





EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Režissööri osakond

VANAKOBLI VÄRVAALSE MÄÄRAMISE METOODIKA

JA PRAKTILISED VÕTTED

Magistritöö

Magistriant: MATTI RAAL

Juhendajad: prof. dr. Krista Kõrre

prof. dr. Juhani Mäkelä







TE  
R-01

# EESTI KUNSTIAKADEEMIA

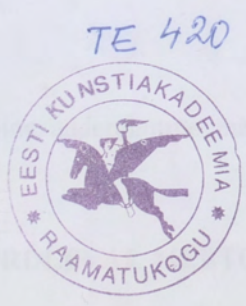
## Restaureerimise teaduskond

### VANAMÖÖBLI VISUAALSE MÄÄRAMISE METOODIKA JA PRAKTILISED VÕTTED

Magistritöö

Magistrant: **MATI RAAL**

Juhendajad: **prof. dr. Krista Kodres**  
**prof. dr. Juhan Maiste**







# SISUKORD

<b>SISSEJUHATUS</b>	<b>4</b>
<b>1. VANAMÖÖBLI VISUAALSE MÄÄRAMISE ALUSED</b>	<b>8</b>
1.1. Vorm ja liik	9
1.2. Ornamentika	12
1.3. Dekoor	13
1.4. Materjal	14
1.5. Tehnoloogia	16
1.6. Viimistlus	17
1.7. Meistrimärgid, vabrikutähised	18
1.8. Autentne ja identne võrdlusmaterjal	20
1.9. Publitseeritud võrdlusmaterjal	20
1.10. Loomulik vananemine, patina, kulumine ja vigastuste iseloom	21
<b>2. MÖÖBEL ja MÖÖBLIMEISTRID EESTIS 15. – 20.SAJ. 50-ndate AASTATENI</b>	<b>23</b>
2.1. Gootika	24
2.2. Renessanss ja manerism	27
2.3. Barokk ja rokokoo	30
2.4. Klassitsism, ampiir ja biidermeier	35
2.5. Historitsism	41
2.6. 1900 – 1950. Aastad	44
<b>3. VANAMÖÖBLI MÄÄRAMISE PRAKTILISED VÕTTED</b>	<b>47</b>
3.1. Vormi ja liigi määramise eripärad	47
3.2. Ornamentika ja puunikerdamine	49
3.3. Mööbli dekoreerimine e kaunistamine	53
3.3.1 Vineerimine, mosaiik, intarsia, marketrii, parketrii, inkrustatsioon	53
3.3.2 Mööblipolsterdustööd	59
3.3.3 Mööblilisandid (peeglid, furnituur)	63
3.4. Mööblipuidu liigid	65
3.4.1 Enamkasutatavad kohalikud puuliigid	66
3.4.2 Enamkasutatavad võõrpuuliigid	69
3.4.3 Mööblipuidu liikide kasutamise ajalooline traditsioon	75
3.5. Tisleritööriistad ja puidutöötlemine	87
3.5.1 Saag ja saagimise võtted	88
3.5.2 Hõõveldamine	92
3.5.3 Peitlid ja tappimise võtted	96
3.5.4 Puur ja puurimine	98
3.5.5 Treimine	101
3.6. Viimistlusvõtted	104
3.6.1 Vahatamine	104
3.6.2 Värvimine, peitsimine, aaderdamine, marmoreerimine	104
3.6.3 Lakid ja lakkimine	107
3.6.4 Kuldamine	
<b>4. VANAMÖÖBLI MÄÄRAMINE VÕRDLEVAL MEETODIL</b>	<b>112</b>
4.1. Gootika ja neogootika	113
4.2. Renessanss ja neorenessanss	114
4.3. Barokk ja neobarokk	115
4.4. Rokokoo ja neorokokoo	116
4.5. Klassitsism, neoklassitsism ja historitsism	117
4.6. Biidermeier ja neobiidermeier	118
4.7. 1930-ndate ja 1950-ndate aastate funktsionalism	119

<b>KOKKUVÕTE</b>	120
<b>KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS</b>	124
<b>ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI</b>	128
<b>SUMMARY</b>	131
<b>LISAD</b>	
Lisa 1: Marmori liigid	134
Lisa 2: Puuliigid	136



## SISSEJUHATUS

Käesoleva magistritöö eesmärk on analüüsida erinevaid võtteid vanamööbli määramisel. Käsitlemist leiab ainult stiilne mööbel Eestis alates 15. sajandist kuni 20. sajandi 50. aastateni. Antud uurimistöö ei käsitle rahvapärast ehk etnograafilist mööblit mida on uuritud, dateeritud ja kirjeldatud raamatus "Talutoa sisustus" (Võti 1984). Rahvusvaheliseks tavaks oli nimetada antiikmööbliks esemeid, mis olid vanemad kui sada aastat. 1980. aastast defineeritakse antiikesemeteks kõike, mis on valmistatud enne Teist maailmasõda (Philp, Walking 1997:6). Käesolevas uurimistöös kasutab autor siin üldnimena terminit "vana-mööbel", sest käsitletav periood ulatub 1950ndate aastateni.

Magistritöö teema valik on välja kujunenud vajadusest esitada kirjalikus ja illustratiivses vormis abivahend vanamööbli tegelejatele: kunstiteadlased, muuseumitöötajad, restauraatorid, kujunduskunstnikud, kollektsionäärid ja antiigikaupmehed. Lisaks nendele, kes oma igapäevast töös puutuvad kokku vanamööbli, on viimastel aastatel märgatavalt kasvanud vanamööbli huviliste arv. Vanamööbel on väärtustunud mitte ainult kui vaba raha investeerimise objekt, vaid teadvustunud on esemega seotud mälestusväärtus. Samas ei saa eitada, et majanduslik situatsioon on muutunud ja kujunenud on olukord, kus eravaldusesse ostetakse rohkem ja väärtuslikumat mööblit, kui seda saavad teha muuseumid. Sellega seoses on ilmnunud vajadus osata määrata stiili ja ajastut, eristada originaalset võltsinguid ja hilisemaid ümberehitusi, ära tunda ning teada traditsioonilisi viimistlusvõtteid jne.

Käesoleva magistritöö väited ja järeldused põhinevad autori pikaajalisel tööl mööblirestauraatorina ja mööblivalmistamise ajalooliste võtete uurijana. Vähem on tähelepanu pööratud kunstiajaloo seisukohalt tähtsale osale - stiilikriitilisele analüüsile, sest seda on käsitletud raamatus "Ilus maja, kaunis ruum" (Kodres 2001). Kahjuks on see senini ainukene uurimus, mis annab ülevaate Eestis olevast mööblist ja toob paralleele maailma mööblikunstiga. Raamatus "Eesti rahvapärane puutööndus" (Viires 1960) esitatakse mõningaid tehnoloogiliseid võtteid ja tööriistade kasutamise ajalooliseid aspekte. Neid käsitletakse lähtuvalt talumajapidamises vajalike esemete ja mööbli valmistamise eripäradest. Kuivõrd külapuusepad võtsid kasutusele uued töövõtted ja tööriistad palju hiljem võrreldes linna- või mõisameistritega, siis stiilse mööbli valmistamisel olid sellel ajal juba hoopis teised võtted ja 19 sajandi lõpul kasutati ka masinatööd ja hakkas kiiresti arenema mööbli tööstuslik tootmine (Lutheri vabrik). Mitmesugustest puutöömeistrite tsunftidest nagu tiserid, treialid, toolimeistrid, sadulsepad on kirjutanud Küllike Kaplinski, Epp Kangilaski, Jüri Linnus jt. Nendest uurimustest saab teada, millistes Eesti linnades mööblimeistrid tegutsesid, palju neid töötas eri aegadel ning missugused



seadused tsunftides kehtisid. Magistritöö autor on uurinud ja arhiivimaterjalide põhjal välja selgitanud mitmete Eestis tegutsenud tislormeistrite nimed, kuid kuna eesti mööblit üldjuhul ei signeeritud, siis on nime ja töö kokkuviimine praktiliselt võimatu.

Uurimuse kirjutamisel on olnud põhiallikateks lisaks kirjandusele ka mööbliesemed muuseumides ja erakogudes. Üldiselt võib väita, et Eestis on säilinud vähe vanamööblit, võrreldes sellega, mida võib lugeda raamatus "Eestimaa mõisad" (Maiste 1996) toodud suurepärasest mõisate interjööride kirjeldustest. Eestikeelsetest raamatutest võib veel esile tõsta Theodor Ussisoo ja Arvo Veski puidutehnoloogiaalaseid õpikuid ning sellega piirdubki kogu vanamööbli temaatikat puudutav eestikeelne kirjandus.

Võõrkeelsest kirjandusest on käesolevas magistritöös leidnud kasutamist lisaks mööbliajaloo albumitele mõningad käsiraamatud mööblirestaureerimise teemadel (vt kasutatud kirjanduse loetelu). Magistritöö teemale kõige lähemal on "Antique furniture expert" (Philp, Walking 1997). Ülesehituselt sisaldab see käsiraamat sissejuhatust, kolme peatükki ja terminite seletust koos joonistega. Sissejuhatavas osas tutvustatakse erinevaid puiduliike ja nende kasutamist mööbli valmistamisel lähtudes ajastust või stiilist. Põhirõhk on asetatud eksootilistele puiduliikidele. Kirjeldusest puuduvad meile tuntud ja kasutamist leidnud liigid lepp, pärn, karjala kask (maarjakask).

Kolm peatükki jagavad esemed päritolu järgi: inglise, euroopa ja ameerika mööbel. Peatüki alajaotustes liigitatakse mööbel omakorda (toolid, lauad, voodid jne). Need jagatakse omakorda stiilitunnuste põhjal. Seejärel tuuakse välja eritunnused nagu materjal, konstruktsioon, ornamentika, dekoor, viimistlus ja kõige lõpuks eseme väärtus antiigiturul rahalises vääringus.

Antud magistritöös ei pidanud autor võimalikuks sellise struktuuri kasutamist, sest erinevalt käsiraamatust ei ole Eestis levinud vanamööbli puhul võimalik alati tuvastada selle päritolu ja valmistamise kohta. Sellepärast peab edaspidi kasutatud illustreeriva materjali juures mõistma eesti mööbli all siin leiduvaid esemeid, mida ei saa aga samastada kohalike meistrite loominguga.

Uurimustöö üheks eesmärgiks on näidata, kuidas läbi erinevate määramismeetodite saab eseme kohta mitmesugust teavet. Samuti on eesmärgiks esitada metoodika, mis abistab restauraatorit kui muinsuskaitset (autentsus, identsus, paatina, loomulik vananemine), kui uurijat (ornamentika, dekoor, võrdlemine, hilisemad parandused ja ümberehitused, meistrimärgid) ja kui käsitöölisi (puuliigid, materjal, tehnoloogia, viimistlustehnikad).



Käesolev uurimus koosneb neljast peatükist. I peatükk järjestab vanamööbli määramise meetodid. Kuivõrd varem ei ole autori andmetel sellist tööd tehtud, siis selles peatükis esitatud alapunktid ja nende selgitused on uurimuse autori üldistuste viili ning esimene katse süstematiseerida määramise võtteid. Eripäraks on see, et lisaks tavapärastele määramise meetoditele (ornamentika, dekoor), on sisse toodud niisugused meetodid nagu materjali, tehnoloogia, viimistluse, vananemise, paatina, kulumise ja vigastuste analüüs. Sellega on loodetavasti astunud samm edasi objektiivse tulemuse poole. Uurimuse autor on veendunud, et aja jooksul tuleb meetodeid juurde ja käesolevas peatükis ei ole esitatud lõplikku tõde.

II peatükk kirjeldab mööblivalmistamise tingimusi ja situatsiooni Eestis keskajast kuni 20. sajandi keskpaigani. Mööbli dateerimisel ja päritolu määramisel on oluline teada mööbli valmistamise tingimusi, töökorraldust ja võimalikke mööblimeistreid. Peatükis on nimeliselt ära toodud mitmed mööblimeistrid, nende päritolu ja tegutsemiskoht. Sellega on tahetud tõestada, et Eesti kuulus kindlalt Euroopa kultuuriruumi ja uudsed töövõtted levisid siia Lääne-Euroopast võrdlemisi kiiresti tänu tsunftide töökorraldusele, mis nägi ette sellidele kohustuslikele rännuaastaid. Teise aspektina vaadeldakse olukorda võrdlusmaterjalide osas, mis on üks määramise tähtsamatest meetoditest. See tähendab uurida situatsiooni säilinud autentse mööbli osas. Kahtlemata ei võimaldanud käesoleva uurimistöö maht läbi töötada kõiki olemasolevaid mööblikogusid, kuid tulevikus on vaja seda kindlasti jätkata. Uurimuse autor on suunanud tähelepanu seni vähemtuntud ja Eesti tingimustes väärtusliku mööbli näidetele. Samas rõhutab autor korduvalt, et käsitletud mööbel on Eestis olev, mitte tingimata kohapeal valmistatud.

III peatükk selgitab mööbli määramise meetodite rakendamise võimalusi läbi erinevate määrangute. Peatükk jaguneb omakorda alalõikudeks mis käsitlevad praktilise määramise võtteid läbi vormi-ja liigivõrdluse. Ornamentika võrdlemine on seotud ülevaatega puunikerdamiskunstist. Mööbli kaunistamise alla on toodud pinnakaunistamise võttena vineerimisetehnikad, nende kasutamise ajalugu ja eripärad. Käesoleva töö autor on mööblipolsterdustööd liigitanud samuti mööbli dekoreerimise alla põhjusel, et katteriiel kuulub kaunistuselementide hulka. Mööblilisanditest vaadeldakse lisaks furnituurile ka peegleid, millede iseloom aitab kaasa määramisele. Üsna põhjalikult leavad iseloomustamist mööblivalmistamisel kasutatud puiduliigid. Läbi aegade on mööblimeistrid kasutanud väga erinevaid puiduliike ja nagu eeldada võib, et Eestis on ka võõra päritoluga vanamööblit, siis pidas uurimustöö autor vajalikuks iseloomustada lisaks kohalikele puuliikidele ka võõrpuuliike. Puiduliikide kasutamise ajaloolised traditsioonid on püütud süstematiseerida ja esitada need ülevaatenäidena stiilide lõikes.



Mööblivalmistamise tehnoloogiliste eripärade esitamiseks ja võrdlemiseks on autor pidanud vajalikuks kirjeldada tähtsamaid tiseritööriistu ja nende kasutamise ajalugu. Illustratsioonidena on ära toodud tätsamad tööriista tüübid ja nendega tehtavad tööd ning töövõtted. Ülevaates on autor piirdunud käsitööriistadega ja vastavad puutöömasinad on leidnud äramärkimist lähtuvalt nende võimaliku kasutamise dateeringutest.

Viimistlusvõtetest kirjeldatakse ajalooliselt traditsioonilisi töövõtteid nagu vahatanine, värvimine, peitsimine. Mööbli määramise seisukohalt oluline võtte nagu aaderdamine, esitatakse lühikese tööprotsessi kirjeldusena kui vähetuntud ja spetsiifiline toiming. Sama väide kehtib ka puidu kuldamise kohta.

Käesolevas töö maht ja teema ei võimalda käsitleda vanamööbli restaureerimisega otseselt seotud võtteid kuid esitatud faktid ja üldistused on kahtlemata abiks restaureerimismetoodika valikul.

IV peatükk on esitatud võrdlevate tabelitena stiilide lõikes, mis võtavad lühidalt kokku kogu eelpool kirjutatu. Võib oletada, et antud tabelid ei ole täiuslikud ja nende täiendamine toimub vastavalt uurimistulemustele kindlasti ka tulevikus. Samas on autor püüdnud esitada võrdlusandmed selliselt, et need peaksid hõlbustama edaspidi vanamööbli määramist.

Illustreeriva materjalina on kasutatud illustratsioone trükistest, mille kohta on esitatud nimekiri koos nõutavate andmetega ja fotod esemetest, mis pärinevad muuseumidest ja erakogudest. Osa fotodel kujutatud esemetest on dateerumata või on andmed päritolu kohta oletuslikud.

Praktilise määramise hõlbustamiseks on käesolev magistr töö varustatud kahe lisaga. Lisa 1 on värvitabel mööbli juures enimkasutatud marmoriliikidest koos nimetuse ja päritolumaaga. Lisa 2 on värvitabel eestikeelsete nimetustega enamusest nendest puuliikidest, mis leiavad käsitlemist antud magistr töös.

Magistr töö sisaldab inglisekeelset resümeed.



## 1. VANAMÖÖBLI VISUAALSE MÄÄRAMISE ALUSED

Vanamööbli määramise meetodid on teoreetiliste teadmiste kogum, mille praktiliseks väljenduseks on määramisvõtete tundmine ja kasutamine. Käesolevas peatükis püüab autor järjestada ja lahti seletada meetodeid, mis aitavad saavutada määramise eesmärgi. Iga konkreetse meetodi kasutamise tulemusel saadakse teada uusi andmeid uuritava objekti kohta. Andmete kogumine on praktiline tegevus, mis leiab käsitlemist eraldi peatükis.

Vanamööbli määramise toimingut võib väljendada järgmiste küsimustega: vajalik (*kellele?*) – eesmärk (*miks?*) – meetod (*sõltub eesmärgist*) – praktilised võtted (*kogemused, teadmised*) – järeldused (*objektiivsed ja subjektiivsed tingimused*). Ühed, kellel on vajadus määrata vanamööblit, on muuseumitöötajad, kes peavad esemete arvele võtmisel täitma vastava andmestiku, kus on nõutud dateerimine, stiilimäärang, eseme nimetus või otstarve, materjal, päritolu, seisund jne. Sellest loetelust selguvad ka määramise eesmärgid, mis teatavatel juhtudel laienevad veelgi. Näiteks on õige restaureerimismeetodi ja -võtete valikuks tarvilik teada tõenäolisi algseid ning hilisemaid viimistlusvõtteid ja tehnoloogilisi iseärasusi, samuti hilisemaid võimalikke parandusi ja ümberehitusi. Viimistlusvõtted on otseselt seotud mööbli valmistamise ajastuga ning mõningal määral ka piirkonnaga. Samas on teada, millal hakati kasutama ühte või teist pinna katmise vahendit või töövõtet. Kui mööbli oletatav vanus ja pinnaviimistlusvõte on omavahel väga suures ajalises nihkes, siis on selge, et üks nendest määrangutest on vale ja tegemist on kas hilisema koopiamööbliga või hiljem muudetud viimistlusega. Sellest näitest ilmneb, et iga määramise meetod omaette võimaldab teha järelduse küllaltki kitsastes piirides. Siit edasi võib väita, et ainult võimalikult paljude ja interdistsiplinaarsete meetodite kasutamine annab suhteliselt õiged järeldused uuritava eseme kohta tervikuna. Kuid nagu eelpool öeldud – siis sõltuvalt uurimise eesmärgist ei pruugi alati kasutada kõiki määramise meetodeid. Alati ei ole see võimalik ka objektiivsetel põhjustel. Näiteks puuduvad visuaalseks võrdlemiseks vajalikud originaalesemed (Eestis gooti ajastust mööbel). Subjektiivsetest põhjustest on kõige olulisem ilmselt praktiliste määramisvõtete vähene valdamine, mis võib olla seotud näiteks puiduliikide määramise ja viimistlusvõtete äratundmise vähese kogemustega, kuid ka mööbli valmistamise ja tiseritöövõtete mittetundmine jne.

Käesolevas peatükis püüab autor leida ja kirjeldada võimalikult paljusid erinevaid vanamööbli visuaalse määramise meetodeid ja näidata missugustele küsimustele üks või teine meetod võiks vastuse anda. Samas on selge, et täiuslikku metoodikat antud magistritöö raames esitada ei saa. Selles valdkonnas seisab ees veel palju tööd ja enesearendamist.



## Määramise alused

- **Vorm, liik ja ornamentika** määrab ajastu ja stiili
- **Dekoor** (pinnakaunistamise võtted, mööbli lisandid, istemööbli katematerjalid) määrab stiili, ajastu ja päritolu ainult tinglikult, sest dekoor on reeglina rahvusvaheline
- **Materjal** määrab päritolu ja ajastu kuid eeldab traditsioonide tundmist
- **Tehnoloogia** määrab käsi- või masinatöö, kasutatud tööriistad, autentsuse, originaali, koopia, võltsingud, hilisemad parandused ja ümberehitused
- **Viimistlustehnikad** võivad määrata dateeringu, autentsuse, tehtud muudatused
- **Meistrimärgid, vabriku tähised** määravad teostaja, omaniku, päritolu, valmistamise aja
- **Autentne ja identne võrdlusmaterjal** kui määramist lihtsustav meetod ja väärtuse mõõdupuu
- **Publitseeritud võrdlusmaterjal** kui määramistulemusi kinnitav ja abistav materjal
- **Eseme loomulik vananemine, paatina, kulumine ja vigastuste iseloom, säilivus** aitavad määrata vanust ja kindlaks teha võltsinguid või koopiaid

### 1.1. Vorm ja liik

Kuigi ornamentikat peetakse stiili määramisel kõige usaldusväärsemaks tunnuseks, ei tohi alahinnata mööbli vormi ja liiki. Mööblikunst tegeleb kolmemõõtmelise vormi organiseerimisega, modelleerides ruumi ühte elementi. Vormi peetakse küll ainult eseme väliseks kujuks, mis väljendab nii figuraalseid kui abstraktseid individuaalseid mahtusid ja suundasid ning nende suhteid kunstiteosel (Kunstileksikon 2001:474). Lisaks eelpool toodud seletusele võib väita, et mööbli määramise seisukohalt on vorm ühtlasi kui stiili tunnus ja mööbliliigi märk, mis väljendab igale stiilile iseloomulikke mööbliesemeid. Gooti perioodi raamkonstruktsiooniga lihtsavormilist ja mitte väga suurt kappi ei saa segamini ajada 19. sajandi neogooti stiilis massiivse kapiga, sest nende vorm ja konstruktsiooniline ülesehitus on täiesti erinevad, olenemata sellest, et mõlema juures on kasutatud gootikale omast ornamentikat. Sama võib täheldada ka istemööbli osas, kus liigiline koosseis kordusstiili ajastul erineb oluliselt sellest, mida tunti keskajal, mil istuti peamiselt pikkadel pinkidel, järidel, kirstudel. Alles hilisgootika perioodil ilmusid renessansile omased käärtoolid e ristjalgadega klapptoolid.

Kuivõrd renessansiajastu tähtsaim mööbliese oli kirst (*cassone*), siis sõltumata selle dekoorist ja viimistlusest, oli tegemist umbes 160-180 cm pikkuse kaanega kasti vormiga, käe- ja seljatoe lisamine muutis selle puust sohvaks (*cassapanca*). Kasti vorm oli aluseks samuti kasttoolidele ja -laudadele. Kaks teineteise peale tõstetud kirstu, mida eraldas profileeritud karniis, sai tüüpilise renessansskapi põhivormiks. Kordusstiili perioodil tõsteti need mahud tavaliselt üksteisest lahti, toetades ülemise ja mõõtudelt väiksema kapi treitud sammastele. Riidekappi sellisel moel nagu



seda 19. sajand tundis, renessansiperioodil ei olnud. Samasuguse vormiga ja pikkade ustega olid ainult relvakapid. Nii *cassone* kui *cassapanca* omaette mööblivormina kadusid mitmeks sajandiks, leides alles 19. sajandil jäljendamist sageli koopia tasemel (*ill 1*).



*Ill 1* Vasakul: *Cassapanca* 16. saj. Itaalia (Sokolova 1967:16)  
Paremal: *Cassapanca* 19. saj. Päritolu teadmata. Eesti Kunstimuuseum. Foto: J. Heinla

Mis puutub istemööblisse, siis laudpõhjaga ja lihtsa konstruktsiooniga *sgabello*-tüüpi tool tuletatakse meelde taas alles kordusstiilide perioodil, mis leiab samuti jäljendamist koopia tasemel. Ristjalgedega järi vorm leidis kasutamist nii barokiaegses Louis XIV õukonnas kui ampiirmööbli juures 19. sajandi alguses ja uuesti kordusstiilide perioodil sama sajandi viimasel veerandil. Raamkonstruktsiooniga toolid säilitasid oma põhivormi ka neorenessansistiili juures, muutusid üksnes teatavad tehnoloogilised ja viimistlusvõtted. See muudab määramise mõnikord üsna keeruliseks. Samas peab meeles pidama, et renessansiperioodil vastandina neorenessansile, ei tunta veel istemööbli komplekte – sarnased toolid, tugitoolid, sohva ja laud.

Barokiperioodi uudseteks mööbliesemeteks said sekretärkapid ja kummutid. Riideid ei hoitud enam mitte ainult kirstudes, vaid jõukamad linnakodanikud kasutasid selleks suuri dielekappe. Seniste nelinurksete lauaplaatide asemele tulid ümarad ja ovaalsed. Istemööbli osas tuli suur muutus. Nüüd hakati mööblit valmistama komplektidena, garnituuride kaupa. Mööbligarnituuris sobisid esemed üksteisega vormi ja dekoori poolest (Kodres 2001:86). Tundub, et läbi aegade üks kõige rohkem kopeeritud mööbliese on *Queen Anne* stiilis tool (*ill 2*), mille ehtsust ja päritolu on raske määrata, sest selle tooli vorm on säilitanud oma põhikuju läbi aastasadade.





III 2 Vasakul: Tool 18. saj (?) Kadrioru loss, Eesti Kunstimuuseum. Foto: J. Heinla  
Paremal: Tool 2000.a. (koopia), Valmistanud AS Tsunftijänes, Eesti. Foto: J. Heinla

Rokokoostiil muutis mööbli vorme oluliselt. Saanud alguse Louis XV valitsemisajal (1715 - 1774), mõjutas eelkõige paleemööblit. Istemööbel muutus palju madalamaks, oli kergem, peenem, kusjuures istme sügavus oli suurem, et daamide võreseelikud sellesse ära mahuksid. Rokoko kapid olid oma eelkäijatest mõttudelt märksa väiksemad. Oluline vormimuutus oli seegi, et mööbli konstruktsiooni püüti dekooriga varjata, nüüd mõjus kogu ese ühtse plastilise vormina. Uutest mööbliesemetest võeti kasutusele daamidele mõeldud väikesed kirjutuslauad, tualettpeeglid, mitmekorruselised lauakesed e *etagere*´id nipsasjade eksponeerimiseks, käsitöö-, lugemis-, tee-, veini- ja kaardilauad. Prantsuse mõjutused istemööbli uute liikide tekkimisel olid sedavõrd tugevad, et mööbliajaloo kasutatakse teatavate toolitüüpide märkimiseks prantsusekeelseid nimetusi nagu *fauteuil* (tugitool), *bergere* (kinnise istmega tugitool), *chaise longue* (tugitool lamamiseks), *canapee* (mitmest kõrvuti asetsevast toolist moodustatud sohva) jne. *Chinoiserie* kui hiina vaimustus, ilmnas väikeste lakkmaalingutega kastikeste ja laegaste kasutamisel kujunduses, hiljem rokokoolikku vormiga sekretärkappide ja isegi toolide kaunistamisega hiina laadis. Neorokokooperioodil korratakse samu mööblivorme, kuid uuendusena said populaarseteks mööbliesemeteks kolmest küljest klaasitud vitriinkapid, mille alaosas olid rokokoostiilis maalitud stseenid.

Klassitsistlikku ja eriti ampiirmööblit iseloomustab rokokoole täiesti vastandlik range sümmeetrilisus ja massiivsus. Tagasipöördumine kreeka-rooma vormide juurde väljendusid mööblukujunduses ja dekooris. Suurt tähelepanu pöörati kirjutamiseks mõeldud sekretär-



kappidele, mis sõltuvalt konstruktsioonist nimetati kas silinderbürooks, klappsekretäriks, kappsekretäriks või kirjutuskapiks. Istemööbel muutus küll oma vormilt, kuid liigiliselt jäi samaks säilitades prantsusekeelsed nimetused.

Kodanlik biidermeiermööbel pidi rahuldama eelkõige mugava kodu vajadusi. Seetõttu oli kõige mitmekesisemalt esindatud istemööbel, mis stilistiliselt oli mõjutatud ampiirist. Populaarsed olid mitmesugused käsitöölauakesed ja vitriinkapid, milles eksponeeriti perekonna hõbedat ja portselani. Uudse vormina võeti kasutusele kirjutuslaud, kus lauaplaat toetus sahtliplokkidele. Olid nii ühepoolsed kui kahepoolsed kirjutuslauad. Ühepoolsetel oli viimistletud ja dekoreeritud ainult istujapoolne külj ja selline laud asetati teise küljega vastu seinat. Kahepoolsetel kirjutuslauadel olid viimistletud ja dekoreeritud mõlemad küljed, mis võimaldas sellise laua asetada ka keset ruumi.

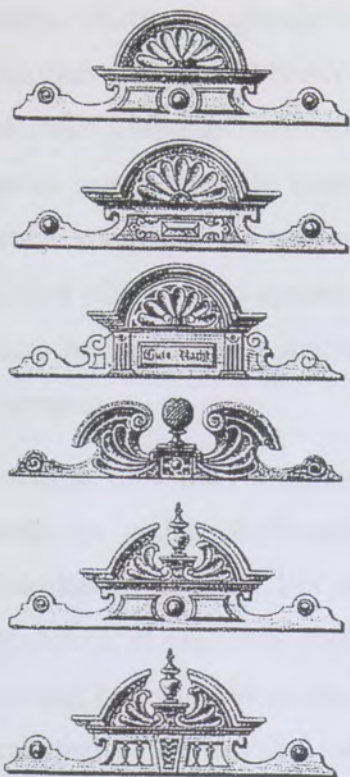
Biidermeiermööbliga samaaegselt levima hakanud historitsistlik mööbel oli ornamentikalt eelnevate stiilide kordus, kuid sageli ka muudetud ja mugandatud masinatootmisele ning mööblivorme täiendati stiilile mitteomaste esemetega.

## 1.2. Ornamentika

Peamiseks ja kõige usaldusväärsemaks meetodiks vanamööbli määramisel peetakse ornamentikat, mis tähendab ühe ajastu ornamentide kogumit. Ornamentika iseloomustab terviklikku kunstistiili ning määramise seisukohalt võib enam usaldada neid ornamendimotiive, mis on esemega vahetult seotud. See tähendab, et on eseme sisse lõigatud või osutuvad ise konstruktsiooni detailiks nagu näiteks tooli või laua jalad. Samas on mööbli juures alati ornamendidetaile, mis alles viimases järjekorras külge kinnitatakse, nagu näiteks kapikarniisi kaunistused, mitmesugused nupud, aga ka kapi või kummuti jalad, mis tavaliselt liimitakse põhjalaua külge. Niisuguste detailide puhul on oht, et erinevatel põhjustel (kapi jalad pehkivad, kaovad transpordil, ese ei mahu mõõtudelt soovitud kohta, muutub mood jne) need välja vahetatakse või lisatakse meelevaldselt juurde (eset müües loodetakse kõrgemat hinda, isiklikel esteetilistel kaalutlustel, asjatundmatu restaureerimise tulemusel jne). 19. sajandi teisel poolel, kordusstiilide perioodil, oli tiseritel võimalus osta kaunistusdetaile kataloogi alusel.

Puidutöötlemise tehnika oli sedavõrd arenenud, et mitmeid puidulõiketöid sooritasid vastavad kopeerfreespingid ja see võimaldas toota hulgaliselt täpselt korduvaid detaile. Sageli kasutati ühe eseme juures erinevate stiilitunnustega ornamente ja tulemus oli eklektiline. Siit ilmnebki probleem määramisel ainult ornamentika põhjal – erinevatel ajastutel on kasutatud sarnaseid ornamendimotiive.





Teatavasti kopeeris renessanss-stiil antiikajast pärinevaid ornamendimotiive kuid keegi ei arva, et näiteks selliselt kaunistatud mööbel pärineb samast ajajärgust. Klassitsistliku ja eriti ampiirmööbli juures kasutati taas klassikalise ornamendi motiive kuid muutunud vorm ja viimistlusvõtted ei luba kuidagi neid esemeid dateerida 16. sajandisse. Sama on neorenessanss-stiilis mööbliga, kus ainult ornamentikast lähtudes võib ka eksida, kuid istemööbli liigilisus oli juba muutunud.

III 3 Mööblidetailid 1900.a. Firma Clemens Krapp, Steinfeld i. Oldenburg (Haaff 1995:75)

Restaureerimise seisukohalt on oluline ornamendi sümmeetrilisus. Praktikas tuleb sageli ette, et puuduolevad ornamendi detailid või selle osad taastatakse sümmeetria põhjal. Asümmeetriline rokokoo-ornamentika seab restauraatorid raskuste ette ja siis kasutatakse näiteks analoogiat, kordust, tuletamist või mõnda teist meetodit. Eelpool toodust võib järeldada, et ainult ornamentika abil võib määrata stiili, kuid mitte alati ajastu. Selleks on tarvis kasutada mitmeid teisi täpsustavaid meetodeid.

