulptuuride puhul juba varasemalt oli rakendatud – see oli välja töötatud VNIIR-is ning seisnes kahe vinüülatsetaadi kopolümeeri kombineerimises (SVED ning VA2EHA dispersioonid), mille abil kinnitati irduv polükroomia. Ülemaalingute eemaldamiseks kasutati erinevaid kompressesid ning lahuseid. Paralleelselt restaureerimisega viidi läbi ka põhjalikke uuringuid, sh mikrobioloogilised uuringud, keemilised ja füüsikalised uuringud pigmentide ning sideainete määramiseks, infrapuna-reflektograafia alusjoonistuse uurimiseks ning röntgenograafia maalitahvlitele ja skulptuuridele.²¹³

²¹³ Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации (ВНИИР). Методические принципы исследования и реставрация аптара Хермена Роде. Москва (1979). ЕККА, S1231K.

Ka altari välistiivad transporditi Moskvasse, kus puhastati maalingud ning teostati laiaulatuslikud avamised. Raami originaalmaalingu avamiseks tehti ulatuslikult prooviavamisi ning proove, kuid tööde katkemise tõttu jäid need lõpuni viimata ning praeguseni on raam osaliselt erinevatest toonides ning ebahühtlane.²¹⁴

Kokku jõuti neljakümnest suuremast figuurist ajavahemikul 1975–1992 restaureerida 19, ülejäänud on praeguseni kaetud tumenenud laki ja ülemaalingutega.²¹⁵

Seoses Nõukogude Liidu lagunemisega katkesid aga restaureerimistööd, projekti viimase etapina sõitsid Eesti Kunstimuseumi restauraatorid Helje Vernomasing ning Alar Nurkse 1992. aastal Moskvast asuvatele altaritiibadele järgi.²¹⁶ Tekkinud keerukas poliitilises situatsioonis jäi aga suur osa restaureerimisdokumentatsiooni üle andmata, mistõttu on andmed mitmete varasemalt teostatud uuringute ning kasutatud metoodikate tõttu lünlikud.²¹⁷

4.2 Antoniuse altar

Antoniuse altar on Madalmaadest pärinev triptühhon, mida dateeritakse 16. sajandi esimesesse veerandisse (tõenäoliselt 1510–1515) ning mille kesktahvil asub Kolgata stseen, külgtiibadel Ristikandmine ja Taganutmine. Teose autorlus ei ole teada, kuid seda seostatakse Adriaen Isenbranti ringiga.²¹⁸ Altaril on hilisemal perioodil läbi viidud mitmeid uuendusi, näiteks paigutati 1550. aastatel kesktahvli stseenile kahe tallinlase portreed – superintendent Heinrich Bock ja mündimeister Urban Dene Vanem. Hilisemal perioodil portreed kaeti ülemaalinguga, jäeti alles vaid nende majamärgid kesktahvli alumistes nurkades.²¹⁹

²¹⁴ H. Kard, G. Nilp, Contribution of the Soviet Russia's Conservators to Art Preservation in the ESSR, lk 406–407.

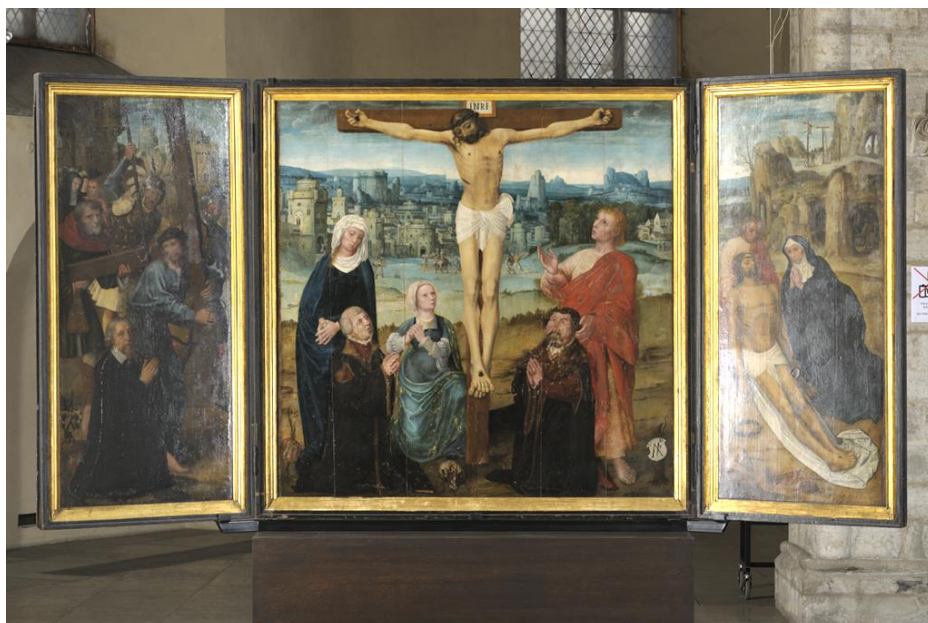
²¹⁵ Samas, lk 407.

²¹⁶ H. Kardi ja K.-P. Pedajase intervjuu EKM konservatori H. Vernomasinguga, 2014.

²¹⁷ Hetkel käimasoleva teadusprojekti „Rode altar lähivaates“ raames on viimaste aastate jooksul läbi viidud hulgaliselt uusi kaasaegseid uuringuid: <http://rode.ekm.ee/index-est.html> (vaadatud 9. V 2016).

²¹⁸ M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest. – Kunst, 1964, nr 2, lk 32–34.

²¹⁹ Helena Risthein, Kannatusaltarist ja frantsiskaanlusest. Altaritiibade välisküljed enne ülemaalimist. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2000, lk 84–85.



37. Antoniuse altar (16. sajandi I veerand).

Esmane laiaulatuslikum ja põhjalikumalt dokumenteeritud restaureerimistöo Antoniuse altaril oli teostatud Caroline Waltheri poolt, kes kinnitas maalikihti vaha-vaigu meetodil. 1941. aastast pärinev aruanne kirjeldab, et töid sai alustatud muinsuskaitseinspektori Eerik Laidi ülesandel. Kaks aastat enne konserveerimistööde algust märkas Walther maali keskosas värvi lahtilöömist, mis oli tingitud ruumi kõikuvast temperatuurist. Ka on märgitud, et mõningatel kordadel on Walther juba eelnevalt püüdnud maale päästa lagunemisest, kasutades omal algatusel „vastavaid segusid“. Autor kirjeldab värvikalt, kuidas ennistamistöid alustades „sarnanesid maalide vanemad osad, peamiselt tagapõhjal olevad maastikud, pragudest läbilõigatud mosaiigile, kust üksikud osad kadunud, teised pinnast lahtilõõnud“. Värvid olid määrdunud ja tuhmunud, esines ka hulgaliselt värvikadusid. Tööd kestsid kolm kuud, mille käigus tuli esmajoones „sissepritsimise, sissemäärimise ja triikimisega“ kinnitada lahtine värvikiht. Seejärel krunditi kaod, puhastati teos üldiselt ning retušeeriti. Lõpuks kaeti maalid kahekordse lakikihiga.²²⁰

²²⁰ Haridusministeeriumi Teaduse ja Kunsti osakond. Muinsuskaitse üldasjad VII. Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus (1936–1938). RA, f 1108, n 5, s 869, lk 61.



38. Eerik Põld puhastamas Antoniuse altari kesktahtlilt välja donaatoreid, 1968.

1960. aasta suvel ilmnes maalikihi seisundi äkiline halvenemine, mille põhjuseks võis Mai Lumiste arvates olla suvistest temperatuurikõikumistest tulenev ebasobiv kliima. Kuna oli vajalik kiire sekkumine, siis samal aastal viis läbi maalide esialgse kinnitamise RKM maali restaureerija E. Põld. 1962. aastal tegeles teosega uuesti E. Põld, kes esimesena tegi puhastusproove maali kesktahtlil olevate donaatoreid avamiseks, kuid ei ole täpselt teada, miks antud tööd pooleli jäid.²²¹ Ühe põhjusena võib oletada tööjõupuudust, sest Põld, kui tollal ainuke maali restaureerija kunstimuuseumis, oli arvatavasti tööga koormatud ning ei leidnud niivõrd suuremahulise projekti lõpetamiseks enam aega.

Taas tõusis Antoniuse altar fookusesse 1980. aastatel, mil teosega hakkas tegelema Moskvast tulnud spetsialist, restaureerija V. Titov.²²² Titov oli ka varasemalt seotud ENSV kunstiteostega, näiteks alates 1965. aastast viis ta läbi töid Tallinnas, Püha Vaimu kirikus, mil seal alustati Bernt Notke töökojas valminud altari maalide kinnitamist, samuti oli ta osalenud 1962–1965 aastatel „Surmatantsu“ restaureerimise töögrupis Moskvast. Titov tegeles suures

²²¹ K.-P. Pedajas, Sekundaarsete värvikihistustega puitpolükroomia konserveerimisproblematika. Tallinna Niguliste kiriku Kannatusaltari pealmiku uuringud, konserveerimine ja algse värvilahenduse rekonstrueerimine. Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia, muinsuskaitse ja konserveerimise osakond. Tallinn, 2016, lk 23.

²²² 1984. aastal avatud Niguliste muuseumi teoseid, nende ajalugu ja restaureerimist tutvustava näituse Antoniuse altari stendi järgi alustas Titov töödega 1981. aastal, stenditekst oli tõenäoliselt koostatud M. Lumiste poolt. Stendid Niguliste Muuseumi valduses.

osas Pöllust poolelijäänud tööga ehk keskpaneeli donaatorite figuuride avamisega, samuti eemaldas osaliselt laki ja vahavaigu. Ka toimus värvi- ja krundikihi kinnitamine, milleks kasutati kalaliimi segatuna antiseptiku ja meega. Selle järel krunditi teos osaliselt ning alustati toneerimist, kuid tööd jäid miskipärast taas poolikuks.²²³ Ei ole teada, kas viimane toimus poliitiliste muudatuste või Titovi kehvenenud tervise tõttu. „Homburger Gespräche“ konverentsil tehtud ettekandes kirjeldab Titov maalingute halba olukorda, samuti annab ülevaate altari juures kasutatud maalitehnikatest ning kasutusel olnud pigmentidest ja sideainetest.²²⁴

Aastatel 1994. kuni 1996. viis altaril konserveerimistöid läbi Eesti Kunstimuuseumi restauraator Alar Nurkse, kes puhastas maalipinna ning täitis aluseni ulatuvad maalingukaod uue krundiga, samuti viimistledes varem lõpetamata jäänud krunditud pinnad. Vajadusel korrigeeriti varasemalt täidetud kadusid ning eemaldati õlivärviga alustatud toneeringud. Lõpetuseks toneeriti kaod akvarelliga.²²⁵

Hetkel on altari seisund ebaühtlane nii laki, retušeeringute kui ka maalikihi seisundi osas, seda just erinevatel aegadel altari erinevates osades läbi viidud restaureerimis- ja konserveerimistegevuse tõttu.²²⁶ Praegusel hetkel on teos uuesti tõusnud fookusesse konserveerimisprojektiga, mis keskendub altari tiibade väliskülgede maalingutele, mida seostatakse Michel Sittowiga.²²⁷ Ülemaalingute-temaatikat käsitles ka Mai Lumiste, kes baseeris oma uurimuse teostatud röntgenuuringutel.²²⁸

²²³ Eesti Kunstimuuseum. Püha Antoniuse altari ehk kannatusaltari kesktahvilil tehtud töödest ajavahemikul august 1994 kuni juuni 1996, Alar Nurkse. EKKK, M 5172, lk 7–8.

²²⁴ V. Titov, Late Medieval Paintings in Tallinn, lk 275–283.

²²⁵ Eesti Kunstimuuseum. Püha Antoniuse altari ehk kannatusaltari kesktahvilil tehtud töödest..., lk 2–3.

²²⁶ K.-P. Pedajas, Sekundaarsete värvikihistustega puitpolükroomia konserveerimisproblematika, lk 28.

²²⁷ Kannatusaltari konserveerimine. <http://nigulistemuuseum.ekm.ee/hetkel-avatud-naitused/hetkel-avatud-naitused/rode-haridusprogrammid/2724-2/> (vaadatud 9. V 2016).

²²⁸ M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 32–36.

5. Kokkuvõtvalt üldistest arengutest kunstimälestiste restaureerimisel ENSV-s

Eelnevas tekstis on lähemalt käsitletud kaheksa kunstiteose restaureerimislugusid, vaadeldes täpsemalt restaureerimisprobleematikat, kasutatud meetodeid ning erinevaid töödega üles kerkinud küsimuskohti. Kõik need kaheksa objekti esindavad siinse vana kunsti paremikku ning on ka restaureerimisajaloolisest seisukohast vaadatuna äärmiselt tähelepanuväärsed. Objekte materjalipõhiselt jaotades oli vaatluse all neli polükroomset kappaltarit, kaks lõuendalusel teost ning kaks puitalusel tiibaltarit.

Teosed olid järgmised:

- 1) Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar, 15. sajandi lõpp (enne 1493. a)
- 2) Maal „Surmatants“, 15. sajandi lõpp
- 3) Maal „Kaana pulm“, 17. sajandi I pool
- 4) Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar, u 1495–1509
- 5) Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar, erinevad detailid on pärit 15.-18. sajandist
- 6) Bernt Notke töökojas valminud Püha Vaimu kiriku kappaltar, 1483
- 7) Hermen Rode töökojas valminud kappaltar, 1478 –1481
- 8) Antoniuse altar, 16. sajandi I veerand

Restaureerimisprojektidest rääkides võib neid vaadelda kahe erineva suunana – tööd, mis lõpetati kohalikku tööjõudu kasutades ning need tööd, mille jaoks kasutati inimesi väljaspool ENSV-d – käesolevate objektide puhul olid nendeks valdavalt nõukogude vene spetsialistid: restauraatorid, keemikud, kunstiajaloolased jt. Vaid eestlaste poolt restaureeritud teoseid oli kaks – Mustpeade vennaskonna Maarja altar ja Brüsseli Püha Hõimkonna altar, kuid ka nende puhul kasutati konsultatsiooniks nõukogude vene spetsialiste.

1955. aastal kunstimälestiste kaitse inspektoriks saanud Mai Lumiste lõi oma intensiivse kaheksa-aastase tööperioodi jooksul ENSV-väliselt tugeva kontaktide võrgustiku, mis jäi püsima ka pärast tema ametikohalt lahkumist. Juba 1960. aastal kirjutas Lumiste, et: „Nii on kunstikaitse kutsel Tallinnas viibinud tuntud vanema põlve restauraator A. Korin, kes tegi

kindlaks meie vanemate maalide tehnilise seisundi, tutvudes ühtlasi Mustpeade altari maalide restaureerimise meetodikaga. Järgnevalt viibis Tallinnas (samuti meie väljakutsel) üks suuremaid vanema skulptuuri ning selle restaureerimise spetsialiste Nõukogude Liidus N. Pomerantsev, kes vastavalt koos keemikute ning bioloogiga abistas meie kunstikaitset puuskulptuuride tehnilise seisundi ning edasipidise säilitusrežiimi kindlaksmääramisel. Järgnevalt on kavas kasutada Moskva Kunsti Restaureerimise Kesktöökoja praktilist abi keskaegsete ning barokk-puuskulptuuride konserveerimiseks kohapeal Tallinnas ning keskaegsete seinamaalide puhastamiseks Saaremaal.²²⁹ Arvestades kohaliku kaadri väiksearvulisust ning ka tehniliste võimaluste piire oli sedalaadi konsulteerimine ning hiljem ka vajaminevate restaureerimistööde tellimine tõenäoliselt vältimatu samm.

Peamised asutused, mis siinsete teostega tegelesid olid Riiklik Ermitaaž Leningradis ning Grabari-nimeline Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda ja Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituut Moskvast (VNIIR). Samuti kujunes ka välja teatav kindel isikute ring, kes mingi teemaga seotud olid, näiteks nagu Nikolai Bregman (polükroomne puit), Vjatšeslav Titov (puitalusel maal) ja Viktor Filatov (seinamaal).

Enne kui on võimalik lähemalt jälgida erinevate restauraatorite-institutsioonide tööpõhimõtteid ning materjalikasutust, peab aga peatuma olulisel tõsiasjal, mis muudab vaatenurka analüüsitava teoste tunduvalt. Nimelt ei ole välisspetsialistide poolt koostatud dokumentatsioonid tihtilugu meile kättesaadavad või on seda vaid osaliselt – näiteks ei ole vaatluse all olevate teoste nimekirjas ühtki teost, mille oleks restaureerinud nõukogude vene restauraatorid ning millel ühtlasi oleks ka meieni jõudnud terviklik töid kajastav kirjalik materjal. Paremini on säilinud üleandmis- või vastuvõtuaktid, mis annavad töödele ajalise raamistuse, keerukam lugu on aga tehtud tööde kirjeldusega ning ka kasutatud materjalide loeteluga, samuti pole tihti kättesaadavad erinevate laiaulatuslike uuringute tulemused. Sellistel puhkudel leiab osadel juhtudel mõningast infot restauraatorite avaldatud publikatsioonidest, kuid paratamatult ei anna need edasi täieliku pilti näiteks restaureerimise juures kasutatud materjalidest ning muudest taolistest detailidest. Sedalaadi info puudumine tähendab ka tühimikku teadmistes ning info, mis tegelikult on juba talletatud, nii-öelda uuesti avastamist.

Vaadeldav objektide restaureerimistööde ajavahemik on suhteliselt pikk ning varaseima uuritava objekti restaureerimise alustamise („Kaana pulm“, 1956) ning viimase lõpetamise

²²⁹ M. Lumiste, Kunstimälestised kuuluvad rahvale. – Sirp ja Vasar, 16. IX 1960.

vahele (Rode kappaltar, 1991) jääb üle 30 aasta, mistõttu tuleb ka arvesse võtta kardinaalselt erinevaid ühiskonnaolusid, mis omakorda mõjutasid tingimusi, milles tööd toimusid.

Objektid, mida ei olnud välisrestauraatorite teostatud projektide puhul võimalik kaasa võtta või mille *in situ* töötlemine tundus antud hetkel olevat otstarbekam, ennistati kohapeal. Sellised teosed olid näiteks Püha Vaimu kiriku kappaltari tiivad, Kaarma kiriku kappaltari liikumatud tiivad, samuti mõlema altari korpused. Võimalusel aga transporditi kõik teosed siiski Moskva või Leningradi töökodadesse, kus oli olemas vajalik aparatuur ning sobivad töötingimused. Kappaltarite puhul eemaldati enamasti figuure järk-järgulisest korpusest (1–2 korraga), millele järgnes tavaliselt paariaastane töösükkel, mille järel teosed tagastati.

Kohalikud restauraatorid kasutasid üldjuhul uuritavate objektide irduva polükroomia- või maalingukihi kinnitamiseks väga sarnast meetodikat – nii Ojalo lõpetatud „Kaana pulmal“, Ojalo ja Põllu ühistööna tehtud Mustpeade vennaskonna Maarja altaril kui ka Brüsseli Püha Hõimkonna altaril, mida tegid nii Horma kui Põld, oli irduva värvipinna kinnitamiseks kasutatud vaha-vaigu meetodit, samuti oli Ojalo seda kasutanud „Kaana pulma“ dubleerimiseks. Tegu oli väga levinud tehnikaga, mille esimeste seas võtsid Eestis kasutusele kunstnikud J. Greenberg ja C. Walther (vt ka ptk 1). Küll aga põhjustas liigne vaha-vaigu kuhjamine „Kaana pulmal“ probleeme ning teos tuli üle restaureerida Ermitaažis 1960. aastate lõpul. Kuid ka vahetult pärast seda, 1972. aastal, kasutas Põld endiselt mõnevõrra vananenud meetodikat Brüsseli altari tiibade kinnitamiseks, mis räägib tema teatavast umbusust uute meetodite vastu. Sama kõneleb ka 1971. aasta situatsioon, kus restaureerimisenõukogus konsultandina osalenud V. Filatov soovitas E. Põllule Kaarma altari skulptuuride restaureerimiseks mitte kasutada vahamastiksit, vaid pigem üht paremat liimi (mida ta ei nimeta), mida ta lubas ise Põllule anda, kui too juhtuks Saaremaal toimuvaid restaureerimistöid külastama.²³⁰ 1974. aasta restaureerimisenõukogu protokollist selgub, et skulptuure planeerib H. Tigane (Põllu õpilane) kinnitada siiski vahamastiksiga.²³¹ Vahamastiksiga immutamist kasutasid ka 1975–1976 Kaarma altari parempoolse liikumatu tiiva juures töötanud Ermitaaži restauraatorid.

Teiste nõukogude vene restauraatorite töödes kasutati kinnitamiseks ka traditsioonilist kalaliimi („Kaana pulm“ 1968–1969 ning Antoniuse altar 1981–1987), VNIIR-i spetsialistidel oli aga polükroomia konserveerimiseks valdavalt kasutuses temperamaali konserveerimiseks välja töötatud meetodika, mis hõlmas endas kahe vinüülatsetaadi kopolümeeri

²³⁰ ENSV Riiklik Kunstimuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971), lk 17.

²³¹ ENSV Riiklik Kunstimuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1974), lk 16.

kombineerimist. Esmalt immutati krunti 8%-lise SVED-i dispersiooniga (vinüülatsetaadi kopolümeer etüleeniga). Värvikihtide ja krundi kinnitamine toimus 15%-lise VA2EHA dispersiooniga (vinüülatsetaadi kopolümeer 2-etüülheksüülakrülaadiga). Eemaldamiseks kasutati kompresse erinevate lahustitega: dimetüülsulfoksiid, dimetüülformamiid, formalglükool.²³² Püha Vaimu kappaltari restaureerimistööde meetodika (kus polükroomset skulptuuri restaureerisid samuti VNIIR-i spetsialistid) oli värvikihi kinnitamise osas sama, kombineerides polükroomia kinnitamiseks sünteetilisi liime ning sekundaarsete kihtide eemaldamiseks kasutati erinevate lahustitega kompresse. Küll aga töötati Notke töökoja altarikapi skulptuuride juures ka pastaga, mille koostise kohta täpsem info puudub. Ülemaaling jäi eemaldamata sinise pigmendiga kaetud aladel, kuna see oli pulberjas ning ei osatud leida meetodikat selle säilitamiseks. Samalaadne problemaatika kerkis esile ka Rode kappaltari suureteraliste siniste asuriitpindade puhul.

Keerukam on anda ülevaadet Ermitaaži restauraatorite kasutatud tehnoloogiast, kuna vaadeldud objektidest ennistasid Ermitaaži restauraatorid vaid Kaarma altari erinevaid detaile – mille kohta olev andmestik on väga fragmentaarne ning puudub täpsem ülevaade kasutatud meetodikast – ning „Kaana pulma“. Küll on teada, et katsetusi tehti ühe Kaarma altari liikumatul tiival ka SVED-iga, kuid see ei andnud oodatavaid tulemusi.

Moskva ja Leningradi²³³ suhtumised retušeeringute ja rekonstruktsioonide temaatikasse ilmnevad hästi 1970. aastate alguses. Kaarma altari parempoolse liikuva tiiva maalingu – mille säilinud ala suuruseks hinnati olevat 65% – taastamise ulatus otsustati restaureerimisnõukogu koosolekul. Fotode põhjal ilmneb, et tegu oli äärmiselt laiaulatusliku ning mitte eriti kõrgekvaliteediliselt teostatud rekonstrueeringuga (mis hiljem teadmata ajal ka tiivalt maha võeti). 1971. aastal oli Tallinnas aga küsimuskohaks samalaadne projekt, nimelt Brüsseli altari tiibade retušeerimine, mille puhul VNIIR-i restauraator V. Filatov kommenteeris, et „võib toneerida, kuid ainult neid kohti, kus vormid on aimatavad. Pruunid või valged kaotsimineku laigud katta, et autori fragmendid esile tuua. Toonimiseks lubatav kasutada ainult akvarelli või temperat. Tuleb ka kruntida.“²³⁴, tutvustades seeläbi Cesare Brandi restaureerimisfilosoofiat, kus läbi lakuunide taandamise luuakse teosel ühtsus, samas ei ole ka ajaloolist võltsingut ehk rekonstruktsiooni. Tiibu konserveerinud E. Põld tegeles aga

²³² H. Kard, G. Nilp, Contribution of the Soviet Russia's Conservators to Art Preservation in the ESSR, lk 406.

²³³ Leningradi restauraatorite suurt rõhupanemist retušeeringutele ning teose lõpliku visuaali olulisusele tõi välja ka EKM konservaator Margit Pajupuu, rääkides oma Serovi-nim kunstikoolis õppimise perioodist. – G. Nilpi intervjuu EKM konservaatorite M. Pajupuu ja A. Nurksega, 7. IV 2016. Andmed intervjuueerija valduses.

²³⁴ ENSV Riiklik Kunstmuuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971), lk 17.

peamiselt tiibade konsolideerimisega vaha-vaigu meetodil, retušeeringute küsimus on tänase päevani siiani lahendamata.

Kui vaadelda Vene restauraatorite toonaseid teostatud töid ning kasutatud uurimismeetodeid, siis on kahtlemata tegu äärmiselt kõrgekvaliteediliste ja professionaalsete sooritustega, mis on oma tasemelt kõrvutatavad läänes samal ajal tehtutega. Saadud tulemused edendasid oluliselt ka siinsete kunstiajaloolaste uurimusi ning lubasid välja pakkuda uusi järeldusi ja lahendusi, millest mitmed kehtivad ka veel täna. Vaadeldud projektidest olid kõige laiahaardelisema uuringuprogrammiga „Surmatantsu“ restaureerimisprojekt ning hilisem Rode kappaltari uurimine. Mõlemad integreerisid oma programmi nii röntgen- kui infrapunauuringud, samuti analüüsi pigmente ja sideaineid ning Rode altaril teostati lisaks ka mikrobioloogilised uuringud. 1960. aastatel, mil „Surmatants“ restaureeriti, ei olnud aga selline lai uuringute ring mitte tavapärase nähtus ning läbi Mai Lumiste kirjutiste laiema avalikkuseni jõudnud uurimistulemused olid ka tehnilise kunstiajaloo üheks esmaseks rakendamiseks ENSV-s.

On suuresti konservaatori-restauraatori teha, millisena me näeme ja teadvustame kunstiteost. Kõik eelmainitud teosed on meieni jõudnud aastasadade jooksul läbi mitmete restaureerimistöde ning iga selline protseduur omakorda mõjutab objekti mõistmist. Praegusel hetkel on vaadeldavatest töödest mitmed jällegi konservaatorite huviorbiiti tõusnud, nendest peamised Antoniuse tiibaltar ning Rode töökoja kappaltar, mille mõlema juures on alanud laiaulatuslikud uurimis- ja restaureerimistööd.

Kokkuvõte

Magistritöös käsitlesin vanemate kunstiväärtuste restaureerimist läbi kaheksa omanäolise restaureerimisloo, millest igaüks kandis endas olulist infot ajastule omastele restaureerimistraditsioonide kohta. Ühtlasi paigutasin vaadeldavad lood ka üldisesse konteksti, mis märkisid kohalikul restaureerimismaastikul toimunud mõjukamaid sündmusi ning kirjeldasid peamisi arengusuundi.

Enne 20. sajandit leiduv teave kunstiväärtuste korrastamise kohta on suhteliselt juhuslik – tihti oli tegu kohalike maalrite poolt läbi viidud laiaulatuslike ülemaalingute või suurema muudatusega teose kompositsioonis, erinedes tugevalt tänapäevasest arusaamisest restaureerimisest. Kunstiväärtuste korrastamine muutus süsteemsemaks seoses mitmete muuseumite tekkega sajandi alguses, mis ühtlasi andis ka alust regulaarsemateks ennistamistöodeks.

20. sajandi esimesel poolel olid peamiselt kunstnikud need, kel avanes võimalus tegeleda kunstiväärtuste restaureerimisega ning mitmetel neist oli ka mõningane taust antud erialal – näiteks oli maalikunstnik Johannes Greenberg õppinud Münchenis restaureerimisteoreetiku Max Doerneri juures ning ka baltisakslasest kunstnik Caroline Walther oli kursis tema õpetustega. Olenemata restauraatorkonna arvulisest tagasihoidlikkusest oldi kunstiväärtuste ennistamisel siiski üpriski aktiivsed ning 1940. aastate alguseks oli korrastatud mitmed suurteosed, nende seas Kadrioru ja Oru lossi laemaalid, Püha Vaimu kiriku kantsel, Antoniuse altar ning Tallinna Raekoja lünettmaalid.

Ulatuslikum restaureerimistegevus algas peale Teise maailmasõja lõppu – esmalt tegeleti sõjajärgsete kahjustuste korrastamise ning likvideerimisega, kuid mõne aja möödudes hakati huvituma ka suurematest projektidest. Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis töötasid sel perioodil vaid üksikud restauraatorid, nendest peamised Eerik Pöld ja Paul Horma. Üheks suuremaks sõjajärgseks proovikiviks said Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltari restaureerimistööd, mille viisid läbi E. Pöld RKM-st ja Ilmar Ojalo Teadusliku Restaureerimise Töökojast.

Tagasihoidlik praktika tingis selle, et mitmete suuremahuliste ja keerukamate projektide puhul hakati alates 1960. aastatest kasutama nõukogude vene spetsialistide abi. 1955. aastal kunstimälestiste kaitse inspektorina tööle asunud Mai Lumiste oli aktiivseks vahenduslüliks Nõukogude Venemaa restaureerimiskeskuste ning siinsete väärtuslike teoste vahel ning

algatas mitmed laiaulatuslikud restaureerimisprojektid. Loodud kontaktide baas toimis edukalt edasi ka pärast Lumiste ametikohalt lahkumist ning mitmed välisrestauraatorid (nagu näiteks Nikolai Bregman ja Vjatšeslav Titov) olid seotud mitmete siinsete projektidega läbi aastakümnete.

1970. aastatel hakati aina teravamalt tajuma vajadust kohaliku restaureerimiskaadri laiendamiseks ning otsiti sellele mitmeid lahendusi. 1977. aastal alustas kunstnik-restauraatori õpet Serovi-nimelises kunstikoolis Leningradis üle kümne ENSV noore, kellest paljud on Eesti suurtes restaureerimiskeskustes ametis ka täna. Lisaks restauraatorkonna kasvatamisele muutus oluliseks ka uute erialainstitutsioonide teke ning seetõttu märkiski 1975. aasta RKM-i restaureerimisosakonna asutamist. Kümnekond aastat hiljem, 1986. aastal asutati ka vabariiklik ennistuskeskus „Kanut“.

Vaadeldes lähemalt uuritud restaureerimislugusid ilmnevad nende puhul mitmed ühisosad, samuti kerkivad esile ka teravad erisused. Iga projekt esindas läbi kasutatud meetodikate ning peamiste restaureerimispõhimõtete ajastut, mil tööd teostati ning tõi välja huvitavaid seikasid.