### 1.3. Dekoor

Dekoor on terviklik kaunistussüsteem, mis moodustab välise kujunduse või pinnakaunistuse (Kunstileksikon 2001:84). Vanamööbli juures võib dekooriks lugeda põhimaterjalist, traditsiooniliselt puidust ornamendidetaile, aga samuti mitmesuguseid metallivalutehnikas ja sepistatud kaunistuselemente, käepidemeid, lukke, võtmeid, riive jne. Pinnakaunistuse alla kuuluvad ka intarsiatehnikad nagu marketrii, parketrii, puitmosaiik, kivimosaiik (*pietre dure*) ja inkrusteeringud (šartrööslik mosaiik, Boulle ja Jacobi laadis kaunistused). Nende pindade katmine vaha, laki või käsipoleeriga kuulub juba viimistlustehnikate valdkonda. Dekoori alla võib veel paigutada istemööbli kattematerjalid, sest nendelgi on peamiselt eset kaunistav eesmärk. Mööbli määramise seisukohalt omab tähtsust lisatud dekoorielementide stiiliühtsus eseme teiste stiilinäitajatega (stiilinõuetele vastav vorm ja eseme liik, ornamentika). Näiteks



eseme stiilile ja ajastule mittevastavad käepidemed viitavad nende hilisemale päritolule. Praktikas on sageli ettetulev situatsioon, kus biidermeiermööblile iseloomulikud ja ainuomased lukuauku ümbritsevatele mustast puust rombidele on peale kinnitatud käepidemed. Niisugune stiilide segunemine ühe eseme piires on omane 19. sajandi historitsismi perioodile, kus dekoori detaile komplekteeriti meelevaldselt. Järelikult sellisel puhul ei väljenda dekoori elemendid mitte niivõrd stiili kui võrd ajastut. Mis puudutab dekoori järgi päritolumaa määramist, siis see nõuab suure hulga eelnevalt määratud võrdlusmaterjali olemasolu ja väga pikaajalisi praktilise töö kogemusi.

Katteriiie või nahk on määramisel suhteliselt ebakindlad tunnused, sest aktiivses kasutuses on nende iga umbes 20-50 aastat. See tähendab aga seda, et algset materjali võib leida väga harva. Praktikas on juhuseid, kus juugendstiilis istemööblil on säilinud algne katteriiie. Samas ei ole aga tõenäoline, et niigi õrn siidiriie peaks rokokoo istmel vastu mitu sajandit. Kuigi ei ole võimatu, et algset katteriiet on säilinud fragmentidena 19. sajandi teise poole uusrokoko mööblil. Teatud praktiliste võtete abil saab selgitada, mitmes riie katab tooli. Need leiavad käsitlemist praktilise määramise peatükis.

#### 1.4. Materjal

Mööbli määramine materjali analüüsides on vaid üks toimingutest, mis iseseisvana ei anna objektiivset teavet. Kui silmas pidada puitu kui mööbli valmistamise peamist materjali, siis visuaalsel vaatlusel on sellel meetodil mitmeid raskusi ja sellest tulenevalt ka võimalusi eksida. Esiteks osutub praktikas tegelikult oodatust raskemaks erinevate puuliikide äratundmine. Läbi aegade on olnud mööbli valmistamisel kasutusel rohkem kui sada erinevat puuliiki. Ühel ja samal liigil võib olla visuaalselt täiesti erinev väljanägemine, mis sõltub kasvukohast ja tingimustest. Puidutöötlemisel lõigatakse puutüvi tavaliselt selliselt, et korraga võib näha tangentsiaal- ja radiaalsuunalist lõikepinda, mis on oma tekstuurilt aga väga erinev. Samuti muudab puiduviimistlus (lakkimine, peitsimine, värvimine) oluliselt puu välimust.

Teine aspekt, mis ajab uurija segadusse, on teadlikud puidupettused – aaderdamine ja mitmesuguste väärspuude järeleaimamine kas keemilisel töötlemisel (ammoniaagiga mustatud tamm) või värvainetega muutmisel (eebenipuuks peitsitud pirn). Puidupettuste äratundmisel tekib ajajooksul küll teatav kogemus ja pettuse tuvastamine võib olla kaudseks tõendiks saamaks teadmisi eseme päritolu või koolkonna kohta. Kui tekib vajadus määrata puiduliiki täpselt (andmestiku täitmisel, restaureerimisel, teaduslikel eesmärkidel jne), siis kasutatakse selleks



teaduslikke meetodeid. Dendrokronoloogiat ja süsinikanalüüsi mööblipuidu määramisel tavaliselt ei kasutata. On olemas vastavad kataloogid, milles on ära toodud erinevate puiduliikide makrostruktuurid (Saarman 1997). Määratavat puitu uuritakse mikroskoobi all ja võrreldakse seda kas testpildi või testpuutükiga. Siinse uurimistöö teema ja maht ei võimalda teaduslikel puiduanalüüsi meetoditel pikemalt peatuda.

Kolmas aspekt puudutab mööbli valmistamisel kasutatud puiduliigi ja mööbli päritolu vahelist seost. See tuleb määramismeetodina arvesse siis, kui puiduliigi määramine on võimalik ja tulemus õige ning omatakse teadmisi puiduliikide kasutamise eripäradest erinevates piirkondades. Eesti aladel ei kasva ja ei ole kasutatud mööblipuiduna pööki, akaatsiapuud, küpressi, pukspuud, mooruspuud, kuid samas on need puuliigid kasutusel mööbli valmistamisel Itaalias ja Hispaanias 14. - 15. sajandist alates. Meil kasvab pappel ja kastan pargipuuna, kuid Kesk- ja Lõuna-Euroopas kasutatakse mööblipuiduna sama puu teisi liike. Mitmesugused eksootilised puuliigid nagu eebenipuu, palisander, roosipuu ja mahagon olid impordituna 18. sajandi lõpuks levinud üle kogu Euroopa ja seega võtnud ära võimaluse puidu liigi järgi määrata mööbli valmistamise kohta. Tammepuidu kasutamise piirkonnaks keskajal märgitakse Põhja- ja Lääne-Euroopat, päklikpuit oli kasutusel Lõuna-Euroopas (Kaes 1979:76 ja Sokolova 1965:23). Sellega on tõmmatud kindel piir materjali ja päritolu vahele. Samas hakati renessanssmööbli valmistamisel üha enam kasutama päklikpuitu, barokkajastul oli see kasutusel kogu Euroopas. Paralleelselt sissetoodud puiduga kasutati ka kohalikku puitu, näiteks kaski või mändi. Nende levikuala on sedavõrd lai, et valmistajamaad sellest välja ei loe, pigem ainult piirkonna. Siit selgub, et puiduliik kui mööbli valmistamise koha määramise meetod, on ainult mõnel juhul objektiivne ja saab olla üks mitmetest määrangutest.

Lisaks puidule kasutati mööbli juures mitmesuguseid teisi materjale: marmor, elevantiluu, pärlmutter, pronks, messing, kuld, hõbe, kilpkonnaluu, klaas jne. Kõiki neid materjale on suuremal või vähemal määral püütud imiteerida või võltsida. Parandustööde ja restaureerimiste käigus on neid sageli asendatud ja autentsus sellega rikutud.

Viimistlustööde materjalide tuvastamine on määramise seisukohalt samuti vajalik, sest visuaalselt võivad erineda lakid olla küllaltki sarnased. Kahjuks nõuab lakkide määramine enamikul juhtudel laboratoorseid uuringuid. Mõningat teavet saab proovipuhastuste abil, kus kogemustega restauraator suudab lahustuvuse, lõhna, värvi ja muude eritunnuste põhjal määrata laki liiki. Teades erinevate materjalide kasutamise traditsioone, võib teha järeldusi viimistluskihi autentsuse suhtes. Käesoleva uurimistöö järgnevas peatükis leivad käsitlemist ja iseloomustamist tähtsamad materjalid.



## 1.5. Tehnoloogia

Mööbli valmistamise tehnoloogia kui määramise alus on üks tähtsamaid – võimaldab eelkõige määratleda mööbli valmistamise aja. Lisaks mööbliajaloo tundmisele, nõuab selle meetodi rakendamine põhjalikke teadmisi tiseritöö võtetest, tööriistadest, mööbli valmistamise tingimustest ning tavadest läbi aegade. Kasuks tulevad kogemused ja teadmised vanamööbli restaureerimise võtetest, sest need aitavad ära tunda võimalikke hilisemaid parandusi. Enamik mööblikonstruktsiooni sõlmi (tappühendused, liimühendused, tüübelühendused) on kaetud kas profiilliistudega, kattevärvi või vineeriga. Tiseritöödel kasutatakse ka nõ salatappe, kus visuaalsel vaatlusel ei selgu, kas tegemist on vanemat tüüpi käsitsi tehtud keeltapiga või masinatöoga. Tehnoloogia kui määramismeetodi aluseks on ära tunda ja eristada käsitööd masinatööst. Kahjuks ei ole käesoleva uurimistöo autor senini leidnud kirjalikke andmeid, mis üheselt annaks teavet millal, kus ja kuidas on mööblitootmisel kasutatud puidutöomasinaid. Kirjanduses toodud andmed (Kodres 2001:151, Viires 1960:59-77) annavad küll teada, mis aastal üks või teine puidutöomasin leiutati, kuid ei selgu mis kvaliteediga tööd nad tegid ning missugune nägi välja nendega töödeldud puidupind näiteks 19. sajandi keskel võrreldes 20. sajandi algusajaga. See teema vajaks tulevikus eraldi käsitlemist ja oleks omaette uurimisteema, mis eeldab väga paljude erinevast ajastust ja maadest pärinevate mööbliesemete analüüsi, kirjeldamist ja fotografeerimist.

Käsitööd iseloomustab Edgar Johan Kuusik järgmiselt: "Teadupärast seisneb käsitöö võlu tema individuaalses värskes käsitluses, kus esiletulevat ebaühtlust tajutakse vaid meistri üleolekuna tõrksast materjalist. Täpsus on käsitöös saavutatav ainult piinliku silumise kaudu, mis aga on iseloomulik just masinatööle. Seepärast ei ole tihtipeale isegi kogunud meistril lihtne tabada momenti, mil tööd lõpetatuks tuleks pidada. Seega on käsitööle tavaliselt omane teatav unikaalsus, sest isegi kopeerimise puhul ei saavutata absoluutset täpsust. Nii esineb käsitöö loominguna eseme valmistamise esimest faasist kuni viimaseni..." (Kuusik 1973:169). Masinatööd iseloomustab sama autor järgmiselt: "Mis puutub masinatöösse, siis esitatakse sellele just vastupidiseid nõudeid: teostuse täpsust ja odavust, mis omakorda paratamatult viib eseme seeriaviisilisele valmistamisele. Selle tootmise puhul oleneb aga kõik juba sellest, kuiõrd hoolikalt on viimistletud mudel ning kuiõrd puhtalt seda mudelit jäljendatakse." (Kuusik 1973:169)

Eelnevates tsitaatides on tabavalt kirjeldatud käsitöö ja masinatöö erinevusi. Neist erinevustest tuleks lähtuda töötlemise viisi määramisel, mis tõmbab üsna selge piiri 19. sajandile eelnenud käsitööle ning sealtmaalt edasi järjest täiustunud masinatööle. Teisest küljest on loomulik, et



väiketöökojad ja üksikmeistrid ei saanud endale lubada kalleid ja suure tootlikkusega tööpinke. Sellepärast on veel 20. sajandil mööbliesemeid, mille valmistamisel on kasutatud üksnes käsitööinstrumente. Järelikult peab eseme vanuse määramisel arvestama sellega ja leidma veel teisi tunnuseid nagu näiteks kattedvineeri paksus, lukkude asetus sahtli esipaneelides, vedrude olemasolu istme polstris, sarnaste esemete võrdlemine jne.

Valmistamise aega iseloomustavad samuti mööbli konstruktsioonilised iseärasused, mille äratundmine ja analüüsimine nõuab spetsiifilisi teadmisi, mille aluseks on omakorda autentsete sarnaste esemete täpsed tööjoonised. Kahjuks puuduvad Eesti vanamööbli osas seesugused süstemaatilised uurimistööd. Ajaloolise mööbli osas on käesoleva töö autorile teadaolevalt ainukesi vajalikul tasemel mõõdistamisi tehtud õppetöö raames Eesti Kunstiakadeemia üliõpilaste poolt Leila Pärtelpoja juhendamisel (andmed nende praeguse asukoha kohta puuduvad). Need unikaalsed joonised vajaksid aga avaldamist koos kommentaaridega materjali, viimistluse ja analoogide kohta.

Tehnoloogia põhjal mööbli määramise metoodika on lõputult arenev protsess, sest erinevaid aspekte ja tunnuseid on väga palju.

## 1.6. Viimistlus

Viimistlemise viis määramise alusena teenib kahte eesmärki. Esimene on viimistlus kui vanuse ja autentsuse tunnus.

Hiljem juurde liidetud osad või konstruktsioonimuudatused püütakse just viimistluse abil visuaalselt ühte viia originaaliga. Sageli tehakse seda niivõrd osavalt, et uut ja vana viimistlust on raske pealiskaudsel vaatlusel eristada. Kuigi restaureerimiseetika nõuab juurdelisatud detaili selget eristatavust originaalst, põhjendatakse visuaalse sarnasuse saavutamise püüdu sooviga tagada eseme terviklikkus. Kõikide materjalide loomulik pidev vananemine ja sellega kaasnevad nähtavad muutused viivad selleni, et mingil ajahetkel originaalile väga lähedane väljanägemine muutub tuntavaks erinevuseks (hilisem värv pleegib kiiremini, kattelakk tumeneb, toimuvad materjali struktuurilised muutused jne). Siit võib järeldada, et enamikul juhtudel on uue ja vana detaili eristamine võimalik. Kui aga kogu ese on uuesti viimistletud, siis toimub ka viimistluskihi vananemine ühtlaselt ja juurdelisatud detaili on tunduvalt raskem kindlaks teha.

Teine aspekt, mida viimistluse põhjal määramise juures peab arvestama, on tehnoloogilised traditsioonid ja eripärad. Mööbel kui aktiivses kasutuses olev tarbekunst saab ajajooksul eelkõige pinnakahjustusi, mis tingib vajaduse uuendada viimistluskihti. Seda tehakse tavaliselt ajastule omaste materjalidega, kui tegemist ei ole teadliku restaureerimisega. Visuaalselt on kasutatud



lakkide või värvide koostist raske määrata. Mõningal määral aitavad siin eksperdi varasemad kogemused ja mõned lihtsamini teostatavad proovipuhastused või värvisondaažid.

### 1.7. Meistrimärgid, vabriku tähised

Meistrimärgid on määramise seisukohalt sama kaalukad kui autori signatuurid maalide ja graafika juures, kuid paraku on mööbel suhteliselt anonüümne looming. Erandiks kujunes lühikene periood Prantsusmaal, kus 1743. aastast kehtis seadus, mille järgi meister oli kohustatud oma töö signeerima.



III 4 Vabrikumärk tooli põhja all 19. saj Prantsusmaa. Erakogu. Foto: J. Heinla

Sellel ajal kuulusid kõik Pariisi mööblimeistrid, keda oli 1200, ühtsesse tsunfti (*Maitres menuisiers et ebenistes*). 1791. aastal muudeti tsunfti põhikirja, mille kohaselt võis iga meister oma töökoja avada. Enam ei nõutud nii rangelt ka meistrimärgi kasutamist. Siiski paljud jätkasid seda traditsiooni, lisaks registreeriti tehtud tööd.

Selle tulemusel on hiljem olnud märksa kergem Prantsuse mööblit määrata. Kirjanduses (Payne 1989:333) jt on avaldatud näited meistrimärkidest Rootsi, Soome ja Saksa mööbli kohta. Lisaks valmistaja initsiaalidele on mööblil ka kuuluvust märkivaid tähiseid (Vahlne 1986), (ill 5).



III 5 Kuuluvust märkiv tähis HGK (*HUSGERADSKAMMAREN*), Rootsi. (Vahlne 1986:7,8)



Kahjuks Eesti mööbli kohta sarnane uurimus puudub, kuid käesoleva magistritöö autori kogemused erinevate ajastute mööbli vaatlemisel lubavad väita, et Eestis valmistatud vanemal mööblil üldjuhul signatuurid puuduvad. Väga harva tuleb küll ette pliiaatsiga kirjutatud nime ja daatumit (ill 6).



Ill 6 Pliiaatsikirje kummuti siseküljel. Teinud selle kummuti valmis 29 mal. Janaaril 1900 aastal Joh. Le... (nimi ei ole loetav). Foto: M. Raal

Selline tähistusviis on tavaliselt ka halvasti loetav, seetõttu on eksimisvõimalus suur. Autori praktikas on vanamööbli juures ette tulnud ka kuupäeva ja aastaarvuga silte või kirjeid, mille uurimisel on selgunud, et niimoodi tavatseti märgistada

19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses raudteel transportitavaid suuremõõtmelisi esemeid.

20. sajandi mööblil on teinekord valmistaja töökoja nimesilt (ill 7) kui seda ei ole, siis on raske mööblit identifitseerida, sest väiksematel vabrikutel ei olnud ka tootekatalooge. Suuremad ja tuntumad vabrikud nagu Thonet ja Lutherma, põletasid oma märgid esemele puidu sisse.



Ill. 7 Metallsilt laua plaadi all (A. Umberg Mööblitööstus Tallinnas 24 V 1923). Mööblikomplekt (vt ill 32) asub Eesti Vabariigi Valitsuse hoones. Foto: M. Raal

Kasutatud on ka templijäljendeid ja puidule kleebitud paberil etiketti ning metallist silte. Neid ei tohi aga segamini ajada mööbli kuuluvust näitavate inventarinumbri siltidega. Missugustest kohtadest peab märke ja tähistusi mööblilt otsima, tuleb käsitlusele praktilise määramise peatükis.



## 1.8. Autentne ja identne võrdlusmaterjal

Autentsuse all võib vanamööbli puhul mõista eelkõige rikkumata ja ümberehitamata algupärast eset, mis kannab endas vastavaid vormilisi ja sisulisi tunnuseid. See tähendab, et antud eseme vorm on omane ajastule ja stiilile, ei tekita kahtlusi materjalide ja töövõtete osas ning jälgib väljakujunenud traditsioone. Restaureerimisteoreetik Paul Philippot arvab, et see on illusioon, kui usutakse, et objekti saab tagasi tuua tema originaalseisundisse koorides maha kõik hilisemad täiendused (Price, Kirby-Talley 1996:218). Samas väljendab autor mõtet, et siiski on õige eemaldada need täiendused, millel puudub ajalooline või kunstiline väärtus ning mis moonutavad või hävitavad objekti. Siin võib tekkida aga küsimus – kellel on õigus otsustada, mis on väärtuslik ja mis ei ole ning missugused on kriteeriumid. Alois Riegli käsitluse järgi (Price, Kirby-Talley 1996:70) on kunstiväärtuse hinnang suhteline. Vanemate arvamuste järgi omab kunstiteos nii palju kunstiväärtust, kuivõrd ta vastab tollal veel laitmatult formuleerimata esteetika nõuetele. Uuemate seisukohtade järgi on kunstiväärtus mõõdetav selle järgi, kui kaugele kaasaegsete kunstisoovide nõudmistele ta vastu tuleb.

Autentne võrdlusmaterjal vanamööbli määramisel osutub enamikul juhtudel tegelikult identsuse e sarnasuse otsimiseks. Autentsus mööbli juures eeldab selle põhifunktsiooni mittetäitmist. See tähendab, et mööbel kui tarbimisfunktsiooniga ese, kaotab kasutamisel paratamatult algseid e autentseid materjale (katteriie, lakk, värv, kuld, istepolster, dekoorielemendid jne) ning need vahetatakse välja. Sel juhul on tegemist juba võltsingutega. Philippot refereerib oma artiklis John Ruskini ühte kategoorilist väidet, mis lühidalt väljendab mõtet, et iga kunstitöö, iga eksemplar kaunistusest, iga ajalooline dokument on ainulaadne ning neid on võimatu korrata võltsimiseta (Price, Kirby-Talley 1996:219).

Identsuse otsimine määramisel annab rohkem tulemusi, kui kasutada on konkreetne ese. Vaid sel juhul siis on võrdlemisel võimalik kasutada kõiki määramise meetodeid ja võtteid. Näiteks illustratsiooni põhjal saab võrrelda küll eseme vormi ja dekoori, kuid mitte alati materjale ja tehnoloogiat.

## 1.9. Publitseeritud võrdlusmaterjal

Publitseeritud võrdlusmaterjal määramise alusena eeldab oskust ja võimalusi leida vajalikku informatsiooni kas jooniste, fotode või kirjeldustena. Kõige väärtuslikumad on joonised, mis on varustatud mõõtetudega või esitatud mõõtkavas. Selliseid jooniseid on võimalik kasutada usaldusväärse võrdlusmaterjalina. Mõnikord on eeskujuraamatutes märkmed seda kasutanud



meistri või töökoja kohta. Uurimustöö autori senised kogemused lubavad väita, et meistritööde kavandid ei ole enamuses säilinud. Kirjelduste järgi on teada üksnes nende sisu (Raal 1993:47-49). Autori valduses on mitmeid 20. sajandi alguse eeskujuraamatuid, kuid nagu praktika näitab, siis väiketöökodad ei pidanud joonistest alati kinni, erinevused olid nendes detailides, mida sai valmiskujul osta ja meelevaldselt juurde lisada.

Fotode järgi võrdlemist raskendab tavaliselt vanade fotode halb kvaliteet või ebasobiv pildistamisnurk. Teaduslikku kaalu omab selline määramismeetod ainult siis, kui fotol kujutatu on identifitseeritud ja pildistamise koht ja aeg on tuvastatav. Raamatute ja mööblialbumite illustratsioonide kommentaaridel on määramist abistav informatsioon, kuid nendes võib esineda faktivigu ja võimaluse korral on parem võrrelda mitmeid allikaid. Identsust e sarnasust saab pildi järgi määrata, kuid eseme autentsust ei ole võimalik kindlaks teha, sest koopia või võltsingu puhul on visuaalne väljanägemine petlik.

Tänapäeval on mõnede muuseumide esemekogud viidud digitaalsele kandjale ja antiigibörsi pakkumised on piltidena tavaliselt interneti vahendusel kättesaadavad, kuid eksperthinnangu langetamiseks sellest eelpool toodud põhjustel ei piisa.

#### **1.10. Loomulik vananemine, paatina, kulumine ja vigastuste iseloom**

Mööbli määramisel tuleb alati arvestada sellega, et materiaalne maailm on pidevas vananemises ja sellega seoses toimuvad nii objektiivsed kui visuaalselt nähtavad struktuurimuutused kõikidel mööblimaterjalidel. Välisteguritest esimesena mõjub materjalile kliima ja hoiutingimused. Siin tuleb kliima all mõista makrokeskkonna paratamatult muutuvaid tingimusi seoses aastaegade või piirkonna eripäradega. Mikrokeskkond on piiratud ruum, milles ese asub. Selles ruumis tekkivaid hoiutingimusi saab muuta esemele sobivamaks, kuid see ei peata loomulikku vananemist. Ebasobivad tingimused kiirendavad vananemist. Näiteks otsene tugev päikesevalgus pleegitab mööblil katteriideid kiiremini kui see toimuks loomulikult vananemisel. Sama toime avaldub peitsitud puidule ja lakkidele. Kiirendatud vanandamist kasutatakse võltsingute juures. Selle esilekutsumiseks töödeldakse materjale mitmesuguste kemikaalidega.

Loomulikku vananemist käsitletakse kui paatina tekkimist. Paatina määratletakse kui loomulikult või kunstlikult tekitatavat materjali muutust, mis määrab kunstiteose visuaalse seisundi. Paul Philippot on väljendanud mõtet, et paatina on normaalne muutus aja jäljendina materjalil ja et see ei ole füüsiline ega keemiline, vaid kriitiline mõiste (Price, Kirby-Talley 1996:373). Ignoreerides paatina mõistet, tähendab see keeldumist tunnistada eseme esteetilist reaalsust.



Paatina väljendub pronksil rohelise korrosioonina. Maalil ning mööblil seostatakse seda lakikihi tumenemisega. Mööbli juures on tegemist tihti olmemustuse kihiga ja siis tekib küsimus, kas seda käsitleda kui väärtuslikku paatina või millegi selisena, mille peab ilmingimata eemaldama. Ja kui selle peab eemaldama, siis kus on piir mustuse ja paatina vahel. Küsimus, kas paatina eemaldada või mitte, on tekitanud restaureerimisteoretikutes vastandlikke arvamusi mitme sajandi jooksul. Ülalpool toodud probleemid puudutavad rohkem säilitamise, konserveerimise ja restaureerimise teemat, kuid antud töös need selles kontekstis käsitlemist ei leia. Määramise seisukohalt on oluline teadvustada, et toimunud muutused on vältimatud ja muudavad visuaalselt eseme väljanägemist.

Teine kunstiteose mõjutaja on omanik-valdaja, kes tekitab vigastusi füüsilises kokkupuutes esemega. Eriti on see täheldatav mööbli kui tarbeeseme juures. Siit aga tuleneb määramisel üks tähtis tunnus. Kui eelpool on olnud juttu materjali võltsimisest ja selle kunstlikust vanandamisest, siis teatud kasutamisest tingitud vigastusi ei ole võimalik usutavalt võltsida. Näiteks sahtlite ja nende jooksuliistude kulumine on väga iseloomulik. Kogenud eksperdi ülesandeks ongi analüüsida vigastuste iseloomu või kulumiste põhjusti.

Mööbli kahjustuste määramine ja selle ohtlikkus eseme säilivusele on rohkem muuseumitöötaja ja restauraatori ülesanne. Kuid mööbli vanuse määramisel võib kahjustuse iseloom olla abistavaks või oletust kinnitavaks omaduseks. Näiteks kattevineeri kahjustuse tõttu on võimalik kindlaks teha kasutatud vineeri paksus, millest omakorda selgub selle vanus.



## 2. MÖÖBEL JA MÖÖBLIMEISTRID EESTIS 15. - 20. SAJANDI 50. AASTATENI

Peatüki eesmärk on anda ülevaade Eesti vanamööblist ja meistritest keskajast kuni 1950. aastateni.

Kuivõrd käesoleva töö eesmärk on tegeleda eelkõige mööbli määramise probleemidega, siis leiab käsitlemist säilinud originaalmööbli olukord, mis tänuväärse võrdlusmaterjalina on tähtis metoodiliselt. Samuti tulevad vaatluse alla puutöömeistrid ja töökorraldus läbi aegade. See võimaldab prognoosida mööbli levikut ja arvukust antud perioodil, millest võib omakorda teha teatavaid järeldusi originaalesemete suhtes – tõenäolise päritolu vastavus legendile või kirjanduse andmetele, töövõtete ja materjalide vastavus antud ajastule, võimalikud remondid, vigastuste põhjused jne. Need järeldused on samuti mööbli määramise aluseks. Perioodi valiku tingib asjaolu, et seni teadaolevalt ei ole Eestis varasemast ajastust mööbliesemeid säilinud. Kuigi gootika pakub väga vähe võrdlusmaterjali, peab seda perioodi käsitlema, sest 19. sajandi neostiilid ei jäta ka gootikat puudutamata. Uuritav aeg lõpeb tinglikult 1950. aastaga, sest sellel ajal lõpeb ka 1930ndatel aastatel populaarse funktsionalistliku mööbli tootmine. Nimetatud mööblistiil on alles viimastel aastatel teadvustunud kui väärtus mööblilikujunduses ja tiseri-kunstis. Mööbli määramise ja restaureerimise seisukohalt on siingi 1930. aastad selgelt eristatavad 50ndatest ja mitte vormi, vaid tehnoloogia ja töö kvaliteedi osas.

Ülalpool toodut arvesse võttes võib väita, et käsitletav peatükk ei pretendeeri mööbliajaloo tutvustamisele kunstiajaloolisest aspektist, mida on käsitletud raamatus “Ilus maja, kaunis ruum” (Kodres 2001).

Peatükis on käsitletud ainult väikest osa Eestis leiduvast mööblist ning võimaluste piires vaadeldakse senini vähemtuntud esemeid, millega on kokku puutunud uurimistöö autor nii magistrیتöö kirjutamisel kui ka mööblirestauraatorina. Valiku kriteeriumiks oli ka esemete dateerimise kirjalike allikate olemasolu ja autoriteetsed ekspertarvamused. Autor ei söanda veel praeguses uurimisfaasis kasutada terminit “Eesti vanamööbel”, sest on alust arvata, et märkimisväärne kogus Eestis olevast vanamööblist ei ole kohapeal valmistatud. Samas on olemasolevat mööblit vähe uuritud, seega järeldusi teha on veel ennatlik.

Maailma esimese mööblimeistri nimi jääb arvatavasti saladuseks. Vanast Testamendist võib küll lugeda, et esimene laevameister oli Noa, kes Jumala näpunäidete järgi valmistas laeva **goferi puust** /küpess/ (1 Mo 6:14), esimesed meistrid, kellele Jehoova andis oskuse teha kunstipäraseid töid kullast, hõbedast ja vasest, uurendada kive ja nikerdada puud, olid Betsleel ja Oholiab ning nendele pandi ka kohustus teisi õpetada (2 Mo 35:33).



Mööbli tootmise tava Eestis oli sarnane teiste Euroopa riikidega ja oli seotud tsunftidele iseloomuliku tööjaotusega, kus õpipoiss abitöölisena valmistas ette detailide toorikud, sellid teostasid tegeliku töö ning meister omanikuna oli sageli ainult mänedžeri rollis. Seda kinnitab ka asjaolu, et enamiku käsitöölise tsunftide põhikirjad lubasid peale meistri surma töökoda edasi pidada meistriemandatel, järjepidevuse nimel loobusid tsunftid sisse kasseerimast meistrieksami raha nendelt sellidelt, kes lesega abiellusid. Seeõttu võib mööbli puhul rääkida pigem koolkonnast ja töökojast, kui et konkreetse meistri kätega tehtud esemetest.

Käsitöölise tsunftidest Eestis on kirjutatud rida uurimistöid: nende tegutsemise ajaloost, töökorraldusest jne. Tallinna meistritest on põhjalikum ülevaade Külliki Kaplinskilt (Kaplinski 1995), kellele toetub ka käesoleva uurimuse autor. Puidutöö osas mööblimeistrite tödest elamute tarbeks ei ole senini ühtegi ulatuslikumat uurimust. Üheks põhjuseks puudumisel on kindlasti asjaolu, et andmed mööblimeistrite kohta arhiivides on väga katkendlikud, mööblikogud on laastavate sõdade ja sageli vaenuliku kultuuripoliitika tõttu suhteliselt vaesed. Antud uurimistöo eesmärgiks ei ole seda tühimikku täita, kuid tulevikus võiks see teema eraldioleva uurimusena kergendada ja täpsustada vanamööbli määramist, sest Sten Karlingi põhjalik raamat "*Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*" vaatleb küll renessansi- ja barokiajastu tiserikunsti, kuid piirdub suuremas osas kirikute sisustusega (altarid, kantslid, vappepitaafid, vähesel määral ka kirikupingid).

## 2.1. Gootika

Gooti stiili periood Eestis algab kirikute ehitamisega. Ilmselt kuulusid kirikute sisustusse kirikupingid, millest aga midagi säilinud ei ole. Siiski on suhteliselt arvukalt olemas nikerduskunsti näiteid puitskulptuuridena. Villem Raam viitab oma raamatus "Gooti puuskulptuur Eestis" (lk 6) Sten Karlingu uurimusele "*Medeltida träskulptur i Estland*" (Keskaegne puuskulptuur Eestis) kui ühele peamisele allikale gooti puuskulptuuri kataloogi koostamisel. Selgub, et vanim säilinud nikerduskunsti näide pärineb aastatest 1280-1290 ja kannab nime "Istuv Madonna lapsega". Väidetavalt Ruhnu kirikut kaunistanud 1310.-1320. aastatest pärinevad figuurid asuvad juba 1892. aastast Läti Ajaloomuuseumis. Mitmed teadaolevad gooti puuskulptuurid hävisid või jäid teadmata kadunuks Teises maailmasõjas ja on tänapäeval tuntud vaid fotodelt.

Juba keskajal valitses linnades tsunftiseadus (*Zunftzwang*), mille kohta kirjutab Aron Gurevits järgmist: "...Tsunft, käsitöölise liit oli vormiks, mis määras käsitöölise ja nende perekondade elu. Gildidesse ei ühendanud neid ainult tootmise ja turustamise huvid, vaid ka seisuslik



kuuluvus, õigusemõistmine, kaitsevajadus, religioossed funktsioonid, jõudeaja korraldamine, meelelahutused ja vastastikune abistamine... , et sõna *guild* tuleb vanainglise gildist, mis tähendab ohvritoomist, vanaskandinaavia *gildi* tähendas aga pidusööki, pidutsemist, samuti tasu ja hinda..." (Gurevits 1965:23). Samas raamatus väljendab autor meistri suhtumist töösse järgmiselt: "... Tsunftikäsitöölise suhtumine oma tootesse oli ülimalt spetsiifiline. Ta nägi selles osakest iseendast. Šedöövri, eeskujuliku toote mõiste sisaldas moraalselt hinnangut, sest tsunfti liikmeks võis olla ainult kohusetruu tööline, kes ausalt töötades andis ainult kõrge kvaliteedilist toodangut ..." (Gurevits 1965: 45). "Meister otsis ja leidis töös peale materiaalsete hüvede veel rahuldust..." (Gurevits 1965: 45). "... Meisterlikkuse täiustamine põlvest põlve viis traditsiooni loomisele käsitöös ja selle tootmis- ning kunstiliste võimaluste täielikule ära kasutamisele. Käsitöö tähendas meisterlikkust, meisterlikkus kunsti..." (Gurevits 1965: 45).

1346. aastal sai Tallinn hansalinnana õiguse pidada kaubaladusid, seejärel elavnes saksa kaupmeeste ja käsitöölise ümberasumine siia. Koos sellega kujunes välja gildide ja tsunftide süsteem. Keskajal ei tõmmatud puusepa- ja tiseritöö vahele veel selget piiri, tülid selle ümber olid sagedased. Seda tõendavad asjaolud, et juba 1464. aastast alates oli Lüübekis seadus, mille järgi puusepad võisid valmistada kodanike majadesse kappe ja muud liimitud mööblit, kuid nad ei tohtinud neid teha müügiks (Kaplinski 1995:79). 1503. aastal keelas Lüübeki raad puuseppadele paneelitööd, kuid samas võisid nad teha treppe (Kaplinski 1995:79). Tallinnas hakati tööülesandeid piirama pärast tiserite, puunikerdajate ja klaasseppade ühise tsunfti asutamist 1513. aastal. See ei tähendanud aga seda, et enne tsunfti ametlikku registreerimist neid töid ei tehtud. Vastavalt tsunftiseadustele sai meistrite ühenduse moodustada alles siis, kui linnas töötas vähemalt kolm meistripaberitega sama ala käsitöölis. Linna märkmeraamatutest on välja selgitatud mitmete puidutööalade meistrite nimed. Näiteks esimese puusepana on teada 1344. aastast Johannes, 1360.-1370.a tegutsenud puusepad Hannus ja Hanne olid rahvuselt arvatavasti eestlased (Kaplinski 1995:79). Tallinna varasematest tiseritest on teada 1371.-1374. aastatest **mööbelsepp** (*kystenmaker*) Marquardus, keda peetakse ka vanima säilinud raehärrade pingi autoriks (Kaplinski 1995:87). Sama väidab Villem Raam ja nimetab teda ka nikerdusmeistriks (Raam 1976:27). Puunikerdajatest on 1429. aastal rae ees vande andnud Johan Breynard (*sniddeker*) (Kaplinski 1995:87). Esmakordselt on mainitud mööblile treitud osade valmistajat ehk *stoldreyerit* 1413. aastal (Kaplinski 1995:114). See fakt on omakorda kindlaks tõenduseks, et juba 15. sajandi alguses olid Tallinnas levinud mööblitüübid, mis nõudsid treitud detaile.

Seega pärinevad vanimad säilinud tiserikunsti näited 14. sajandi lõpuveerandist. 1374. aastast pärinevad ka Tallinna raekoja bürgermeistrite pingi säilinud külgoed (Raam 1976:29). Meistri



nime ei ole küll teada, kuid arvatakse, et ta pärines Reinimaalt (Raam 1976:30). Seega võib nimetatud pingi detaile lugeda vanimaks Eestis valmistatud ja tänaseni säilinud mööbliks. Unikaalsust lisab seegi, et nimetatud töö on arvatavalt üks väheseid Põhja-Euroopas säilinud ilmalikele ruumidele kuulunud mööblit, mis pärit nii varajasest perioodist.

15. sajand lisas veel mõned nikerdus- ja tiserikunsti näited, mida tänapäeval saab vaadata Tallinna raekojas (näiteks nooremate bürgermeistrite pingi külgoed). Kahjuks on vaid ürikute järgi teada veel mõned meistrid ja nende tööd. Näiteks puunikerdaja (*snitker*) Jakob, kes valmistas 1484. aastal Niguliste kirikule koorivõre, pinke pealtari taha ja parandas kirikhärrade pinke (Lumiste, Kangropool 1990:39). Meister Johann kaunistas kiriku oreli 1489. aastal puunikerdustega, 1497. aastal valmistas ta mitmesugust mööblit uuele köstrimajale (Raal 1993:46).

Kuigi gooti ajajärgu interjööri peetakse mööbli suhtes vaeseks, oli hilisgootika perioodiks (15. sajand) kasutusele võetud niisuguseid esemeid nagu laekad, kirstud, kapid, kirstpingid, ristjalaga toolid, baldahiinhoodid, lauad ja isegi puhvetikapid. K. Kodrese raamatus (Kodres 2001) on nimetatud esemete näited ka ära toodud. Kahjuks ei ole Eestis teadaolevalt säilinud ühtegi baldahiinhoodit, mis arvestades siinset kliimat, oli kahtlemata keskajal kasutusel.



Rakvere Linnamuuseumis on eksponeeritud puhvetikapp (RM 692/K 1) (*ill 8*), mille analoog on ära toodud K. Kodrese raamatus (Kodres 2001:61) ja mida Itaalias tuntakse *credenza* nime all. Saksamaal nimetatakse sellist kappi "*Rheinischer Stollenschrank*". Kapi ukse siseküljele kleebitud paberil on saksakeelne kiri, mis dateerib eseme aastasse 1450.

*III 8* Gooti kapp (Reinischer Stollenschrank). 16. saj algus, Saksamaa. Rakvere Linnamuuseum (RM 692/K 1). Foto: J. Heinla

Eksperti Dr. Thorsten Albrechti suusõnalise arvamuse kohaselt on tegemist siiski 15. sajandi lõpuaastate tööga. Arvestades seda vähest mööblit, mis on Eestis sellest perioodist säilinud, on tegemist siiski unikaalse esemega, sest jälgib oma ülesehituses ja dekooris veel täielikult gootika stiilitunnuseid. Nimetatud kapp kui autentne võrdlusmaterjal mööbli määramisel, leiab põhjalikumat analüüsi käesoleva uurimistöö praktilise määramise peatükis.



## 2.2. Renessanss ja manerism

16. sajandi alguses jõudis renessanss-stiil ka Eestisse, mis üsna varsti võttis omaks Madalmaadest ja Põhja-Saksamaalt tulnud uue moe – manerismi, domineerides siin 17. sajandi keskpaigani.

Käsitöölise töökorralduses toimusid muutused. Uus stiil tõi kaasa tunduvalt lopsakama dekoori, manerism lisas sellele ruumilised nikerdfiguurid, kasutusele tuli intarsiatehnika. See tähendas omakorda seda, et nii mööbli kui kirikusisustuse valmistamisel tuli töösse kaasata erinevad meistrid – tiserid, puunikerdajad, treialid, maalrid. Muutused väljendusid kohe ka tsunftide töökorralduses. Puutööametitest vanima tsunfti e puuseppade kõrvale asusid eraldi liitsunftina just need ametimehed koos. See tähendas aga seda, et kogu vajamineva töö sai tellida ühest tsunftist. Tallinna puusepad kurtsid oma töö hooajalisust – talveperiood ei anna üldse teenistust (Kaplinski 1995:79). Ametit peeti sedavõrd lihtsalt õpitavaks, et meistriteks olid enamikus eestlased, soomlased või rootslased (Kaplinski 1995:78). Erinevalt teistest tsunftidest, puuseppadelt meistritööd 1680. aastani ei nõutud (Kaplinski 1995:79).

Renessansiperiood ja eriti 16. sajandi teine pool pakuvad mööbli osas juba märkimisväärset võrdlusmaterjali. On üsna loomulik, et selle ajastu nikerdus- ja tiserikunsti näiteid võib leida eelkõige kirikutest. Sten Karlingi raamat (Karling 1943) on tänapäevani uurijatele üheks peamiseks allikaks. See annab põhjaliku ülevaate Eesti kirikutes leiduvatest altaritest, kantslitest ja pinkidest, mille enamus on tänaseni ka säilinud. Raamatu autori stiilikriitiline analüüs on võimaldanud oletada mitme objekti meistrit tänu sellele, et võrdlusmaterjali on olnud rohkem kui üks. Samas on kodanikumaja mööblit säilinud sedavõrd vähe näiteid, et üldistusi oleks väga raske teha. 16. sajandi ilmalikust mööblit on säilinud ainult mõned esemed muuseumides, näiteks intarsiaga kaunistatud laegas ja mõned kirstud (Kodres 2001:72).

Toetudes eelpool mainitud Sten Karlingi raamatule ja säilinud kirikupinkide detailidele endises Niguliste kirikus, võib jälgida renessansi ja manerismi näiteid tiseri- ja nikerduskunsti osas. Üldlevinud arvamuse kohaselt hävines kogu Niguliste kiriku väärtuslik pingistik 1944. aasta märtsipommitamisel. Osaliselt peab see arvamus paika ja tõepoolest kõige väärtuslikum sellest kooslusest, raehärrade pink (1556.-1558.a), on hävinenud. Mai Lumiste ja Rasmus Kangropooli raamatus on järgmine kirje “... Need olid toredad dekooririkkad raehärrade ja tagasihoidlikumalt kaunistatud meeste- ja naistepingid, millistest osa valmis sisselõigatud daatumi kohaselt juba 1556. aastal. Meeste- ja naistepinkidest on nüüdseks säilinud vaid mõned lihtsamad külgoed...” (Lumiste, Kangropool 1990:42). Arvatavasti raamatu autorid teadsid



säilinud fragmentide olemasolust ja olid nimetatud otsalaudasid näinud nn Hobuveskis, kus Kultuurimälestiste Kaitse Inspeksioon hoidis mitmeid kiriku pingidetaile, mis 1979. aastal anti üle Kunstimuuseumile. Paberlipikud esemetel märkisid nende kuuluvust Niguliste kirikule ja tegemist ei olnud ainult mõnede otsalaudadega. Olemasolevate fragmentide ja vanade fotode võrdlemise tulemusena on nende kuuluvus Niguliste kirikule tõestatud. Pingidetailid on oma koha leidnud muuseumi ekspositsioonis.



Raehärrade pinkidega samaaegselt valmistatud ja tänaseni säilinud otsalauad on suurepärase näite reformatsiooni järgsest puunikerduusest. Ümarplastiline delfiin- ja väärtornament ning medaljonid on meisterlikult voolitud, kompositsioonid on kordumatu (Lumiste, Kangropool 1990:42) (ill 9)

III 9 Pingistiku otsalauad 16. saj. Tallinn.  
Arvatav meister Hans van der Haue (1543-1577).  
Niguliste kirik. Foto: J. Heinla

Nii raehärrade pinkide kui ka kõnesolevate otsalaudade meistriks on oletatud Hans van der Hauet, kes tegutses Tallinnas aastatel 1543-1577 (Lumiste, Kangropool 1990:42). Sarnane delfiin- ja väärtornamentidega pingistiku otsalaud on fotona ära toodud Sten Karlingi raamatus (Karling 1943:30).

“... Alates 1603. aastast pikemat aega Niguliste kiriku tellimusi täitnud võimekas nikerdaja Berent Geistmanni esimeseks ülesandeks oli hermikujude ja figuraalsete reljeefidega kaunistatud uute meestepinkide valmistamine äsja remonditud Väikesesse kabelisse. Stiilikriitiliselt on talle omistatud sama kabeli lääneseina katnud intarsiatehnikas paneeli, mis koos pinkidest säilinud üksikute osadega kõik viimases sõjas hävinesid...” (Lumiste, Kangropool 1990:44).

Selles lõigus on antud mööbliuurimise seisukohalt kaks olulist vihjet. Nimelt on huvitav teada, et kabeli lääneseina kattis intarsiatehnikas paneel, mis sellel perioodil oli dekoreerimisvõtte näidatuna mööbli juures vägagi levinud nii Saksamaal kui Madalmaades. Just Berent Geistmanni hollandi päritolu võib olla seletuseks selle kujundusvõtte kasutamisel kiriku interjööris. Üldjuhul kasutati intarsia juures taustapuiduna soojas toonis pähklipuitu ja dekooriornamendi kujundamiseks heledat puitu nagu kask või vaher, kontrastiks aga musta eebenipuud või musta tamme. Kahjuks ei ole teadaolevalt intarsiapaneelistik säilinud.



Samas on Sten Karlingi raamatus (Karling 1943:30) ära toodud pilt sama pingistiku fragmendist, mida võib näha Niguliste kiriku ekspositsioonis ja mis 1997. aastani oli laiemale avalikkusele teadmata (ill 10). Stiilkriitilise analüüsi ja teisi määramise meetodeid kasutades väidab käesoleva töö autor, et Berent Geistmanni töökojast on pärit veel ühe Niguliste kirikus eksponeeritud väikese pink-looži detailid (Raal 1993:45-47) (ill 11).



III 10 (ülal) Pink-loož 16. saj Tallinn. Arvatav meister Berent Geistmann. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla



III 11 (paremal) Pink-looži fragment. 16. saj Tallinn. Arvatav meister Berent Geistmann. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla



III 12 Pink-looži fragment 17. saj Tallinn. Arvatav meister Adam Pampe. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla.

Niguliste kirikus on võimalik näha veel ühe 17. sajandi tuntud Tallinna puunikerdaja loomingut. Mai Lumiste ja Rasmus Kangropool kirjutavad oma raamatus järgmist: "... Aastatel 1624-1625 täienes Niguliste interjäär uute aadlipinkide ja kantsliga. Hermipilastritega liigendatud aadlipingid, millistest säilinud viimased vähesed osad hävisid sõjatules, valmistas nikerdaja ja tisler Adam Pamp..." (Lumiste, Kangropool 1990:44) (Sten Karling kasutab nimekuju Adam Pampe). Siin toetuvad raamatu autorid arvatavasti Sten Karlingile, kelle raamatus on ära toodud illustratsioon (Karling 1943:161), millele kujutatu sarnaneb Niguliste kirikus oleva fragmendiga (ill 12).





III 13 Puhvetikapp 17. saj Holland.  
Rakvere Linnamuuseum (RM 691/K)  
Foto: J. Heinla

Maneristlikus laadis kodaniku maja mööblist on säilinud üks puhvetikapp Rakvere Linnamuuseumis (RM 691/K), mis on dateeritud aastasse 1614. Eesti oludes on tegemist küllaltki unikaalse esemega, mis on pärvinud ka Jüri Kuuskemaa tähelepanu (Kuuskemaa 1981:38-42). Ta väidab, et tegemist on Madalmaade koolkonna tööga, mille intarsiatööde keskusena tunti Antverpenit. Legend kapi päritolu kohta väidab selle omanikuks enne II maailmasõda Narva Kalevivabriku direktori Robert Pelzeri isa Napoleon Pelzeri, kes oli kolleksionäär ja ostis nii mõnegi eseme Saksamaalt oksjonitelt. 1940. aastast anti kolleksioon Narva muuseumile, mille varadest osa evakueeriti sõjajalust Muuga mõisa. Arvatavasti sealt sattus kapp Tapale ühte kauplusesse, kust Rakvere muuseum selle 1947. aastal omandas.

Kuigi ilmalikku mööblit on alles jäänud vähe, saab selle perioodi tiseritöödest ja nikerdukunstist hea ülevaate Niguliste kiriku pingistiku säilinud fragmentide põhjal.

### 2.3. Barokk ja rokokoo

Eestis dateeritakse nende stiilide levikut aastatega 1630-1780 (Kodres 1999:24). Kuigi baroksest mööblist Eestis puudub eraldi uurimus, on mööbli määramisel oluliselt abi Krista Kodrese doktoritööst (Kodres 1999). Varaloendite näitena toodud esemete kirjeldused Tallinna linnakodanike elamutest tõendavad selle perioodi mööbli suhtelist arvukust ja kõrget kunstilist taset, olenemata väga vähesest säilinud originaalmööblist nii muuseumides kui erakogudes. Samas on 19. sajandi neobarokset ja eriti neorokokoomööblit säilinud tunduvalt rohkem. Siit on tekkinud ka mööbli määramisel teatavad ohud. Lähtudes ainult mööbli välisest vormist ja dekoorist, võib kergesti eksida. Nii väidab Krista Kodres õigustatult, et loenditest ei selgu siiski mööbli vanus ja päritolu, vaid ainult selle laad/maneer/ (Kodres 1999: 223). Seda enam, et teadaolevalt sai juba siis osta lisaks kohalike meistrite toodetele ka mööblit otse Amsterdamist, Danzingist, Lüübekist, Poolast, Soomest ja Venemaalt (Kodres 1999:220).



“St. Peterburi Teataja” kirjutab 25. juulil 1715. aastal: “... Riiga ja Revelisse jõuavad 108 laeva Inglismaalt ja Hollandist mitmesuguse kaubaga...” (Raal 1991). Tõenäoliselt oli kauba hulgas ka mitmesugust mööblit. Importmööbli sissevool tekitas kohalike tiserimeistrite seas pahameelt ja harvad ei olnud juhused, kui linna raele esitati vastavasisulisi kaebusi. Tõelise hansalinnana, kus tarbijate, laevnike ning kaupmeeste huvid linna valitsejate poolt esiplaanile seati, soovitas Tallinna raad kaebajatel ise head ja odavat mööblit tegema hakata (Kaplinski 1995:91). Mööbli määramise seisukohalt võib ülaltoodust järeldada, et suhteliselt rohkearvuline importmööbli osakaal tingib selle tundmise vajaduse. Kahjuks puuduvad Eestis selle perioodi välismööbli asjatundjad, samuti vastavasisuline eestikeelne kirjandus. Krista Kodres toob oma raamatus esile baroksele ja rokokoo mööblile üldisloomulikud jooned (Kodres 2001: 76-113).

Olenemata võõra mööbli levikust, valmistati seda ka kohapeal ja mitte ainult Tallinnas. Mööbli valmistamisega tegelesid tiserid, treialid ja toolimeistrid. Barokkmööbli konstruksioonis kasutati palju treitud elemente, seega vajati treialite tooteid enam ning nii tekkis 18. sajandil täiesti uus eriala. Toolitegemisele spetsialiseerunud treialeid hakati nimetama toolimeistriteks.

Esimene käsitöeline, kes on Tartu Jaani koguduse meetrikaraamatus 1757. aastal toolimeistrina kirjas, on Georg (Jürgen) Christopher Schlusselfburg. Ta töötas seal oma surmani 1787. aastal (Raal 1989). Aastail 1775-1798 tegutses Tartus Memelist (Klaipeda) pärit toolimeister Johann Martin Gregor(ius), kelle töökojas töötas 1778. aastal rändava sellina Königsbergist pärit Karl Ludvig Partout (Raal 1989). Toolitegijana tegutses lühikest aega veel Christjan Andreas Grünvald, kes 1776. aastal Rostocki linna ära sõitis (Raal 1989). Kuigi Tartus töötasid mitmed toolimeistrid, läks omaette tsunfti moodustamiseni veel kaua aega. Riia ametivennad kinnitasid oma põhikirja juba 1748. aastal Lüübeki (1742) ja Königsbergi (1745) toolitegijate tsunfti skraa eeskujul ning nimetasid end Riia Inglise Toolimeistrite Tsunftiks (Raal 1989).

Mööbli valmistamisega tegelesid lisaks toolimeistritele, kes tegid ainult toole ja sohvasid, tiserid ja arvatavalt ka treialid, treides kappidele sambaid ja jalgu. Selle kinnituseks on 1695. aastal Tartu puutöömeestelt nõutud meistritöö, mis seisnes tammepuust ning teist liiki puuga kaetud keerdsammastega, kahe ukse ja sahtliga seinakapi tegemises (Raid 1987:12). Tartu kohta olgu siinjuures ära toodud mõned meistrid nimeliselt: Stockholmist tulnud treialmeister Nicolaus Bergstein, 1750. aastal väikegildi liige (Raid 1987:35), tiser Franz Bielenberg Riist, 1732 väikegildi liige (Raid 1987:37), Preisimaalt (Preussen) pärit tiser Johann Michael Brilllop (Brüllop, Prilloff), 1732 väikegildi liige (Raid 1987:43), tiser Niclas Dähn Taanist, kes tegutses Tartus 1772-1778 (Raid 1987:49), treial Oloff Fahlberg Rootsist, 1747 väikegildi liige (Raid 1987:58), treial Bartheld Falcks Königsbergist, kes sai Tartu kodanikuks 1694. aastal (Raid



1987:58). Samast allikast võib veel leida treiali Danzingist, Riiast, Poolast (Torun) ja Marienburgist Preisimaalt, tisleri Stockholmist, Taanimaalt Laalandi saarelt, Stuttgartist, Hamburgist, Hessenist ja Frankfurt am Mainist. Juba need näited tõendavad meistrite küllaltki aktiivset liikumist tööotsingutel mööda Euroopat. Lisaväärtusena kaasnes uute töövõtete ja mööblivormide kiire ning pidev levik Eestisse. Seda soodustas veelgi tsunftiseaduse järgi ettenähtud sellide rännuaastad, mille kestel töötati mitmete meistrite juures üle Euroopa, tuues kaasa uudseid töövõtteid, tehnikaid ja mustriaraamatuid.

Riia tisler Johann Brauer ja tema sell Paul Bauch olid tuntud Kadrioru lossi ehitamise ajal kui seal tehtavate tisleritööde juhtid. Jüri Kuuskemaa uurimuses on viidatud punaste patjadega inglise toolidele ning sellele, et lossis tehti treimise ja tisleritööga toole ja laudu (Kuuskemaa 1984:35).

Ülaltoodud kirjeldusele vastab täielikult tool hr Vene kogust (*ill 14*). Oletuslikult võib ka samast kogust pärit lauda seostada Kadrioru lossiga (*ill 15*) [uurimustöö autori oletus].



*Ill 14* Tool 18. saj, Eesti. Hr Vene kogu. Foto: J. Heinla

*Ill 15* Laud 18. saj, Eesti. Hr Vene kogu. Foto: J. Heinla

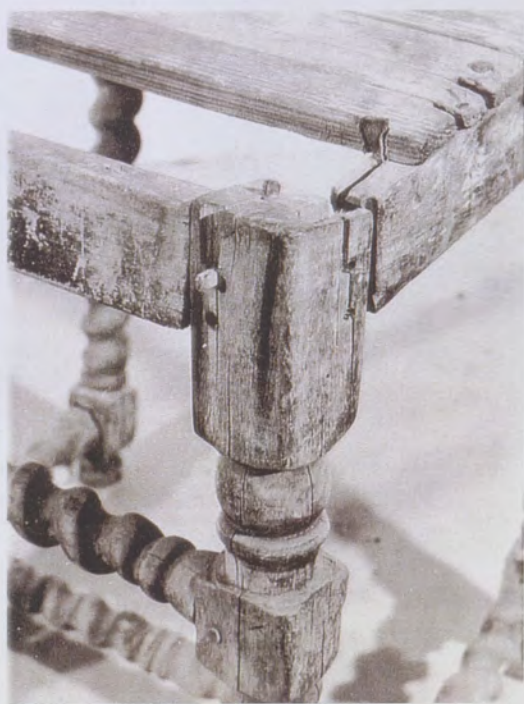
Mis puudutab teiste linnade käsitöölisi, siis 18. sajandi lõpul on loendatud Haapsalus, Paides, Rakveres, Pärnus, Viljandis, Valgas, Võrus ja Kuressaares kokku 13 treialit, lisaks sellid ja õpipoisid, 31 tislerit ja 4 toolimeistrit (Linnus 1972:173-185).

Samal ajal tegelesid käsitööga vabad meistrid e **tsunftijänesed**. Linna piires oli nende tegevus keelatud, kuid vastavalt seadusele võis aadlik ja linna garnison pidada oma teenistuses käsitöömeistreid (Piirimäe 1983:74). Sageli eelistati "tsunftijänesete" tööd kui odavamat ja sageli



ka paremat (Kangilaski 1983:82). Mitmete erialade meistrid ja ringi rändavad sellid, kes olid loobunud meistriks saamisest karmide tingimuste tõttu või mõnel muul põhjusel, siirdusid linnadest välja. Näiteks Tallinnast lahkus aastail 1732-1782 mitmele poole maale tööle 18 väljaõppinud tiserit (Linnus 1973:157). Samal ajavahemikul on Eestimaa kubermangus tegutsenud 45 treialit ja 85 tiserit (Raal:1991). Neid arve ei saa küll kokku liita, sest üks ja sama mees võis kirjas olla kord treialina, kord tiserina. Kindlat piiri ametioskuste vahel ei olnud, kui välja arvata vokitrealid. Hoogustunud mõisate ehitamine ja sellega seoses kasvanud vajadused tõid maale ajutiselt tööle ka meistreid linnast. Linnast maale käidi ka oma tooteid pakkumas ja nii arutati 1779. aastal Tartu treialite tsunftis olukorda, kus mõned meistrid olid käinud oma kaupa teiste teadmata mõisates pakkumas (Kangilaski 1983:87). Mõisate vajadust eriti puutõõmeistrite järele iseloomustab fakt, et Hiiumaa Kõrgessaare mõisa kutsuti 1785. aastal kohaliku ajakirjanduse kaudu tööle tiseriõpipoisse, kellele lubati õpetada uste, akende ja mööbli valmistamist (Maiste 1996:160).

Üheks vanimaks “tsunftijäneste” tööks võib pidada Viljandi Muuseumi kogus olevat hollandi-tüüpi, spiraalselt treitud jalgadega laudpõhjaga kõrget tooli (*ill 16*). Legendi järgi on tool pärit Karksi kirikust ja dateeritud 18. sajandi algusesse (Raal 1991), sest tooli konstruktsioon, spiraaltreimise kasutamine ja renessansstoolile omane kõrge iste kinnitavad seda oletust. Rohmakas töötlus, kase- ja kuusepuidu kasutamine lubavad meistriks pakkuda mõnda kohalikku toolimeistrit.



*Ill 16* Tool (enne restaureerimist) 18. saj algus. Pärib Karksi kirikust. Viljandi Linnamuuseum



Kõrpusmööblit on 17.-18. sajandist veelgi vähem säilinud, kuigi varaloendite näidetes on nendest korduvalt juttu (Kodres 1999).



Lisaks muuseumides hoitavatele baroksetele reisikirstudele, leidub neid veel erakogudes (ill 17).

Ill 17 Reisikirst 18. saj. Päritolu teadmata. Erakogu Foto: J. Heinla

Lisaks üksikutele säilinud dielekappidele (ill 18), kuuluvad hr Vene kogusse veel mõned väga huvitavad kapid ja kummutid. Tegemist on vaieldamatult Eesti oludes unikaalsete esemetega, mis hetkel on halvas olukorras, kuid vääriskid restaureerimist ja avalikku eksponeerimist kui arvatavasti Eestis valmistatud barokk- ja rokokoostilis mööbel (uurimuse autori arvamus).



Ill 18 Vasakul: Dielekapp 18.saj. Asub Tallinna Linna Kultuuriväärtuste Ametis. Foto: J. Heinla  
Keskul: Kummut 18. saj. Hr Vene kogu. Foto: J. Heinla  
Paremal: Puhvetkapp 18. saj. Hr Vene kogu. Foto: J. Heinla

Barokk- ja rokokoomööbel sattus Eestis käbele kolmel viisil. Esimene oli mööbli import kogu Euroopast ja Venemaalt. Selle mööbli määramisel saab toetuda ainult dokumentaalsetele allikatele, näitena võiks olla esemed Peeter I majast ja Jüri Kuuskemaa uurimus Kadrioru lossi sisustusest 18. sajandil (Kuuskemaa 1984:32). Teiseks oli linnade tsunftimeistrite loomine, kolmandaks – mõisatislerite poolt valmistatu. Kahe viimase osas on eristamine tõsiselt raske.



sest piir oskuste, materjali ja töövõtete vahel oli praktiliselt olematu. Lisaks ei olnud eraldi “linnamööblit” ja “maamööblit”, sest see rändas tihti koos omanikega talveks linna ja suvel maamõisa tagasi. Maardu mõisa kohta on kirjutatud, et mööblit oli suhteliselt vähe ja luksuslikumalt sisustati mõis tollal vaid külaliste puhuks (Maiste 1996:71). Isegi Katariina II kurdab oma mälestustes, et mööblit oli vähe, ainult mõned peeglid, voodi, toolid ja paar kummutit, mis suveks Talvepaleest Peterofi kolides kaasa võeti. (Sokolova 1967:120). Niimoodi pidevalt kaasa liikudes mööbel lagunes ja lõpuks oli seda võimatu kasutada (Sokolova 1967:120). Kas mööblit sellel ajal ka parandati ja mis tasemel seda tehti, paraku ei selgu. Villem Raam on kirjutanud, et kunstisuhted Lüübekiga püsisid veel 17. sajandil, mil tavaliselt pöörduti kunstiteoste renoveerimisel abi saamiseks just selle linna meistrite poole (Raam 1976:7). Siin on autor silmas pidanud ilmselt Sten Karlingi väidet (Karling 1943:150), millele hiljem viitas ka Niina Raid. Jutt on Lüübekist pärit Tartu tiserist ja puunikerdajast (*Bildhauer*) Andreas Klincest, kes töötas 1667. aastal Narvas ja juhendas 1726. aastal Pihkvast tagasi toodud Jaani kiriku kantsli restaureerimist (Raid 1987:102).

Mööbli määramise seisukohalt ei ole baroki ja rokokoo “õige” ajastu eseme ära tundmine alati nii lihtne, sest 19. sajandi historitsism ja 20. sajandi neohistoritsism kasutas meelsasti kõiki kujundus- ja viimistlusvõtteid, mis olid iseloomulikud 17. ja 18. sajandil.

#### 2.4. Klassitsism, ampiir ja biidermeier

Eesti mööblikunstis 18. sajandi lõpuveerandil alanud klassitsism lõppes 1850.-1860. aastatel hilisbiidermeieriga (*ill 19*), kus eriti toolidele lisandub juba kujunduselemendina rokokoolik dekoor, olles märgiks järgnevale ülipopulaarsele neorokokoo perioodile. Pärast 1775. aasta tulekahju Tartus, ehitati uuesti üles Raekoda ja aastail 1803-1809 uus ülikooli peahoone, mis nõudis ka uut mööblit (*ill 20*).



III 19 Diivan 19. saj esimene pool, Rootsi. Erakogu. Foto: J. Heinla





III 20 Tool 19. saj. Eesti (?). Palmse mõis. Foto: J. Heinla

Eesti toolide juures kasutati väga harva vene ampiirmööblile iseloomulikke metallpanuseid, kullatist ja musta puud või eboniseerimist (ill 21). Leila Pärtelpoeg väidab, et Eesti Jacob-laadis mööbel on Lääne-Euroopa hilisklassitsismile lähemal, kuna pindu ei kaeta nii rikkalikult metalliistudega, nagu see oli tavaks vene mööblil, puuduvad kuulsad “vene rombid” (Pärtelpoeg 1994) (ill 22).



III 21 Tool 19. saj. Venemaa (?).  
Palmse mõis. Foto: J. Heinla



III 22 Tugitool 19. saj algus, Venemaa. Palmse mõis.  
Foto: J. Heinla



Värvitud inglisepärase klassitsistliku mööbli näited pärinevad mõisatest. Tuntud on Leila Pärtelpoja poolt sisustatud Sagadi mõisa Hepplewhite-laadis toolide koopiad, mille eeskuju väidetavalt ka samast mõisast pärines (*ill 23*).



*Ill 23*

Vasakul:  
Tugitool 19. saj algus,  
Eesti (?). Hr Vene kogu.  
Foto: J. Heinla

Paremal:  
Detail maalingute frag-  
mentidest.  
Foto: J. Heinla

Antiigi uus interpretatsioon oli Eestis enam "roomalik" kui "kreekalik" (Kodres 2001:138), selle tõestuseks on üks Pompei seinamaalingute maneeris dekoreeritud ampiirtool (*ill 24*).



*Ill 24* Vasakul: Tugitool 18. saj lõpp - 19. saj algus.  
Päritolu teadmata. Erakogu. Foto: M. Raal

Paremal: Detail maalingust tooli sarjapuu esiküljel.  
Foto: M. Raal

19. sajandil toimusid mitmesugused muutused puutöölade tsunftide tegevuses. Tallinna 1786. ja 1811. aastal tiserite tsunfti põhikirjas sätestati ametlikult, et tiserid teevad ainult neid



esemeid, mis nõuavad peenemat tööd nagu liimimine, vineerimine, intarsiatööd ehk siis lauad, kapid, kummutid, kassetllaed, parkettpõrandatahvlid, isegi aknalengid ja ukсед (Kaplinski 1995:88). Samas keelati tiseritel teha puuseppade tööd. Lõpuks oli seadustatud kaua kestnud tüli ja huvide ristumine. 1811. aasta hingeloenduses selgus, et võrreldes 1785. aastaga oli Tallinnas tiserite, treialite ja toolitegijate arv kahekordistunud. Tislermeistreid oli 21, selle 34 ja õpipoisid 23, kellest 6 olid tulnud ametit õppima Sagadi, Vihterpalu ja Härtu mõisast (Linnus 1973:162,164). Treialeid oli 5 meistrit ja 4 selli, toolimeistreid oli 4, selle 3 ja õpipoisid 1 (Linnus 1973 :162). Tsunftireeglite kohaselt oli eraldi tsunfti moodustamiseks tarvilik vähemalt kolme paberitega meistri olemasolu. 1804. aastal registreeriti Tallinnas Toolitegijate Tsunft. Kui meenutada, et eeskujuks oli Riia Inglise Toolimeistrite Tsunfti skraa aastast 1748 (Raal 1989), siis on selge, et inglise laadi mööbli valmistamine ja levik ei olnud juhuslik.

19. sajandi alguses Tallinna traditsioonilised sidemed Saksamaa käsitöökustega katkesid, sest sellide juurdevool Venemaa poolt lõppes viimase osavõetuga Napoleoni-vastastest sõdadest. 1829. aastal keelati vastava ukaasiga sellidel veeta rännuaastaid välismaal, nad tohtisid edaspidi end täiendada Pihkvas, Peterburis jm Venemaa käsitöökustes (Kaplinski 1995:59). Samas on teada, et Tallinna Toompeal arvelolevad meistrimehed elasid ja töötasid tegelikult Peterburis, kuid need sidemed vajaksid veel uurimist (Linnus 1973 :165). See on ilmselt ka üks põhjus, miks Eestis levinud ampiir- ja biidermeiermööbel kaldus oma laadilt vene mööbli poole. Selle tõenduseks on illustratsioonid vene mööblit Soome muuseumi kogudes (Veneläisija huonekaluja 1998), mis on oma laadilt sarnased Eestis levinud mööbliga (ill 25).