Suurt rolli mängib restaureerimislugude analüüsil koostatud dokumentatsioon – enamuse välisspetsialistide koostatud aruannete ning uuringute näol oli tegu tõeliselt kõrge kvaliteediliste materjalidega. Kahjuks on aga Eestisse jõudnud nendest dokumentidest erinevatel põhjustel vaid väga väikene osa, Venemaale jäänud materjalidele aga ei võimaldata ligipääsu, mistõttu on andmestik kohati väga fragmentaarne ning pinnapealne. Seetõttu tuleb mitmete objektide uurimisel tugineda pigem olemasolevatele kirjutisele (artiklid, ettekanded konverentsidel jms).

Kohalikele restauraatoritele jäi vaadeldavatest töödest teha vähemus – peamiselt oli tegu restaureerimisprojektidega hilistel 1950. aastatel, mil kontaktid Nõukogude Venemaa restaureerimiskeskustega ei olnud veel sedavõrd tugevad, või oli tegemist teosega, mille keskaegset originaalkehandit oli suurel määral muudetud. Uhked hiliskeskaegsed altariretaablid Püha Vaimu ning Niguliste kirikutest ja maaliteosed nagu „Surmatants“ läksid eranditult välisrestauraatorite kätte. Arvestades kohalikke võimalusi poleks nende restaureerimiseks ka muid variante olnud – teoste restaureerimislugusid jälgides on selgelt eristuvad nõukogude vene spetsialistide laiemad võimalused tehnilisteks uuringuteks ning kindlasti ka suurem kogemustepagas, millele tugineda otsuste langetamisel.

Ka ilmnesis erinevused materjalikasutuses – kohalik restauraatorikond oli valdavalt traditsiooniliste meetodite pooldaja ning ka 1970. aastatel oli peamiselt kasutuses 20. sajandi

alguses praktikasse jõudnud vaha-vaigu tehnika teoste konsolideerimiseks ning vajadusel ka dubleerimiseks. Uued kinnitusmetoodikad jõudsid ENSV-sse peamiselt läbi VNIIR-i restauraatorite tegemiste, kes oma laboratooriumis väljatöötatud ainetega siinsete teoste peal katsetasid.

Erinevused ilmsesid ka Nõukogude Venemaa enda keskuste vahel, seda peamiselt just Moskva ning Leningradi institutsioonides. Valdavalt traditsioonilisema lähenemisega Riikliku Ermitaaži restauraatorid eelistasid kinnitusvahenditena kalaliimi või vahamastiksit, samal ajal olid VNIIR-i spetsialistid üldtuntud oma uute sünteetiliste materjalidega eksperimenteerimise osas. Samuti kerkivad mõningate juhtumite puhul esile ka põhimõttelised erinevused retušeeringute osas – näiteks Ermitaaži restauraatorite poolt teostatud Kaarma vana altari tiiva laiaulatuslik maalingu rekonstruktsioon on tugevas kontrastis samal ajal VNIIR-i restauraatori V. Filatovi poolt antud nõuannetega Tallinna Brüsseli Püha Hõimkonna altariretaabli tiibadel teostada toonimine vaid aimatavate fragmentidega kohtadel ning tuua läbi kadude taandamise esile originaalmaaling.

Käesoleva magistritöö käigus käsitlesin ka mitmeid omalaadseid seiksid, mis kerkisid restaureerimislugusid uurides väga selgelt esile ning vajasisid mõnevõrra pikemat selgitust. Sellised olid näiteks Mustpeade Vennaskonna Maarja tiibaltari kesksete figuuride kahjustunud näopiirkonnad, mille segane tekkelugu on andnud mõningast põhjust restauraatorite kahtlustamiseks, samuti restauraator I. Ojaloga seotud ning vastuolusid tekitanud restaureerimisprojektid, mida lühidalt ka kirjeldan.

Iga juhtumi lähtepunkt oli täiesti isesugune – erinesid nii restauraatorite kogemused-oskused kui ka töötingimused – mis muudab ka restaureerimisprojektide analüüsimise keerukamaks. Kuid kindel on, et tehtud tööd annavad meile aluse, millele üles ehitada tänased restaureerimiskontseptsioonid. Samas on ka iga restaureerimisalane otsus vastu võetud omas ajas ning seetõttu just selles hetkes ka kõige õigemini hinnatav. Tagasivaatena võime märgata osade valikute ebasobivust või kaheldavust, kuid kahtlemata võidakse paarikümne või –saja aasta möödudes kritiseerida ka meie enda tänaseid otsuseid ning liigitatakse need ajastu restaureerimistraditsiooni veidruse või näiteks tehnilise edasijõudmatuse alla.

Mitmed teemad, mis käesoleva magistritöö raames põhjalikuma uurimise alt välja jäid (nt Nõukogude Liidu ja lääne erialased kontaktid, teistes ENSV suuremates linnades kunsti restaureerimises tehtu, vappepitaafide restaureerimisproblemaatika jpm) väärksid kindlasti edasist tööd ning oleksid huvitavaks uurimismaterjaliks.

Kasutatud lühendid

EKKA – Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonna arhiiv
EFA – Eesti Filmiarhiiv
MKA – Muinsuskaitseamet
RA – Riigiarhiiv
EKM – Eesti Kunstimuuseum
TKVA – Tallinna Kultuuriväärtuste Amet
EAA – Eesti Ajalooarhiiv

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Arhiiviallikad

Aruanne endise Lohu mõisa pilttapetite restaureerimise kohta (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 11547.

Eesti NSV Kultuuriministeerium, Mälestusmärkide Kaitse Inspektsioon. Kirjavahetus linnade ja rajoonide TSN Täitevkomiteede kultuuriosakondade, kohalike asutuste ja usaldusmeestega kultuurimälestiste arvestuse ja kaitse küsimustes (kunstimälestiste osas) (1958). RA, f R–1797, n 3, s 833.

Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. Alaliste tulmete aktid (1978). Eesti Kunstimuuseumi arhiiv, t 7.1–3, s 34.

End. Mustpeade altar, restaureerimisdokumentatsioon. EKKA, M5173B.

Ennistuskoda Kanut. EELK Kaarma Peeter-Pauli kiriku altari konserveerimistöõde aruanne (2012), Ingrid Pihelgas, Signe Vahur, Viljar Talimaa, Kai Merilain. MKA arhiiv, A–11547.

Ennistuskoda Kanut. Kaarma kiriku altar „Maarja kroonimine“ (2001), Ingrid Pihelgas, Enn Tedre, Kriste Sibul. Ennistuskoda Kanut arhiiv, n KR–00, t polükroomia, s 14.

ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1971). EKKA, f 13–4, s 21.

ENSV Riiklik Kunstimuuseum. Restaureerimisaktid ja –protokollid (1974). EKKA, f 13–4, s 24.

Hariduse- ja sotsiaalministeeriumi Teaduse ja Kunsti osakond. Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsuste registreerimise, restaureerimise ja kaitse küsimustes (1929–1930). RA, f 1108, n 5, s 543.

Haridusministeeriumi Teaduse ja Kunsti osakond. Kirjavahetus Eesti Rahva Muuseumiga toetuse, maalide ostu ja restaureerimise kohta; Eesti Rahva Muuseumi 1924. a. aruanne (1925). RA, f 1108, n 5, s 375.

Kultuurhariduslike asutuste valitsus, muuseumide ja mälestusmärkide inspeksioon. Kirjavahetus asutuste, ettevõtete ja organisatsioonidega kunstimälestiste arvestuse, kontrollimise ja restaureerimise küsimustes (1968). RA, f R-1797, n 2, s 1143.

Maali „Kaana pulm“ (nr 1124) restaureerimisdokumentatsioon 1956. a. EKKA, VM880.

Märkmed Lohu mõisast. MKA arhiiv, Helmi Üpruse arhiiv, s 136.

Notke maal „Surmatants“ – restaureerimine, fotografeerimine. EKKA, M5174.

Eesti Kunstimuuseum. Püha Antoniuse altari ehk kannatusaltari kesktahvlil tehtud töödest ajavahemikul august 1994 kuni juuni 1996, Alar Nurkse. EKKA, M 5172.

Pühavaimu kiriku altari (obj. 41) restaureerimisdokumentatsioon (1966–1977). MKA arhiiv, toimik 4–16/39, II köide.

Haridusministeeriumi Teaduse ja Kunsti osakond. Muinsuskaitse üldasjad VII. Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus (1936–1938). RA, f 1108, n 5, s 869.

Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Aruanne end. Huecki maja, Lai t. 29 laemaali restaureerimistööde kohta (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 89.

Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Aruanne laemaalingute restaureerimise kohta Tallinna Riiklikus Vene Draamateatris (1957), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 98.

Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Aruanne plafoonmaali restaureerimise kohta end. Saku mõisahoonel saalis (1965), Ilmar Ojalo. MKA arhiiv, f 75, n 1, s 638.

Teaduslik Restaureerimise Töökoda. Saku mõisa saali plafoonmaali restaureerimistööde aruanne (1965), Teddy Böckler. MKA arhiiv, f 76, n 1, s 611.

Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации (ВНИИР). Методические принципы исследования и реставрация аптаря Хермена Роде. Москва (1979). EKKA, S1231K.

Avaldamata käsikirjad

Grete Nilpi kirjavahetus Anneli Randlaga, 8. V 2016.

Grete Nilpi kirjavahetus Pia Ehasaluga, 9.–10. V 2016.

Liin, Eda. Päästetud kunstiteosed. Pühendatud Mai Lumiste mälestusele 2012. Käsikiri Niguliste muuseumis.

Matteus, Kais. Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimise ja restaureerimise ajalugu ning tulevikuperspektiiv. Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia, muinsuskaitse ja restaureerimise osakond. Tallinn, 2011.

Nilp, Grete. Kunstimälestiste restaureerimine nõukogude ajal. Bakalaureusetöö, Eesti Kunstiakadeemia, muinsuskaitse ja konserveerimise osakond. Tallinn, 2013.

Pedajas, Kaisa-Piia. Sekundaarsete värvikihistustega puitpolükroomia konserveerimisproblemaatika. Tallinna Niguliste kiriku Kannatusaltari pealmiku uuringud, konserveerimine ja algse värvilahenduse rekonstrueerimine. Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia, muinsuskaitse ja konserveerimise osakond. Tallinn, 2016.

Teder, Inge. Käsikirjaline artikkel Eesti Kunstimuuseumi ajaloost. Käsikiri autori valduses.

Kirjandus

Alatalu, Riin. Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002. Rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku ahistajaks Eesti Vabariigis. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012.

Andreson, Krista. Research on Tallinn's Dance of Death and Mai Lumiste – Questions and Possibilities in the 20th century. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, erinumber „Studying medieval and early modern art in Soviet Estonia. Mai Lumiste 80“. Toim Anneli Randla. 2013, 3–4 (22), lk 96–109.

Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1901, Bd 6, H 1.

Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1900, Bd 5, H 1–4.

Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1902, Bd 6, H 2–3.

Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literarischen Gesellschaft. Reval: Verlag von Franz Kluge, 1912, Bd 7.

Bregman, Nikolai, Olga Lelekowa. Die Restaurierung des Altars von Bernt Notke in Tallinn. – Internationales Kolloquium zum Werk des Bernt Notke: Anlässlich der Restaurierung der Triumphkreuzgruppe im Dom Lübeck 22.–24. September 1976. Lübeck: Kolloquium, 1976, lk 126–133.

Cvetkovski, Roland. Cosmopolitan Scholar, Servant of Art. Transnational Contexts of Igor Grabar in Early Twentieth-Century Russia. – The Museum Is Open: Towards a Transnational History of Museums 1750–1940. Toim Andrea Meyer, Benedicte Savoy. Berlin: De Gruyter, 2014, lk 147–162.

Doerner, Max. The materials of the artist and their use in painting: with notes on the techniques of the old masters. London: Harrap, 1935.

Eesti NSV MN 31. XII 1964 määrus nr 573 Kultuurimälestiste kaitse korraldamise kohta Eesti NSV-s. Eesti NSV Määruste Kogu 1964 nr 51 art 206.

Ehasalu, Pia. Kaarma Peeter-Pauli kiriku vana altari konserveerimislugu. – Muinsuskaitse aastaraamat 2012. Tallinn, 2013, lk 51–52.

Einama, Ira. Restaatorid ja restaureeritu. – Sirp ja Vasar, 8. III 1973.

Eller, Mart-Ivo (koost). Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996.

ENSV Kultuuriministeeriumi Muuseumide ja Kunstimälestiste Inspeksioonis restaureerimis-konserveerimistööd. – Kunst, 1969, nr 1, lk 75.

Grünewaldt, Mary von. Skizzen und Bilder aus dem Leben Carl Timoleons von Neff. Darmstadt: C. S. Winter'sche Buchdruckerei, 1887.

Hiiop, Hilka, Anneli Randla. Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, erinumber „Muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloost“, pühendatud Villem Raami 100. sünniaastapäevale. Toim Anneli Randla. 2009, 3–4 (18), lk 9–43.

In memoriam Eda Liin. – Sirp, 5. X 2012.

Jõekalda, Kristina. Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/rahvalikkus. Muinsuspedagoogika ja „võõras“ arhitektuur aastatel 1918–1940. – Mälu. Toim Anneli Randla. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2011, lk 73–139.

Kala, Tiina. Jutlustajad ja hingede päästjad. Dominiiklaste ordu ja Tallinna Püha Katariina konvent. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013.

Kangropool, Rasmus, Mai Lumiste. Niguliste kirik. Tallinn: Kunst, 1990.

Kangro-Pool, Rasmus. Kunstiteoste taastamine. – Sirp ja Vasar, 17. VII 1946.

Kard, Hedi, Grete Nilp. Contribution of the Soviet Russia's Conservators to Art Preservation in the ESSR. – The 10th Baltic States Triennial Restorers' Meeting: Seeking Balance: Preservation, Use, Conservation. Latvia, Riga, May 27–30, 2014, lk 396–411.

Keevallik, Jüri. Seinamaalid varjusurmas. – Sirp ja Vasar, 22. IX 1972.

Koppel, Merike. Tallinna Püha Hõimkonna altarijetaabel. Algsest pildiprogrammist Madalmaade hiliskeskaegsete Püha Anna legendide taustal. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2006, 3 (15), lk 37–69.

Kreem, Tiina-Mall, Kersti Markus, Anu Mänd. Kaarma kirik. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2003.

Kroonika. Lilly-Caroline-Auguste-Bertha Walther. – Ennistuskoja Kanut väljaanne „Renovatum Anno“, 1991, pagineerimata.

- Kurisoo, Merike. Niguliste muuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011.
- Kärbo, Arnold. Restaureerimise ajaloost Nõukogude Liidus. – Raamat, aeg, restaureerimine V. Tartu: Tartu Riikliku Ülikooli Teaduslik Raamatukogu, 1984, lk 12–22.
- Laanmaa, Räni (koost). Ennistatud kultuuriväärtusi: näituse kataloog. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1976.
- Levin, Mai. Ilmar Ojalo: 100 (näituse buklett). Tallinn, 2010.
- Liin, Eda. Minu elu lugu. Meenutusi 20. sajandi teise poole kultuuri- ja kunstielust. Tartu: Greif, 2008.
- Lumiste, Mai, Svetlana Globatschowa. Der Revaler Totentanz von Bernt Notke. Forschungsergebnisse im Lichte einer neuen Restaurierung. – Zeitschrift deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd XXIII, H 1/4, Berlin, 1969, lk 122–138.
- Lumiste, Mai. Antoniuse altari algsest maalikihist ja üleemalingutest. – Kunst, 1964, nr 2, lk 32–36.
- Lumiste, Mai. Huvitav eksponaat. – Sirp ja Vasar, 23. V 1958.
- Lumiste, Mai. Kunstimälestised kuuluvad rahvale. – Sirp ja Vasar, 16. IX 1960.
- Lumiste, Mai. Lucia-legendi meistri teos Tallinnas. Mustpeade altari autori probleemist. – Kunst, 1961, nr 2, lk 32–42.
- Lumiste, Mai. Muinsustest ja muinsuskaitsest. – Sirp ja Vasar, 11. VII 1958.
- Lumiste, Mai. Mõningaid täpsustusi Tallinna „Surmatantsu“ kohta. – Kunst, 1964, nr 1, lk 45–52.
- Lumiste, Mai. Tallinna Surmatants. Tallinn: Kunst, 1976.
- Lumiste, Mai. Vana maaliteos. – Sirp ja Vasar, 03. VIII 1956.
- Läti, Hilja. Johannes Greenberg. Tallinn: Kunst, 1990.
- Maiste, Juhan. A Genius and His Myth: The Known and Unknown Michel Sittow. – Baltic Journal of Art History. Toim Juhan Maiste. Spring 2015, nr 9, lk 177–221.
- Matt, Fritz. Kas originaal, koopia või muudetud teisend? – Pilt ja Sõna, 1957, nr 7, lk 20–21.
- Muinaswarade kaitse seadus. – Riigi Teataja, 111/112, 1925, lk 604–605.
- Muinaswarade kaitse seadus. – Riigi Teataja, 111/112, 1925, lk 604–605.
- Mänd, Anu. Bernt Notke. Uuenduste ja traditsioonide vahel. Näituse kataloog. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010.
- Mänd, Anu. Lucia legendi meister identifitseeritud? Lucia legendi meistrist, Tallinna mustpeade retaablilt ja Eesti kunsti ajaloo 2. köite avapeatükist. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2007, 16 (1–2), lk 173–190.

Mänd, Anu. Tallinna Mustpeade altarist ja selle ikonograafiast. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.-26. september 1995. Toim Tiina Abel, Anu Mänd, Reet Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk 219–238.

Neumann, Wilhelm. Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892.

Nikulin, Nikolai. Marten de Vosi „Kaana pulm“. – Kunst, 1969, nr 3, lk 41–48.

Nilp, Grete. Kunstiväärtuste restaureerimisest nõukogude ajal. – Aja lugu – muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloost. Toim Anneli Randla. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2016, lk 187–208.

Nurkse, Alar. Wings of the Altar of the Holy Kindred (or the Brussels Altar): Material, Technique, Investigation. – Sacred Art Heritage: Investigations, Conservation and Restoration. Toim J. Senvaitine. Vilnius: Lithuanian Art Museum, 2002, lk 103–116.

Nõmberg, Ebe. Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze. – RKM kogude teatmik (Artiklid 1986). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1989, lk 56–67.

Ojalo, Ilmar. „Kaana pulm“ Vana-Vigalast. – Sirp ja Vasar, 18. I 1957.

Palginõmm, Kerttu. Der dem Meister der Lucialegende zugeschriebene Revaler (Tallinner) Retabel – kostbare Stoffe und ein unbekannter Meister? – Baltic Journal of Art History. Toim Juhan Maiste. Autumn 2012, lk 117–141.

Palginõmm, Kerttu. Mai Lumiste und der Problemkreis des Schaffens des Meisters der Lucialegende. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2013, 22 (3–4), lk 65–95.

Peeters, Natasja. Maerten de Vosi (1532–1603) töökoda. „Kaana pulm“ 1597. – Greta Koppel, Madalmaade kunst Kadrioru kunstimuuseumis. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012, lk 51–59.

Põld, Eerik. Restaatoritööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel. – Teine elu: kultuuriväärtuste restaureerimisest. Koost Endel Valk-Falk. Tallinn: Kunst, 1979, lk 117–130.

Pählapuu, Liis. Force Majeure: Eesti kunsti hävimis- ja kadumislood. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2016.

Raam, Villem. Vanema kunsti uuematest leidudest. – Kunst 1980, 56/1, pagineerimata.

Randla, Anneli (koost). Kunstiteaduslikke Uurimusi, erinumber „Studying medieval and early modern art in Soviet Estonia. Mai Lumiste 80“, 2013, 22 (3–4).

Risthein, Helena. Kannatusaltarist ja frantsiskaanlusest. Altaritiibade välisküljed enne ülemaalimist. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi

meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim Tiina Abel, Anu Mänd, Reet Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk 84–110.

Rosenberg, Irene. Kunstimälestiste kaitse aastal. – Sirp ja Vasar, 24. VII 1964.

Ross, Heino. Maalikunstnik Carl Timoleon Neff. Tõrva: Väike-Viru, 2004.

Sibul, Kriste. „Maarja kroonimine“ – 16. sajandi reljeefi restaureerimisest. – Ennistuskoja Kanut väljaanne „Renovatum Anno“, 2002, lk 11–12.

Tigane, Henno. Brüsseli Püha Hõimkonna altar. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim Tiina Abel, Anu Mänd, Reet Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk 127–144.

Titov, Vyatcheslav. Late Medieval Paintings in Tallinn – Kunst und Geschichte im Ostseeraum: Tagungen 1988 und 1989 Homburger Gespräche. Kiel, 1990, lk 275–283.

Valk-Falk, Endel (koost). Ennistatud kultuuriväärtusi. Näituse kataloog. Tartu: Eesti NSV Teaduslik-Tehniline Ühing, 1971.

Valk-Falk, Endel. Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistödest aastatel 1919–1944. – RKM kogude teatmik (Artiklid 1980). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1982, lk 47–53.

Valk-Falk, Endel. Restaureerimisest pärast Veneetsia kokkutulekut. – Sirp ja Vasar, 26. III 1976.

Valk-Falk, Endel. Vabariiklik restaureerimiskeskus. – Ennistuskoja Kanut väljaanne „Renovatum Anno“, 1988, lk 9–10.

Viioja, Lehti. 100 aastat Ella Vende sünnist. – Sirp, 08. VI 2001.

Viioja, Lehti. Eesti Kunstimuuseum 1944. sügisest 1950. aasta kevadeni. – RKM Kogude teatmik (Artiklid 1989). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1991, lk 15–27.

Брегман, Николай. Подслойный рисунок в алтаре Хермена Роде. – ВНИИР, Художественное наследие, 1983, 8(38), lk 87–97.

Брегман, Николай. Рисунок в таллинском алтаре Бернта Нотке. – ВНИИР, Художественное наследие, 1984, 9(39), lk 19–34.

Валк-Фалк, Эндель. Реставрация культурного наследия в Советской Прибалтике: Каталог первой выставки работ реставраторов Литвы, Эстонии и Латвии. Рига: Министерство культуры ЛатвССР, 1987.

Глобачева, Светлана. ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, специальный выпуск: Реставрация полотна Бернта Нотке "Пляска смерти". ВХНРЦ, Москва, 2008, No 2/12.

Горелова, С.А. Первая Всероссийская реставрационная конференция 1921 года. – ГОСНИИР, Художественное наследие, 2004, 21(51), lk 15–20.

Наумова, М., В. Я. Бирштейн, В. М. Тульчинский. Исследование некоторых материалов живописи полихромных росписей деревянных скульптур 15 века. – ВНИИР, Художественное наследие, 1981, 7 (37), lk 52–58.

Ояло, Ильмар. Произведение нидерландской живописи XV века. – Искусство, 1958, nr 12, lk 69–73.

Фирсова, Ольга, Лидия Шестопалова. Отечественная реставрация в именах 1918–1991 гг. Выпуск I. Биобиблиографический справочник. Москва: Индрик, 2010.

Фирсова, Ольга, Лидия Шестопалова. Государственная система реставрации и охраны памятников. – Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX—XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. Москва: Академический проект, 2008, lk 127–178.

Internetiallikad

Eesti Konservatorite Ühing.

http://www.eestikonservator.ee/public/dokumendid/Voldik_2014.pdf (vaadatud 7. V 2016).

Eesti Nahakunstnike Liit. Endel Valk-Falk.

http://www.nahakunst.ee/valk_falk.html (vaadatud 10. V 2016).

Ehasalu, Pia. Tallinna Püha Vaimu kiriku tabernaakli uurimine ja konserveerimine: pilootprojekt altari seisundi ja konserveerimisevajaduse hindamiseks. – Ennistukoda KANUT võrguväljaanne: Renovatum Anno, 2010, lk 64–73.

http://evm.ee/uploads/files/renovatum_2010_a.pdf (vaadatud 4. V 2016).

Hilkka Hiiopi, Hedi Kardi ja Kaisa-Piia Pedajase intervjuu Rode-altari restaureerimisloost Eesti Vabaõhumuuseumi peakonservator Marike Lahega.

<http://nigulistemuuseum.ekm.ee/blog/intervjuu-rode-altari-restaureerimisloost-estiviabaohumuuseumi-peakonservator-marike-lahegainterview-with-the-estonian-open-air-museum-head-conservator-marike-laht-about-the-restoration-of-the-alta/> (vaadatud 9. V 2016).

In Memoriam Henno-Jüri Tigane. – Ennistukoda KANUT võrguväljaanne: Renovatum Anno, 2012, lk 5.

http://evm.ee/uploads/files/renovatum_2012_a.pdf (vaadatud 2. V 2016).

Kannatusaltari konserveerimine.

<http://nigulistemuuseum.ekm.ee/hetkel-avatud-naitused/hetkel-avatud-naitused/rode-haridusprogramm/2724-2/> (vaadatud 9. V 2016).

Niguliste muuseum: Rode altar lähivaates.

<http://www.nigulistemuuseum.ee/et/naitused/hetkel/rode-altar-lahivaates> (vaadatud 7. V 2016).

Raadiosaade „Kirjutamata memuaare“, saatekülaline Ilmar Ojalo, esmaeeter 7. II 1982.
<https://arhiiv.err.ee/vaata/kirjutamata-memuaare-ilmars-ojalo/similar-47921> (vaadatud 10. V 2016).

Vihma, Helgi. Paul Horma Eesti kunstis. – Kultuur ja Elu, 2005/4.
http://kultuur.elu.ee/ke482_Horma.htm (vaadatud 10. V 2016).

История ВХНРЦ.
http://grabar.ru/about_us/history/index.php (vaadatud 7. V 2016).

Suulised allikad

Grete Nilpi intervjuu EKM konservaatorite Margit Pajupuu ja Alar Nurksega, 7. IV 2016.
Andmed intervjuerija valduses.

Grete Nilpi intervjuu Endel Valk-Falguga, 9. I 2015. Andmed intervjuerija valduses.

Hedi Kardi ja Kaisa-Piia Pedajase intervjuu EKM konservaatori Helje Vernomasinguga, 24. XI 2014. Andmed intervjuerijate valduses.

Hilkka Hiiopi ja Grete Nilpi intervjuu konservaatorite Sirje Alteri, Reet Viirese, Luule Maari ja Made Evaloga, 19. IV 2013. Andmed intervjuerijate valduses.

Kärt Pauklini intervjuu Endel Valk-Falguga, 13. XI 2012. Andmed intervjuerija valduses.

Madle Lippuse ning Isabel Aaso-Zahradnikova intervjuu Henno Tigasega, 29. XII 2008.
Andmed intervjuerijate valduses.

Merike Kallase, Madle Lippuse ning Isabel Aaso-Zahradnikova intervjuu Eesti Kunstimuuseumi endise direktressi Inge Tederiga, 04. XII 2008. Andmed intervjuerijate valduses.

Illustratsioonide nimekiri

1. **Kunstnik Carl Timoleon von Neff.** Foto: EAA, 1674.3.707.1.
2. **„Surmatantsu“ tagaküljel olevad varasemate restauraatorite nimed.** Foto väljaandest: Светлана Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, специальный выпуск: Реставрация полотна Бернта Нотке "Пляска смерти". Москва, No 2/12, 2008, lk 7.
3. **„Surmatantsu“ tagaküljel olevad varasemate restauraatorite nimed.** Foto väljaandest: С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, lk 7.
4. **Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar (15. sajandi lõpp).** Foto: Stanislav Stepaško, ЕКМ, Niguliste Muuseum.
5. **Neitsi Maarja W. Neumanni kogumikus ilmunud fotol 1892. aastal.** Foto raamatust: Wilhelm Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892, tafel XVIII.
6. **Neitsi Maarja praegune seisund.** Foto: S. Stepaško, ЕКМ, Niguliste Muuseum.
7. **Püha Viktor W. Neumanni kogumikus ilmunud fotol 1892. aastal.** Foto raamatust: W. Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892, tafel XVIII.
8. **Püha Viktori praegune seisund.** Foto: S. Stepaško, ЕКМ, Niguliste Muuseum.
9. **Surmatants (15. sajandi lõpp).** Foto: S. Stepaško, ЕКМ, Niguliste Muuseum.
10. **Dublaažlõuendi eemaldamine.** Foto väljaandest: С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, lk 10.
11. **Dublaažlõuendi eemaldamine – päevavalgele on tulnud varasemate restauraatorite maalitud nimed.** Foto väljaandest: С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, lk 7.
12. **Restauraatorid P. Baranov, S. Globatševa, G. Karlsen ja V. Titov „Surmatantsu“ juures töötamas.** Foto väljaandest: С. Глобачева, ВЕСТНИК реставрации музейных ценностей, esikaas.
13. **Kaana pulm (umbes 1600–1650).** Repro raamatust: Greta Koppel, Madalmaade kunst Kadrioru kunstimuuseumis, Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012, lk 52.

14. **Restauraator Ilmar Ojalo „Kaana pulma“ uurimas, 1956.** Foto: Salomon Rosenfeld, EFA, 357.0–89672.
15. **Maal enne 1968–1969 restaureerimist Ermitaažis. Foto külvalguses.** Foto: EKKA, Kaana pulm, VM880, foto nr 77.
16. **Maal Ermitaažis restaureerimise käigus. Foto vasakus servas näha restauraator S. Konenkovi eemaldatud dublaažlõuend ja vaha-vaigu pasta.** Foto: EKKA, Kaana pulm, VM880, foto nr 79.
17. **Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltar (u 1495–1509).** Foto: S. Stepaško, EKM, Niguliste Muuseum
18. **Altari vasakpoolne tiivapaar tänapäeval.** Foto: S. Stepaško, 2010, EKM, Niguliste Muuseum.
19. **Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi direktress Inge Teder (vasakult), vanemrestauraator Eerik Pöld ja direktori asetäitja teadusalal Hilja Läti Brüsseli Püha Hõimkonna kappaltari ees, 1969.** Foto: Gunnar Loss, EFA, 250.0–59476.
20. **Kaarma Peeter-Pauli kiriku kappaltar (erinevad detailid pärit 15.–18. sajandist), repro 1930. aasta fotost.** Foto: Villem Raam, 1975 (repro 1930. aasta fotost), MKA kunsti fotokogu, KF–3698.
21. **Konserveeritud Kaarma altar avatud tiivadega Kuressaare lossikabelis 2012. a.** Foto: Viljar Talimaa, 2012. Pärit väljaandest: Muinsuskaitse aastaraamat 2012, Tallinn, 2013, lk 52.
22. **Reljeef „Maarja kroonimine“ tänapäeval.** Foto internetist: Kaarma kirik. <https://sites.google.com/site/osiliensis/kirikud/kirikud-saartel/kaarma-kirik> (vaadatud 9. V 2016).
23. **Maaling parempoolse tiiva välisküljel 1964. aastal.** Foto: B. Mäemets, 1964, MKA kunsti fotokogu, KF–3685.
24. **Maaling pärast kadude taastamist, 1976.** Foto: V. Raam, 1976, MKA kunsti fotokogu, KF–3739.
25. **Maalingufragmentide avamine 1964. aastal Kaarma kirikus.** Foto: B. Mäemets, 1964, MKA kunsti fotokogu, KF–3687.