Ill 25 Ülal vasakul: Tugitool 1834.a Viiburist, Kankaisten mõisast (Hyvönen 1998:102)

Paremal: Tool 1820-1850.a. Päritolu teadmata. Palmse mõis. Foto: M. Raal





Tartu tuntuimaks toolitegijaks võib pidada Samuel Gottlieb Buchi (1754-1831), kes 27 aastase väljaõppinud käsitöölisena Berliinist siia tööle tuli, 1781. aastast Tartu Väikegildi kuulus ja seal 50 aastat töötas. Ta oli abielus Helena Christina Lindemanniga, neil oli 9 last (Raal 1989). Nende faktide põhjal võib teha järelduse, et nimetatud mehele kuulunud ja nii pikka aega töötanud töökoda oli üks produktiivsemaid. Kahjuks puuduvad andmed selle meistri konkreetsete tööde kohta. Samas on võimalik seostada mõned meistrite nimed ja tööd, näiteks Adam Philipp Paulsen, kes tegi 1787. aastal Tartu Raekoja ukсед, trepivõred ja teisi dekoratiivseid puitdetailide (Raid 1987:146). Ülikoolile tegid mööblit 1800.-1802. aastal Tartu tiserite dünastia, isa ja pojad Holzid (Raid 1987:83,84). Tartu Jaani kiriku puutöödega on seotud olnud Pärnust pärit, kuid Tallinnas õppinud treial Wilhelm Magnus Nicolaus Schumann, kes tegi kiriku altari ja kantsli treimistö 1833. aasta remondi ajal (Raid 1987:170,171). Samal ajal tegi altari kujuritöö tiser Johann Gregor Schlüsselberg (Raid 1987: 165).

Toolimeistrite juurde tagasi tulles võib märkida, et alles 1836. aastaks oli välja kujunenud olukord, mis võimaldas Tartus moodustada Tartu Toolitegijate Tsunfti. Kolmest asutajast üks oli Johann Friedrich Kraeckler, kes inkorporeeriti meistriks 1822. aastal (Raal 1989). 1830. aastal sai meistriks Tartus sündinud Carl Jacob Magnus Zinoffsky. Kolmandaks meistriks oli sünnilt kohalik mees Aleksander Robert Paul Beykich (Raal 1989). Need kolm meest esitasid 10. novembril 1836. aastal kinnitamiseks tsunfti skraa, mille eeskuju pärines Riia ametivendadelt. See kinnitati Tartu Magistraadi poolt 1837. aastal linnavapi ja pitsatiga, mis oli identne Tallinna tsunfti omaga. Esimeseks oldermanniks sai Friedrich Kraeckler.

Tartu toolimeistrite suhetest ametivendadega saab mõningase pildi tsunfti külalisteraamatust, mille sissekanded algavad aastast 1841. Väga tihti oli külalisi Riist ja Revalist, aga ka kaugemalt, näiteks Kopenhaagenist. Nimetatud raamat fikseeris ära ka sellide rännuaastad. 1858. aasta sissekandest selgub, et Gustav Pern ja Gustav Lart Marquard läksid Peterburi. Olgu märgitud, et viimatinimetatu sai 1860. aastal meistriks Tartus. Siin käidi meistritunnistusi nõutamas mujaltki. 25. juunil 1853. aastal oli kohal Carl Grunberg Fellinist (Viljandi), kes järgmisel päeval toolimeistriks tunnistati (Raal 1989). Aasta hiljem oli Tartus teinegi Viljandi mees – Wilhelm Walthman. Kuigi tsunftides võideldi eestlaste sissetungi vastu ja keelati kasutada neid sellide ja õpipoistena, hakkas olukord muutuma. 1822. aastal antud Liivimaa kubermanguvalitsuse korraldusel ei tohtinud enam ühtegi välismaa päritoluga selli meistriks võtta enne, kui nad ei olnud astunud Vene kodakondsusesse (Kangilaski 1975:216). Välismaa päritolu sellide osakaal sellega vähenes (eriti Saksamaa ja Skandinaavia poolt). Meistrid olid sunnitud kasutama aina rohkem kohalikku tööjõudu ja nii ilmusidki 19. sajandi keskel Tartu



Toolimeistrite Tsunfti protokolliraamatusse eesti nimedega mehed: Alexander Pajo, Carl Tennison, Märt Liiva, Johan Kusik, Leonhard Tamm, Emil Kork jt.

1819. aastal võeti vastu riiklik käsitöökorraldus, mis seadustas tsunftivälise käsitöö. See hoo-  
gustas oluliselt ettevõtlust. Vabad meistrid võisid nüüd töötada mitte ainult mõisate juures ja  
maal, vaid avada ka linnades oma töökojad. Tartus töötas näiteks 1830. aastatel lisaks tsunfti-  
meistritele 31 tsunfti mitte kuuluvat tiserit (Kangilaski 1983:85). Eirates täielikult senini  
kehtinud reegleid, hakkasid ka tsunftivälised käsitöölised kasutama selle ja õpipoisse.  
Väiksemates linnades (Haapsalu, Paide, Pärnu, Kuressaare jt) hakkasid meistrid üha rohkem  
kasutama abilistena kohalikku tööjõudu ümberkaudsetest mõisatest. Paljud neist läksid  
väljaõppinud meistritena tagasi kodukohta. Tsunftide tööd puudutas 1819. aasta käsitöö-  
korraldus, kus deklareeriti, et tsunftid ei tohi olla suletud ja tsunftimeistrite arvu piiramine ei  
vasta kasvanud nõudmistele käsitöötoodete järele (Kangilaski 1975:220).

Nõudmiste kasvu mööbli osas tingis eelkõige biidermeiermööbli levik mõisnike ja jõukate  
linnakodanike seas. Oli tekkinud situatsioon, kus turu nõudmised tingisid käsitöö korralduse  
muutmise. Samas ei toimunud meistritele seatavate oskuste osas mingeid järeleandmisi. Stiili-  
nõuetele vastavalt muutus mööbli vorm lihtsaks, kadusid keerulised nikerdused ja intarsia, kuid  
suure tähtsuse omandas oskus kasutada puidu tekstuuri kujundamise eesmärkidel. Töövõtete  
seisukohalt muutus tähtsaks oskus suuri pindasid väärivineeriga katta ja neid hiljem lakiga  
poleerida. Tiseritöö sahtlite ja kapiuste osas pidi olema perfektne, sest ampiir- ja biidermeierstiil  
ei tunnistanud käepidemeid ning võtmest tõmmatavad asju täis rasked sahtlid pidid avanema  
kergesti. Istme pehmendamisel ei olnud veel kasutusel keerdvedrusid ja sohva isteraami,  
tugipuud kinnitusid tavaliselt küljetugede külge puust vintide ja pöörade abil. Toolide  
istmepadjad olid aga äravõetavatel raamid.



Seljataguseid ei pehmendatud, kujunduslikult kasutati kaunis-  
tamiseks sama võtet mida kappidel ja kummutitel – vineeriti  
püramiidmahagoniga (ill 26). Kuivõrd biidermeiermööbel pidi  
rahuldama kodanluse vajadused mugava kodu sisustamisel, siis  
omandasid istemööbli kõrval tähtsuse niisugused esemed nagu  
raamatukapid, puhvetid, tualettpeegilauad, postamendid,  
peeglid jne.

Ill 26 Sekretär-kummut 1820.-1850.a. Päritolu teadmata.  
Erakogu. Foto: M. Raal



Mööblimeistrite töö produktiivsust 18. sajandi lõpuveerandil ja 19. sajandi esimesel poolel, s.o umbes 70 aasta vältel, iseloomustab säilinud esemete küllaltki suur hulk. Oma meenutustes kirjutab sellest ka Leila Pärtelpoeg, kes juba üliõpilasena selle perioodi mööblit hakkas uurima, pildistama ja mõõdistama (Pärtelpoeg 1993, 1994).

Mööbli määramise seisukohalt on käesolev periood keeruline, sest sarnaseid dekoorielemente, mööblimaterjale ja viimistlusvõtteid kasutati neostiilide juures 19. sajandi teisel poolel ja neohistoritsistliku mööbli juures 20. sajandil.

## 2.5. Historitsism

Historitsismiperiood ehituskunstis algas Tartu toomkiriku varemete kohandamisega ülikooli neogooti stiilis raamatukoguks aastal 1803-1809. Eeskujuks mitmetele hilisematele neogooti ehitustele sai Keila-Joa mõis (1831-1833). Samal ajal valitses mööblikunstis biidermeierstiil. Kui sajandi keskpaiku taandus neogootika mõnevõrra neorenessansi ees (Kodres 2001:165), siis jättis see oma jälje ka muidu suhteliselt dekoorivaesele biidermeiermööblile.



Lisaks sohvade küllusesarve motiividele, muutusid dekoorirohkeks ka lauajalad (*ill 27*), säilitades lauaplaadi osas küll biidermeier stiilile iseloomuliku raskepärasuse ja püramiidmahagoni ilusa tekstuuri eksponeerimise.

*Ill 27* Laud 1840-1860. a. Rakvere Linnakodaniku maja.  
Foto: M. Raal

Neostiilide vaheldumise perioode on Eesti mööblikunstis raske tuvastada, sest üks vähestest dokumentaalsetest materjalidest, Krusensterni fotokogu, kajastab olukorda Eesti mõisate interjöörides alates 19. sajandi lõpust, kus selleks ajaks enamik neostiilide ajajärke oli juba läbitud. Eklektiline ruumide kujundus oma stiilide paljususes ja kaootilisuses võis olla küll taotluslik, kuid eelnevate stiiliperioodide mööbel ja muud dekoratiivsed esemed kuulusid



interjööri kui kunstiväärtused, mida teadlikult koguti ja säilitati. Vanadele fotodele toetudes on raske üheselt määrata ja ainult stiilitunnuste põhjal otsustada, kas tegemist on ajastu originaalmööbliga või eklektilise kordusega. Näiteks Kolga mõisa härrastemaja sisevaatel (Maiste 1996:270) on saalis olnud 1930. aastatel kasutusel baroksete vormidega rotangpunutisega hollandi tüüpi toolid, omades sarnaseid väliseid tunnuseid Tallinna Linnamuuseumis oleva Mustpeade maja tooliga 18. sajandi algusest. Samas on teada, et seda tüüpi toole kopeeriti 19. sajandi teisel poolel. Tisleritöö seisukohalt oli historitsismiperiood huvitav nähtus, sest eelnevate stiilide kordamine nõudis meistritelt paljude töövõtete tundmist.



Taas tähtsustus puidunikerdamine kui kunst, olgugi et toorikute töötlemisel kasutati juba ketas- ja lintsaagi (ill 28).

Ill 28 Laud 19. saj teine pool. Eesti Kunsti-  
muuseum. Foto: J. Heinla

Järjest suurenev vajadus mööbli järele tingis teatavad muutused töökorralduses. 19. sajandi alguses alanud tsunftikorra lagunemine jõudis Eestis lõppfaasi 1870. aastal Vene linnaseadusega, millega tsunftid kaotasid oma esinduse linna omavalitsuses. Rida tsunfte lõpetas oma tegevuse, jätkates seltskondlike organisatsioonidena, mille tegevuse Eesti Vabariik 1920. aastal keelustas (Kaplinski 1995:61). Nii lõpetasid oma tegevuse 1868. aastal Tallinna Toolitegijate Tsunft (Kaplinski 1995:114) ja arvatavasti 1892. aastal Tartu Toolitegijate Tsunft, kus viimaseks oldermanniks oli Johan Hampt (Raal 1989). Olgu siinjuures märgitud, et Tartus tegutses aastatel 1757-1892 ligikaudu poolsada toolimeistrit ja selli, kes valmistasid ainult istemööblit. Siia tuleb veel juurde liita tislerid ja puunikerdajad, kes tegelesid samuti mööblivalmistamisega. Nende täpne arv ei ole teada, kuid arvestades toolimeistrite kitsast eriala, võib prognoosida teiste osas mitmekordset hulka. 1881. aasta rahvaloenduse andmetel oli maakäsitöölise hulgas 1436 tislerit, 7 puunikerdajat ja 3 toolitegijat (Viires 1960:221). Võrdluseks andmed, et Pariisis töötas 1880. aastal 2000 meistrit, kes valmistasid luksuslikku mööblit (*meubles de luxe*), 14 500 meest tegi odavat, nõ laitarbemööblit (*meubles courant*) ja lisaks 500 väikeettevõtjat, kes töötasid oma kodus (Payne 1989:22) (ill 29).





Ill 29 Gravüür Krieger-Damon & Cie firma töökojast 1884. a Pariisis (Payne 1989:23)

Tsunftikäsitöö hääbumine ja nõudlus odavamama mööbli järele tõi 19. sajandi lõpuaastatel kaasa loobumise puhastest neostiilidest ja võimaluse osta erinevas stiilis dekoorielemente, mis muutis selle perioodi mööbli eklektiliseks. Koos võis kasutada nii renessansi-, baroki- kui rokokoolemente. Tava liita mööblile meelevaldselt valmisdetaile tekitab mööbli määramisel ja ka restaureerimisel küsimusi. Panuste näol oli tegemist vabrikutoodetega, mis arenenud kaubanduse tingimustes ei tundnud riikide piire. Nii võis tekkida olukord, kus Eestis valmistatud kapp sai kaunistuse Saksamaalt, hiljem interpreteeritakse seda ka selle maa mööblina.



All articles bear this mark.  
Täielik artiklid kandavad seda märki.  
Alle artikkele on see märk.

Näiteks “Lutherma” vabriku kataloogis (väljaandmise aasta ei ole tuvastatav) on ära toodud 990 erinevat pressitud vineerist tooli põhja ja seljataguse näidist, mida arvatavasti oli võimalik tellida mujalgi kui vaid Eestis (kataloog on uurimuse autori valduses) (ill 30). Selle tõenduseks on fakt, et 1928.aastal müüdi peaaegu 8 miljonit toolipõhja (Kermik 2002:178).

Ill 30 Vabrikumärk toodete kataloogist (asub autori valduses)



Et nimetatud detaile oli võimalik eraldi osta, tõendavad mitmedki tänapäevani säilinud kasutamata põhjavineerid. Samas võidi tooli karkass valmistada ükskõik missuguses töökojas ja nii tekibki küsimus päritolumaa ja autorluse suhtes

Mööbli määramise seisukohalt on historitsismiperiood väga huvitav, kuid samas ka keeruline. Eklektilise mööbli juures piisab heast mööblistiilide tundmisest, et märgata ühe ja sama eseme juures mitme ajajärgu dekoorielemente. Puhtad neostiilid võivad samas ära petta ka kogenud eksperdi, sest 19. sajandi mööblimeistritel oli kasutada eelnevate aegade kogemused. Lisaks hakati teadlikult kolleksioneerima vanamööblit ja nõudmiste kasv tekitas loomulikult kiusatuse mööblit võltsida. Tihti kasutati selleks ära purunenud vana mööbli vana puitu ja teisi detaile. See tekitas juba siis mööbli määramisel segadust, tänapäeval on see aga veelgi keerulisem, sest vahepeal on toimunud uue puidu loomulik vananemine, mis on visuaalselt ühtlustanud vanade detailide ja hilisema puidu väljanägemisega. Siin on eksimised võimalikud, nende vähendamiseks peab määramisel kasutama paljusid erinevaid meetodeid.

## 2. 6. 1900-1950. aastad

Sellesse suhteliselt lühikesse ajajärku mahub mitmeid stiile, mille ajalised piirid ja iseloomulikud näited on toodud Krista Kodrese raamatus (Kodres 2001:187-253). Teatud aspektidest lähtuvalt on seda täiendanud Sigrid Abiline (Abiline 2000). Mööbli määramise seisukohalt oli juugendstiil Eesti mööblikunstis esindatud küllaltki rohkearvuliselt, kuid tasemelt oli see äärmiselt erinev. Enamik mööblit esindas vabriku toodanguna masstööd. Kasutati kohalikku puitu, peamiselt tamme, harvem saart. Kodused meistrimehed või külatislerid kasutasid odavamalt ja kättesaadavamalt kaske, paremal juhul tammevineeri. Jätkus ka vabrikudetailide kasutamine. Näiteks puhveti (Kodres 2001:190) kaunistamiseks on kasutatud vineerist pressitud mustriilisi paneele eelpool mainitud kataloogist (ill 31).



№ 796 a.



№ 796 b.

Ill 31 Vineeripaneelide näidised (nr 796a, 796b)  
Lutheri vabriku toodete kataloogist



Suurejoonelised ja rikkalikuma nikerdatud dekooriga puhvetikapid pärinevad enamuses Riiast ja Venemaalt. Lihvitud klaasid (falsettklaasid) olid ajastule iseloomulikud lisandid. Näiteks Lätist pärinevate kappide klaasidel on keskele sisse graveeritud kaunistus. Kasutati rohelist jääklaasi, vene juugendmööblil juures meelsasti ka vitraažitehnikat (Demidenko 2000:240). Istemööbli juures leidis kasutamist nii tamme- kui kasepuit, viimast peitsiti enamikul juhtudel mahagonitooni ja poleeriti. Siit võib oletada, et vähesed Eestis olevad mahagonist juugendvormidega mööbliesemed ei ole arvatavasti kohalikku päritolu. Üldiselt tundub, et teistelt maadelt pärit juugendstiilis mööblit on Eestis vähe. Kui 1970.-80. aastatel toodi ärilistel eesmärkidel siia sisse palju vanamööblit Peterburist (siis Leningrad), olid soositud suured ja seal väga odavad neorenessanss-stiilis puhvetikapid ning neorokokoostiilis istemööbel. Juugendmööbel ehk “stil modern” nagu seda Venemaal tuntakse, on viimasel ajal Eesti antiigiturule ilmunud Lätist.

Stiililiselt on mööbli määramise seisukohalt huvitav nähtus neohistoritsism, eriti selle eri-variandina 1930. aastate esindustraditsionalism. Seda stiilimäärangut kasutab ka Krista Kodres (Kodres 2001:238), mis väljendab väga hästi mööbli tellijate sihtgruppi. Mööbli kujundajatele ja valmistajatele oli kujunenud olukord soodne, sest stiilmööbli koopiad nõudsid taas head käsitööskust, eriti puidunikerdajaid ja viimistlejaid (*ill 32*).



*Ill 32* Mööblikomplekt 1923. a  
Umbergi Mööblitööstus (*vt ill 7*).  
Asub Eesti Vabariigi Valitsuse hoones.  
Foto: M. Raal

Umbergi töökojas 1923. aastal valminud ampiirilaadset mööblikomplekti on täiendatud toolide osas koopiatega, mis pärinevad 1970. aastatest. Samast töökojast pärinevad Kadrioru lossi tarbeks 1933.-1934. aastal valmistatud hulk punaseks peitsitud kasepuust inglise stiilis toole (Kuuskemaa 1991:35), mida mõnikord peetakse ekslikult Peeter I aegseteks. Lisaks koopiamööblile, osteti Kadrioru lossi tarbeks Peterburist Vene keiserlike losside sisustuse väljamüügil Melzeri vabrikus 1890. aastal valmistatud kullatud rokokoo- ja klassitsistlikku mööblit (Kuuskemaa 1991:35) (*ill 33*).





Ill 33 Tugitool (*bergere*) 19. saj viimane veerand.  
F.F. Melzeri mööblivabrik, St. Peterburi.  
Eesti Kunstimuuseum. (Renovatum Anno 1988:3)  
Tugitool peale restaureerimist.

Arvatavasti samalaadset mööblit valmistati Oru lossile 1930. aastatel, sest kirjutatud on: "Nagu nähtub sisustamiskavadest, oli ümberehituse järel suuremale osale lossist ette nähtud ajaloolistes stiilides mööbel..." (Abiline 2000:32). "... kavandas O. Siinmaa magamistoa ampiirstiilis, eluruumid chippendale'i või hepplewhite stiilis, vastuvõturuumid Queen Anne'i või William & Mary stiilis, kabineti flaami või barokkstiilis" (Abiline 2000:32). Jälgendamist leidis ka taas moodi tõusnud biidermeiermööbel. Selle tõenduseks on illustratsioon Riigi Tööstuskooli õpilastööde näituselt (Riigi Tööstuskooli tegevuse aruanne 1937-1938 lk 52).

Nagu eelpool toodust selgub, oli esindustraditsionalism järjekordne vanade mööblivormide kordamine. Põhiline töö tehti küll puidutöötlemismasinatega, kuid keerulisemad nikerdustööd lõigati siiski käsitsi, sest kopeerpingid olid tehniliselt veel algelised ja väga kallid. Aluspuidule liimiti nüüd märksa õhem kattevineer, mitmekihiline vineer leidis kasutamist nii sahtlipõhjadena kui kapi tagaseintena. Käsipoleeri asemel viimistleti mööblit kiiresti kuivava nitrolakiga. See tõttu on nõ "kolmanda perioodi" mööblit lihtsam ära tunda kui väga kõrgel tasemel tehtud stiilmööblit 19. sajandist.



Kuumpresside, vormide ja vastavate liimide kasutuselevõtmine võimaldas vineerida tööstuslikult kõikvõimalikke kumer- ja nõguspindasid. Seda kasutati nii *art deco* kui funktsionalistliku mööbli juures (ill 34). Taas kaunistas lihtsat vormi puidutekstuuri valik.

Ill 34 Kirjutuslaud 1930.-1940.a. Erakogu.



### 3. VANAMÖÖBLI MÄÄRAMISE PRAKTILISED VÕTTED

Vanamööbli määramise praktilised võtted on käesoleva uurimistö 1. peatükis kirjeldatud metoodika rakendamine. Praktiline määramine toimub nii visuaalsel vaatlusel kui ka füüsilises kokkupuutes esemega. Sõltuvalt vaatluse eesmärgist ja püstitatud ülesandest, võivad vajalikud olla mitmed lisatoimingud, näiteks värvisondaažid, viimistluskihi osaline eemaldamine, lakikihi proovipuhastus, istepolstri osaline avamine, käepidemete või lukkude ajutine eemaldamine, lisakonstruksioonide ja lisaornamendi eemaldamine (nupud, treitud jalad, sahtlid jne). Igasugune sekkumine on seotud riskiga rikkuda eseme seisund, tema autentsus ja on paljudel juhtudel lubamatu restaureerimiseetika seisukohalt. Samas ei anna ainult visuaalne vaatlus alati oodatud tulemust. Tekib teatud vastuolu, mis seisneb selles, et objektiivsuse huvides peaks enamikul juhtudel sooritama lisatoimingud. Teades, et need kätkevad endas vältimatut ohtu uuritavale objektile, peab kasutama rohkem kaudseid meetodeid, mis põhinevad teadmistel materjalidest, valmistamise- ja viimistlusviisidest läbi aegade.

Määramise juures on tähtis teada, missugune osa mööblist võib anda vajalikku informatsiooni, kuidas seda leida, milles võib eksida ja miks. Töö autor käsitleb meetodite rakendamist järjekorras, nagu need on esitatud 1. peatükis.

#### 3.1. Vormi ja liigi määramise eripärad

Reeglina alustatakse vormi ja liigi määramisega. Esmapilgul tundub see olevat üks lihtsamaid meetodeid ja täielikult visuaalselt hoomatav, kuid tegelikkuses on rida eksimisvõimalusi. Mööbel on mobiilne ese, mis tähendab seda, et võib muuta oma algset asukohta. Sellega kaasneb tihti ka funktsiooni muutus või toob muutunud ruumisituatsioon kaasa mööbli vormimuutused. Praktikas tuleb ette, et kõrgeid mõisaruume arvestavad mööbli proportsioonid ja mõõdud ei sobi tavaruumidesse. Mõisnike lahkumisel Eestist müüdi maha palju mõisamööblit, mistõttu sattus see palju madalamatesse ruumidesse. Selle tulemusel on puhvetikappidel mõnikord maha saetud jalad, eemaldatud karniisi kaunistused. Mõnel juhul on kaduma läinud näiteks puhveti ülemine kappide osa, järele jäänud alumist osa kasutatakse aga kui serveerimiskappi. Sellega on muutunud eseme funktsioon ja algne vorm. Peeglite juures võib täheldada, et kõrged mõisapeeglid (ca 260 cm) on seatud madalamaks või iseloomulik konsoollauake on eemaldatud ning algselt jalgadel seisev peegel on riputatud seinale. Harvad ei ole ka juhused, kus uuema istemööbli tarvis on lauajalgu lühemaks saetud. Selliste vajadustega arvestavad uut stiilimööblit tootvad vabrikud, kes mööbli proportsioone on vastavalt muutnud, kuid kasutavad



traditsioonilist ornamentikat ja kaunistuselemente, tekitades segadust vanamööbli huviliste hulgas. Madalad diivanilauad tulid kasutusele alles 20. sajandi alguses neohistoritsismi, funktsionalismi ja *art deco* perioodil. Enne seda oli laua kõrgus vähemalt 74 cm. Seda fakti arvestades võib teha järeldused, et madalamate laudade juures on tegemist kas 20. sajandi neohistoritsistliku mööbliga, stiliseeritud uue mööbliga või rikitud vanamööbliga. Laua kõrgust võib mõjutada ka halbade hoiutingimustest tingitud jala otste pehkimine, mis toob kaasa sageli kahjustunud osa eemaldamise mahasaagimise teel.

Arusaam, et vanemad toolid on kõik madalama istmekõrgusega (40 – 42 cm) on eklik ja tuleneb sellest, et nii 18. kui 19. sajandil kasutati toolidel jalaotstesse kinnitatud rattaid, mis valmistati puust, porselanist või messingist. Ajajooksul rattad aga rattad purunesid ja need eemaldati. Tavapärase mööbliratta kõrgus oli 5 cm ja samavõrra ka muutus tooli istme kõrgus madalamaks. Mõnikord on hiljem tooli jala otsa liimitud puidust pikendus kompenseerimaks tooli kõrguse proportsiooni muutust, kuid sellega moonutatakse tooli jala kuju. Üldiselt on mööbli vormi muutmised vähekoogenud uurijale raskesti hoomatavad. Seda põhjusel, et 19. sajandil mitte ainult ei korrataud stiliseerituna eelnevaid mööblivorme, vaid kopeeriti neid täpselt (*vt ill 1 ja 2*). Koopiate eristamiseks originaalist peab uurima nii valmistus- kui ka viimistlusvõtteid ja analüüsima loomuliku kulumise ja paatina iseloomu. Kõiki eelpooltoodud asjaolusid arvesse võttes peab tõdema, et eksimised ainult mööbli vormi analüüsi põhjal on võimalikud.

Mis puudutab mööbli liike ja nimetusi, siis on selge, et keskaegne mööblivalik oli märksa vaesem kui 17. sajandi renesansiaeg. Kuigi istemööbli garnituurid veel puudusid, olid peamised mööbliliigid nagu toolid, kapid, voodid, lauad juba olemas. Rokokooperioodil lõplikult välja kujunenud mööbliliigid püsisid muutumatutena 19. sajandi alguseni, mil biidermeierstiiliga kaasnev elulaad sundis mööblimeistreid tähelepanu pöörama raamatu- ja vitriinkappide valmistamisele. Järgnev neostiilide ajastu ei pidanud aga traditsioonilisi ja stiilile ainuomaseid mööbliliike millekski. Nii tehti näiteks gootistiili ornamentikat kasutades vedrupolstriga tugitoole või gooti kirikufassaadi kopeerivaid puhvetikappe. Sellisel juhul on suhteliselt lihtne aru saada, et antud mööbliese ei pärine keskajast. Märksa keerulisem on eristada näiteks ehtsat rokootugitooli sellest, mis pärineb 19. sajandi keskelt, sest nii vorm kui liik on äravahetamiseni sarnased. Sageli oli see taotluslik. Sellisel juhul peab määramisel kasutama muid tunnuseid – viimistlusvõtteid, polsterdamise tehnoloogiat jt.

Tehnika areng toob sageli kaasa täiesti uut mööbliliikide tehnika. Nii juhtus 20. sajandi 30ndatel aastatel. Kui ilmusid raadiod, hakati tootma nn radiolaudasid ning mugavaks muusikakuulamiseks valmistati üleni polsterdatud tugitoole, mida tuntakse radiotoolide nime all. 19. sajandi



lõpuaastaid iseloomustab asjaolu, et harjumuspärase historitsistliku mööbli kõrval hakkab järjest enam levima täiesti uut liiki mööbel, mis on suunatud kodust välja – ametiasutustesse. Siin tuleb nõustuda väitega, et uuendused mööbli massitootmise alal olid seotud nii teiseneva kontoritööga kui teadusliku juhtimiskorraldusega (Kermik 2002:29).

### 3.2. Ornamentika ja puunikerdamine

Mööbli ornamentika teostuse peamiseks tehnikaks on mööblimaterjalist lähtuvalt puunikerdus. Selle vaatlemiseks ja autentsuse määramiseks on uurimuse autor võtnud kasutusele kaks tinglikku terminit – põhiornament ja lisaornament. Vajaduse niisuguse jaotamise järele tingis asjaolu, et määramisel on oluline ära tunda, missugune detail puunikerdustest on algne ning missugused on tehnoloogilise poole pealt võimalikud hilisemad lisandid (karniisi kaunistused, pilastrid, ustele ja toolide seljataguste ülaosasse kinnitatud nikerdatud dekoorid jne), mis oma olemuselt on lisaornamendid. Nendele vastandina on põhiornament selline puulõige, mis on lõigatud põhikonstruktsiooni sisse. Seda ei saa esemelt eemaldada ilma seda rikkumata või hiljem eseme valmistamisel lisada. Selliseks ornamendi detailiks on näiteks nikerdatud toolijalg või sarjapuu.

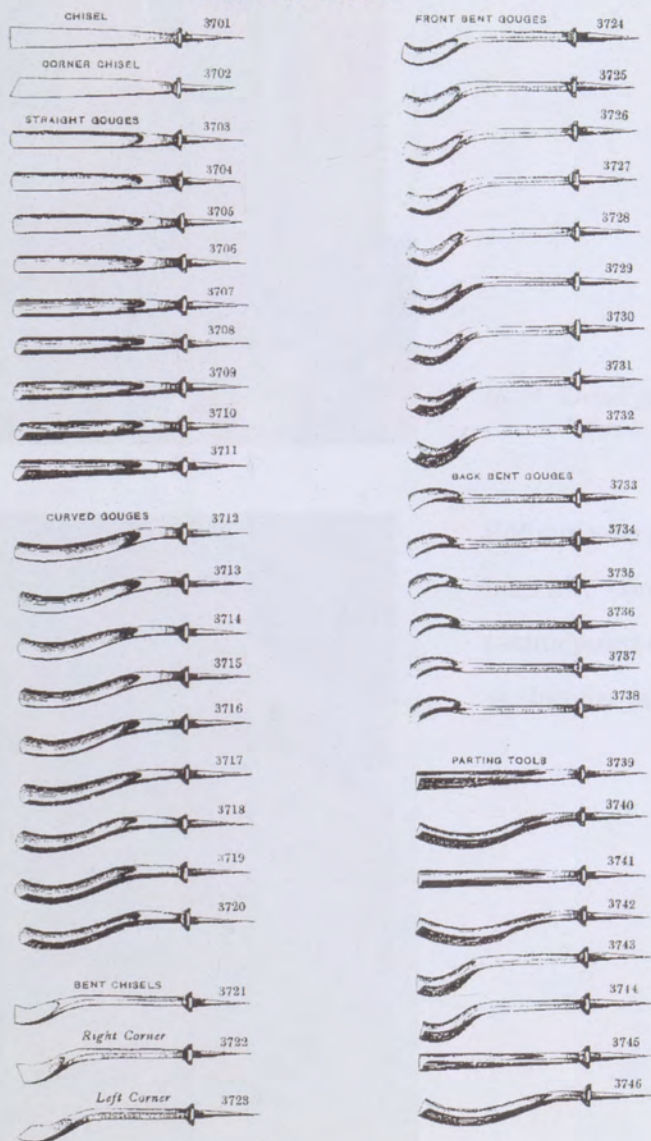
Kui osatakse eristada neid kaht ornamendi liiki, siis on läbi vormianalüüsi võimalik kindlaks teha see, kas põhi- ja lisaornament on algselt kokku kuulunud, kas nad pärinevad samast ajastust ja kas puulõike plastika viitab ühele ja samale meistrile. Erinevuste või sarnasuste tajumine on õpitav, kuid ei seisne ainult mõne ornamentika käsiraamatu abil välise vormi võrdlemisel. Igat stiili iseloomustab küll kindel ornamendi vorm ja see on ka ajastu määramise aluseks, kuid eseme küljes olevate ornamendidetailide autentsuse määramisel sellest ei piisa. Siin peab võrdlema nikerdusmeistri käekirja ja leidma just temale iseloomulikud võtted vormi modelleerimisel. Lisaks visuaalsele vaatlusele tuleb kasuks ka kätega kompimine. Nikerduspeitlite lõikejälgede iseloomu on sellel moel märksa parem tunnetada kui visuaalsel vaatlusel kus valguse-varjude koosmõju võivad vormi moonutada. Sama meetodit kasutades võib tuvastada hilisemaid parandusi, kadunud ornamendidetailide asendamist või juurdenikerdamist, ebaõnnestunud restaureerimisi jne.

Puunikerdamine on üks vanimaid tehnikaid maailmas. Vanas Testamendis on kirjeldatud Saalomoni templi ehitamist: "... Seedripuu selle koja sees oli nikerdatud metskõrvitsate ja puhkenud õite kujuliselt ... Ja ta nikerdas kõigi koja seinte peale ümberringi keerubeid ja palme ja puhkenud õiekesi ... Ja mõlemate õlipuust uksepoolte peale ta nikerdas nikerdusi ..." (1 Ku 6:18).



Puunikerdamine on läbi aastasade olnud omaette käsitööliik, kuigi alates 1513. aastast kuulusid Tallinna puunikerdajad tiseritega ühte tsunfti (Kaplinski 1995:87). Puunikerdajad valmistasid kirikutes altareid, kantsleid, nikerdasid seinapaneelide friise, toolide ja pinkide seljataguseid, lauajalgu jne (Kaplinski 1995:87). Siiski on väiketöökodade tiserid ja ka orelimeistrid teinud vajalikud nikerdustööd ise (Kangilaski 1995:88).

### CARVING TOOLS.



/// 35 Puidulõikepeitlid. Burys & Co kataloog, St. Peterburi (aastat ei ole märgitud, kataloog autori valduses)

Puunikerdamisel kasutatakse erilisi nikerduspeitleid, mis oma kuju poolest erinevad tiseripeitlitest (ill 35). Igal peitli kujul ja profiilil on oma ülesanne. Tavaliselt kasutab professionaalne puunikerdaja 30-100 erinevat peitlit ning valib vastava olenevalt lõike iseloomust ja puiduliigist. Lõiketehnikatest eristatakse **madal-** ja **sügavreljeefset lõiget**.



Ažuurse e läbiva lõike puhul puuritakse ja saetakse puittahveldisse esmalt avad ning seejärel antakse neile peitlite abil vajalik kuju ja nikerdatakse ornament.



Gootikaperioodil oli see võtte väga levinud Põhja-Euroopas, kus materjalina kasutati rohkem tammepuitu, mis oma tugevuse poolest sobis selliseks lõikeks (Kaesz 1979:82) (ill 36).

Ill 36 Detail gooti kapist. Rakvere Linnamuuseum.  
Foto: J. Heinla



Põhjamaade gootikas, renessansis ja manerismis ilmnes meistrite kõrge tase isegi selles, et raskesti töödeldavast tammepuust oldi võimelised välja lõikama figuurseid skulptuure ja küllaltki keerulist ornamentikat (ill 37).

Ill 37 Detail pink-looži fragmendist. Niguliste kirik (vt ill 11).  
Foto: J. Heinla

Suure meisterlikkusega lõigati ka ebasobivat puitu, nagu kuusk või mänd – annavad lõikamisel väga kergesti pindu ja on liiga rabedad (ill 38).





III 38 Pink-loož. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla

Kui renessanss- ja barokkmööbli juures kasutati palju treitud detaile, siis rokokoostiil andis eelkõige palju tööd puidunikerdajatele ja kuldajatele. Keeruliste lõigete teostamiseks valiti selleks kõige sobivamad puuliigid: Lõuna- ja Kesk-Euroopas oli selleks pähkel, kullatise aluspuiduna pöök. Eestis kasutati kaske või leppa ja kullatise all hästinikerdatavat pärnapuud. Kuigi rokokoostiil kasutas dekoorielementidena juba metallivalutehnikas teostatud keerulise vormiga detaile, nikerdati nende valuvormid esmalt puidust. Ampiirmööbli puitnikerdusi asendas suures osas metall. Puidulõike osatähtsus vähenes veelgi biidermeierstiili perioodil, mil suurema tähtsuse omandas vineerimisekunst.

Puidunikerdamine kui käsitööoskus tähtsustus taas 19. sajandil neostiilide perioodil. Kuigi teadaolevalt pakuti juba sajandi keskel eriotstarbelisi puidutöömehhanismid, võib nõustuda väitega, et enamik mööblit toodeti väiketöökodades käsitöönduslikult (Kermik 2002:27,28). Kuid iga väikeettevõtja ei suutnud nikerdusmeistrilt tööga pidevalt kindlustada ja nii oli turgu ka vabrikute poolt toodetud puulõiketehnikas kaunistustele (vt ill 3).

Tänapäeval on seegi käsitööharu automatiseerunud ja kasutatakse kopeerlõikepinke. Mööblikoopiate valmistamisel on kasutusel sageli võtte, kus masinatöö toode lõigatakse kohati käsitsi üle, andes niimoodi esemele käsitöö ilme. Selliselt töödeldud mööblit on asjatundmatul inimesel raske originaalilt eristada. Traditsioonilisi instrumente ja võtteid kasutatakse veel mööbli restaureerimisel, kus meisterlikkus seisneb lisaks õige vormi tabamisele ka lõike stiili ja iseloomu jäljendamises.

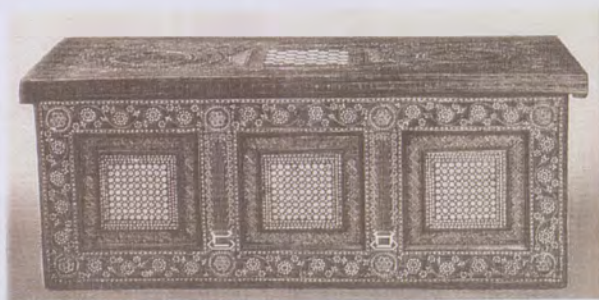


### 3.3. Mööbli dekoreerimine e kaunistamine

#### 3.3.1 Vineerimine, mosaiik, intarsia, marketrii, parketrii, inkrustatsioon

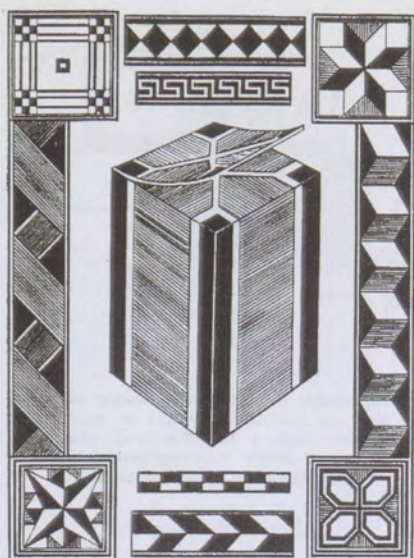
Nende tehnikate eesmärgiks on kaunistada ja mitmekesistada mööblit või tarbeesemeid erinevate materjalidega või puiduliikidega.

Üks vanimaid pinnakaunistamise võtteid on **inkrustatsioon**, mis seisneb elevantiluu, vääriskivide, pärlmutri, kullatükikeste kinnitamises puidu või mõne teise materjali sisse uuristatud süvenditesse. See tehnika oli kasutusel juba Vanas Egiptuses, mida tõestavad 1922. aasta leiud vaarao Tutanhmoni hauakambri (Kaesz 1979:22). Indias tunti sellist tehnikat *Bombei mosaiigi* nime all. Lisaks lakkmaalile inkrusteeriti mööblit ka Hiinas, kus esmakordselt kasutati kilpkonnaluud koos metalliga (Kaesz 1979:37), mis hiljem inspireeris sama tegema prantslast Andre-Charles Boullé'i. Hiinas oli kombeks inkrusteeritavad materjalid jätta aluspinnast veidi väljaulatuvateks, millest eurooplastest mööblimeistrid kinni ei pidanud (Kaesz 1979:37). Inkrusteerimistehnikat mosaiigina kasutasid Põhja-Itaalia kartuuside kloostrimungad, mis on mööbliajaos tuntud kui šartrööslük mosaiik (Kodres 2001:60) e *intarsia certosina* (Faenson 1983:12). Idast tulnud kaunistamistehnika sai Itaalias alates 15. sajandist kiiresti tuntuks (ill 39).



Ill 39 Pähklipuust *cassone*.  
Kaunistatud šartrööslük mosaiiigiga.  
15. sajand, Põhja-Itaalia.  
(Faenson 1983:133,134)

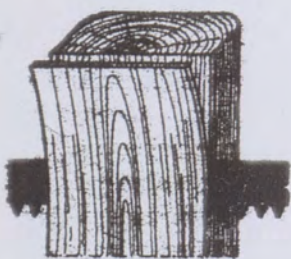




**Plokkmosaiigis** liimiti üheks plokiks kokku erinevast puidust ja mõnikord ka erinevast materjalist (elevandiluu, pärlmutter jne) tükke, mis hiljem lõigati õhukesteks kihtideks ning seejärel aluspuidule liimiti (ill 40).

Ill 40 Plokkmosaiik. (Matvejeva 1978:11)

Niimoodi oli võimalik saada ainult korrapärast geomeetrilist ornamenti, mida kasutati eriti sahtlite kaunistamisel bordüüridena manerismiperioodil ja mida tunti “kalasaba” või “kalaluu” mustri nime all (Forrest 2000:44). Veelgi populaarsemaks muutus tehnika klassitsismiperioodil ning leidis kasutamist veel 20. sajandi alguseski laegaste kaunistamisel ja õmblusmasinate puust katteplaatide juures.



Joon. 84. Saagimismenetlusest saadav vineer.

Massiivpuidust õhukesti kihte e **saevineeri** (ill 41) saagida ja aluspuidule liimida osati juba Vana-Egiptuses (Kaesz 1979:24). Renessansiperioodil hakati taustavineeri sisse lõikama mustreid, mis täideti mõnest teisest puust vineeriga.

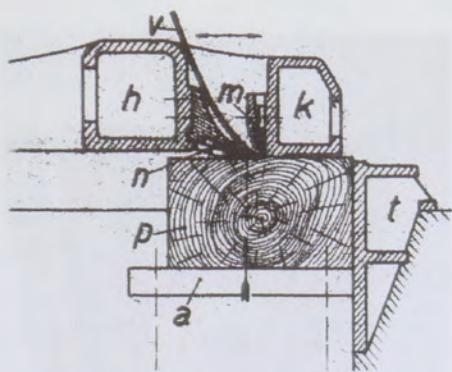
Ill 41 Saevineeri saagimine. (Ussisoo, Veski 1943:121)



Ill 42 Detail lauast (dateerimata). Rakvere Linnamuuseum.  
Foto: J. Heinla

Tavaliselt valiti puidu toonid kontrasti põhimõttel. Niisugust tehnikat hakati nimetama **intarsiaks** (ill 42). 1478. aastal töötas Firenzes juba 84 *intarsiatori* töökoda (Payne 1995:25). Itaaliast levis see võtte kiiresti Prantsusmaale, Saksamaale ja Madalmaadesse.





Joon. 86. Vineeri-hööveldamistas printsiip. Nuga *a* ja surullist *m* liiguvad höövliina üle nooti *p*, mis lüaga laastu järel aluslauda *a* poolt tõstetuna kerkitab ühe vineeripaksuse võrra. *h* – noahoidja, *k* – surullistu hoidja, *t* – tugiraam, *v* – vineer.

III 43 Höövelvineeri hööveldamine (Ussisoo, Veski 1943:122)



Mõlemad autorid rõhutavad uuendust kui võimalust intarsia kõrval kasutusele võtta marketriitehnika. See on võtte, kus paberile joonistatud kujutise järgi lõigatakse välja erinevast puidust vineeritükid, kleebitakse lahja liimiga samale paberile üksteise kõrvale ning kõik korruga aluspuidule. Marketriitehnika võimaldas mööblimeistritel kokku panna väga keerulisi ornamente. Sageli joonistasid kunstnikud kompositsioonid valmis ja intarsiamestrid valisid sobiva vineeri (ill 44).

III 44 Detail puhvetikapi uksest (vt ill 13).  
Rakvere Linnamuuseum. Foto: J. Heinla



Marketrii võib koostada ja kokku liimida korduvatest elementidest, mis sarnanevad parketile ja niisugust tehnikat nimetatakse parketriiks. Ühe ja sama eseme juures võivad kasutusel olla mõlemad võtted (ill 45).

III 45 Kummut 1760.a Holland. Parketrii ja marketrii juures on kasutatud tulbi-puud, sükamoori ja mahagoni.  
(Sassone, Cuzzi 2000:247)





Erilise marketrii liigi tegi kuulsaks kuningas Louis XIV kuninglik ebenist Andre-Charles Boulle (1642-1732), kes liimis omavahel kokku õhukese kivi valgevaske ja kilpkonnaluud. Peenikese jõhvsaga saagis ta need mööda ettejoonistatud kujutist korruga läbi. Eraldades kihid üksteisest sai ta kaks eraldi dekoori motiivi, kus ühel oli taustaks kilpkonnaluu ja ornamentika moodustus metallist (*premiere partie*), teisel vastupidi – metalli taustal oli kilpkonnaluust, tuues juurde pärlmutri ja hõbeda (*troisieme effet*) (Sassone, Cozzi 2000:117). Niisuguses omapärases tehnikas kaunistatud mööblit tunti hiljem ka Boulle'i mööbli nime all, kuigi 19. sajandil asendati kilpkonnaluu värvilise vaiguga (Payne 1989:31) (ill 46).

Ill 46 Kapp 19. sajandi teine pool.

Erakogu. Foto: M. Raal.

Hööveldamistehnoloogiaga oli võimalik lõigata märksa õhemat ja ka mõõtetelt suuremat vineeri, kusjuures hinnalise puidu kadu vähenes tunduvalt. Esiteks võimaldas õhem vineer selle kergemat lõikamist ja liimimine kumeratele pindadele muutus hõlpsamaks. Teiseks võimaldas vineeri suurem mõõt katta sellega terveid uksetahvleid või sahtli esikülgesid. Eriti oluline oli aga see, et järjest kiht-kihilt lõigates, sai iga kord jälle sarnase tekstuuriga vineeri, mis omavahel peegelpildis kokku liimides tekitas mustri. Sellisel võttel põhines lihtsate vormidega biidermeierstiilis mööbli (vt ill 26) ja 20. sajandil funktsionalistliku mööbli kaunistamine (vt ill 34).

Noavineeri leiutamine võimaldas varaklassitsistlikul perioodil laialdasemalt kasutusele võtta uudse vormiga mööblitüübid – poolitatud trumli kujuga kummutid ja silindrilise kaanega kirjutuslauad. Rokokooperioodi mööbli kumerad aluspinnad saavutati vajaliku kujuga puuliistude teineteise peale liimimisega. Seesuguse toimimise põhjuseks oli eelkõige see, et ühest puust välja saetuna on igasugune puidust detail väga tundlik temperatuuri ja niiskuse muutustele ning deformeerub kergesti. Mitmekihiliselt kokku liimides asetati puit selliselt, et tekkinud tõmbed paisumisel ja kahanemisel tasakaalustaksid teineteist. Selline pindade ristselt liimimine oli tuntud juba renessansiajastul (Ussisoo 1932:80). Uued silindrilised mööblivormid tingisid uue tehnoloogia, sest näiteks marketrii vajas väga õhukest ja stabiilset aluspinda.



Silinderbüroo kumera kujuga klapp liigub üles-alla mööda külgsseintesse tehtud sooni ja kui kaas pisutki deformeeruks, kiiluks soontesse kinni.



joon. 223

Sellest hoidumiseks liimiti kitsad laudad servapidi kokku ning kaeti tingimata mõlemalt poolt vineeriga, vältimaks edasist kaardumist. Mida suurem kumerus, seda kitsamad olid laudad (ill 47).

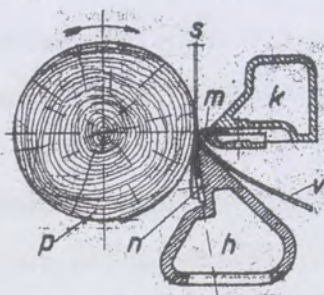
Ill 47 Kumerpindade valmistamine. (Ussisoo 1932:112)

Sellise puidutöötlemise tulemuseks oli toode, mida 19. sajandi lõpus tunti tislerekilbi nime all. 20. sajandi alguses oli selle tehnoloogilise uuenduse või tegelikult äraunustatud vana uuesti kasutuselevõtmine mööbli tööstusliku tootmise üheks eeltingimuseks. Vineeri liimimisel nõgus- ja kumerpindadele kasutati kuuma liiva kotte ja kuumaks aetud laia otsaga haamrit, millega vineer aluspinnale kinni hõdruti. Tänapäeval kasutatakse mööblirestaureerimisel samasugust töövõtet irdunud vineeri tagasiliimimisel või rikutud vineerkihi uuendamisel.

19. sajandil võeti vineeri lõikamiseks kasutusele uus meetod. Mõningatel andmetel leiutati see 1819. aastal Tallinnas (Kermik 2002:35). Sae- ja hõövelvineeri kõrval hakati õhukest puidukihti, mille paksus oli 0,25- 0,33 mm (Kermik 2002:41), lõikama ümarast pakust treides. **Treivineer e rotatsiooni meetodil** (ill 48) lõigatud vineeri mõõtmed olid tunduvalt suuremad kui seda võimaldas saagimine või hõöveldamine tasapinnalisest puupakust. Siinjuures võib märkida, et uurimuse autori mõõtmistulemustel on vana saevineeri paksus traditsiooniliselt 1,5- 1,0 mm, hõövelvineeril 1,2- 0,8 mm. Kuigi tänapäeval kasutatakse kihilise vineeri valmistamiseks treivineeri, toodetakse eritellimusmööbli ja restaureerimistöode tarbeks endiselt nii sae- kui hõövelvineeri, mida kaasaegne tehnika võimaldab lõigata ka õhukese kihina (0,4-0,5 mm).



Joon. 81. Hõövelvineeri lõikamine. p — pikiisuund ehk piki kiindu, r — tangentsiaalsuund, r — radiaalsuund, s — nuga, v — vineer.



Joon. 82. Vineeri lõikamine ringjoonlõikamisega. Nuga n ühes surulistuga m surutakse vastu nõtti p, mis pöörleb ümber piki- telje. Joonisel tähtsündavad: s — piltu noa ja surulistu vahel, k — surulistu hoidja, h — noahoidja, v — vineer.

Ill 48 Treivineeri treimine. (Ussisoo, Veski 1943:120)

1870. aastal patenteerisid vennad Gardnerid kolmekihilise vineeri tootmise tehnoloogia (Kermik 2002:42) ja märgati, et ristisuunaliselt kokku liimitud vineerikihid säilitasid peale



kuivamist kuju, mis neile vormiga anti. Eestis oli tuntud vineeritöötaja Lutheri vabrik, kes lisaks suurele hulgale erineva mustri- ja värviga toolipõhjadele, valmistas ka kohvreid ja kübarakarpe painutatud vineerist.

Traditsioonilised kumerpindade valmistamise ja vineerimise võtted olid Eestis ning mujalgi kasutusel veel 20. sajandi 20.–50. aastatel funktsionalistliku mööbli juures. Sellest perioodist on tuntud kumerate ustega riidekapid ja samasugused voodiotsad.

Vanamööbli määramisel on vineerimistehnikate vanuse määramisel oluliseks tunnuseks vineeri paksus ja kasutatav liim. Vineerikihi paksusest oli juttu eespool. Mis puudutab aga liimi, siis mitmesaja aasta vältel kasutasid mööblimeistrid nii tappide kui vineeri liimimisel naha- ja kondiliimi. Liimi kuivades annab see pruunika kihi ning tapipesadest väljasurutud liimijäägid moodustavad tumepruune tilkasid. Loomse liimina on see vähe vastupidav niiskusele ning hea toitaineline hallitusseentele. Siit tulenevalt on vineerikihi irdumise peamiseks põhjuseks liimaine riknemine ja sellega seoses liimi siduvusvõime kadumine. Kahjustust iseloomustab liimipinna kattumine hallitusseentega ja sellest tulenev hallikas värv. Mõningatel juhtudel on kattevineeri kaod nii ulatuslikud, et väga raske on tuvastada, kas pind on algselt üldse olnud vineeritud. Sellisel juhul peab vaatlema aluspuidu töötlust. Vineerimise puhul karestatakse aluspind spetsiaalse hammashöövliga, mis jätab pinnale tiheda joonestiku. Selle iseloomuliku faktuuri olemasolu on kindlaks tõendiks vineeringu kohta.

1896. aastal patenteeriti Lutheri vabriku keemiku Oscar Paulseni poolt leiutatud veekindel liim (Kermik 2002:79), mida hakati kasutama vineerikihtide liitmiseks tooli põhjade juures. Väljatöötatud tehnoloogia eeldas aga kuumpressimist – seega oli tegemist tööstusliku liimiga. Nimetatud liimi põhikomponentideks olid valkained kaseiin, albumiin ja gluteen (Kermik 2002:79). Nende ainete näol oli tegemist ammutuntud ja ajaloos varemgi kasutatud kleepainetega. Albumiini saadakse verest ja arvatavasti oli see üks vanimaid liim- ja sideaineid, mida inimkond kasutama hakkas. Kaseiinliimi kasutasid vanad meistrid niiskustkartvate puusepatoodete (aknad, ukсед, ehitusdetailid) juures. Sedatüüpi liime iseloomustavad valged suhkrutaolised kristalliseerunud jäägid liimistatud pinnal. Kuigi suurtööstused kasutasid alates 20. sajandist uut tüüpi liimi, jätkasid väiketöökodade tiserid traditsioonilise tiseriliimi e kondiivõli nahaliimi kasutamist veel 50ndatel aastatelgi.

Vineeringute parandamisel peab arvestama asjaoluga, et kaseiinliimiga liimitud pinda ei ole soovitatav liimida tiseriliimiga, sest nende vahel ei toimu head ühendumist. Hilisematel parandustöödel on sageli kasutatud PVA liimi, mis jääb puidu pinnale piimjalt valge läbipistva kihina.



Tänapäeval kasutatakse mööblirestaureerimisel kõiki ülalpool kirjeldatud võtteid ja tehnikaid. Probleemiks on autentsete ja samast ajastust pärinevate materjalide hankimine. Samaliigiline puu, kasvades teises regioonis või tingimustes, on erineva puidutekstuuriga. Seetõttu on nii mõnedki inkrustatsioonis kasutatavad loodustooted kaasajal levinud üksnes kunstmaterjalina (kilpkonnaluu, pärlmutter, elevantiluu).

### 3.3.2 Mööblipolsterdustööd

Istemööbli kõige kiiremini kuluva osa on katteriie ja -nahk. Kui tooli karkass võib olla kasutamiskõlbulik mitusada aastat, siis istme katteriie peab vastu tunduvalt vähem aega. Nahk on riidest küll vastupidavam, kuid sellel on omadus vananedes kuivada ning rabedaks muutuda. Seetõttu on tänapäeval väga raske leida algset polsterdustööd. Sellelaadsed teadmised, eriti vanemast perioodist, on oletuslikud.

Esmakordselt hakati toole polsterdama 16. sajandil Itaalias (Kodres 2001:60). Varem kasutati pehmendamiseks ainult lahtiseid patju. Tooli laudpõhjale asetati arvatavasti kiht hobusejõhvi, sinna peale kinnitati messingnaeltega kattematerjal, milleks Itaalias ja Prantsusmaal olid gobeläänid, Idamaadest pärinev damast ja siid, must ja pruun vasikanahk, tumepunane, violetne ja roheline villane kangas, samet, brokaat (Nokela 1999:30). Niisugust polsterdamisviisi nimetatakse **kõvapolstriks** (Nokela 1995:20). Hiljem on samasugust võtet kasutatud juugendstiilis söögitooolide juures, kus vineerpõhjale asetati õhuke pehmenduskiht ja dekoratiivnaeltega kinnitati enamikul juhtudel **kunstnahk** e **dermantiin**. 16. sajandi lõpul võeti kasutusele Hispaanias sissepressitud mustriaga nahk, mis oli tihti mitmevärviline ja kullatud. Kuldnahk (*Goldleder*) levis kiiresti ka mujale Euroopasse ja oli eriti hinnas 17. sajandi teisel poolel baroksete toolide istme- ja seljatagusekattena (Kodres 2001:90). Kangastest kasutati gobelääni, damasti, sametit, tavalist juteriit ja siksakmustriaga ripskangast (*point d hongrie*) (Kodres 2001:91). Itaalia troonitoolide kattematerjaliks oli sissepressitud mustriaga Genua samet ja Lucca siid (Kodres 2001:78). Samal ajal toimus toolide polsterdamisel põhimõtteline muutus – istme raamipuu peale naelutati laudade asemel paksem linane riie, mille külge õmmeldi pehmendusmaterjal, mis kaeti kas gobelääni, sameti või nahaga. Nüüd oli iste tunduvalt pehmem ning seda võib nimetada **pehmepolstriks**.

Rokokoostiil tõi 18. sajandil mööblukujundusse uued, eelkõige mugavusele tähelepanu pööravad tooli- ja sohvavormid. Kuivõrd istumise pehmusele pöörati erilist tähelepanu, muutus ka polster paksemaks ning taas lisandusid lahtised padjad. Kattematerjalina hakati rohkem kasutama damasti ja siidi, kuid ka eelmisest stiilist tuttavat sametit ja gobelääni (Kodres 2000:98).





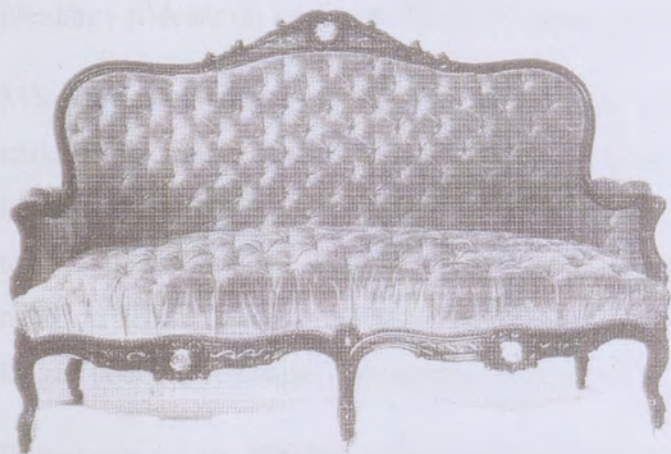
Ill 49 Mööbli polsterdamine. *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert. Tapissier Pl. VIII, Pl. IX*

Eriti kapriisne oli siidriie, mis polstri deformeerumisel kohe lainetama ja voltima hakkas. 1760. aastal hakati Inglismaal tootma polstri ja põhjariide tugevdamiseks linasest lõimest kootud rihmasid (James 1998:3), mida mööblimeistrid istepolstri lisatoetuseks sarjapuude külge naelutama hakkasid. Sirget hobusesaba ja lakakarvu õpiti krussitama, mis seisnes selles, et jõhvkõis punuti spiraalselt keerates ja kui see hiljem lahti harutati, jäid karvad spiraalse vedru kujuga. Selliselt töödeldud hobusejõhv oli polstri sees sedavõrd elastne, et võttis peale istumist alati tagasi oma endise kuju ning ei tekitanud siidiriidele muutusi. Teist materjali, mida polstritäitena on kasutatud, tuntakse mererohu või mereheina nime all. Tegemist on kiududeks töödeldud palmilehtedega, mida tänapäeval tuuakse Malaisiast. Ilmselt viitab rahvapärane nimi “mererohi” tema meretagusele päritolule. Millal seda materjali kasutama hakati, on jäänud selgusetuks, kuigi mõni mööbliuuriija on välja pakkunud renessansiperioodi (Nokela 1995:20). Kasutatud on ka kohalikke päritolu taime- või puukiudu. Eesti talumööbli pehmendusmaterjalina on kasutatud õlge, heina, roguskit e niinekiudu ja hõövlilaastu, kuid tool kui mööbliese tuli kasutusele alles 19. sajandil (Võti 1984:20).

1828. aastal leiutati Saksamaal, kuid patenteeriti Inglismaal, **mööblivedru** (Philp 1997:230). Laiemalt hakati seda kasutama alles alates 1850. aastast, mil mööblikunstis sai valitsevaks



historitsism. Järelikult oli biidermeier viimane stiil, mis vedrudeta hakkama sai. Edaspidi kasutati polsterdamisel võtet, kus iste pehmuse andsid vedrud, mis õmmeldi põhjariide ja vahekihi vahele. Polstri kõrgus ja kuju saavutati sellega, et vedrud seoti omavahel nõõri-dega tooli põhjaraami külge ning vastavalt vajadusele suruti neid kas rohkem või vähem kokku. Pehmenduskiht oli nüüd märksa õhem. Sellist polstrit nimetatakse **vedrupolstriks**. Samal ajal võeti kasutusele veel üks uus võte. Tooli või sohva seljatagust ja isegi istet hakati voltima rombikujuliselt, kasutades portselannõõpe. Seda võtet nimetatakse **kapitoneeringuks** ja tekkinud volte **kaarudeks** (uurimuse autor on seda väljendit kuulnud vanadelt sadulseppadelt) (ill 50).



Ill 50 Uusrokokoo sohva 1850.-1860. a. Põhja-Saksamaa. (Payne 1989:497)



Ill 51 Kiiiktool. Thonet u. 1900. a. Erakogu. Foto: M. Raal

Tuntud on ka iste punumise võte, kus kasutatakse looduslikku materjali, mida saadakse rotangpalmi vartest (Miller, Widess 1991:18). Mööblipunumiseks sobilikke palmisorte on mitusada, kuid tooli põhjade punumiseks tarvitatakse vaid **rotangpalmi** (*Calamus optimus*) (Kiik 1989:430). Punumise võte on pärit Indiast, kust see 17. sajandi keskel levis Hollandi kaudu kogu Euroopasse ning leidis poolehoidu nii baroki-, rokokoo- kui klassitsismi ajastul (Kaes 1979:120). Hiljem on punumist kasutatud 19. sajandi mööbli juures ja peaaegu et ainuvalitsevaks sai see Michael Thonet painutatud pöögipuust mööbli istmetel (ill 51).



Määramisel polsterdustöid aluseks võttes on võimalik tuvastada, kas olemasolev katteriie on algne või vahetatud ning mitu korda seda tehtud on. Selleks peab mõne vähemnähtava koha pealt, näiteks tooli istme tagaservalt eemaldama riidekinnitusnaelu katva paela. Seejärel tuleb umbes 10 cm pikkuses osas naelad ettevaatlikult väljatõmmata. Kui riidekinnitusserval puidu sees ei ole rohkem vanu naelaauke, on tegemist esmase katteriidega. Vanade naelaaukude ridade või isegi väljatõmbamata naelte järgi saab kokku lugeda eelmiste riidekinnituste arvu. Arvestama peab aga asjaolu, et mõnikord on lisaks riidele naeltega kinnitatud ka ilupael- või nõör. Selle kinnitusnaelad on tavaliselt ühtlaselt peened ning väikese peaga, vastupidiselt riidekinnitusnaeltele, mis on koonuselise teravikuga ja suure peaga. Kuivõrd tekstiilmaterjalid valguse toimel pleekuvad, siis algse värvitooni kindlakstegemiseks peab leidma sellise koha, kus üleulatuv riideäär on keeratud sissepoole ja on seega kahjustamata.

Mõnikord naelutatakse uus katteriie vanale riidele peale ja alumise kihina võib leida algse riide näiteks seljataguse välimiselt küljelt, kus toimuvad kõige väiksemad kulumised. Kõige rohkem kulub riie tugitoolil käsitagedelt ning istme keskosa esiservast. Mis puudutab polsterdustööde teisi määramistunnuseid (polsterdusmaterjal, vedrude sidumise stiil, vedrude eripärad jne), siis need on seotud erinevate töövõtete äratundmisega, mis ilmnevad alles polstri uuendamise käigus ja ei ole visuaalsel välisvaatlusel nähtavad.

Rotangpunutis on küllaltki vähevastupidav teravatele esemetele ja muljumisele ning muudele inimtegevusest tulenevatele kahjustustele. Sellise punutud põhja parandamine on oskust ja erimaterjale nõudev töö, mida tavaolukorras ei tehta. Tavaline võtte on see, et rebenenud põhjapunutis eemaldatakse ja asendatakse vineeritükiga, mis kaetakse riide või nahaga, muutes sellega tooli algset olemust. Algse punutise olemasolu on võimalik tuvastada, vaadates tooli isteraami altpoolt, kus on märgatavad punutise jaoks puuritud augud. Restaureerimise praktikas on olnud juhuseid, kus pehmenatud istme all on säilinud rotangpunutis tervena või väga väikeste kahjustustega. Restaureerimistöode käigus on võimalik teha punutise pisiparandusi nii, et tool on kasutatav, kuid ulatulikumate vigastuste puhul peab punutise uuendama.

Tänapäeval kasutatakse polsterdustöödel porolooni, vatiini ja teisi materjale, kuid restaureerimistöodel on vanade traditsiooniliste materjalide ja töövõtete kasutamine kohustuslik. Nii kuuluvadki restauraatori materjaliarsenali naturaalne hobusejõhv (erandjuhtudel kasutakse ka kunstkiudu), mererohi, linane vaheriie, vedrud, rotangikiud ja veel paljud teised materjalid.



### 3.3.3 Mööblilisandid

Mööblilisanditeks võib nimetada peegleid ja klaase, kivimeid, portselanmanuseid ja furnituuri (käepidemed, lukud, hinged ja riivid).

Poleeritud metalli kasutati peeglitenä juba Vana-Egiptuses (Kaesz 1979:25). Esimese peeglivabriku asutasid vennad Andrea ja Domenico Dal Gallod Veneetsia lähedale Murano saarele, kus juba 15. sajandil valmistati klaasi (Heidova, Durdik 1984:232). 1507. aastal said vennad Dal Gallod 20 aastaks privileegi tegeleda peeglite valmistamisega (Hadsund 1993:3). Klaas valmistati veneetsia peegliteks puhumismeetodil, kus silindriline klaasimull lõigati pikuti pooleks ja tõmmati siledale metallplaadile. Selline võte võimaldas toota kuni 1 meetri pikkust klaasi (Heidova, Durdik 1984). 1516. aastast hakati peegleid tegema kristallklaasile (Heidova, Durdik 1984:232).