26. **Maalingufragmentide avamine ja konserveerimine Ermitaaži restauraatorite poolt parempoolse välitiiva siseküljel, 1975. a suvi.** Foto: V. Raam, 1975, MKA kunsti fotokogu, KF-3705.
27. **Kaarma kiriku altari restaureerimistöödel Saaremaal, 1970. aastate keskpaik.** Foto raamatust: Eda Liin, Minu elu lugu. Tartu: Greif, 2008, lk 84.
28. **Kunstimälestiste kaitse inspektor Eda Liin, restauraator Tamara Tšizova ja kunstnik Leili Muuga Ermitaaži restaureerimistöökogas 1970. aastate alguses. Taustal näha „Maarja kroonimine“.** Foto raamatust: Eda Liin, Minu elu lugu. Tartu: Greif, 2008, lk 82.
29. **Püha Vaimu kiriku kappaltar (Bernt Notke töökoda), 1483.** Foto: Jaan Heinla, TKVA fotokogu.
30. **Skulptuur restaureerimise käigus.** Foto: MKA kunsti fotokogu, KF-818.
31. **Altari tiib enne restaureerimist, 1964.** Foto: B. Mäemets, 1964, MKA kunsti fotokogu, KF-748.
32. **Nikolai Bregman 1980. aastal Belozerskis.** Foto: Helje Vernomasingu erakogu.
33. **1977. v 1978. a grupifoto Serovi-nim kunstikooli õpilastest.** Foto: Margit Pajupuu erakogu.
34. **Hermen Rode töökojas valminud Niguliste kiriku pealtar (1478–1481).** Foto: S. Stepaško, EKM, Niguliste Muuseum.
35. **Osaliselt ülemaalingutest puhastatud Neitsi Maarja skulptuur.** Foto: EKKA, S1231A.
36. **Osaliselt ülemaalingutest puhastatud Jeesuslapse skulptuur.** Foto: EKKA, S1231A.
37. **Antoniuse altar (16. sajandi I veerand).** Foto: S. Stepaško, EKM, Niguliste Muuseum.
38. **Eerik Pöld puhastamas Antoniuse altari kesktahvlilt välja donaatoreid, 1968.** Foto: EKKA, M5172C.

Lisa 3 illustratsioonid

1. **Eerik Pöld.** Foto: EFA, 252.0–63537.
2. **Henno Tigane.** Foto: EFA, 250.0–145165.
3. **Ilmar Ojalo.** Foto: EFA, 357.0–89672.
4. **Paul Horma.** Foto: EKM arhiiv, Paul Horma korrastamata isikuarhiiv.
5. **Endel Valk-Falk.** Foto: EFA, 204.0–258612.
6. **Mai Lumiste.** Foto: Kalju Suur, EKM fotokogu.
7. **Eda Liin.** Foto raamatust: Eda Liin, Minu elu lugu. Tartu: Greif, 2008.
8. **Caroline Walther.** Foto raamatust: Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 570.
9. **Johannes Greenberg.** Foto: EFA, 264.0–7798.
10. **Vjatseslav Titov.** Foto internetist:
http://ok.ru/artconservation/photos?st._aid=NavMenu_AltGroup_Albums (vaadatud 9. V 2016).
11. **Samuil Konenkov.** Foto internetist: <http://restoration.rusmuseum.ru/images/foto-conservation-245.jpg> (vaadatud 9. V 2016).
12. **Nikolai Bregman.** Foto: H. Vernomasingu erakogu.

Restoration of Art during the Soviet Era Based on the Examples from the ESSR

Summary

The 20th century was an interesting and quickly developing chapter in the history of the restoration of Estonian art. From the actions of few restorers at the beginning of the century it developed into a systematic and high-level restoration practice, which brought together many different institutions. Main period of change was the second half of the 20th century, when many Soviet Russian restorers worked on the artworks from ESSR.

Information about art restoration before the 20th century is sporadic as often extensive overpaintings or changes in the composition of various artworks were carried out by local painters whose understanding of conservation differed greatly from today's principles. The establishment of several museums in the early 20th century resulted in a more systematic approach towards conservation of various artworks. After the Second World War, an increase in restoration-related activity can be noted as the preservation and restoration of artworks damaged during the war became essential.

The approximately 35 year period from the mid-1950s onwards till the collapse of the Soviet Union in the early 1990s saw a significant increase in the restoration activity where various extensive restoration projects were undertaken and led by several foreign specialists. A circle of restorers became based at various museums and libraries who often times visited other Socialist Republics to further develop and enhance their skills in the field of art restoration. However, their limited restoration experience compared to Soviet Russia resulted in either several great artworks being sent to be restored in Leningrad or Moscow (e.g. *Danse Macabre* in 1962–1965) or in the visits of many notable foreign specialists of the time (e.g. Nikolai Bregman and Vjatšeslav Titov, who worked on the altarpieces of the Church of the Holy Ghost and St Nicholas Church).

The purpose of this master's thesis was to research and analyse the wider narrative of art restoration in the ESSR by focusing on 8 artworks. Current thesis follows the topics outlined in the 2013 undergraduate thesis by the same author that provided a general overview and mapped key projects and events in the field of restoration in the ESSR. However, current thesis provides a more thorough insight into the subject where the wider narrative of art restoration is analysed through a case study based approach. In order to place the post-war art

restoration into context, an overview of an earlier period of restoration in Estonia (i.e. until the end of the Second World War) has been provided at the beginning of this thesis.

Similarly, the thesis will provide a brief overview of the evolution of the main restoration centres in Russia in order to place the narratives of the subsequent centres of restoration into context. The thesis focuses only on the ESSR National Art Museum in Tallinn and on several key figures and artworks related to the museum. Due to the limited volume of this thesis, the activities of other similar restoration centres in the ESSR has been omitted.

Overall, until today, the restoration of artworks in the ESSR has found limited coverage although artworks directly related to architecture (i.e. wall paintings within interiors) have been researched more thoroughly. Current thesis will focus on 8 artworks, the selection of these case studies is based on the relevance and importance within the wider restoration narrative.

The description of these case studies will not focus on the detailed technical aspects of the restoration process but instead, the examples are used to describe and illustrate key trends of art restoration of the time. Description and analysis of restoration related activities previous to the soviet period are only included depending on their relevance to the later restoration projects of the 8 case studies.

Following case studies have been included in this thesis:

- Altar of the Virgin Mary of Tallinn's Brotherhood of the Black Heads, end of 15th century (before 1493);
- Painting "Danse Macabre", Bernt Notke's workshop, end of 15th century;
- Painting "The Wedding at Cana", first half of 17th century;
- Cabinet altar of the Brussels' Holy Kindred, ca 1495–1509;
- Altarpiece of the Kaarma Church of Saints Peter and Paul, different parts are from 15th–18th centuries;
- Altarpiece of the church of the Holy Ghost, Bernt Notke's workshop, 1483;
- High altar of St. Nicholas' Church, Hermen Rode's workshop, 1478–1481;
- Passion altarpiece, 1st quarter of 16th century.

The bibliography of this thesis comprises mainly of various subject-related articles (i.e. newspapers, magazines and scientific journals) that helped to provide an overview of the key topics and problems in the field of restoration of the period. Main authors of various articles

were artwork inspector Mai Lumiste as well as Endel Valk-Falk, a notable restorer and the later director of the restoration department of the ESSR National Art Museum. Several primary sources have also been consulted in order to provide further insight about the restoration narratives of specific artworks and correspondence between relevant restoration related establishments. Various records relating to restoration projects during the soviet period held at the archive of the Department of Conservation at the Estonian Art Museum have been an essential part of the research for this thesis. Furthermore, in order to better understand the subject, various interviews (both carried out by the author of this thesis as well as other researchers) have been used as well.

Observation and analysis of these restoration narratives has revealed several similarities but also differences between the case studies. Each case study represents restoration methodologies and core principles of the time the restoration works were carried out. Research and written reports by the foreign restoration specialists/consultants play a key role in the analysis of these restoration projects as the documentation has proven to be a high quality source of information.

Unfortunately, few of the relevant sources are held at various archives in Estonia and the majority of primary sources remain in Russia where the access to these materials is largely restricted. The limited access has resulted in an incomplete set of data that does not provide a holistic understanding of the subject. Therefore, the research for this thesis has been informed by various secondary sources (e.g. articles, conference papers). Local restorers were largely trusted only with few of the examples covered in this thesis. These comprised mainly of restoration projects of the late 1950s when contacts with restoration establishments/centres in Soviet Russia had not yet been established or where the medieval body of the artwork had been extensively altered.

Magnificent late medieval retables of the Church of the Holy Ghost and the St Nicholas Church and paintings like the Danse Macabre became solely the restoration projects of foreign specialists. This was understandable as the local art restoration scene was limited and lacked specialists with relevant experience whereas the restorers from Soviet Russia had access to wider opportunities for technical research as well as had considerably more experience in the field. The differences between local and foreign restorers also became apparent in their use of materials. Even in the 1970s, the local circle of restorers was still largely following traditional methods of art restoration developed in the early 20th century

(e.g. wax-resin technique). New restoration techniques reached the ESSR primarily through the restorers at State Institute for the Scientific Research of Restoration, Moscow, who used local artworks to try out new restoration methods that had been developed at their laboratories.

Differences also occurred between various restoration centres within the Soviet Russia itself where they became most apparent between the restoration institutions in Moscow and Leningrad. While the restorers at the National Hermitage preferred a more traditional approach, the State Institute for the Scientific Research of Restoration restorers were widely known to experiment with new synthetic materials. Furthermore, significant differences also occurred between the approaches in retouching techniques.

This thesis also touches on the various colorful stories of restoration projects that were revealed through the research phase. For example, the unclear circumstances of the deteriorated facial areas of the altarpiece figures of the Altar of the Virgin Mary of Tallinn's Brotherhood of the Black Heads provided reason to doubt the techniques used by the restorers of the time. Also, the conflicting restoration projects of Ilmar Ojalo have been outlined in this thesis.

Every case study offered a different starting point where the experience and skills of restorers as well as their standards of workspace varied greatly which in turn made the analysis and comparison of these projects a complicated task. However, it is certain that the restoration projects of the time have provided a foundation on which to build the modern principles of art conservation. Nevertheless, it should be noted that the decisions related to restoration works were based on the knowledge and understanding of restoration principles of that era and therefore can only be analysed within this context. The unsuitability of some of the restoration related choices becomes apparent in today's context of conservation principles but it should be remembered that today's conservation approaches and decisions might be regarded to be unsuitable in the future and seen as lacking of technical skills and knowledge or labelled as eccentricities of the conservation tradition of the time.

Lisad

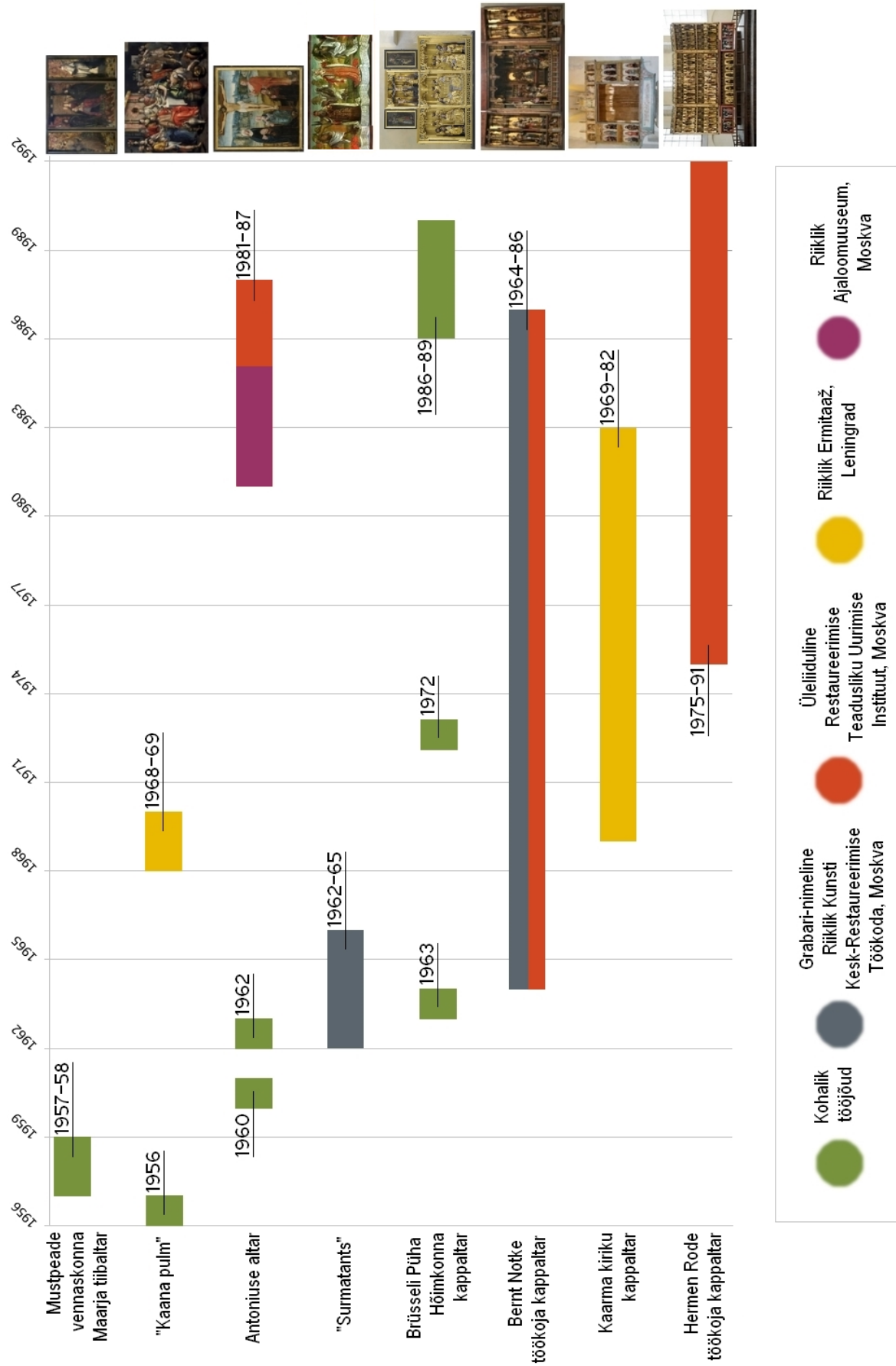
LISA 1: Objektide restaureerimise ajaline võrdlustabel

LISA 2: Ajajoon

LISA 3: Perioodil töötanud inimesed

LISA 4: Valik nõukogude perioodil ilmunud kunstimälestiste-teemalisi kirjutisi

LISA 1. Objektide restaureerimise ajaline võrdlustabel



1864

Eestist pärit maalikunstnik Timoleon von Neff saab Keiserliku Ermitaaži maalikogu ülevaatajaks ja konservatoriks, pidades seda ametit kuni oma surmani 1877. aastal