17. sajandil levis peeglitootmine üle Euroopa. 1615. aastal avas Sir Robert Mansell Inglismaal esimese peeglitööstuse, kuid see ei olnud edukas. Viiskümmend aastat hiljem kutsus Buckinghami hertsog Veneetsia peeglimeistrid tööle Lambethi klaasivabrikusse, kus toodeti tuntud Vauxhalli e Foxhalli klaasi (Sassone, Cuzzi 2000:166).

1665. aastal asutati esimene peeglivabrik Prantsusmaal. 1695. aastal, teistel andmetel 1687 (Hadsund 1993:4), leiutas Bernar Pierro (Heidova, Durdik 1984:233) uue klaasivalamise meetodi, kus klaasimass valati metallplaadile ja rulliti ühtlase kihina siledaks (Hadsund 1993: 4). See võimaldas valmistada mõõtudelt märksa suuremaid peegleid. Peegelpind saavutati **amalgamimise** tulemusel – klaasipind kaeti esmalt tinakihiga, seejärel elavhõbedaga (Heidova, Durdik 1984:231). See oli aeganõudev, elavhõbeda tõttu ka väga mürgine töö ning klaas pidi olema võimalikult ühtlase paksusega, mullivaba ja hästi lihvitud.

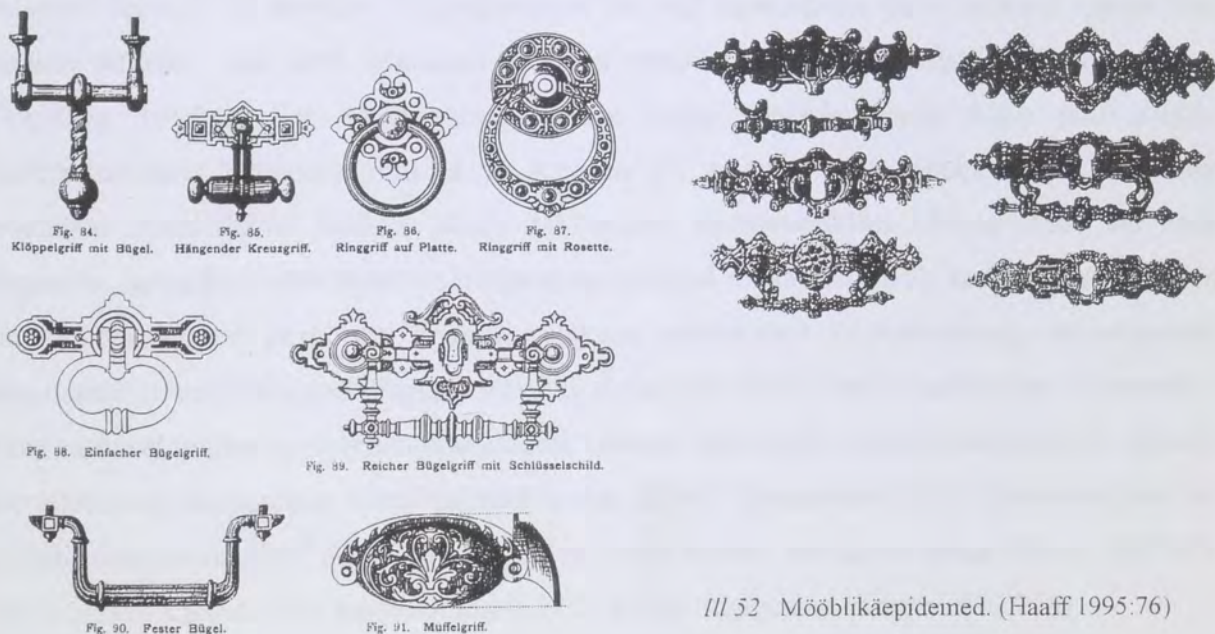
1860. aastal (Rodd 1995:138) leiutas prantslane Francois Petit Jean peeglite tegemiseks hõbetamise meetodi (Heidova, Durdik 1984:231). Siiski toodeti amalgamitud peegleid kuni 20. sajandi esimese veerandini, sest alguses olid hõbetatud peeglid vähe vastupidavad (Hadsund 1993:4).

Klassitsismi perioodil tekkis tava kaunistada mööblit kullatud pronksraamistuses portselanist panustega (Kaesz 1979:150). Neid valmistati spetsiaalselt mööbli jaoks Sevres'i portselanivabrikus ja nendega kaubeldi kogu Euroopas (Sassone, Cozzi 2000:129). Kordusstiilide perioodil 19. sajandil kasutati meelsasti portselanpanuseid poleeritud roosipuust neorokokoo ja neoklassitsistliku mööbli juures (Payne 1989:157).



Marmor võeti mööbli juures kasutusele 17. sajandil Itaalias kui puidu sisse inkrusteeritav materjal (Payne 1989:498). 18.-19. sajandil leidis see kasutamist Prantsuse, Saksa, Hollandi, Itaalia kummutite ja konsoollaudade plaatidena. Inglased eelistasid vineerimist (Payne 1989:498). Valgetest marmoritest on tuntumad Itaaliast Carrarast saadav *Statuary Marble* ja tumedate joontega *Grey veined Carrara* (Payne 1989:498) (vt Lisa 1).

Mööblilisanditena olid metallhinged, lukud, käepidemed dekoratiivseteks elementideks juba Vanas Maailmas. **Kullatud pronks** e *bronze dore (Ormolu)* oli tuntud mööblidekoorina Louis XIV ajal, erilise tähtsuse kujunduselemendina saavutasid see 18. sajandi alguses (Sassone, Cuzzi 2000:122). *Ormolu* tehnika seisnes elavhõbedaoksiidiga kaetud pronksist detaili katmisel kullapuruga, kasutades kuumutamist (Sassone, Cuzzi 2000:127). Kui Prantsusmaal kasutati pronksi, mis on punase vase ja inglistina sulam, siis Inglismaal valati metallkaunistused ja käepidemed punase vase ja tsingi sulamist e valgevasesest (messing) (Payne 1989:499). See metall oli pärast poleerimist väga sarnane kullatud pronksile. 19. sajandil kasutati kuumalt elvõbedaga kuldamist peamiselt restaureerimistöodel, sest juba oli kasutusel moodne elektrolüüsimeetod, mis tagas parema kvaliteedi (Payne 1989:499). 19. sajandi lõpul hakati rohkem valmistama laiatarbemööbli tarvis messingust käepidemeid (ill 52).



Ill 52 Mööblikäepidemed. (Haaff 1995:76)

20. sajandi juugendmööbli tarvis tehti nikeldatud käepidemeid ning rauast käepidemeid hakati galvaaniliselt katma vasesulamitega. Teatavasti pleegivad valguse toimel värvained ning kattelakid muutuvad. Sellepärast on käepidemealune pind ainukene koht, kus algne värv ja viimistlus on säilinud. Kui käepide on hiljem vahetatud, on eelmisest kinnitusest jäänud paratamatult kruviaugud või muljumisjäljed. Sama võib täheldada ka lukkude ja hingede juures.



Lukkude paigutus sahtlil annab teavet eseme vanuse kohta, sest 1820-1840. aastateni paigaldati lukud esipaneeli siseküljele, hiljem tapiti need juba puidu sisse.

Tänapäeval valmistatakse vanamööbli tarbeks stiilseid käepidemeid vasesulamitest ning andmaks neile vanem väljanägemine, need patineeritakse.

### 3.4. Mööblipuidu liigid Euroopas ja Eestis 15. – 20. sajandil

Vanamööbli määramisel on oluline ära tunda mööbli juures kasutatud puuliigid, sest sellest tulenevad eripärad tehnoloogias, viimistluses ja restaureerimismetoodika valikul. Sama liiki puu kasutamine parandustükkidena on restaureerimistöodel vältimatu tingimus, sest arvestama peab originaalpuu tekstuuri. Samaliigilise puu tekstuuri sõltub eelkõige puu kasvutingimustest ja – kohast, puu vanusest, lõike suunast (tangentsiaal- või radiaallõige).

Aastasade jooksul on mööbli valmistamisel välja kujunenud kindlad seaduspärasused erinevate puuliikide kasutamise võimalustest. Loomulik on see, et piirkonnas, kus mõni puuliik oli looduslikult enam levinud, leidis see ka laialdasemat kasutust. Puuliik, mis ühes piirkonnas esineb looduses, osutub teises kohas väärspuiduks. Näiteks päklikpuu oli Lõuna-Euroopas sedavõrd levinud, et asendas Põhja-Euroopas levinud tammepuitu juba keskajal. Seda fakti tuuakse näitena kui ühte võimalust määrata mööbli päritolu kasutatud puuliigi põhjal (Sokolova 1967:4). See seaduspärasus pidas paika ainult nende kahe puu suhtes. Kaubandussuhete tihenedes Aafrika ja Aasiaga 17. sajandil olid eebenipuu ja palisander muutunud Amsterdami sadama üheks tähtsamaks ekspordartiklaks (Payne 1995:38). See inspireeris kohalikke mööblimeistreid kasutama uudseid materjale. 1640. aastal oli Antwerpen tuntud kohana, kust eksporditi kogu Euroopasse eebenipuust kilpkonnaluuga inkrusteeritud kummuteid ja sekretärkappe (Payne 1995:38). Sama rolli täitis Itaalia sadamalinn Veneetsia – sinna saabusid Indiast must eebenipuu ja tume violetne palisander, leides kasutamist 15. sajandil inkrustatsiooni aluspuiduna kohaliku päklikpuu kõrval. Hispaanlased tõid väidetavalt juba 16. sajandil oma asumaadest Kesk-Ameerikast ja Lääne-Indiast mahagoni kaasa (Philp 1997:12). Esmakordselt kasutati seda mööblipuiduna 1720. aastal Inglismaal (Kaes 1979:128).

Järelikult leidis eksootiline väärspuit mööblimaterjalina kasutamist kõikjal Euroopas 17. sajandi algusest ja selle tõttu ei saa olla see mööbli päritolu määramisel ainsaks tunnuseks. Samas on läbi aegade kasutamist leidnud kohalikud puuliigid kas paralleelselt võõrpuiduga seda imiteerides või ka nii, et kasutati odavamaid kodumaiseid puuliike vaid karkassina või vineeri aluspuiduna. Puidu kasutamisel kujunesid siiski teatavad seaduspärasused, mille tundmine aitab



läbi aegade kasutamist leidnud kohalikud puuliigid kas paralleelselt võõrpuiduga seda imiteerides või ka nii, et kasutati odavamaid kodumaiseid puuliike vaid karkassina või vineeri aluspuiduna. Puidu kasutamisel kujunesid siiski teatavad seaduspärasused, mille tundmine aitab kaasa mööbli vanuse ja päritolu määramisel. Mõningat raskust ja segadust tekitab on asjaolu, et eksootiliste puuliikide nimetused on kirjalikes allikates sageli erinevad, kuna sama liiki puud tunti erinevates maades ja keeltes eri nimede all. Näiteks pähklipuud teatakse üle 90 sordi ja lisaks Euroopale kasvab see ka Aasias ja Ameerikas. Mööblivalmistamisel tuntud eebenipuud on samuti mitmeid sorte. Sageli peetakse tumedamat värvi puiduga palisandrit samuti eebenipuuks. Ühte sorti palisandrit tuntakse inglise keeles *Brazilian rosewoodi* või *Rio rosewoodi* nime all, mille saksakeelne vaste on *Rio palisander* või *Rio jacaranda* ja prantsusekeelne nimi *Palissandre bresil* (Saarman 1997:211). Roosipuu nime all aga tuntakse mitme troopilise puuliigi roosaka värvusega puitu, mille inglisekeelne nimi on *tulipwood*, saksa keeles *Rozenholz* ja prantsuse keeles *bois de rose* (Saarman 1997:220). Samas kasvab tulbipuu nime all Põhja-Ameerikas 60 meetri kõrgune metsapuu ja teda tarvitatakse samuti mööbli valmistamisel (Kiik 1989:500).

Nagu eelpooltoodust järeldub, võivad samade puuliikide nimetused asjaoludest sõltuvalt olla erinevad. Sellest hoidumiseks on väljakujunenud tava märkida ära puuliikide botaanilised nimetused ladinakeelsetena. Aegade jooksul on mööblimeistrid kasutanud paljusid erinevaid vääriskuuliike ja siinjuures ei ole võimalik kõikidest kirjutada. Kindlasti on vanamööbli juures kasutatud ka selliseid puuliike, mida tänapäeval enam ei kasutata või mille looduslikud varud on otsa saanud. Tunduvalt kulukamaks on läinud ka vääripuudu töötlemine, sest vajaminevad kogused on siiski väikesed ja ärilises mõttes ei ole tulusad. Siiski on väljakujunenud enimkasutatavamad vääriskuupuuliigid, mille iseloomustamiseks toetub uurimistöo autor vastavasisulistele käsiraamatutele (Ussisoo, Veski 1943), (Kiik 1989), (Saarman 1997), (Philp, Walkling 1997), (Forrest 2000).

### 3.4.1. Enamkasutatavad kohalikud puiduliigid

Eestis levinud ja arvatavasti siin valmistatud vanamööblit iseloomustab konstruktsioonipuiduna **männi** (*Pinus silvestris*) ja **kuuse** (*Picea abies*) kasutamine, mida vääristamise või kaunistamise eesmärgil kaeti mõne teise puu vineeriga. Nende kahe visuaalselt ja omadustelt sarnase puiduliigi eristamine on raske. Kuusepuitu iseloomustavad väiksemad ja risti lauda läbivad tumedad oksad. Muud puidule iseloomulikud omadused nagu männi kollakam toon võrreldes kuuse hallikasvalge puiduga on petlikud, sest nii aeg, viimistlusmaterjalid,



hoiutingimused, puu kasvukoht ja töötlemise tehnoloogia, muudavad harjumuspäraseid omadusi. Kuivõrd kuuse kasvupiirkonda ei kuulu Lõuna-Euroopa, siis on see üheks eseme päritolumaad täpsustavaks asjaoluks. Samas kasvab erinevaid liike mände Euroopa kõikides piirkondades. Siiski on nende eristamine vajalik restaureerimistöode läbiviimisel õige paranduspuidu liigi valimisel.

**Hariliku tamme** (*Quercus robur*) kasvupiirkond on Põhja-Euroopa, leviala põhjapiir on umbes Helsingi kohal. Kesk-Euroopa idaosas kasvavad tamme ja valgepöõgi segametsad. Parimad tammemetsad on Valgevenes. Eestis on tamme metsakooslusest 0,5-1%.

Maltspuit on kollaka värvusega, lülipuit hallikaspruun. Säsiikiirte läbilõige nähtav iseloomulike kriipsudena. Sadu aastaid veel seisnud puit värvub mustaks (nn. must tamm), mida kasutati eebenipuu asendajana (*vt ill 60*). Niiskes keskkonnas tekivad rauast detailidega kokkupuutuvatel pindadel sinkjasmustad plekid (naelte ümbrused, käepidemete ja metallhingede alused). Kesk-Euroopast pärit tamme puidu struktuur on ühtlane. Mööbli valmistamisel kasutatud puit on suhteliselt oksavaba. Puidu tekstuur spooni puhul on mitmekesine ja sõltub selle lõikamise tehnoloogiast. Eesti tammepuu on oksline, tekstuur kirju, raskesti töödeldav, maltspuidu ja lülipuidu suur kontrast.

Tammepuu puit on raske, kõva, elastne. Lülipuit on vastupidavamaid Põhjamaade puuliike. Kulumiskindel. Tamm on rõngassooneline puiduliik. Jämedad sooned võivad raskendada puidu pinna viimistlemist. Putukkahjustusi esineb tammepuidul harva ja siis peamiselt maltspuidul.

Restaureerimispraktikas umbes 1-2% massiivpuidust esemetes ja umbes 10% juhtumil, kui tamme spoon on liimitud okaspuust aluspuidule, millel on tugevad putukkahjustused ja läbi tamme spooni on tekitatud lennuavad. Bioloogilisi kahjustusi mööbli juures praktiliselt ei esine, kuna vee ja niiskuse toimele puit muutub tugevamaks, kuid tumeneb. Massiivpuit mehhaanilistele kahjustustele vastupidav, siiski täheldatav loomulik kulumine sõltuvalt eseme vanusest ja kasutamise intensiivsusest. Mitmesugused olmekemikaalid jätavad plekid, mida on raske eemaldada (tint, briljantroheline, kaaliumpermanganaat, petrooleum, masinaõlid, värvid jne).

Tammepuidu äratundmine on üsna lihtne tema eripärase struktuuri tõttu. Teatud juhtudel võib segamini ajada saarepuuga, kuigi tammepuidu tekstuuris on väga iseloomulikud säsiikiired, mis radiaallõikes esinevad heledate läikivate laikudena ja tangentsiaallõikes samasuguste mõne sentimeetriste pikkuste triipudena, mis annavad puidule toreda kirja. Ka tumedaks peitsitud tammel jäävad säsiikiired heledaks. Üldjuhul tammepuitu ei poleerita ega värvita kattevärvidega, sest jämedad sooned jäävad nähtavaks ka läbi paksu värvikihi. 1920.-30. aastatel moes olnud



mustaks peitsitud või lakitud tamme nimetatakse mõnikord mustaks tammeks (vt ill 82), kuid see ei ole sama, mis vees seistes tumenenud tammepuu.

Kasutamise poolest väga populaarne on Eestis levinud mööbli juures **saar** (*Fraxinus excelsior*). Oma omadustelt väga lähedane tammele, on saar tänuväärne puidumaterjal XIX saj. II poolest nii kappide, kummutite kui ka istemööbli juures. Äratuntav oma iseloomuliku kollaka tooniga, halvasti peitsitav, sellepärast tavaliselt jäetakse naturaaluuna. Temale sarnane on jalakas (*Ulmus glabra*). Kasvab veel vähesel määral Eestis. On kasutatud kummutites sahtlite esipaneelil puidumosaiigina (vt ill 60).

Palju kasutatav puu vanamööbli valmistamisel nii Eestis, Venemaal kui Soomes oli **kask** (*Betula pendula*). Kirjalikud allikad ei nimeta tema kasutamist mööblimeistrite poolt teistes Euroopa maades. Vene meistrid kordasid hollandi ja inglise baroksete toolide kuju, kuid valmistasid need tammest, kasest, männist (Sokolova 1965:113). Sama võib ka väita Eestis valmistatud ühe vanima tooli nn. Karksi tooli juures, mille põhikonstruktsioon on kasest ja isetelauad männist (vt ill 16). Suhteliselt pehmepuidulist ja hästitöödeldavat kaske on Eestis kasutatud küllaltki palju ka uusrokokoo- ja juugendstiilis istemööbli juures. Kui kordusstiilide puhul on mööbel tavaliselt tumepruuni või ka tumedaks mahagoniks peitsitud või aaderdatud, siis juugendlike vormidega kasepuust toolid ja lauad on enamuses kollased. Harvad ei ole ka juugendvormidega riidekapid, söögitoa puhvetid, kummutid ja pesukapid. Pruuniks peitsituna on enamikus XIX sajandi lõpu ja XX saj. alguse kummuteid valmistatud kasepuust.

Kask on vähevastupidav mädanikele ja putukatele ja sellepärast ongi palju kasepuust vana mööblit kahjustunud.

Kasega samaväärne aga töötlemisel veelgi pehmem on **sanglepp** e **must lepp** (*Alnus glutinosa*) seda mööblimeistrite lemmikpuud kasutati eelkõige Eestis, Lätis, Venemaal ja Soomes.

Näiteks Lätist on teada, et meistritööks anti kasutada ainult lepapuud (*alksnes*) ja töö pidi ära tegema 3 nädalaga. Anti kolm ülesannet: üks kanapee, teiseks tool neljal jalal ja seljatoega ning lastetool 6 jalaga (Raal 1993:47)

Lepapuud on väga palju kasutanud Eesti kohalikud mööblimeistrid. Sellest on valmistatud nii kummuteid kui ka toole. Laudasid harvem, sest leppapuud on kerge ja pehme, selle tõttu ka mehhaanilistele vigastustele vastuvõtlik (lauaplaadid). Samas istemööbli konstruktsiooniks piisavalt tugev. Kuna puitu on väga kerge töödelda, siis on leppast ka hea nikerdada. Küllaltki palju lihtsamaid ampiirvormidega ja biidermeiertoole on valmistatud just leppast. Millegipärast on just leppapuust mööbel sageli aaderdatud pähkliks. Samuti on lepp hästi peitsitav mahagoniks.



Lepapuu puuduseks on vähene vastupidavus kahjustustele. Visuaalselt raskesti ära tuntav, sest sarnaneb peitsitult kasega, on aga tunduvalt kergem.

Omapärane puu on **pärn** (*Tilia cordata*) e eestipäraselt ka **lõhmus** või **niinepuu**. Asendamatu puit keerulistel nikerdustöödel, sest on ülihästi lõigatav oma ühtlase struktuuri ja pehmuse tõttu. Kuivamisel ta mõõtmed ei muutu ja selle tõttu kasutatakse pärnapuitu kuldamise aluspuiduna nii mööbli kui ka ikoonide juures. Õigeusu kirikute rohkesti nikerdatud ja kullatud ikooni on tihti samuti pärnapuust valmistatud. Puu on vähe vastupidav mädanikele ja putukatele.

Ülalpool toodud puiduliigid on peamised, mida Eestis levinud vanamööbli juures mitme sajandi jooksul on mööblimeistrid kasutanud. Loomulikult on veelgi siin nimetamata puuliike, kuid nende esinemine ei ole nii sagedane ja praktilise määramise seisukohalt ei oma tähtsust.

### 3.4.2 Enamkasutatavad võõrpuidu liigid

**Kreeka pähklipuu** (*Juglans regia*). Kasvukoha järgi liigitatakse teda prantsuse, kreeka, rumeenia, türgi ja vene-kaukaasia pähklipuuks. **Hall e ameerika valge pähklipuu** (*Juglans cinerea*) ja **must e virginia pähklipuu** (*Juglans nigra*) on looduslikult levinud Põhja-Ameerika idaosas ja pargipuuna Euroopas. **Harilik sarapuu** (*Corylus avallena*) kasvab ka Eestis, kuid puitu kasutatakse mõnikord ainult punutud mööbli juures.

Kreeka pähklipuu lülipuit on värvilt kas hallikaspruun, punakashall või tumepruun, iseloomulike tumedate joontega. Halli pähklipuu nimetus väljendab kõige paremini selle puidu värvi. Musta pähklipuu puit on violetse varjundiga tumepruun.

Pähklipuitu on kerge töödelda ja pind on hästi viimistletav. Suhteliselt kergesti kuivatatav. Puit on ühtlase toimega, keskmise kõvadusega ning seetõttu hästi nikerdatav. Hoolikalt kuivatatuna ei pakatu ega kõmmeldu. Pähklipuu on sageli õõnestüveline ja laia, tarvitamiseks kõlbmatu heleda maltspuuvõõga, seetõttu on töötlemisel suured kaod. Eriti ilus on kreeka pähklipuu pakkadest valmistatud vineer (vt ill 18, vasakul). Pähklipuu koorest, lehtedest ja pähklikoortest valmistatakse peitsi (pähklipeits).

Kahjustustele keskpäraselt vastupidav. Heades hoiutingimustes oleval kuival puidul esineb putuka- ja bioloogilisi kahjustusi harva. Mehhaanilistele kulumistele ja vigastustele on oma suhtelise pehmuse tõttu vähe vastupidav. Praktikas on vineer korduvate parandustööde käigus sageli nii õhukeseks lihvitud, et kohati paljastub aluspuit.



Pähklipuidu äratundmine tumenenud laki alt nõuab teatavat vilumust, sest visuaalselt on peitsitud kase- või leppapuu ning mõned mahagoni liigid sarnased. Oskuslikult pähklipuiduks aaderdatud puud on õigesti raskesti eristada. Vineerimisel on kasutatud nn püramiidpähklit (vt ill 34), mis oma tekstuurilt sarnaneb püramiidmahagonile, kuid on toonilt kollakas-tumepruuni kontrastiga. Pähklile on iseloomulikud tumedad triibud punakas-violetse või hallikas-pruuni puidu taustal.

**Mahagoni** nimetuse all tuntakse üle 200 väärispuuliigi, mis varieeruvad oma värvilt, tekstuurilt ja puidu kõvaduselt. Puidunimele lisatakse sageli kasvukohamaa nimetus või kaubasadama nimi, kust puidulast teele on saadetud (Honduurase, Panama, Gaboni, Hispaania, Laose, Nigeeria)

**Ameerika mahagon** e **pikaleheline mahagon** e **honduurase mahagon** (*Swietenia macrophylla*) kasvab Amazonase vihmametsad. **Mahagonipuu** e **hispaania mahagon** e **kuuba mahagon** e **San Dominga mahagon** e **jamaika mahagon** (*Swietenia mahagoni*) kasvab Kesk-Ameerikas, Vahemere saartel, Lõuna-Ameerika põhjaosas ja Peruu. **Kaia**, **akažuu**, **aafrika mahagon**, **kameruni mahagon**, **kongo mahagon** (*Khaya ivorensis*) kasvab Aafrika lääneranniku maades ja **sapelimahagon** (*Entandrophragma cylindricum*) ning **utile** e **sipo mahagon** (*Entandrophragma utile*) ja **okumee** e **gaboni mahagon** (*Aucoumea klaineana*) Lääne-Aafrika troopilistes vihmametsades. **India mahagon** e **toona** (*Toona serrata*) kasvab India regioonis ja **pteroksülon** e **kapimaa mahagon** (*Ptaeroxylon obliquum*) Lõuna-Aafrikas, Angoolas ja Ugandas. **Kompvekipuu** e **jaapani mahagon** (*Hovenia dulcis*) kasvab Hiinas, Koreas ja Jaapanis. **Sedreel** e **lõhnav tsedrela** e **lääneindia seeder** (*Cedrela odorata*) kasvab Kesk-Ameerikas ja Lõuna-Ameerika põhjaosas ning **limba** e **kollane mahagon** (*Terminalia superba*) Aafrikas Kongo vihmametsades.

Ameerika mahagoni e honduurase mahagoni puit muutub seistes heledamaks. Kuuba e hispaania mahagon on tumedam punakaspruun peenesüüline ja peene sõmerja mustriaga. Omapärane ja eriti kallis on pähklik mahagon (püramiidmahagon) (vt ill 26). Aafrika mahagon on suurema mustriaga, lihtsama tekstuuriga ja heledam kui ameerika mahagon. Värv varieerub heledast roosakashallist pruuni või punaseni, mis valguse käes tumeneb punakaspruuniks. Sapelimahagon on hinnatud väärispuu, väga ilusa tekstuuriga ja valguse käes tumeneb kiiresti. Okumee on punakast roosakaspruuni värvini, nõrga siidjalt kumava läikega.

Mahagoni puit ei tõmbu kuivamisel palju kokku, ei lõhene ega kaardu. Akažuu puit on suhteliselt kerge, kuid tugev ja hästi töödeldav. Sapelimahagoni puidul on seedrilõhn. Väga



aromaatse lõhnaga on utile mahagon. Sedreelipuit on kerge ja pehme, võrreldav pärna ja haavaga ning kergemini töödeldav kui kuuba mahagon. Sisaldab aromaatseid õlisid, mistõttu tehakse sellest sigarikarpe. Kapimaa mahagon sisaldab pipralõhnalist eeterlikku õli ning võtab poleerimisel kuldse helgi. Okumee on veelgi kergem ja pehmem kui sedreel ning sellest valmistatud mööblil on siidjas läige.

Enamik mahagoni liike lõhnab tugevalt, mistõttu putukad seda ei kahjusta. Seenkahjustustest on täheldatav puiduhallitus, mis võib tekitada hallid plekid. Kuna enimkasutatava mahagoni liigid on pehmepuidulised, esineb vanamööblil mehhaanilisi kahjustusi (muljumised, murdumised jne). Muutused puidutoonis toob kaasa omadus valguse käes kiiresti pleekida

Raskusi võib tekitada mahagoni liigi määramine. Punasetooniliseks peitsitud ja tumenenud ning määrdunud laki all olev lepa- ja kasepuu on visuaalselt mahagoniga sarnased. Samuti esineb mahagonilaadset aaderdust, mis meisterlikult teostatuna on mahagonipuiduga väga sarnane.

Mõningaid fakte mahagoni kasutamise kohta:

“... Teadaolevalt kasutasid hispaanlased mahagoni esmakordselt katedraali ehitamisel Haiti saare lääneosas, ehitust alustati 1514. aastal ja see valmis 1540. aastal. Euroopas kasutati mahagoni esmakordselt Madridi lähedale ehitatud (1563-1584) kuulsa Escoriali kloostri siseviimistluseks ja mööbli valmistamiseks. Selleks otstarbeks hakati Kuubalt mahagoni vedama tõenäoliselt juba 1579. aastal, puit laaditi maha Sevillass... Hispaania armaada suured laevad, mis 1588. a ründasid Inglismaad, olid ehitatud mahagonist. Paarsada aastat hiljem hakkas mahagon laevaehituses Euroopa tamme kiiresti kõrvale tõrjuma. Puusepad kiitsid mahagoni töötlemise kergust. Meremehed omakorda hindasid seda, et mahagon pani tublisti vastu tulele ega andnud kergesti järele kahurikuuli löökidele...” (Kiik 1989:481). Inglismaal kasutati palju mahagoni 1680. aastast alates Nottinghami palee seinatahveldiste valmistamisel (Kiik 1989:484).

“... 1720.a tõi Lääne-India laevakompanii kapten tagasiteel ballastina kaasa mõned selle raske puu (mahagoni) palgid. Londonis andis ta need oma vennale doktor Gibsonile majaehitamiseks, kuid need osutusid puusepatöödel liiga kõvaks. Nüüd pakkus doktor seda puitu oma mööblimeistrile Vollestonile ja tellis temalt kastikese küünalde jaoks. Ka mööblimeister kurtis, et puit on liiga kõva, kuid võttis kasutusele vastupidavamad tööriistad ja kast sai lõpuks valmis. Doktorile meeldis see puit ja ta tellis uue tööna samast materjalist bürookirjutuslaua...” (Sokolova 1965:92) (Mati Raali vabatõlge).

Mahagoni värv ja toon oli midagi enneolematut. Meistrid märkasid, et seda puitu andis väga hästi siledaks töödelda ja hiljem poleerida, mille tulemusena puidutekstuur veelgi jõulisemalt



esile tuli. Mahagoni liikide juures on ka sellist puud, mis on harukordselt kõva ja mida on raske töödelda, siis tõepoolest paljude, mis on ülitugev. Kirjanduses (Sokolova 1965:92) nimetatakse, et mahagoni tunti 18. sajandi alguses jamaika mahagoni nime all, mis on tulnud sellest, et esimesed mahagoni palgid toodi just sellelt saarelt. Hiljem hakati kasutama ka teisi liike, mida toodi Kuubast, Honduurasest ja Brasiiliast (Sokolova 1965:92). Prantsuse mööblimeisritest oli arvatavasti Riesener esimene, kes 1780. aastal võttis kasutusele mahagoni ja asus esemeid katma selle vineeriga, kasutades heledat, kuldset tooni mahagoni, mida toodi San-Domingost, Antillide saartelt (Sokolova 1965:82).

Mõnikord nimetatakse mahagonipuud rahvakeeles **punaseks puuks**, kuid punakat värvi puiduga on mitmed puuliigid, mille üldnimetus on punapuu. Pärimuse järgi on Brasiilia saanud oma nime seal kasvava **brasilpuu** e **pernambuki** (*Caesalpinia echinata*) järgi. Brasiilia punapuu puit on tumepruunist punakaspruuni toonini ja see on raske, kõva ning elastne. Tänapäeval valmistatakse sellest puust parimad keelpillide poognad. Indias ja Aafrikas Kamerunis kasvab punakaspruuni puitu andev **sappani** e **ida-india punapuu** (*Caesalpinia sappan*). Lisaks puidule saadakse sellest veinipunast, kollast ja musta värvainet, mida tarvitatakse puuvilla ja siidikangaste värvimiseks. Intarsiatöödel kasutatakse tumepunase puiduga **kambalipuud** e **aafrika punapuud** (*Baphia nitida*), samuti on leidnud kasutust Põhja-Ameerikas kasvav valkjaskollase pehme ja hästitöödeldava puiduga **tulbipuu** (*Liriodendron tulipifera*).

**Eebenit** on kõrgelt hinnatud, seda kasutati nikerdamiseks juba väga ammu. Egiptuse vaarao Tutanchamoni hauast on leitud kaks eebenipuuga kaunistatud eset (Kiik 1989:486). Indias usuti, et eebenipuu suudab tõrjuda mürki, pärast tehti sellest puust ka kuningate jooginõud (Kiik 1989:486). Mööblimeistrid asusid eebenipuud kasutama märksa varem kui mahagoni. Arvatavasti hakati eebenipuud Indiast Euroopasse tooma juba 15. sajandi lõpul. Seega võib eebenit lugeda vanimaks võõrpuuliigiks, mida hakati kasutama mööbli kaunistamisel (vt 3.3.1). Eri liikide eebenit nimetatakse enamasti päritolumaa või väljaveosadama järgi.

“Ehtsaks” eebenipuuks peetakse Indiast ja Sri Lankast pärinevaid eebenipuu liike: **tseiloni eebenipuu** (*Diospyros ebenum*), **koromandeli eebenipuu** (*Diospyros melanoxylon*) ja **bombeii eebenipuu** (*Diospyros gardneri*). **Mauritsiuse eebenipuu** (*Diospyros reticulata*) ja **punane eebenipuu** (*Diospyros rubra*) kasvavad Mauritsiuse saartel. Aafrikas kasvavad **lagose eebenipuu** (*Diospyros mespilifomis*), **gaboni eebenipuu** (*Diospyros dendo*) ning Aafrika lõunaosa Ugandas, Tansaania, Mosambiigis ja kohati Senegalis **mustatüveline dalbergia** e **senegali eebenipuu** e **grenadillipuit** (*Dalbergia melanoxylon*). Ameerikas kasvavad



**persimonipuu** e **virgiinia eebenipuu** (*Diospyros virginiana*), **roheline eebenipuu** (*Diospyros chloroxylon*) ja **ameerika eebenipuu** e **jamaika eebenipuu** (*Brya ebenus*).

Eebenipuu puit on homogeenne struktuuriga, aastarõngad pole nähtavad. Enamik puitu on ühtlaselt musta värvi. Koromandeli eebenipuu on mustavöödiline, rohelist puitu annab roheline eebenipuu, tumepunast punane eebenipuu. Värvilt heledama puiduga on virginia eebenipuu.

Omadustelt on eebenipuu puit otihke, väga raske (vees vajub põhja) ja väga kõva. Lülipuit on must, tüve välimine õhuke maltspuidukiht hele. Eebenipuud saab lihtsa vaevaga läikima poleerida ja lihvida. Mõnevõrra kergem ja pehmem on senegali eebenipuu. Kuivõrd puit on väga kõva, siis kahjustusi ja mehhaanilisi vigastusi esineb harva. Tiheda puidu tõttu on eebenipuud raske liimida ning praktikas esinevad tihti puidukaod.

Eebenipuu on äratuntav ühtlase struktuuri tõttu. Hinnalise puiduna kasutatakse seda peamiselt üksnes pisidetallide valmistamisel, kuid valmistatakse ka luksuslikku mööblit. Võltsitakse mitmesuguste tihedasüüliliste puiduliikide eboniseerimisega (pirm, õunapuu, ploom). Määramisel võib segamini ajada mõne tumepruuni palisandri liigiga (brasiilia palisander, india palisander, jakaranda).

Tänapäeval on restaureerimistöödeks võimalik osta senegali eebenipuud e grenadillipuitu, mis on värvilt must, kuid veidi kergem kui "ehtne" eebenipuu.

**Palisander** ja **roosipuu** on toodud ühise nimetuse alla, sest kirjalikud allikad nimetavad mitmesuguseid eksootilisi puuliike kord palisandriks, kord roosipuuks. Vanamööbli puhul räägivad meistrid siiski tumedamast triibulisest puust kui palisandrist ja kollakaslillakakast, punase varjundiga puust kui roosipuust. Need on ajapikku tekkinud kokkuleppelised nimetused.

**Must dalbergia** e **rio palisander** e **brasiilia palisander** (*Dalbergia nigra*) kasvab Brasiilia idaosa niiskemates metsades. Puit on musta-pruunivöödiline ja tugevasti lõhnav. Mustal toonil võib olla punakas või violetne varjund. Palisander on kergem kui eebenipuu, raskem kui mahagon, kuid võrdne punase sandlipuu ja ka vahtrapuuga. Palisander on hästi poleeritav.

**Laialeheline dalbergia** e **must roosipuu** e **india palisander** e **india roosipuu** (*Dalbergia latifolia*) kasvab Sri Lankal, Indias. Värvuselt varieeruv, enamasti vöödiline, vahelduvad mustad, violetsed, rohelised või hallid vöödid. Puidust, mis on kõva, vastupidav ja hästi poleeritav, valmistatakse mööblit, paate ja raudteeliipreid. **Hondurase roosipuu** (*Dalbergia stevensonii*) kasvab Kesk-Ameerikas. Puit on heledam ja kõvem kui eebenipuul või mustal roosipuul, sisaldab eeterlikku õli ja lõhnav roosi järele. **Austraalia roosipuu** (*Dysoxylum fraserianum*)



kasvab Kirde-Austraalia niisketes troopikametsades, on samuti tugeva roosilõhnaga. **Brasiilia jakaranda** (*Jacaranda brasiliana*) puit on raske tumedates värvivarjundites ja brasiilia palisandrist raskem. **Jakaranda e roheline jakaranda e roheline palisander e roheline eebenipuu** (*Jacaranda mimosifolia*) kasvab Brasiilias, Argentiinas, Uruguays ja puit on roheline. Rohelist eebenipuud saadakse ka Lõuna-Ameerikas kasvavalt **valgelt tekoomalt** (*Tabebuia exima*).

Vähemtuntud võõrpuiduliikidest võib nimetada **musta akaatsiat** (*Acacia melanoxylon*), mis kasvab kõikides maailmajagudes. Puidu värv varieerub mustast punakaspruunini. Kasutatakse mööblitööstuses, paadiehituses ja siseviimistluses.

**Lääne-India satiinipuu e San Domingo satiinipuu** (*Fragaria flava*) kasvab Jamaikal, Guajaanas, Antillidel. Hõõveldatud puidul on siidjas läige, värv hele- kuni kanaarikollane. **Ida-India satiinipuu e kloroksülon e rohepuu** (*Cloroxylon swietenia*) kasvab Sri Lankal ja Ida-Indias. Värvilt rohekas – kuni kuldkollane.

Kuldkollast värvi satiinpuuduga on ka **kollane koldpuu** (*Zanthoxylum flavum*), mis kasvab Lääne-India saartel ja Kesk-Ameerikas. Satiinipuud hakati Euroopas kasutama vineerina 18. sajandi lõpus ning koos sükamooripuu vineeriga intarsia juures. **Sükamooripuu e sükamoorviigipuu** (*Ficus sycomorus*) puit on vääruslik. Seda kasutati juba Vanas Egiptuses vaaraode sarkofaagide valmistamisel.

Euroopa mööblimeistrid hakkasid 18. sajandi alguses kalli mööbli valmistamisel kasutama punaka värvusega aromaatselt lõhnavat **manilla e india padukipuud** (*Pterocarpus indicus*), mis kasvab Indias, Indoneesias ja Hiinas.

19.-20. sajandil võeti intarsias kasutusele kollaka tooniga mustjaspruunide joontega Lääne-Aafrikast pärinev **zebrano** (*Microberlinia brazzavillensis*) puit (saksa ja prantsuse keeles - *zingana*).

Viimase saja aasta jooksul on tamme ja mahagoni kõrval üks enamkasutatavam puuliik **tiikpuu e tekapuu e ida-india tamm** (*Tectona grandis*), mis kasvab Tais, Birmas, Laoses, Malaisias, Indias, Lõuna-Hiinas ja Aafrikas. Puit on kollakaspruunist pruunikaspunase tooniga ning ilusa tekstuuriga. Puit sisaldab palju ränihapet, mistõttu on ta väga vastupidav kahjuritele ning on teatud määral tulekindel. Puit on kõva, omab teatavat sarnasust tammega, kuid on kergesti töödeldav ning hästi nikerdatav, vastupidav niiskusele ja püsiv temperatuuri muutuse korral, hea aiämööbli- ja laevaehtusmaterjal.



Luukõva, väga tihe, hästi poleeritava kahvatukollast värvi puiduga on Väike-Aasias ja Taga-Kaukaasias kasvav **pukspuu** e **samsiit** (*Buxus sempervirens*), mida on kasutatud intarsia, puugravüüri pakkude ja puhkpillide valmistamisel.

Iseloomuliku lõhnaga on Ida-Aafrikas, Lõuna-Hiinas, Lõuna-Jaapanis ja Taivanil kasvav **kamripuu** e **kamprikaneelipuu** (*Cinnamomum camphora*), millest hakati 19. sajandi alguses valmistama väikeseid kirjutuslaudu, laekaid, kirstukesti ja laskemoonakaste. Sama puud töödeldes saadakse meditsiinis tuntud kampriõli.

Vanas Egiptuses, keskajal ja 16. sajandi Itaalias oli traditsiooniliseks mööblipuuks aromaatselt lõhnav kollakaspruuni puiduga **küpress** (*Cupressus sempervirens*). Roosakaspunase puiduga on tuntud **jaapani küpress** (*Chamaecyparis obtusa*), millest valmistatakse luksuslikku mööbli ja jaapani iluasju.

Tähtis mujal Euroopas, kuid Eestis mitte kasutatud oli ja on **pöök** (*Fagus silvatica*). Seda kasutati mööblikonstruktsioonipuiduna Kesk- ja Lõuna-Euroopas. Iseseisvatest mööbliesemetest on tuntus Thonet toolide sari, mis valmistati ainult pöögist.

Eelpool toodud võõrpuuliikide valik ei ole täielik aga isloomustab neid liike, millega käesoleva töö autor on kokku puutunud Eestis oleva vanamööbli juures või mis traditsiooniliselt on leidnud kasutamist mööblimeistrite poolt.

Puuliikide visuaalse määramise probleemid on esitatud esimese peatüki neljandas alalõigus 1.4. Materjal. Praktilise määramise käigus peab tähelepanu pöörama asjaolule, et vananedes puit üldjuhul tumeneb, eriti tamm. Samas ei tohi unustada, et mõned puiduliigid, nt mahagon muutub vastupidiselt heledamaks. Samasugune protsess toimub ka peitsitud puupinnaga, sest värvained on valguse suhtes tundlikud. Vahatatud ja lakitud puidupind on naturaalpuidust tumedam. Kuivõrd lakk ja vaha tumenevad kiiresti, siis muutub ka puidu värv.

### 3.4.3 Mööblipuiduliikide kasutamise ajalooline traditsioon

Lihtsustatud nägemuse kohaselt kasutati keskajal mööbli valmistamisel kahte puuliiki, milleks Portugalis, Hispaanias, Prantsusmaal, Itaalia oli pähklipuu, ning kogu Lääne- ja Põhja-Euroopas, kaasa arvatud Inglismaal, tammepuu. Kesk-Euroopas, Šveitsis ja Tirooli piirkonnas valmistati mööblit seal kasvavast lehisest, kuusest, seedrist ja männist (Sokolova 1967:23, Kaesz 1979:76). Saksamaal, ennekõike Lõuna-Saksamaal, mängis keskajal tamme kõrval suurt rolli okaspuit, alles hiljem levis seal itaallaste eeskujul pähklipuu. Ungari gootiperioodi mööbli



materjali osas võib eelpool loetletud liikidele lisada veel pärna, pöogi ja saare (Kovalovski 1980:26-32). Pärnapuu on oma pehmuse tõttu väga hästi töödeldav, kuid vähe vastupidav kahjustustele. Traditsiooniliselt kasutati seda kullatise aluspuiduna, mida tõendavad ka kullatise säilinud fragmendid keskaegsetel esemetel (Kovalovski 1980:26-32).

Kuna Eestis on keskaegseid puust esemeid säilinud äärmiselt vähe, siis on raske kindlaks teha, missuguseid puuliike sellel perioodil kasutati. Ei ole teada, kas kasutati vaid kohalikku tamme, või ka ligilähedaselt samade omadustega saart ja jalakat või hoopis kohalikku okaspuud. Miks Eestis ei kasutatud kullatise aluspuiduna sellel perioodil pärna, jääb selgusetuks. Nagu selgub Villem Raami raamatust (Raam 1976), on gooti puuskulptuur Eestis eranditult valmistatud tammepuust, kaasa arvatud polükroomne ja kullatud puit nagu näiteks Niguliste kiriku tiibaltar, mis on valmistatud 1477. aastal Lüübeki meistri Hermen Rode töökojas. Põhjuseks võis olla tammepuidu suurem vastupidavus kahjustustele või Lüübeki meistrite puidu kasutamise traditsioon. Tammepuust on nikerdatud Tallinna raekojas asuvad keskaegsed pingistiku fragmendid ning ainukene Eestis teadaolev gootistiilis kapp (andmed meistri ja päritolumaa kohta puuduvad).

Renessansiperioodil jätkus eelpool nimetatud kohalike puiduliikide kasutamine. Kui inkrustatsioonitehnika kõrval hakati kasutama puumosaiiki, otsiti uusi sobivaid puuliike, milleks said Kesk- ja Põhja-Euroopas pappel, saar, kask, vaher, lepp ja mitmesugused viljapuud nagu ploom, kirss, õunapuu ja pirn (Sokolova 1967:37). 16.-17. sajandil hakati intarsiatehnika juures kasutama musta tamme (Philp, Walking 1997:10). Selle inglisekeelne nimetus *Bog Oak* viitab sellele, et tegemist oli kauasest vees seismisest mustaks parkunud tamme puiduga (Philp, Walking 1997:10).

Itaalia renessansstoolid nikerdati tavapäraselt pähklipuidust, kuid kirstude e *cassonede* juures leidsid kasutamist ka mitmed teised puuliigid. 14-15. sajandi maalitud kirstude aluspuiduks tarvitati enamikul juhtudel paplit, kastanit või jalakat (Faenson 1983:7). Firenze meistrid kasutasid kirstude kaunistamiseks pastiglia e stucco tehnikat ja sel juhul sobis aluspuiduks ka pehme puu nagu kuusk või lehis (Faenson 1983:8). Puidulõikega kaunistatud kirstud nikerdati siiski pähklipuust, mis mõnikord tooniti värvainetega patineeritud pronksi sarnaseks (Faenson 1983:12). Intarsia- tehnika juures kasutati taustapuiduna pähkli, lehist ja küpressi, millesse inkrusteeriti pukspuu, vahtra, papli, tamme, kirsi, pöogi, mooruspuu, pihlaka, paju, ploomi, männi ja akaatsia puu tükke (Faenson 1983:10). Põhja-Itaalias Padua piirkonnas oli levinud intarsiatehnika, kus tumedat tooni pähklipuu sisse lõigati heledat värvi vahtrapuust ornament (Faenson 1989:14). Samal eesmärgil kasutati ka elevandiluud, pärlmutrit, eebenipuud, palisandrit



ja metalli, mis Põhja-Itaalias Veneetsia piirkonnas oli tuntud *intarsia certosina* nime all (Faenson 1983:12) – šartrööslük mosaiik (*vt ill 39, lk 53*).

Hispaania ja Portugali mööblimeistrid kasutasid lisaks laialt levinud pähklipuule ka kastani-puud. See struktuurilt tammepuidule sarnane, kuid pehmem puu, sobis väga hästi nikerdamis- ja treimistöodeks. Eestis peamiselt pargipuuna kasvava hobukastani puit on mööblivalmistamiseks liiga pehme. Lõuna-Euroopas asendasid meile tuntud tamme, saart, kaske, leppa ja kuuske apelsinipuu, küpress, oliivipuu, seeder ja pukspuu (Payne 1995:29). Mööblipuiduna olid mänd ja tamm siiski kasutusel ka renessansiaegses Portugalis ja Hispaanias (Payne 1995:29). Eksootilistest puuliikidest leidis Euroopas kasutamist eebenipuu, roosipuu, jakaranda ja mahagon. Eelpool toodud puude nimed lubavad oletada, et Lõuna- ja Kesk-Euroopas oli mööblimeistritel kasutada väga palju erinevaid puuliike, nii kohalikke kui sissetoodud. Põhja-Euroopas oli valik märksa kesisem, levinuim puiduliik oli endiselt tamm. Inglismaal oli tammepuit sedavõrd valitsev, et aastaid 1500-1660 on nimetatud tammeajastuks (*the age of oak*) (Salazar 1988:13). Soome mööblimeistrid kasutasid männipuud, haaba ja vees seismisest mustaks värvunud tamme (Nokela 1985:19).

Madalmaades kasutati renessanssperioodil toolide valmistamisel peamiselt pähklipuitu, kallis ja kõva eebenipuu ning teised, peamiselt Indiast sisseveetavad väärispuud, jäid intarsia- tehnikas kaunistatud kappide-laudade tarvis, mille aluspuiduna tarvitati tamme (Payne 1995:29). Selle suurepäraseks näiteks on eelpool mainitud maneristlikus stiilis Rakvere muuseumi puhvetikapp. Tõenäoliselt on see kapp valmistatud Antverpenis (Kuuskemaa 1981:38) ning selletõttu jääb teadmata, missuguseid eksootilisi väärispuuliike oleks kasutanud kohalik meister 16. ja 17. sajandil intarsiatehnika juures. Konkreetne vihje nimetatud tehnika kasutamise kohta renessansiaegses Eestis puudutab Niguliste kirikut: "... Stiilikriitiliselt on talle (Berent Geistmannile) omistatud sama kabeli (Väike kabel) lääneseina katnud intarsiatehnikas paneelid, mis koos pinkidest säilinud üksikute osadega kõik viimases sõjas hävinesid..." (Lumiste, Kangropool 1990:44). Kahjuks ei selgu sellest lausest midagi kasutatud puuliikide kohta. 16. sajandi mööblimeistrite tehnoloogiast ja kasutatud puuliikidest kirjutatakse järgmist: "... foon ja raami ornament liimiti saarepuust puutükkidest. Mosaiik tehti pärnast, kasest või mitmesugustest viljapuuliikidest. Safraniga värviti pukspuu kollaseks ja musta värvainetega immutatud piniipuu asendas eebenipuud..." (Sokolova 1965:37). Kirjeldus iseloomustab nii Saksa kui Madalmaade mööblit ning sellest tulenevalt on alust arvata, et lisaks tammepuidule kasutati Eestis mööblipuiduna kõiki kohalikke liike nagu saar, pärn, vaher, jalakas, kuusk, mänd, kask, lepp ja ka viljapuude puitu, sest kloostrite juures olid aiad juba 13. sajandil, Eestimaa mõisates kasvavatest viljapuudest on teateid 16. sajandist (Kiik 1989:106). Mis puudutab kirikumööblit,



siis Niguliste kiriku vähesed säilinud fragmendid renessanslikust ja maneristlikust pingistikust on nikerdatud tammepuust. Okaspuud on kasutatud osaliselt ühe pinklooži juures (vt ill 38), kuid tegemist on hilisema ümberehitusega ja seetõttu ei ole alust väita, et tegemist on algupärase puulõikega.

Barokkstiili ajastu tõi puidukasutamise suhtes kõige suuremad muudatused Inglise mööblikunsti. Seni peaaegu ainuvalitseva tammepuu kõrvale asus pähklipuu ning aastaid 1660-1730 hakati nimetama pähklipuuajastuks (*the age of walnut*) (Salazar 1988:13). Teatava tõuke muudatusteks andis ka 1666. aasta suur tulekahju Londonis, mille tagajärjel hävines märkimisväärne kogus vana tammepuust mööblit. Nüüd avanes turg uuele mööblile (Salazar 1988:14). Inglismaale asusid tööle mööblimeistrid Prantsusmaalt, Saksamaalt ja Madalmaadest, tuues kaasa uued tehnikad – intarsia, rotangpuntutise ja hiina lakkmööbli eeskujul lakkimise (Salazar 1988:14).

Rokokoostiil tõi inglise mööblikunsti uue eksootilise puuliigi – mahagoni. Kuni 18. sajandi alguseni varustas saareriiki pähklipuiduga Prantsusmaa. Paraku vähendasid mitmed külmad talved Euroopas selle väärtusliku puidu varusid, seetõttu seati väljaveol sisse kõrged tollimaksud. Tarvis oli midagi asenduseks leida (Philp, Walking 1997:15). 1720.aastal algas mahagoni regulaarne sissevedu Ameerikast. Esimeseks oli hispaania e San Domingo e jamaika (*Swietenia mahagoni*) mahagon (Salazar 1988:61). 1760. aastal hakati sama liiki mahagoni tooma Kuubalt, mida tunti kuuba mahagoni nime all (Salazar 1988:61). See oli tumedama puidu ja ilusama tekstuuriga, mis tuli eriti esile vineeri juures (Sassone, Cozzi 2000:173).

Hispaania ja Portugali mööbli juures kasutati tammest, pähklist ja eebenipuust vineeri, millesse inkruusteeriti elevanti- ja kilpkonnaluud (Payne 1995:36). Toolid valmistati peamiselt kastani- ja pähklipuust. Portugali asumaades Indias valmistati eebenipuust toole, mis olid Euroopas väga hinnatud. Et tegemist oli väga kõva puuga, kasutati madala reljeefiga lõiget, kuid ka barokile omast spiraalselt treitud sammast (Payne 1995:38). Rokokooperioodil võeti kasutusele uus Brasiiliast pärinev väärispuuliik – roosipuu, mida nendes maades tunti jakaranda nime all (Payne 1995:68).

Madalmaades jätkus tava valmistada korpusmööbli karkassid tammepuust ning vineerida need eksootilise väärispuiduga (Payne 1995:40). Eebenipuule kontrastiks kasutati palju elevantiluu ja üha rohkem ka roosipuud (Payne 1995:41). Lauaplaadid inkruusteeriti rikkalikult, sageli nii elevanti- kui kilpkonnaluuga. Lihtsam mööbel valmistati pähkli- ja tammepuust. Lillemotiividega marketriitehnikas kaunistatud mööbli juures leidsid kasutamist kümned erinevad puuliigid, mida vajadusel värvainetega koloreeriti.



Saksamaal kasutati samu kaunistamistehnikaid mida mujal Euroopas, sealhulgas ka eksootilisi puuliike. Looduslikest tingimustest lähtuvalt oli aga pähklipuit Lõuna-Euroopas kättesaadavam ning leidis kasutamist massiivpuiduna nikerdustöödel. Kuna põhjapool pähklipuu ei kasvanud, kasutati seda rohkem vineerina või liimiti pähklipuu õhukene kiht profiilliistude peale. Kesk-Euroopas valmistati tooli karkasse pöögist ja ka kastanist (Payne 1995:44).

Itaalia mööblitööstust iseloomustasid omaette tehnikaid viljelevad keskused, mis asusid Veneetsias, Roomas, Napolis ja Firenzea (Payne 1995:44). Lõuna-Itaalia piirkonnad Napoli ja Sitsiilia olid 17. sajandi keskel Hispaania kontrolli all ning see kajastus ka mööblis. Moes olid eebenipuust ja elevantiluuga inkrusteeritud väikesed kirjutuslauapealsed hispaaniaalaadsed kabinetid, mis peagi muutusid oma mõttudelt niivõrd suurteks, et olid põrandal seisvad omaette kirjutuslaud-kabinetid (Payne 1995:45). Firenze töökojad said tuntuks erilise kivimosaiik e *pietre dure* tehnikas mööbliga, kus kasutati lisaks kivile eebenipuud, palisandrit ja kullatud pronksi (Payne 1995:44). Torino maakonnas, Prantsusmaa piiri ääres, oli ka mööbel prantsusepärase ehk vormilt lihtsam. Kaunistamisel oldi tagasihoidlikumad, taustavineerina kasutati pähklit, millesse inkrusteeriti elevantilud ning vähesel määral ka eebenipuud. Veneetsia oli tuntud peeglite valmistamisega, seetõttu nikerdati just selles piirkonnas väga keerulise lõikega peegli- ja pildiraame, mida tihti ka kullati.

Prantsuse mööblimeistreid jaotati 17. sajandil kaheks: *ebeniste* ja *menuisier*. Esimesed valmistasid mööblit ajastu lemmikmaterjalist eebenipuust, mis oli luksuse ja rikkuse mõõdupuu. Teised valmistasid lihtsamat mööblit, kasutades kohalikku puitu nagu näiteks pähkel, pöök, pirn, tamm aga ka kastan, vaher ja oliivipuu. Noore kuninga Louis XIV soov viia õukond Pariisist üle jahilossi Versaille'sse ja sellega kaasnevad ümberehitused tingisid mööbli osas suured riiklikud tellimused. Euroopast võeti parim nii kaunistamistehnikate kui viimistluse osas. Rikkalik dekoor, kus materjalide osas kasutati meelsasti kullatist, elevanti- ja kilpkonnaluud ning kullatud pronksist detaile, kattis kogu mööbli pinna sedavõrd, et puidu osatähtsus vähenes ja see täitis sageli ainult karkassi osa. 18. sajandi rokokoostiilis mööbli juures olid erinevad kaunistamistehnikad niivõrd tähtsad, et lisaks puutöömeistritele tegelesid mööbli dekoreerimisega mitmed teisedki ametimehed. Metallkaunistusi valmistasid ja paigaldasid *fondeur* ja *ciseleur*, lakkimistöodega tegeles *vernisseur*, marketriiga *marqueteur* ja kuldamistöodega *doruer* (Payne 1995:62). Lisaks karkassi täielikule kuldamisele hakati seda ka värvima. Kullatise aluspuiduna kasutati Prantsusmaal ja mujal Kesk- ja Lõuna-Euroopas pööki, värvitud mööbel valmistati kastanipuust (Sassone, Cozzi 2000:120).



Venemaal leidis enamikul juhtudel kohalike meistrite poolt kasutamist ka kohalik puit, eelkõige tamm, saar ja kask, kuid mõnikord ka vaher, pappel, mänd ja kuusk (Sokolova 1967:113). Lihtsamat puitu nagu kask kasutati ajastule iseloomuliku värvitud mööbli ja peegliraamide juures. Kullatud mööbli aluspuiduna peeti sobivaks pärna, mida oli ka kerge nikerdada tema pehme puidu tõttu. Luksuslikumat mööblit valmistati Euroopa traditsioonide kohaselt, kasutades nii pähklipuitu kui ka teisi väärispuid nagu palisander, eebenipuu, roosipuu, pukspuu. Sellel perioodil imporditi Lääne-Euroopast lisaks koha peal valmistatud mööblile Lääne-Euroopast märkimisväärne kogus sisustust ka arvukate Peterburi ümbruses asuvate losside tarbeks. Et tegemist oli oma aja parimate töökodade toodanguga, siis puiduvalikus piiranguid ei olnud ja on avaldatud arvamust, et kasutamist leidis umbes sadakond erinevat puuliiki (Sokolova 1965:69).

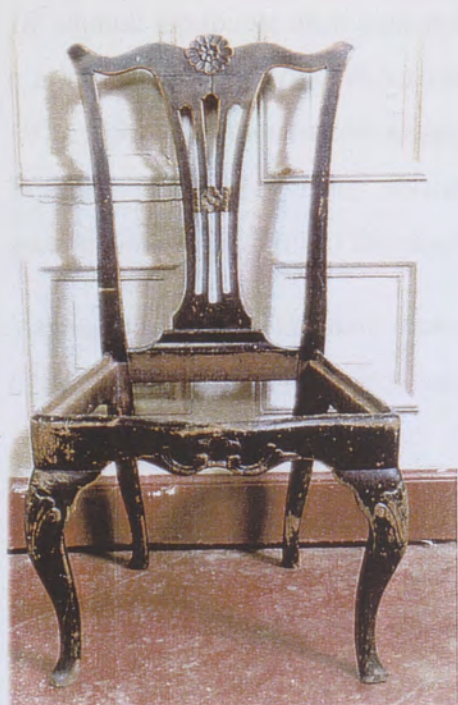
Eestis leidub suhteliselt vähe barokkmööblit. Sarnaselt Skandinaaviamaadele ja Venemaale, leidis siin toolide valmistamisel kasutamist eelkõige kask ja lepp, mida peitsiti või värviti tumedaks ja vahatati. Sepistega kirstud tehti enamikul juhtudel vastupidavast, kuid raskest tammepuust. Tammepuitu on kasutatud ka toolide ja laudade valmistamisel. Barokiajastule tüüpilise *dielekapi* aluspuiduks kasutati traditsiooniliselt tammepuitu, mille peale liimiti pähklivineer. Profiilliistud ja nikerdatud detailid olid valmistatud samuti pähklipuust. Kohati on leidnud karkassipuiduna kasutamist ka mänd ja kuusk. Rääkides kappide päritolust, ei saa väita, et tegemist oleks alati kohalike meistrite tööga. Mööblit imporditi nii Amsterdamist, Danzingist ja Lüübekist, kui ka Poolast, Soomest ning St. Peterburist (Kodres 2000:220). Intarsiatöö heaks näiteks on barokne reisikirst, mille valmistamisel on kasutatud samu puuliike ja võtteid nagu neid on kirjeldatud renessansliku kapi puhul (Sokolova 1967:37) (ill 53).



III 53 Kirst 1741. a. Rakvere Linnamuuseum.  
Foto: J. Heinla

Eestis on kasutatud nikerdustöödel pärnapuud, mille üheks näiteks on Cristian Ackermanni töökojas valmistatud polükroomsed vappepitaafid (uurimistöe autori isiklik kogemus).





Tõenäoliselt on hr Vene kogus olevad baroksed kapid, mis asuvad Olustvere mõisas, valmistatud Eestis. Kasutatud on ainult kohalikku puud – kaske, leppa ja kuuske (vt ill 18, keskel ja paremal). Lepapuust on valmistatud ka inglispärased toolid (uurimuse autori määrang) (ill 54, vt samuti ill 2 ja 14).

Ill 54. Tool 18. saj. Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla

Rokokooajastu oli puidumaterjalide mitmekesisuse tippaeg. Tekkinud olid traditsioonid ja oskused töödelda kohalikku puitu ja võimalused kasutada väga suurt valikut eksootilist väärispuitu Ameerikast, Aafrikast ja Indiast. 18. sajandil kasutusele võetud puidupindade lakkimine ja poleerimine innustas mööblimeistreid otsima üha uusi ilusa tekstuuriga väärispuid.

Klassitsismistiil mööblikunstis säilitab enamjaolt samad materjalid ja tehnikad. Mahagoni tähtsus kattevineerina tõusis veelgi. 1770. aastatel hakkas Jean-Henri Riesener (1734-1806) esmakordselt kasutama heledat mahagoni ja üldse heledamaid puiduliike (Sokolova 1967:82). Riesener oli see, kes tõi Inglismaalt Prantsusmaale moodsa mahagonipuu (Kodres 2001:119). Seda heledamat tooni ja siidja läikega mahagoni tuntakse Ameerika e Honduurase (*Swietenia macrophylla*) mahagoni nime all (Sassone, Cozzi 2000:173). Samas on seda mahagoni esitatud ka San Domingo mahagoni nime all (Sokolova 1967:82), mis on eelnevalt olnud tumedapuidulise Kuuba e Jamaika mahagoni sünonüüm. Arvatavasti on silmas peetud siiski Lääne-India e San Domingo satiinipuid (*Fragaria flava*), mis Riesenerile oli mahagoni kõrval sama tähtis mööblipuu.

Ampiirmööbli vineerimisel otsiti mahagoni kõrvale alternatiivseid heledamaid puuliike, katmaks suuri pindasid sama väärispuuliigi vineeriga, mida senini oli kasutatud vähesel määral ainult intarsiatehnikas kompositsioonides. Ebenist Jean-Jacques Werner (1791-1849) hakkas kasutama heledatooniliste puude (*bois clairs*) vineeri (vaher, saar, jalakas, pappel, sükamor, apelsini- ja sidrunipuu ning akaatsia) (Sassone, Cozzi 2000:430).



18. sajandi lõpupoole oli Inglise mööblikunstis võitnud suure populaarsuse Indiast pärinev satiine atlasspuu, mille järgi tuli kasutusele väljend satiinpuuajastu (*the age of satinwood*) (Kaesz 1979:155). Satiinpuuvineeri kasutati marketrii juures koos sükamoori ja vahtrapuuga (Philp, Walking 1997:12). Eriti soositud oli Põhja-Ameerikas kasvava **suhkruvahtra** (*Acer saccharinum*) puit, millest lõigatud vineeri tuntakse **linnusilmavahtra** nime all.

Väärispuidu kõrval kasutati intarsia juures ka kohalikke puuliike nagu pirn, kirss, õunapuu, jalakas vaher. Lõuna-Euroopas kasutati värvitud mööbli juures karkassipuiduna peamiselt pööki ja kastanit, põhjapool aga paplit.

18. sajandi lõpp tõi mööblikunsti tava imiteerida mitmesuguseid materjale. Pronkskaunistusi hakati valmistama paberimassist (*papjeemašee*) neid hiljem kullates ja patineerides (Kaesz 1979:170). Itaalia Milano koolkonna kummutite dekoreerimiseks kasutati erilist ja ainult neile omast materjali – tumedat mastiksvaiku, millega täideti heledasse puitu tehtud sisselõiked (Sokolova 1967:89).

Venemaal võttis 1780. aastal harrastustisler vürst Prokofõ Mesherski esmakordselt kasutusele omapärase ja seni kasutamata puu – **karjala kase** (Eestis tuntud kui **maarakask**) (Demidenko 2000:213), (Hyvönen 1998:17) (*ill 55*).



/// 55 Vasakul: Tool 19. saj. algus. Venemaa. (?) Palmse mõis. Foto: J. Heinla  
Paremal: Tool 19. saj. algus. Gatsina loss, Venemaa. Foto: M. Raal



Erilise tähtsuse ja populaarsuse omandas karjala kase ilusa tekstuuriga puit ampiirmööbli juures, kus kontrastiks kasutati eebenipuud või eboniseeritud kohalikku puitu (Sokolova 1967:149) (ill 56).



Ill 56 Laud 1820.a. St. Peterburi  
(Hyvönen 1998:118)

Lihtsama mööbli juures kasutasid vene meistrid **salmilist kaske** (Saarmani väljend, Saarman 1997:98) (ill 57):



Ill 57 Sohva 19. saj. esimene pool.  
Palmse mõis. Foto: M. Raal

Eesti selle ajastu mööbli puidukasutamise eripäraks on see, et istemööbli karkassipuiduna kasutati peamiselt kaske, harvem leppa. Pöögist, kastanist ja paplist siin mööblit ei tehtud, seega viitab selle puidu kasutamine mööbli võõrale päritolule. Korpusmööblil kasutati väärispuid äärmiselt kokkuhoidlikult, isegi okaspuust profiillistudele liimiti seda üksnes õhukene kiht. Kohalikest väärispuudest leidis kõige rohkem kasutamist suhteliselt levinud salmiline kask ja vahtrapuu.