1896

Eestimaa Kirjanduse Ühingus alustatakse aktsiooniga, mille raames korrastati järgnevate aastate jooksul mitmeid Niguliste kirikus olevaid kunstiväärtusi, nende hulgas „Surmatants“, Antoniuse- ehk Kannatusaltar ning Rode töökojas valminud kappaltar

1909

Maalikunstnik Johannes Greenberg (fotol) asub õppima Müncheni Kunstiakadeemiasse, kus puutub kokku kuulsa restaureerimisteoretiku Max Doerneriga restaureerimisalaste õpetustega



1918

Juunis asutatakse Moskvas Ülevenemaaline Restaureerimise Komisjon, mille juures tegutsenud keskrestaureerimis-töökodadest saab 1924. aastal iseseisev asutus – Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda. Institutsiooni juhiks saab Igor Grabar, kelle järgi 1960. aastal asutus ka nimetatakse - Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря (ВХНРЦ)

1919

17. novembril rajatakse tänane Eesti Kunstimuuseum

1923

Johannes Greenberg restaureerib Tallinna Püha Vaimu kiriku kantslit ning Tallinna raekoja lünettmaale

1933

Kadrioru lossis toimuvate restaureerimistöde käigus alustatakse peasaali laekonstruksiooni rekonstrueerimist ning laemaali restaureerimist, millest võtavad osa Paul Horma, Johannes Greenberg, Karl Burman jpt (tööd lae juures lõpetatakse 1934. a)

1940



Kunstnik Caroline Walther restaureerib Antoniuse altarit

1943

Ettenägelikult alustatakse mitmete kunstivarade evakueerimist mõisatesse, Kunstimuuseumi hoiupaikadest olid suurimad Järlepa, Munalaskme ja Koluvere mõisad

1946

Kadrioru lossis avatakse sõjaolude tõttu suletud olnud kunstimuuseum ENSV Riikliku Kunstimuuseumi nime all (RKM)

1947

Eerik Pöld asub RKM-s tööle kunstiajaloolasena ning alates 1954. aastast restauraatorina

1953

ENSV-s luuakse Kultuuriministeeriumi juurde kunstimälestiste kaitse inspektori ametikoht, lühemat aega olid ametis Aino Kasemets, Leila Pärtelpoeg ja Inge Teder

1955

Mai Lumiste alustab tööd kunstimälestiste kaitse inspektorina (kuni 1963)



1956

Vigala kirikust leitud halvas seisus maali „Kaana pulm“ ennistab Vabariikliku Restaureerimisvalitsuse restauraator Ilmar Ojalo



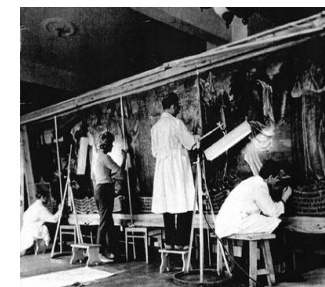
1957

Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar restaureeritakse Eerik Põllu ja Ilmar Ojalo poolt (kuni 1958)

Moskvas luuakse Üleliiduline Konserveerimise ja Restaureerimise Kesklaboratorium, mis alates 1979. aastast hakkab kandma nime Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituut - Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации, ВНИИР (VNIIR)

Ilmar Ojalo restaureerib Lohu mõisa 19. sajandist pärinevaid pilttapeete ning Tallinna Vene Draamateatri laemaale

1962



Moskvas, Grabari töökojas alustatakse Tallinna „Surmatantsu“ restaureerimisega (tööd kestavad kuni 1965. aastani)

RKM restauraator Eerik Pöld alustab Antoniuse altari kesktahvilil ülemaalingute eemaldamist, tööd jäävad poolikuks



1963

Eda Liin alustab tööd kunstimälestiste kaitse inspektorina (kuni 1977)

RKM restauraator Paul Horma restaureerib Brüsseli altari polükroomseid skulptuure

1964

Rahvusvaheline kultuurimälestiste kaitse aasta

Alustatakse Tallinna Püha Vaimu kirikus asuva B. Notke töökojas valminud kappaltari restaureerimist (tööd kestavad kuni 1986. aastani). Maalingutega tegeleb Moskva Grabari töökoja spetsialist

Vjatšeslav Titov
kohapeal, skulptuurid
restaureeritakse
Moskvas, Üleliidulise
Restaureerimise
Teadusliku Uurimise
Instituudi spetsialistide
poolt



1965

Halvas olukorras Lohu
mõisa pilttapeedid
võetakse seintelt maha
ning asutakse
restaureerima Grabari
töökoja spetsialisti J.
Kostikova juhendamisel.
Tapeetide alt välja
tulnud seinamaalingute
restaureerimist
korraldab VNIIR-i
spetsialist Viktor Filatov

1967

23. jaanuaril luuakse
esimene
konservaatorite-
restauraatorite
üleriigiline ühendus
Eesti Teaduslik Tehnilise
Ühingu juurde

ehitustööstuse
restaatorite
seksioonina, mis 1980.
aastatel nimetatakse
ümber Eesti
Restaatorite
Ühinguks

1968

Ilmneb maali „Kaana
pulg“ halb olukord ning
see restaureeritakse
uuesti ning puhastatakse
ülemaalingutest Riikliku
Ermitaaži restauraatori
Samuil Konenkovi poolt
Leningradis (tööd
kestavad 1969. aastani)

1969

Kaarma Peeter-Pauli
kiriku keskaegse
kappaltari tiivad ning
varasemalt altari
keskosas paiknenud
reljeef „Maarja
kroonimine“ viiakse
Riiklikku Ermitaaži
restaureerimisele. Need
tagastatakse 1982. a



1971

Konservaatorite-
restauraatorite
üleriigilise ühenduse
poolt korraldatud ENSV
restauraatorite esimene
ühisnäitus „Ennistatud
kultuuriväärtusi“

1973

RKM peahoones,
Kadrioru lossis avatakse
restaureeritud
kunstiteoseid tutvustav
näitus

1975



Alustatakse Tallinna
Niguliste kiriku endise
peaaltari, H. Rode
töökojas valminud
kappaltari
restaureerimist VNIIR-i
spetsialisti Nikolai
Bregmani juhtimisel.
Moskvasse viiakse
restaureerimiseks ka
esimesed skulptuurid,
milleks on Neitsi Maarja
lapsega ja Püha Anna

RKM juurde rajatakse
restaureerimisosakond,
mille juhiks saab Endel
Valk-Falk

NSVL neljaliikmeline
delegatsioon (ning lisaks
paarikümnest inimesest
koosnev turismigrupp)
osaleb ICOM-i
konverentsil Veneetsias.
ENSV-d esindab Endel
Valk-Falk

Riikliku Ermitaaži
restauraatorid Irina
Žmajeva ja Tamara
Tšižova altari
korrastavad Kaarma
altari liikumatuid tiibu
kirikus kohapeal (kuni
1976)



1976

Toimub teine suurem
ENSV restauraatorite
ühisnäitus „Ennistatud
kultuuriväärtusi“

1977



Valdavalt ENSV-st pärit
noortest
komplekteeritud kursuse
alustab Leningradis, V. A.
Serovi-nimelises
kunstikoolis 4-aastast
kunstnik-restauraatori
õpet

1981

Grabari töökoja
spetsialist V. Titov
alustab töödega
Antoniuse- ehk
Kannatusaltari juures,
jätkates peamiselt Eerik
Pöllust poolelijäänud
ülemaalingute avamise
protsessi (tööd kestavad
kuni 1987. aastani)

1984

Avatakse Niguliste
muuseum-konertsaal.
Väljapanekus on ka
erinevate muuseumi
ekspositsioonis olevate
teoste restaureerimis- ja
uurimislugusid
tutvustavad stendid

1986

Asutatakse Vabariiklik
Restaureerimiskeskus
Kanut, mille juhiks saab
Endel Valk-Falk



1987

Esimene Balti
konservaatorite tööde
ühisnäitus Riias

1988

Ilmumist alustab
Vabariikliku
Restaureerimiskeskuse
Kanut poolt välja antud
ajakiri „Renovatum
Anno“, mis on
pühendatud
kultuuripärandi
konserveerimisele ja
säilitamisele

1992

Seoses Nõukogude Liidu
lagunemisega jäävad
tööd Rode kappaltari
juures poolikuks. Eesti
Kunstimuuseumi
restauraatorid Helje
Vernomasing ning Alar
Nurkse sõidavad
Moskvasse, et VNIIR-ist
ära tuua sealolev altari
tiib



LISA 3. Perioodil töötanud inimesed

Eerik Põld

(1908–1995)



Eerik Põld oli üks esimesi Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis töötanud restauraatoreid. Sündinud 1908. aastal, õppis ta Jakob Westholmi Gümnaasiumis, mille lõpetas 1926. aastal. Edasi suundus Põld end täiendama Tartu Ülikooli, kus õppis esmalt aastatel 1926–1928 filoloogiat ning edasi aastatel 1936–1942 kunstiajalugu ja etnograafiat. Põld töötas Eesti Rahva Muuseumis ning sõja ajal ka muinsuskaitseinspektorina Haridusdirektooriumis. Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis töötas Põld 1947–1982 (alates 1954. aastast restauraatorina). Sai 1965. aastal Moskvast, Grabari töökojast restauraatorikutse.¹

Kunstimuuseumi endine direktress Inge Teder meenutas Eerik Põldu kui osavate kätega meest,

kes tegeles muuseumis väga paljude erinevate ülesannetega – olgu tegu siis klaasi lõikamisega, piltide raamimisega või näituste puhul stendide ja aluste ehitamisega.²

Eerik Põllu tähtsamate tööde hulgas võib nimetada Püha Lucia legendi meistri Maarja altarit (antud töödest on Põld ise põhjalikult kirjutanud väljaandes „Teine elu“³) 1957–1958. aastal (koostöös I. Ojaloga), raekoja raesaali lünettmaale ja piiskopimaja fassaadimaale 1960. aastate alguses, Suurgildi hoone lünettmaale ning Hageri kiriku altarimaali ühes altari värviliste puitskulptuuridega 1980. aastatel.

¹ Helli Sisask, PÕLD, Eerik. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Koost Mart-Ivo Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 403.

² Merike Kallase, Madle Lippuse ning Isabel Aaso-Zahradnikova intervjuu Eesti Kunstimuuseumi endise direktressi Inge Tederiga, 04. XII 2008. Andmed intervjuueerijate valduses.

³ Eerik Põld, Restauraatoritööst Püha Lucia legendi meistri Maarja altari korrastamisel ja hooldamisel. – Teine elu: kultuuriväärtuste restaureerimisest. Koost Endel Valk-Falk. Tallinn: Kunst, 1979, lk 117–130.

Henno Tigane

(1942–2012)



Henno Tigane töötas ENSV Riiklikus Kunstimuuseumis maalirestaureerijana alates 1967. aastast. Inge Teder meenutas, et algselt tulnud Tigane muuseumisse peale keskkooli lõppu ning asunud tööle kassapidaja-riietehoidjana. Seejärel sai Henno Tigane laborandiks ning hiljem asus ta tööle Eerik Põllu kõrval restaureerijana.⁴

Tigase enda sõnul huvitas teda restaureeritöö algusest peale, juba muuseumisse tööle asudes oli ta väljendanud soovi sellel alal tegutseda. Kuna Moskvas moodustati parajasti üleliidulist gruppi tulevaste restaureerijate ettevalmistamiseks, siis kursuste avanedes saatis Inge Teder ka Tigase sinna.⁵

E. Põllu abiliseks restaureeris ta algul maale, hiljem keskendus polükroomsele puidule, mille restaureerimistööd oli varasemalt teinud Paul Horma. 1986. aastal lahkus Tigane RKM-st (olles siis polükroomse puidu osakonna juhataja) ning asus tööle ENSV Riiklikus Restaureerimiskeskuses (hilisem Ennistuskoda Kanut).⁶

Henno Tigane on osalenud maalide restaureerimisel Lätis, Rundale lossis, samuti teiste objektide seas restaureerinud Lihula kiriku altarimaali, mitmeid J. Köleri ja K. Mäe teoseid, Mustpeade vennaskonna kitsejalakarikat (fotol) jpm.⁷

⁴ M. Kallase, M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu Eesti Kunstimuuseumi endise direktorissi Inge Tederiga, 2008.

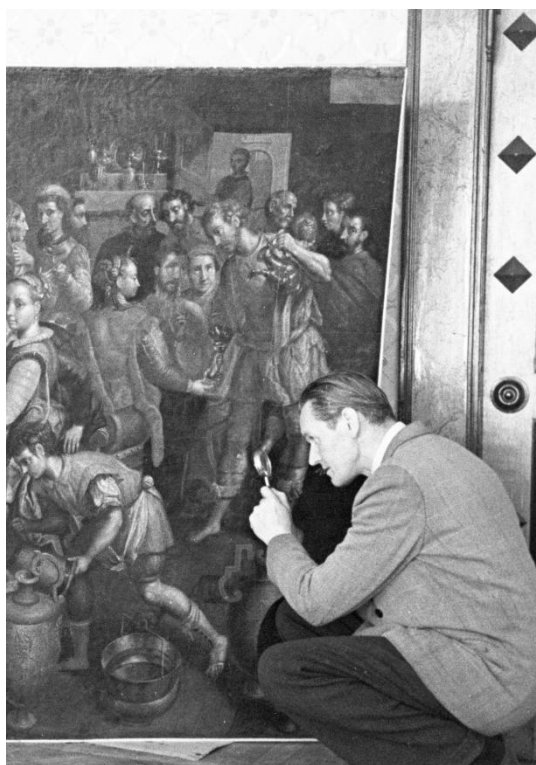
⁵ M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu Henno Tigasega, 29. XII 2008. Andmed intervjuerijate valduses.

⁶ In Memoriam Henno-Jüri Tigane. – Ennistuskoda KANUT võrguväljaanne: Renovatum Anno, 2012, lk 5. http://evm.ee/uploads/files/renovatum_2012_a.pdf (vaadatud 2. V 2016).

⁷ M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu Henno Tigasega, 2008.

Ilmar Ojalo

(1910–1989)



Ilmar Ojalo oli tuntud nii maalija kui restauraatorina. Kandis kuni 1937. aasta eestistamiseni perekonnanime Odenberg.

Ta õppis aastal 1924 ning vahemikus 1931–1932 Tallinna Tehnikumis, aastatel 1932–1936 Praha Tehnikaülikoolis arhitektuuri ning 1936–1939 Helsingis, Soome Kunstiühingu koolis maalikunsti. Viimases tutvus ta J. Gebhardi juhendusel ka maalide restaureerimisega ning jätkaski edasist hariduskäiku sellel teel, täiendades end 1949. aastal Leningradis Riikliku Ermitaaži töökodades ning 1958. aastal Moskvas Üleliidulises Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituudis (edaspidi VNIIR). Töötas

Tallinnas aastatel 1940–1941 Kergetööstuse RK Ehituse Peavalituses graafikuna ja 1944–1945 kirjastuses „Poliitiline Kirjandus“ kunstilise toimetajana. Vahemikus 1945–1950 oli Tartu Kunstimuuseumi restauraator. 1950. aastate alguses Ojalo arreteeriti ning kuni 1955. aastani oli ta Kirovi oblastis asumisel, kus tegi metsatööd. Pärast seda töötas kuni 1970. aastani Teadusliku Restaureerimise Töökojas (al 1968 Vabariiklik Restaureerimisvalitsus).⁸

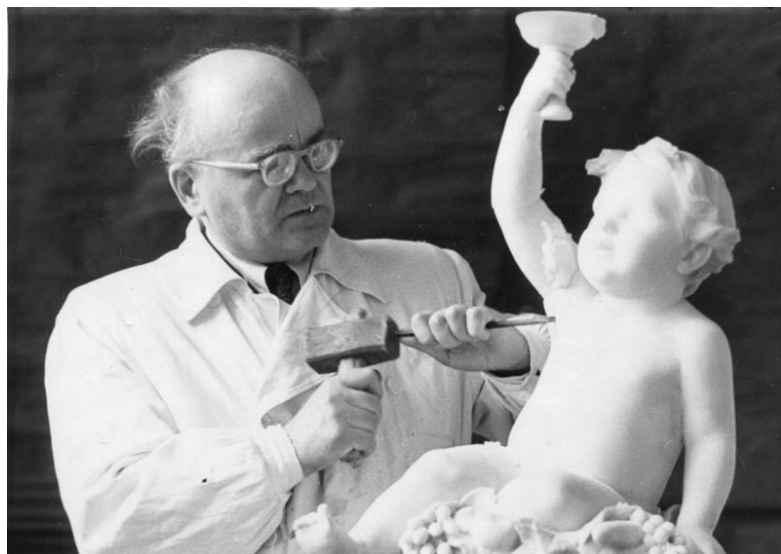
Üheks esimeseks tööks, mis Ojalole TRT-s anti, oli Tallinnas, Lai tn. 29 asuv laemaal „Europe röövimine“. Kuna seda peeti tollal meister Ernst Londiceri tööks, siis seoses sellega uuris Ojalo ka Londiceri loomingut. Tehtud tööde hulka kuuluvad veel ka Vene Draamateatri laemaalingute restaureerimine ning Mustpeade vennaskonna Maarja altari konserveerimine aastatel 1957–1958 ühes E. Põlluga. Samal aastal restaureeris ta ka seinamaale Moskvas, Novodevitšje kloostri.⁹ Üheks tema tuntumaks ennistamistööks oli 1956. aastal restaureeritud maal „Kaana pulm“ (fotol).

⁸ Voldemar Erm, OJALO, Ilmar. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 351.

⁹ Mai Levin, Ilmar Ojalo: 100 (näituse buklett). Tallinn, 2010, pagineerimata.

Paul Horma

(1905–1988)



Paul Horma tegutses skulptori ja restauraatorina. Ta lõpetas 1923. aastal Vastseliina algkooli ning 1925. aastal eksternina Tartu õhtugümnaasiumi. Aastatel 1923–1929 õppis Pallases A. Starkopfi käe all. Alates 1950. aastast töötas Eesti NSV Riiklikus Kunstimuuseumis restauraatorina.¹⁰ Oli aastast

1945 Kunstnike Liidu liige (aastatel 1950–1963 nimekirjast kustutatud).

Horma osales Kadrioru lossi restaureerimisel – ta rekonstrueeris 1933–1934 üheskoos Karl Burman vanemaga kuppelsaali ripplae. Samuti oli osaline 1944. aastal kunstimuuseumi põlengus kannatada saanud skulptuuride ennistamises.¹¹ Horma tegutses ka Oru lossi restaureerimise juures, tehes sinna ornamentaalse karniisi ja laerosetid.¹²

Horma leiutas ainulaadse kunstmarmori retsepti, mis on aga siiani saladuseks jäänud. „See kunstkivi oli tõepoolest geniaalne, aga kuidas ta seda tegi, see jäigi vist tema saladuseks. Mida ta lihtsalt ei ütelnud ja kõik!“ meenutab kaastöötaja H. Tigane.¹³ Sarnased mõtted olid ka endisel kunstimuuseumi direktressil Inge Tederil: „...tal oli kunstmarmori tehnoloogia retseptuur, millega ta läks hauda. Moskva oli nõus seda korraliku raha eest isegi ära ostma, sest ka Moskval ei olnud seda retsepti!“¹⁴

¹⁰ Räni Laanmaa (koost), Ennistatud kultuuriväärtusi: näituse kataloog. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, 1976, lk 67.

¹¹ Milvi Alas, HORMA, Paul. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, 115.

¹² Helgi Vihma, Paul Horma Eesti kunstis. – Kultuur ja Elu, 2005/4.

http://kultuur.elu.ee/ke482_Horma.htm (vaadatud 10. V 2016).

¹³ M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu Henno Tigasega, 2008.

¹⁴ M. Kallase, M. Lippuse ning I. Aaso-Zahradnikova intervjuu Eesti Kunstimuuseumi endise direktressi Inge Tederiga, 2008.

Endel Valk-Falk

(1932)



Endel Valk-Falk on nahakunstnik ning restauraator. Ta lõpetas 1952. aastal Rakvere 1. keskkooli ning samast aastast jätkas õpinguid ENSV Riiklikus Kunstiinstituudis nahakunsti erialal, mille lõpetas 1958. aastal. Töötas kuni 1967. aastani Tartu nahkalanteriikombinaadi kunstnikuna, aastatel 1967–1974 Tartu ülikooli teadusraamatukogus hügieeni- ja restaureerimisosakonnas ning aastatel 1975–1986 ENSV Riikliku Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna juhatajana. Alates 1986. aastast kuni 1995. aastani oli Endel Valk-Falk ennistuskoda „Kanuti“ direktor. Tema eestvõttel rajati Tartu ülikooli raamatukogu ja Eesti NSV Riikliku Kunstimuuseumi restaureerimisosakonnad, samuti

oli Valk-Falk „Kanuti“ idee autoriks ning eestvedajaks.¹⁵

Nahktöödest on Valk-Falk peamiselt loonud köiteid, võttis 1950. aastatel taas kasutusele batiktehnikat. Ta on saavutanud kõrge kvalifikatsiooni just unikaalköidete restaureerimise alal.¹⁶

Valk-Falk on kirjutanud mitusada artiklit erialajakirjadesse, samuti on tema eestvedamisel ilmunud mitmeid restaureerimisalaseid väljaandeid, nende hulgas „Ennistatud kultuuriväärtusi“ (1971 ja 1976), „Teine elu – kultuuriväärtuste restaureerimisest“ (1979), „Raamat – aeg – restaureerimine“ (1969–1997).

Valk-Falk on esinenud restaureerimisalaste ettekannetega Rahvusvahelisel Muuseumide Nõukogu (ICOM) konverentsidel, pidanud loenguid välisülikoolides (Göteborgis ja Vantaas) ning Läti Riiklikus Arhiivis.¹⁷

¹⁵ Hilja Läti, VALK-FALK, Endel. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 567.

¹⁶ Eesti Nahakunstnike Liit. Endel Valk-Falk.

http://www.nahakunst.ee/valk_falk.html (vaadatud 10. V 2016).

¹⁷ Hilja Läti, VALK-FALK, Endel, lk 568.

Mai Lumiste

(1932–1985)



Mai Lumiste oli Eesti kunstiteadlane. Ta sündis Narvas ning 1950. aastal lõpetas Tallinna 10. Keskkooli. Samal aastal astus sisse ka Leningradi I. Repini nimelisse kunstiinstituuti, mille lõpetas 1955. aastal. Vahemikus 1962–1965 oli Lumiste Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo

Instituudis aspirant ning 1975. aastal kaitses Tartu ülikoolis kunstiteaduste kandidaadi väitekirja teemal „Eesti maal ja skulptuur 16. sajandil ja 17. sajandi I poolel“.¹⁸

Lumiste edasine töö oligi seotud Eesti vanema kunstipärandi uurimise ja kaitsega. Vahemikus 1955–1963 töötas Kultuuriministeeriumis kunstimälestiste kaitse inspektorina, sel perioodil algatas mitmete väärtuslike kunstiteoste („Surmatants“, Mustpeade vennaskonna Maarja altar jt) restaureerimised.

Hiljem töötas Lumiste Vabariiklikus Restaureerimisvalituses (1965–1985) ning oli Kultuurimälestiste Riikliku Projekteerimise Instituudis Tallinna osakonna peaspetsialist.¹⁹

Lumiste sulest on ilmunud mitmeid Eesti keskaegse ja hilisema kunstipärandiga tegelevaid kirjatöid, nendest tähtsama osa moodustavad Tallinna keskaegse sakraalarhitektuuriga tegelevad teosed, nende hulgas „Pühavaimu kirik“ (Tallinn, 1971), „Niguliste kirik“ (Tallinn, 1990, koos R. Kangropooliga, Kristjan Raua nimeline preemia). Samuti oli Lumiste Niguliste ja Püha Vaimu kirikute restaureerimisprojektide autor.²⁰

¹⁸ Jevgeni Kaljundi, LUMISTE Mai. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 282.

¹⁹ Rasmus Kangropool, Mai Lumiste, Niguliste kirik. Tallinn: Kunst, 1990, esikaane sisekülj.

²⁰ J. Kaljundi, LUMISTE Mai, lk 282.

Eda Liin

(1930–2012)



Eda Liin oli Eesti kunstiteadlane. Tema lapsepõlv möödus Otepää-Palupera kandis. 1955. aastal lõpetas Liin Tartu Riiklikus Ülikoolis ajaloo-keeleteaduskonna, vahemikus 1955–1959 läbis ülikoolis mittestatsionaarselt kunstiajaloo kursuse.²¹

1955. aastast kuni 1963. aastani töötas Liin ORKA-s (ENSV Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehituse Riiklik Keskarhiiv).²²

Alates 1963. aastast töötas Liin kunstimälestiste kaitse inspektorina (esimesel tööaastal koos Mai Lumistega) ning oli sellel ametikohal kuni 1977. aastani. Tööaega jäid pidev kaitse alla võetavate kunstiteoste nimekirja

täiendamine ning hävimisohus olevate kunstiteoste restaureerimise organiseerimine. Suuremate projektide hulgas võib nimetada Lohu mõisas olevate Gottlieb Welté seinamaalingute (18. sajandi lõpp) konserveerimist ning neid katnud 19. sajandi alguse pilttapeetide restaureerimist Moskvas, samuti suuremahulised Zarudnõi ikonostaasi konserveerimistööd Tallinnas, Issanda Muutmise kirikus.²³

1990–1997 töötas Liin kunstiajaloo õpetajana Tallinna 49. Keskkoolis²⁴ ning oli hiljem ekskursionigruppide giid Euroopa-reisidel.

²¹ In memoriam Eda Liin. – Sirp, 5. X 2012.

²² E. Liin, Minu elu lugu. Tartu: Greif, 2008, lk 55–64.

²³ In memoriam Eda Liin.

²⁴ E. Liin, Minu elu lugu, lk 143–154.

Caroline Augusta Bertha Walther

(1866–1946)



Caroline (Lilly) Walther oli maalikunstnik ja restauraator. Ta õppis 1879–1883 Pärnu kõrgemas tütrlastekoolis (kus lõpetas eksternina 1888. a) ning aastatel 1888–1894 A. Stieglitzi kunsttööstuskoolis Peterburis. Ta jätkas õpinguid portselani alal – täiendades end aastatel 1896–1897 Prantsusmaal Sevres'i portselanivabrikus. 1903. aastast on teada Waltheri õppimine Tallinnas Ants Laikmaa joonistuskursustel. Aastatel 1899–1907 juhatas oma ateljeestudiot. Kunstnikuna maalis enamasti lille- ja maastikupilte, samuti natüürmorte ja portreid.²⁵

Caroline Waltheri üheks ulatuslikumaks restaureerimistööks oli Antoniuse altari restaureerimine 1940. aastate alguses, samuti korrastas ta Mustpeade maaligalerii teoseid.²⁶ Pärast Tartu pommitamist korrastas 1943. aastal Tartu Kunstimuuseumi maale²⁷, 1945. aastal oli ajutise töötajana ametis Eesti Kunstimuuseumi juures, kus andis sõjas kannatada saanud teostele esmaabi.²⁸

²⁵ Voldemar Erm, Leila Anupõld, WALTHER, Lilly. – Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 570.

²⁶ Kroonika. Lilly-Caroline-Auguste-Bertha Walther. – Ennistuskoja Kanut väljaanne „Renovatum Anno“, 1991, pagineerimata.

²⁷ V. Erm, L. Anupõld, WALTHER, Lilly, lk 570.

²⁸ Lehti Viiroja, Eesti Kunstimuuseum 1944. sügisest 1950. aasta kevadeni. – RKM Kogude teatmik (Artiklid 1989). Tallinn: ENSV Riiklik Kunstimuuseum, 1991, lk 15.

Johannes Greenberg

(1887–1951)



Johannes Greenberg oli Eesti maalikunstnik. Pärast Paides alghariduse saamist omandas ta maalrikutse. Aastatel 1904–1905 õppis ta Ants Laikmaa ateljeekoolis ning sõitis seejärel 1906. aastal Berliini, kus käis kunsttööstuskooli õhtukursustel. 1908. aastast elas Greenberg Münchenis, kus õppis A. Ažbe kunstikoolis, H. Groeberi ateljees. Seejärel astus ta Mücheni Kunstiakadeemiasse (1910–1913), kus õppis M. Doerneri, G. von Hackeli ja L. Herterichi juures.²⁹ Oma õppejõududest väärtustas Greenberg eriti Doernerit, kes andis maalitehnoloogia loenguid, samuti tutvustas restaureerimist. Temalt saigi kunstnik oma esmased teadmised restaureerimise vallas.³⁰

Pärast 1913. aastat töötas Greenberg Moskvas vabakunstnikuna ja dekoratiivkunstistudios, alates 1920. aastast asus elama Tallinnasse, kus tegeles vabakunstnikuna, samuti õpetas joonistamist ning restaureeris kunsti, kuulus mitmetesse kunstiliitudesse.³¹

Greenbergi suuremate restaureerimisalaste tööde hulka kuuluvad Kadrioru lossi laemaal, samuti Tallinna Püha Vaimu kiriku kantsel, Tallinna Raekoja lünettmaalid ning Oru lossi laemaal.³²

²⁹ Hilja Läti, GREENBERG, Johannes. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 85.

³⁰ H. Läti, Johannes Greenberg. Tallinn: Kunst, lk 6.

³¹ H. Läti, GREENBERG, Johannes, lk 85.

³² Mai Levin, Saladuslik Greenberg. – Sirp ja Vasar, 13. II 1987.

Vjatšeslav Pavloviš Titov

(1932–1996)



Vjatšeslav Titov oli kõrgema kvalifikatsiooniga õli- ning temperamaali restauraator. Oma karjääri jooksul töötas ta mitmetes Nõukogude Venemaa restaureerimisasutustes ja –institutsioonides.

Titov lõpetas 1956. aastal Moskva Maakorralduse Instituudi ning asus järgmisest aastast tööle Grabari nimelisse Riiklikku Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökotta Moskvas (edaspidi Grabari töökoda). 1971. aastal sai ta seal teadusliku-tehnilise ekspertiisi osakonna juhatajaks. Aastatel 1978–1985 töötas ta Riiklikus Ajaloomuuseumis Moskvas, seejärel 1985–1994 VNIIR-is ning siis taas Grabari töökojas.³³

Titov oli seotud mitmete Tallinna vanemate kunstiväärtuste restaureerimistöödega. Vahemikus 1962–1965 oli ta osaline töögrupist, kes restaureerisid Grabari töökojas Moskvas Niguliste kiriku „Surmatantsu“. 1965. aastal alustas ta Tallinna Püha Vaimu kirikus kohapeal Bernt Notke töökojas valminud kappaltari maalitahvlite restaureerimisega. Hilisemalt, 1980. aastatel oli Titov seotud Antoniuse altari ennistustöödega.

³³ О.А. Фирсова, Л.В. Шестопалова, Отечественная реставрация в именах 1918–1991 гг. Выпуск I. Биобиблиографический справочник, Москва: Индрик, 2010, lk 367–368.

Samuil Fjodorovitš Konenkov

(1918–2000)



Samuil Konenkov asus 1939. aastal õppima Leningradi Serovi-nimelisse kunstikooli. Oma kolmandal õppeaastal astus vabatahtlikuna sõjaväkke ning pärast demobiliseerimist 1946. aastal tegeles monumentaalmaalide restaureerimisega.

Alates 1950. aastast töötas koos N. V. Pertseviga Jaroslavlis ja Novgorodis ajalooliste Vene kunsteoste restaureerimise juures.

1954. aastal asus tööle Vene Muuseumisse temperamaali restauraatorina, aastatel 1960–1970 töötas Riikliku Ermitaaži restauraatorina.

Alates 1971. töötas kunstnik-restauraator J. M. Kazakova töögrupis, kus osales Leningradi äärelinnas asuvate paleede interjööride rekonstrueerimisel.³⁴

1968–1969 aastal restaureeris Konenkov Ermitaažis ENSV-st pärit maali „Kaana pulm“, mida 1950. aastate lõpul oli ennistanud Ilmar Ojalo. Ta juhtis ka 1960. aastate lõpul Tallinna Toomkiriku vapp-epitaafide restaureerimise töögruppi ning asus 1969. aastal Ermitaažis töötama Kaarma kirikust pärit „Maarja kroonimise“ reljeefi ning vana altari tiibadega (pärast Konenkovi muuseumist lahkumist jätkasid nende töödega teised Ermitaaži restauraatorid).

³⁴ Самуил Фёдорович Конёнков (1918–2000). <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-konenkov-resoration1.htm> (vaadatud 8. V 2016).

Nikolai Georjevitš Bregman

(1944)



Nikolai Bregman on kõrgema kvalifikatsiooniga temperamaali restauraator. Ta lõpetas 1979. aastal Leningradi Kunstiakadeemia I. Repini nimelise instituudi. Alates 1972. aastast töötas ta VNIIR-i polükroomse skulptuuri restaureerimise sektori juhina. On osalenud üle Venemaa väga mitmete kirikute ja kloostrite ikoonide ja ikonostaaside uurimises ja restaureerimises.³⁵

N. Bregman on olnud seotud kahe Tallinna hiliskeskaegse kappaltari restaureerimistöödega – alates 1972. aastast ühines ta käimasolevate Bernt Notke kappaltari polükroomsete skulptuuride ennistustöödega, mis viidi läbi Moskvast, VNIIR-is. Alates 1975. aastast keskendus Bregman Niguliste kiriku peaaltari, Hermen Rode töökojas valminud kappaltari restaureerimistöödele.

³⁵ О.А. Фирсова, Л.В. Шестопалова, Отечественная реставрация в именах 1918–1991 гг. Выпуск I. Библиографический справочник, Москва: Индрик, 2010, lk 66–67.

LISA 4. Valik nõukogude perioodil ilmunud kunstimälestiste-teemalisi kirjutisi

Autor	Aasta	Väljaanne	Pealkiri	Märksõnad
-	1969, nr 1	Kunst	ENSV Kultuuriministeeriumi muuseumide ja kunstimälestiste inspeksioonis restaureerimis- konserveerimistööd	Püha Vaimu kiriku kappaltar, Lohu mõisa pilttapeedid, „Kaana pulm“ jt.
-	1970, nr 2	Kunst	ENSV Kultuuriministeeriumi muuseumide ja kultuurimälestiste inspeksioonis restaureerimis- konserveerimistööd	Lohu mõisa seinamaalid, Saaremaa kirikute seinamaalid, Toomkiriku ja Kaarma kiriku vapid, „Kaana pulm“, Püha Vaimu kiriku kappaltar jpt
-	1971, nr 2	Kunst	Muuseumide ja kultuurimälestiste inspeksiooni poolt teostatud kunstimälestiste restaureerimis- ja konserveerimistöödest 1970. a.	Kaarma ja Muhu kiriku seinamaalid, „Maarja kroonimine“, Kaarma altari „Püha perekond“ jpt.
-	30. VIII 1968	Sirp ja Vasar	Selgitati kunstimälestisi	Ekspeditsioon, Viktor Filatov, Eda Liin, Eerik Põld, Lohu mõisa pilttapeedid
„Antikvaar“	22. X 1976	Sirp ja Vasar	Üks Lüübeki "kuldsest kolmikust"	Püha Vaimu kiriku kappaltar, Bernt Notke, Vjatšeslav Titov, restaureerimine
Bregman, Nikolai; Lelekova, Olga	1976	Internationales Kolloquium zum Werk des Bernt Notke: Anlässlich der Restaurierung der Triumphkreuzgruppe im Dom Lübeck 22.–24. September 1976	Die Restaurierung des Altars von Bernt Notke in Tallinn	Püha Vaimu kiriku kappaltar, Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituut, puitpolükroomia, restaureerimine
Einama, Ira	8. III 1973	Sirp ja Vasar	Restauraatorid ja restaureeritu	ENSV Riiklik Kunstimuuseum, Eerik Põld, Paul Horma, Henno Tigane

Hain, Jüri	1984	Kogude teatmik (Artiklid 1982)	Muuseumile kuuluvate maalide restaureerimisest Riias 1926. aastal	E. Naps, K. Jurjans
Kangro-Pool, Rasmus	17. VIII 1946	Sirp ja Vasar	Kunstiteoste taastamine	Sõjas kannatada saanud kunstiteosed, Herman Halliste, skulptuuride restaureerimine
Keevallik, Jüri	22. IX 1972	Sirp ja Vasar	Seinamaalid varjusurmas	Seinamaalingud, Viktor Filatov, Lohu mõis, Saaremaa kirikud
Liin, Eda	15. V 1964	Sirp ja Vasar	Kultuurimälestiste aasta	Kunstimälestised, restaureerimine
Liin, Eda	6. VIII 1965	Sirp ja Vasar	Väärtuslik kunstimälestis	"Surmatants", Vjatšeslav Titov, Bernt Notke, Püha Vaimu kiriku kappaltar, restaureerimine
Liin, Eda	5. VIII 1966	Sirp ja Vasar	Piltapeedid restaureeritakse	Lohu mõisa piltapeedid
Liin, Eda	28. II 1969	Sirp ja Vasar	Restaureeritakse kunstiteoseid	"Kaana pulm", Samuil Konenkov, TRÜ graafikakogu
Lumiste, Mai	6. III 1956	Õhtuleht	See on suur varandus	Unustusse jäänud kunstiteosed ENSV-s
Lumiste, Mai	03. VIII 1956	Sirp ja Vasar	Vana maaliteos	„Kaana pulm“, Ilmar Ojalo
Lumiste, Mai	23. V 1958	Sirp ja Vasar	Huvitav eksponaat	Mustpeade Vennaskonna Maarja altari restaureerimistööd, Ilmar Ojalo, Eerik Põld
Lumiste, Mai	11. VII 1958	Sirp ja Vasar	Muinsustest ja muinsuskaitsest	Bernt Notke, "Surmatants", Hermen Rode, kappaltar, mälestiste halb olukord, Raekoda, restaureerimine
Lumiste, Mai	16. IX 1960	Sirp ja Vasar	Kunstimälestised kuuluvad rahvale	Kunstimälestiste kaitse, kunstimälestiste nimekiri

Lumiste, Mai	1964, nr 1	Kunst	Mõningaid täpsustusi Tallinna "Surmatantsu" kohta	„Surmatants“, Grabari nimeline Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda, uuringud
Lumiste, Mai	1964, nr 2	Kunst	Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest	Antoniuse- ehk Kannatusaltar, uuringud
Lumiste, Mai; Globatschowa, Svetlana	1969	Zeitschrift deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, B XXIII, H 1/4	Der Revaler Totentanz von Bernt Notke. Forschungsergebnisse im Lichte einer neuen Restaurierung	„Surmatants“, restaureerimine, Grabari nimeline Riiklik Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoda
Nikulin, Nikolai; Konenkov, Samuil	1969, nr 3	Kunst	Marten de Vosi "Kaana pulm"	„Kaana pulm“, Ilmar Ojalo, restaureerimine, ülemaalingud
Nõmberg, Ebe	1989	Kogude teatmik (Artiklid 1986)	Restaureeritud Brüsseli altar ja Tobias Heintze	Brüsseli altar, puitpolükroomia
Ojalo, Ilmar	18. I 1957	Sirp ja Vasar	Vigala maali saladus selgitati	Marten de Vos, "Kaana pulm", restaureerimine, autorsus
Pajupuu, Margit	1990	Kogude teatmik (Artiklid 1988)	Nikolai Triigi maali "Võitlus" restaureerimisest	Nikolai Triik, temperamaal, paber
Rosenberg, Irene	24. VII 1964	Sirp ja Vasar	Kultuurimälestiste kaitse aastal	Kultuurimälestiste restaureerimine, populariseerimine, kaitse, väljaõpe
Tigane, Henno	1987	Kogude teatmik (Artiklid 1985)	Hanila altari ja kantsli tehnoloogilistest uurimistest	Puitpolükroomia, monokroomne maaling
Titov, Vjatšeslav	1990	Kunst und Geschichte im Ostseeraum: Tagungen 1988 und 1989	Late Medieval Paintings in Tallinn (konverentsi ettekanne)	„Surmatants, Püha Vaimu kiriku kappaltar, Bernt Notke, Antoniuse- ehk Kannatusaltar
Vaisfeld, Ilja	11. VII 1969	Sirp ja Vasar	Kunstimälestiste kaitse töömailt	Marten de Vos, "Kaana pulm", Samuil Konenkov, Toomkirik, vapid, TRÜ graafikakogu
Valk-Falk, Endel	1973, nr 1	Kunst	Kunstiteose uuestisünd	E.Wiiralti teoste restaureerimine
Valk-Falk, Endel	26. III 1976	Sirp ja Vasar	Restaureerimisest pärast Veneetsia kokkutulekut	ICOM, Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise

				Instituut, kunstiteoste restaureerimise hetkeolukord ENSV-s, säilitustingimused, uurimislaboratoorium
Valk-Falk, Endel	21. V 1976	Sirp ja Vasar	Ennistatud kultuuriväärtusi	Paul Horma, restaureerimine, August Weizenberg, Brüsseli altar
Valk-Falk, Endel	10. XII 1976	Sirp ja Vasar	Kultuuriväärtusi kümnest aastatuhandest	Üleliiduline restauraatorite kokkutulek Moskvas, ENSV restauraatorite ülevaatenäitus
Valk-Falk, Endel	1978	Kogude teatmik (Artiklid 1977)	Konrad Mäe maalide säilivusest ja restaureerimisest	Konrad Mägi, maal, ENSV Riiklik Kunstimuuseum
Valk-Falk, Endel	20. III 1981	Sirp ja Vasar	Restaureerijate töömailt	Vana kunsti muuseum, vana kunsti restaureerimine, Hermen Rode kappaltar, valgustugevus muuseumis
Valk-Falk, Endel	1982	Kogude teatmik (Artiklid 1980)	Kunstivarade säilitus- ja konserveerimistöödest aastatel 1914-1944	Restaureerimisajalugu, muuseumid, Johannes Greenberg, Kadrioru lossi restaureerimistööd, Caroline Walther, Antoniuse altar
Valk-Falk, Endel	1983, nr 1	Kunst	Pilk restaureerimisajaloole arhivaalide vahendusel	Restaureerimisajalugu, Kadrioru lossi peasaali laemaal, laekonstruktsioon
Valk-Falk, Endel	24. I 1986	Sirp ja Vasar	Valiknäitus Niguliste hõbedakambris	ENSV Riiklik Kunstimuuseum, restaureerimisosakond, keemik-restauraator, Eesti vanem kunst
Valk-Falk, Endel	1986	Kogude teatmik (Artiklid 1984)	Üleliidulise näituse "Museaalsete väärtuste restaureerimisest NSVLs" Eesti ekspositsioonist	Moskva, ENSV Riiklik Kunstimuuseum, puitpolükroomia, graafika, õlimaal
Valk-Falk, Endel	12. VI 1987	Sirp ja Vasar	Restaureeritud kultuuripärandi näitus	Esimene Balti konservatorite ühisnäitus Riias

Брегман, Николай	1983, 8 (38)	Художественное наследие	Подслойный рисунок в алтаре Хермена Роде	Hermen Rode töökojas valminud kappaltar, Niguliste kirik, puitpolükroomia
Брегман, Николай	1984, 9 (39)	Художественное наследие	Рисунок в Таллинском алтаре Бернта Нотке	Püha Vaimu kiriku kappaltar, Bernt Notke, Üleliiduline Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituut
Наумова, М.; Бирштейн В. Я.; Тульчинский В. М	1981, 7 (37)	Художественное наследие	Исследование некоторых материалов живописи полихромных росписей деревянных скульптур 15 века	Hermen Rode, Bernt Notke, kappaltar, puitpolükroomia, pigmendianalüüs
Ояло, Ильмар	1958, nr 12	Искусство	Произведение нидерландской живописи XV века	„Kaana pulm“, Marten de Vos

Raadio- ja telesaated

Esmaeeter	Tüüp	Pealkiri	Esineja(d)	Märksõnad
1962	Raadiosaade	Raadioülikool. Kunstiteose saatusest	Eerik Pöld, Romulus Tiitus, Voldemar Erm	J. Köleri maali restaureerimine, kahepoolse teose restaureerimine, Arkadio Laigo, Tartu Kunstimuseumi töö okupatsiooni ajal
12.11.1963	Raadiosaade	Raadioülikool. Kunstiteose taassünd	Eerik Pöld	ENSV Riikliku Kunstimuseumi pearestaurator, maalide taastamine, Euroopa kunst
07.02.1982	Raadiosaade	Kirjutamata memuaare	Ilmar Ojalo	Mälestused, lapsepõlv, kunstiõpingud, restauraatoritöö
18.05.1985	Telesaade	Niguliste muuseum-kontsertsaal	Jüri Kuuskemaa	Rode altari ajalugu ja restaureerimine, vapp-epitaafid, hauaplaadid

13.11.1989	Telesaade	Kunstimuuseum 70	Inge Teder, Mai Levin, Villem Raam, Eerik Põld, Lehti Viiroja	Kunstimuuseumi ajalugu, kogude evakueerimine, üldine muuseumi töökorraldus
28.02.1996	Raadiosaade	Maailmapilt. Helmi Üprus ja Mai Lumiste	Jevgeni Kaljundi	Kunstiteadlased, kunstiajalugu, „Surmatants“, Niguliste kirik, Püha Vaimu kirik

Raamatud, artiklikogumikud, ajakirjad

Autor/ toimetaja	Aasta	Väljaandja	Pealkiri
	1969-1997	Tartu: Tartu Ülikooli Raamatukogu	Raamat-aeg-restaureerimine
	1988-...	Ennistuskoda Kanut/ Konserveerimis- ja digiteerimiskeskus Kanut	Renovatum Anno
Valk-Falk, Endel	1971	Tartu: Eesti NSV Teaduslik-Tehniline Ühing	Ennistatud kultuuriväärtusi: näituse kataloog
Valk-Falk, Endel	1976	Tartu: Tartu Riiklik Ülikool	Ennistatud kultuuriväärtusi: näituse kataloog
Valk-Falk, Endel	1979	Tallinn: Kunst	Teine elu: kultuuriväärtuste restaureerimisest
Liin, Eda	2008	Tartu: Greif	Minu elu lugu. Meenutusi 20. sajandi teise poole kultuuri- ja kunstielust