Biidermeieriajastu mööblitehnoloogiat iseloomustab vineerimine. Männi- või paplipuust korpasmööbli uksi ja terveid külgi hakati katma püramiidmahagonivineeriga. Vineeriti isegi toolide karkasse ja postamentide ümarsambaid. Vastukaaluks ampiirile hakati kasutama heledamat puitu nagu kirss, pirn, vaher, pappel, saar jt (Kaesz 1979:182). Ornamendi detailid, mis ampiirmööblil olid tavaliselt kullatud pronksist, lõigati biidermeiermööblil puust ja kullati või peitsiti vineeriga ühte tooni (Pressler, Straub 1996:25). Lõuna-Saksamaal olid soositumad puud soojatooniline kirss ja pähkel. Mahagoni, kaske ja vahtrapuud kasutati harvem. Põhja-Saksamaal olid peamisteks puuliikideka mahagon ja kask (Pressler, Straub 1996:28).

Eesti biidermeiermööbli eripära on see, et istemööbli kase- või lepuuust karkassi juures kasutati tihti aaderdamist, mahagonivineeriga kaeti ainult tooli seljatagune ja sarjapuu esikülge. Ornamendi detailid nikerdati samuti kasest või lepast ning peitsiti mahagonitoni. Peamiselt kasutati tumedamat tooni mahagoni ja heledat puitu nagu vaher või kirss, mida vajadusel asendas kask. Lukuümbriste eebenipuust rombe imiteeriti musta tammega. Arvatavalt Eestis valmistatud biidermeierstiilis korpasmööblit iseloomustab puidukasutamise äärmine lihtsus ja kokkuhoidlikkus. Karkassipuiduna kasutati alati okaspuud, jalad vineeriti ja profiilliistudele liimiti õhuke kiht mahagoni. Tihti on ainult kapi ukse tahvel vineeritud püramiidmahagoniga, küljed aga tavalise mahagonivineeriga või aaderdatud.

19. sajandi kordusstiilide mööbli tehnoloogiliseks eripäraks on üleminek käsitööst masinatööle. Mööblipuu liigilises koosseisus ei toonud see kaasa olulisi muudatusi. Tähtsamaks puuliigiks oli endiselt mahagon ja selle kõrval triibuline roosipuu. Uueks mahagoniliigiks sai 1870. aastatel Aafrika e kaia e akazuu mahagon (*Khaya ivorensis*), mida mõnikord nimetatakse ka pseudomahagoniks (Salazar 1988:61). Jätkuvalt kasutati samu väärispuuliike, mis olid tuntud juba 16. sajandil. Masinate kasutamine võimaldas puud töödelda senisest kiiremini ja täpsemalt. 1845. aastal kasutusele võetud mosaiigisaemasin (Kodres 2001:151) võimaldas korduvate elementidena koostada marketriitehnikas paneele, mida hiljem sai mitmesugustele esemetele liimida. Kuigi kasutati masinatööd, olid puuliigid samad mis 18. sajandil, viimistlemisel kasutati samuti šellakilakki ning tulemuseks oli visuaalne sarnasus originaalmööbliga (Sassone, Cozzi 2000:380). Seniajani ei ole ühtset seisukohta, kas selliselt valmistatud mööbli puhul on tegu võltsingu või koopiaga (Sassone, Cozzi 2000:450).

Mahagoni ja pähklipuud hakati võltsima **hikkoripuuga** (*Carya species*) (Salazar 1988:60). 19. sajandi keskel hakati kasutama ka **zebranot** e **zinganat** (*Microberlinia brazzavillensis*) (Philp, Walkling 1997:15).



1855. aastal võeti Prantsusmaal kasutusele puidu ja vaigu seguna materjal (*bois durci*), millest hakati valama ornamendi detaile, imiteerides eebenipuud (Philp, Walkling 1997:10).

Eestis oleva sellest perioodist pärit mööbli põhjal võib järeldada, et heal tasemel koopiamööbel pärineb arvatavasti Lääne-Euroopast ja Venemaalt.



Kohapeal valmistatud mööbel on pigem eklektiline, tehtud väiketöökodades suuremas osas käsitööstuslikult kohalikust puidust (kask, lepp, tamm, saar, jalakas, vaher, mänd, kuusk) ja täiendatud vabrikudetailidega (treitud nupud, karniisid, käepidemed). Palju on kasutatud kasepuu eboniseerimist, aaderdamist, kase- ja leppapuud on peitsitud mahagoni ja pähkli sarnaseks. Väga harva on kasutatud pähklikaha, linnusilmavahttra- või karjala kase vineeri (ill 58).

III 58 Kapp-sekretär 1840-1860.a. Erakogu. Foto: M. Raal

20. sajandi kunstistiil juugend e *art nouveau* jätkas mööblikunstis traditsiooniliste puuliikide kasutamist, samuti ei vähenenud väärispuude osatähtsus. Dekoratiivsele juugendile (Kodres 2001:180) iseloomuliku voolava puulõike materjaliks sobis kõige paremini hästinikerdatav pähklipuu. Endiselt oli nõutud mahagon ja ammoniaagiga halliks töödeldud tamm, mis kaeti võimalikult heleda lakiga või ainult vahatati (Sassone, Cuzzi 2000:638). Kui 19. sajandil võeti kasutusele uus mahagoniliik kaia e akazuu, siis 20. sajandil oli uueks mahagoniliigiks *sapeli* (*Entandrophragma cylindricum*) (ill 59).



III 59 Kirjutuslaud 1920-1930.a. Poola. Erakogu. Foto: M. Raal



Eritellimusel valmistatud luksusliku mööbli tegemisel kasutati tihti kohalikku väärispuud nagu pirn, õunapuu, vaher, jalakas jt. Vahemeremaades tehti mööblit seedrist (*Cedrus sp.*) ja **plataanipuust** (*Platanus orientalis*), Kesk-Euroopas oli endiselt populaarne pöök (*Fagus sylvatica*) (Sassone, Cuzzi 2000:655). Itaalia mööblimeistrid kasutasid juba renessanssajastust tuntud kaunistamisvõtet ja inkrusteerisid roosipuuvineeri sisse tina, pronksi, pärlmutrit ja elevandiluud (Sassone, Cuzzi 2000:683).

*Art deco* mööblikunst jätkas 18. sajandi *ebenisterie*' traditsioone, seega oli eebenipuu soositud materjal 20. aastatel (Sassone, Cozzi 2000:723). Selleks ajaks oli eebenipuu varud maailmas sedavõrd vähenenud, et tegemist olid juba haruldase puuliigiga, mida kasutati ainult elitaarse ja kallihinnalise mööbli valmistamisel. Sellel perioodil imporditi Indoneesiast mustatriibulist makassari eebenipuid (*Diospyros celebica*) ja teistest väärispuudest Brasiiliast Rio palisandrit e roosipuid (*Dalbergia nigra*), Aafrikast kaia e akazuu (*Khaya ivorensis*) puud, Lääne-Indiast või Lõuna-Ameerikast lillakaspunaka puiduga **amaranti** (*Peltogyne porphyrocardia*) ja **sükamoori** (*Ficus sycomorus*) (Sassone, Cuzzi 2000:724).

Vabrikus massitööna valmistatud mööbli juures kasutati märksa odavamaid puuliike. Eestis oleva juugendmööbli põhjal võib nimetada arvatavalt Lääne-Euroopast ja Skandinaaviamaadest pärinevat pöögipuust mööblit. Venemaa luksuslikuma mööbli juures on kasutatud mahagoni- ja pähklivineeri, millesse on inkrusteeritud eebeni- ja vahtrapuud ning elevandiluud ja pärlmutrit. Puidulõike juures kasutati samuti tammepuud ja mitmesuguseid viljapuuliike (pirn, õunapuu, kirss).



Eestis valmistatud juugendstiilis korpasmööbli materjaliks oli peamiselt tammepuu, kuid riidekappe ja kummuteid on tehtud ka saare- ja jalakapuust. Sajandi alguses jätkus tava kasutada kummutite juures renessansslikku ornamentikat, kuid puiduvalikul eelistati heledamaid puuliike nagu saar ja jalakas, millesse inkrusteeriti kontrastiks musta tamme (*ill 60*), harvem on kasutatud mustaks peitsitud kaske.

Ill 60 Kummut 1890-1920. Eesti. Foto: J. Heinla



Väärispuitu pähklit ja mahagoni vähemalt vabrikutöö juures ei kohta. Samas on istemööbli garnituuride juures on ühte mudelit valmistatud nii kase-, saare-, tamme- kui mahagonipuust. Siiski on kõige levinum mahagonitooni peitsitud ja poleeritud kasepuust istemööbel. Nahaga kaetud söögitoatoolid on enamasti tammepuust. Kasevineerist on Lutheri vabriku pressitud mustrilised toolipõhjad ja ka tooli karkassid. Maakäsitöölised on kasutanud peamiselt kaske ja isegi okaspuud. Veranda ja õuemööblina esineb värvitud mööblit. Omaette nähtus on elevantiluuvalgeks värvitud rohkete nikerdustega neohistoritsistlik magamis-toamööbel. Mitmes värvitoonis mööblit (Abiline 2000) ei ole käesoleva uurimistöö autoril restaureerimispraktikas ette tulnud. Võib oletada, et kirjeldatud kavanditest jäi enamik teostamata.

*Eesti stiilis* mööbel tehti enamasti tamme- või saarepuust, kuid taludes valmistati eeskujuraamatute järgi mööbel okaspuust ja värviti või kaeti värnitsaga. Luksuslikuma mööbli juures kasutati mitmesugust imporditud väärispuid ja kohalikku musta tamme.

1930. aastate funktsionalistliku mööbli karkassipuiduna tarvitati okaspuud, mida vineeriti tamme- ja pähklipuuga. Diivanilaua plaadil, kapiustel ja tooli seljatagustel kasutati valitud mustriga pähklivineeri. 50. aastate mööblil oli sarnane vorm, kuid pähklivineeri asendas kasepuu.

Võib teha järeldused, et teatavad puuliigid on kasutusel olnud juba mitu sajandit ja nende põhjal ei saa mööblivalmistamise aega määrata. Samas on puuliike, mille kasutuselevõtmise aeg on teada ja sellisel juhul on võimalik ka väga heal tasemel koopia või võltsing ajalistesse piiridesse seada, kuid see eeldab kasutatud puuliigi õiget määramist (vt Lisa 2).

### 3.5. Tisleritööriistad ja puidutöötlemine

Vanamööbli määramise üheks võtteks on puidu pinnatöötlemise analüüs, millega sellest, et pütakse kindlaks teha, missugust tööriista omaaegne meister on kasutanud. See eeldab aga tööriistade ajaloo tundmist, sest instrumendi omaduste muutumine aegade jooksul on mõjutanud ka puidu töötlemise võtteid. Vineeriga sai mööblit katta alles siis, kui saag oli sedavõrd arenenud, et sellega võis lõigata õhukest puidulehte. Poleerimine piirituslakkidega eeldas aga väga head aluspinna ettevalmistamist, mis oli võimalik vaid head hõõvliit ja teisi lihvimisvahendeid kasutades. Teravad tööriistad nõudsid omakorda vastava töötlemisega metalli ja teritusvahendeid. Tööriistade ajalugu on võimalik käsitleda mitmest erinevast aspektist – ühiskonna areng, kaubandussuhted, teaduse ja tehnika ajalugu jne. Siinses magistritöös leiab see teema käsitlemist ajaloolisest aspektist ning puidu töötlemise ja mööbli määramise seisukohalt.

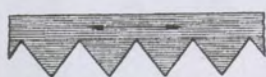


Mööbli-meistrid kasutasid märksa rohkem instrumente kui ainult saag, peitel, puur ja höövel, kuid nimetatud tööriistad olid peamised. Nende areng on läbi aastate kõige rohkem mõjutanud mööbli valmistamise tehnoloogiat ning läbi selle ka vormi. Ajalooliselt on kõige vanem puidulõikeriist kirves. Seda tuntakse juba kiviajast, kuid juba gootika perioodil, alates 14. sajandist, kaotas kirves kui mööblimeistri tööriist tähtsuse, olles samas veel 20. sajandil ehituspuusepal kasutusel. Euroopas kuni 19. sajandini püsinud käsitöölise tsunftikorraldus oli väga kasulik, sest tänu sellide kohustuslikele rännuaastatele levisid kiiresti uued tehnoloogilised võtted ja tööriistad. Samas peab aga märkima, et teatavatel juhtudel püsisid traditsioonilised puidutöötlemise käsitöövõtted veel väga pikka aega ja käsitööriistadega tehti tööd veel 20. sajandil väiketootmises.

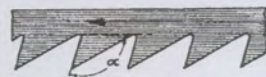
Tänapäeval kasutatakse vanu tööriistu restaureerimistöodel ja koopiate valmistamisel, sest nii säilitatakse käsitööle iseloomulik pinnatöötlus, lisaks hoitakse alles vanad käsitööoskused, mis on samuti üks osa ajaloolisest mälust.

### 3.5.1. Saag ja saagimine

Saag leiutati arvatavasti Egiptuses, kus preester Ti hauakambri Sakarahi juures on leitud 2700. a eKr pärinevalt reljeefilt sae kujutis (Ussisoo, Veski 1943:20). Rooma ajast on säilinud Domitianuse (81-96. a Kr) altarikivi, millel on kahemehesae ja ühemehe raamsae kujutis (Ussisoo, Veski 1943:20). Viimane on kujult sarnane tänapäevalgi tuntud seda tüüpi saega. Muinasleidudest on selgunud, et vanemad saed olid kõik kolmnurkhammastusega (nimetatakse veel lihthammastuseks ja sarikhammastuseks) (ill 61).



Joon. 27. Sarihammad.



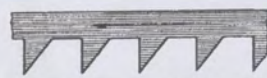
Joon. 28. Tõmpnurksed kaldhambad.  $\alpha > 90^\circ$ .



Joon. 31. Teravnurksed kaldhambad.  $\alpha < 90^\circ$ .



Joon. 32. Tõmbel lõikavad täisnurksed kaldhambad.



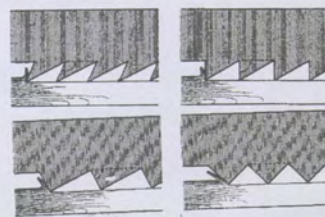
Joon. 33. Hõrendatud kaldhambad.



Joon. 34. Kantil põhjadega kroonhambad.



Joon. 35. Ümmarate põhjadega kroonhambad.

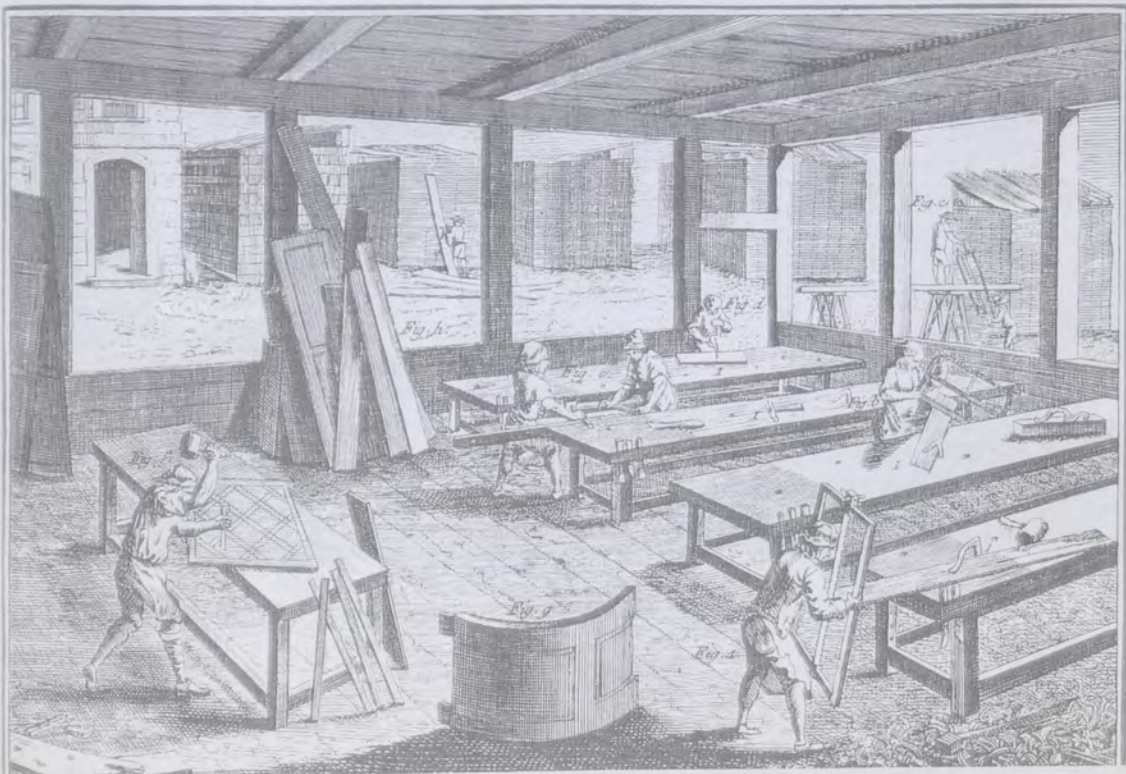


Ill 61 Saehammaste tüübid (Ussisoo, Veski 1943:23, 24)



Nagu nimigi ütleb, on sellisel sael kolmnurgakujuline hammas, mis võimaldab puitu paremini saagida üksnes ristisuunas. Mööbliuurijad peavad väga tähtsaks sae (taas)leiutamist 1322. aastal Saksamaal, mis võimaldas tiseritel kasutusele võtta raamkons truktsiooni. Oli see kahemehe-saag (Sokolova 1967:9) või koguni esimene saeveski Augsburgis (Heidova 1984:21), hakati kiiludega palgi lõhestamise asemel laudu saagima. Mööbel muutus kergemaks ja juurde tuli uusi mööbliliike. See tähendas seda, et leiutati **kaldhammastus** (ill 61), mis võimaldas puitu saagida ka pikisuunas. Leonardo da Vinci märkmikust, mis on pärit aastatest 1488-1497, leiti juba märksa täiuslikuma hambakujuga sae joonis, mida hakati tundma **kroonhammastusega** (ill 61) sae nime all (Ussisoo, Veski 1943:20). Saage hakati kasutama metsatööl puude langetamisel ja jämeda materjali ristisaagimisel, sest sellisel sael osa hambaid lõikab puitu, osa toob lõikepraost saepuru välja. Eriti oluline oli see toore või märja puu puhul, kus tavaline lihthambaga saag kinni kiilus.

**Raamsaag** (ill 62), olles lintsae eelkäija, võimaldas massiivpuidust välja lõigata kõverjoonelisi mööblitoorikuid. Raamsae erinevad hammastused võimaldasid seda tüüpi saagide kasutamist erinevatel eesmärkidel. Peenehambalist raamsaagi hakati kasutama tappide tegemisel.

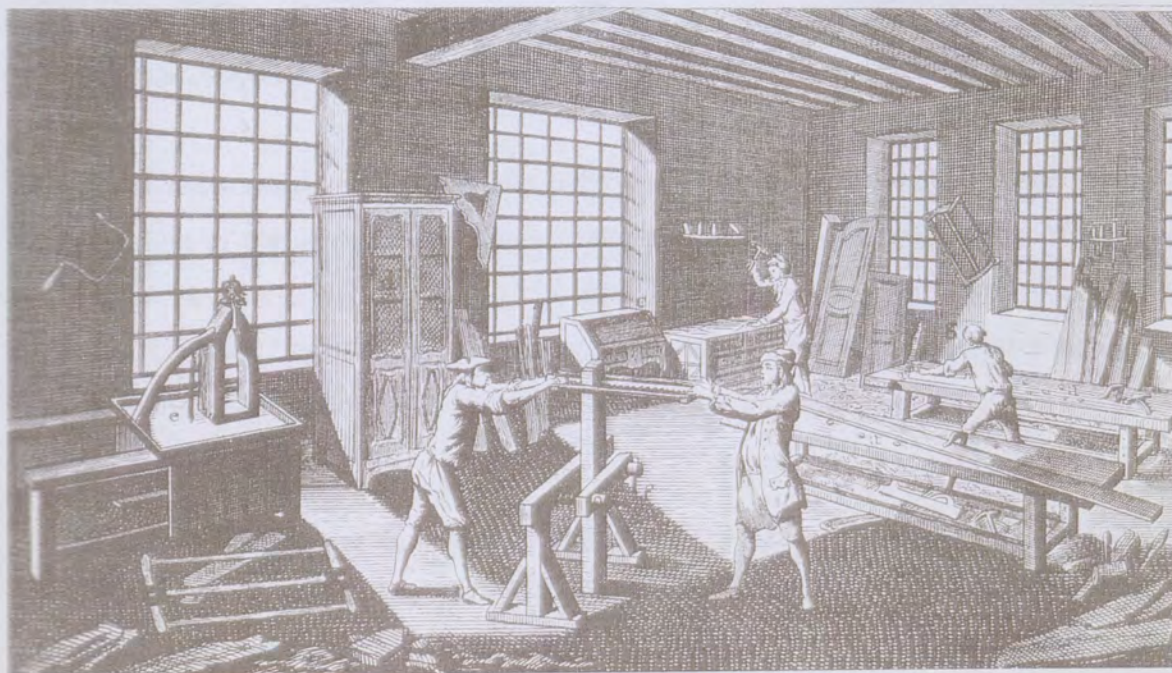


Ill 62 Gravüür L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert (Menuiserie Pl. II)



Samaaegselt leiutati ka **tikksaag**, mis otsast teravaks aheneva saelehega võimaldas ettepuuritud auke laiendada ning kõverikke välja saagida nagu seda on tehtud Niguliste kiriku pingistiku otsalaudade valmistamise juures (vt ill 9, 12). Hiljem tunti saagi ka **vargasae** nime all, sest seda kasutati puitukse seest rauast luku välja saagimiseks.

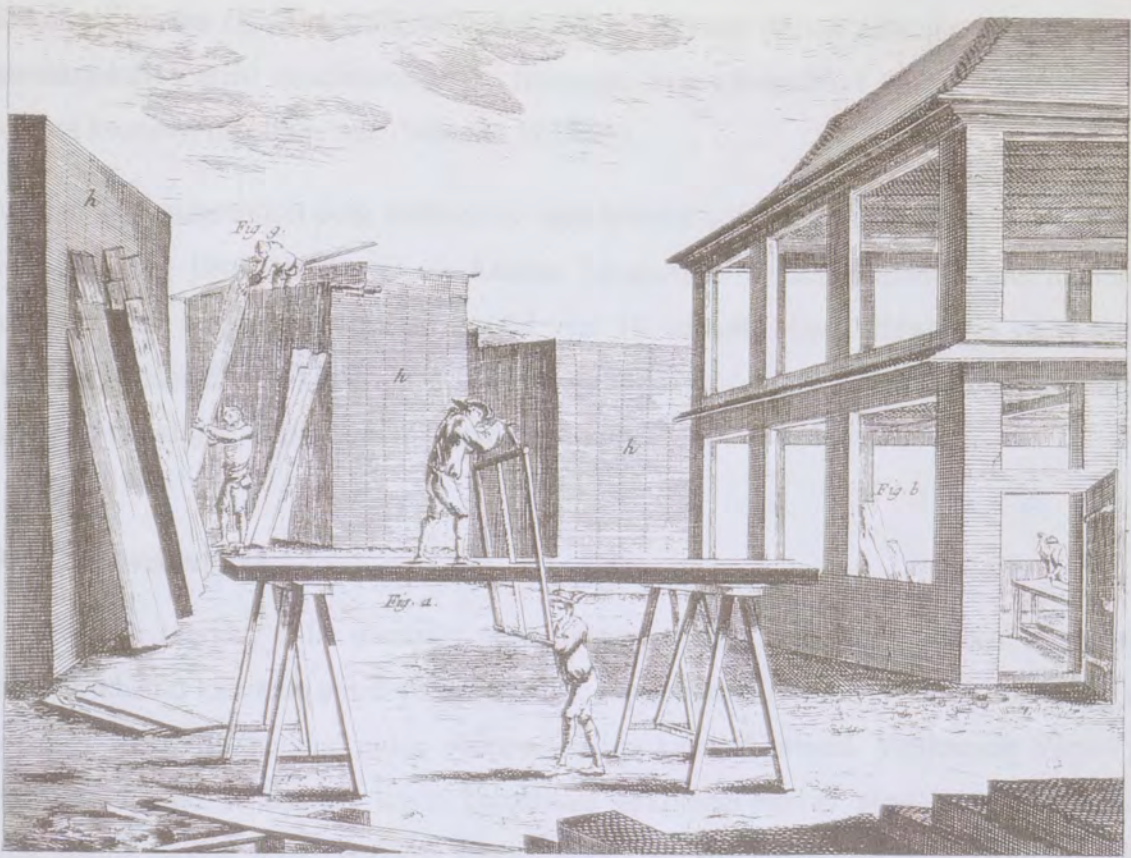
17. sajandi lõpus Prantsuse kuulsu mööblimeistri Charles Andre Boulle poolt kasutusele võetud eriline marketriitehnika nõudis aga väga peenikese teraga **jõhvsaaget**. Kõik need saetüübid on mõeldud üksinda töötamiseks. Ehituspusepad tükeldasid talasid ja prusse kahemehega, kuid üldiselt valitses puusepatöös kirvetehnika. 1729. aastal maaliti kahemehe saag kui ametimehe tunnus Ilumäe kabeli aknal olevale talupoeg Martin Sae vapile (Viires 1960:62). Tisleri-töökodades kasutati **kahemehe raamsaaget** (ill 63) väärispuidust vajaliku tooriku lõikamiseks. Ümarpalgi tükk kinnitati tööpingi vahele püsti asendis, mis pani piirangud saetava materjali pikkusele, võrdudes enamvähem inimese pikkusega. Saagimisel pöörati tera raamipuu suhtes nii palju, et see möödus saetava laua kõrvalt.



Ill 63 Gravüür *L'Encyclopedie Diderot & D'Alambert (Ebeniste et Marqueterie Pl. I)*

Kui mööbli juures piisas toorikust pikkusega umbes 160-180 cm, siis 15. sajandi kirikupingid nõudsid juba palju pikemat materjali. Seda võimaldas lõigata **lauasaag** e **plokksaag** (ill 64).





III 64 Gravüür L'Encycpedie Diderot & D'Alambert (Menuiserie Pl. I)

Palk pandi horisontaalasendis kõrgetele pukkidele, kus üks mees tõmbas saage üleval seistes, teine all. Siin ei olnud materjali pikkus enam oluline. Käsitsi lauasaagimine oli sellisel moel tuntud juba 14. sajandi lõpul Riias ja 1554. aastal võeti Tartu kodanikeks vastu 8 saagijat (Viires 1960:64). Laiemalt hakati lauasaagi kasutama maal alles 19. sajandil, viimased teated käsitsi laudade saagimisest pärinevad Saaremaalt, kus seda tööd tehti inimeste jõul veel kuni 1930. aastani (Viires 1960:65).

Käsitsi kasutatav lauasaag oli paralleelnähtus saeveskitele. 1422. aastal oli Riia linnal oma saeveski (Viires 1960:63). Aastatel 1515-1527 töötas Tallinnas Härjapea jõel rae ehitusmeistri Jürgen Schmidt'i saeveski (Kaplinski 1995:25). 16. sajandi lõpust on teateid mitmete mõisa-saeveskite kohta ka Eestimaal (Kolga, Purtsu) (Viires 1960:63). Need olid väikese toodanguga küllaltki primitiivsed vesiveskid. Alles 17.-18. sajandil kasutusele võetud õhukesed hollandi saelehed võimaldasid tootmismahu oluliselt tõsta (Viires 1960:64). 19. sajandi teisel poolel töötasid juba aurusaeveskid.

1780. aastal leiutatud kreissaag (Kodres 2001:142) töötas aga hoopis teisel põhimõttel. Saehammastega ketas tagas pideva ja sujuva lõikuse, mis jättis palju puhtama ja siledama lõikepinna võrreldes üles-alla liikuva saelehega. 1808. aastal leiutati mööblidetailide välja-



lõikamise masin (Kodres 2001:142), mis oli arvatavasti lintsae eelkäija. 1885. aastal esitleti esmakordselt Pariisi maailmanäitusel lintsaaget, mis võimaldasid õhukese saelindi abil välja lõigata keerulisi mööblidetaile (Schmitz 1923:39).

Vanamööbli määramisel peab ülaltoodud fakte arvesse võtma ja otsima erinevatele saetöötlustele iseloomulikke jälgi. Paraku ei ole käsisaie kasutamine ainukene tunnus, mis mööbli vanust kinnitab, sest sellega tegid meistrid tööd veel 19. sajandil, Eesti külades ja väike-töökodades hiljemgi. Saagimisjäljed siluti hõövliga, otsida oleks neid mõtet ainult varjatud kohtadest (tooli sarjapuu siseküljed, kappide põhjalauad, tagaseinad).

### 3.5.2. Hõöveldamine

Hõövel oli tööriist, mille omamist peeti tisləri kui ametimehe privileegiks. 16. sajandini oli hõövlit lubatud kasutada ainult tislertel, mitte puuseppadel (Viires 1960:67). Hõövliga silendati kirve ja sae abil töödeldud puidu ebatasasused ja karedad pinnad. Väidetavalt Vana-Egiptuses hõövlit ei tuntud, sellepärast lihviti konarlikud sarkofaagi pinnad pimsskiviga, peale kanti paks kiht pahtli taolist segu, seejärel lihviti uuesti ja siis värviti (Kaesz 1979:26). Esimesed hõövlilaadsed tööriistad leiti Pompei varemetes, mis näitab, et need olid kasutusel juba linna hävimise ajal 79. aastal (Viires 1960:67). Arheoloogilised kaevamised Kiievi ümbruses on andnud leide hõövliteradest 9.-13. sajandi kihistustest (Viires 1960:67). Täpselt ei ole teada, millal hõövel kui tööriist Eestis kasutusele võeti, kuid arvestades seda, et hõövlit võis näha Hispaania miniatuuril 13. sajandi lõpul ja sajand hiljem Saksa allikais (Viires 1960:67), on tõenäoline, et seoses tsunftimeistrite töötsingutega mööda Euroopat, toodi hõövel siia juba 14. sajandil.



Ill 65 Rupphövel (voolhövel). Lüganuse, Aidu k. Eesti Rahvamuuseum (Viires 1960:69)

Hõövleid on erinevaid – tera kuju ja asetus hõövlipakus määrab tehtava töö iseloomu. Üheks vanimaks hõövlitüübiks on arvatavasti **korphövel** e **rupphövel** (ill 65), mille nimi on tuletatud sellest, et temaga hõöveldati maha puidu kore kiht ehk korp – sellega valmistati puidupind ette teistele hõövlitele.

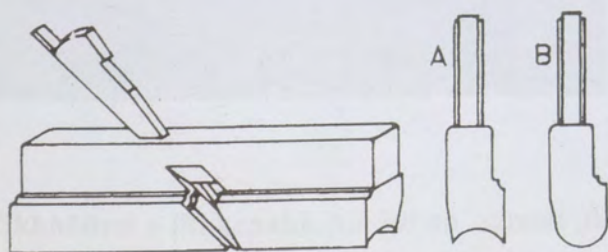
Korphövel on kumera teraga, mis võimaldab korruga võtta paksemat laastu, jättes samal ajal puidule väga iseloomulikud töötlemisjäljed. Tavaliselt on kappide tagaseinte paneelide välimised küljed või sahtli põhjalaudade alumised küljed korphöövliga töödeldud. Selliselt hõöveldatud



pinnad on jäetud silendamata ja viitavad sageli eseme vanusele. Kumerdatud tallaga sarnane hõövel leidis aga kasutamist maakäsitöölise poolt kumerate kirstukaante ja puunõude valmistamisel eriti 19. sajandil. Kuigi esimene pöörleval võllil asetsevate lõiketeradega hõövelmasin leiutati 1791. aastal, võeti see laialdaselt kasutusele alles historitsismi ajastul 19. sajandi keskel, siis kaotas ka korphõövel oma tähtsuse mööblitööstuses. 15. sajandil võtsid Prantsuse mööblimeistrid kasutusele **lintvoltornamendi** (*parchemin-plies*) (ill 66) tegemiseks erilise kujuga hõövli, mida tuntakse **nuuthõövli** nime all. Neid oli tavaliselt kasutusel kaks. Poolümmarguselt nõgusat nimetati **mõigashõövliks**, poolümara põhja ja teraga **rihvahõövliks** (ill 67). Hiljem on neid kasutatud ümarlattide või soonte hõöveldamiseks.



Ill 66 Lintvoltornament gooti kapil (vt ill 8).  
Rakvere Linnamuseum. Foto: M. Raal

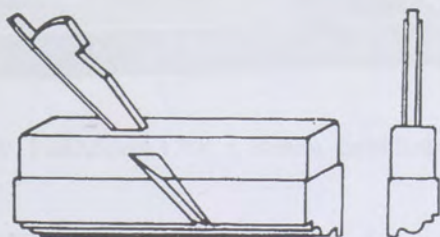


Joon. 132. A — mõigashõövel, B — rihvahõövel.

Ill 67 Mõigas- ja rihvahõövel.  
(Ussissoo, Veski 1943:63)

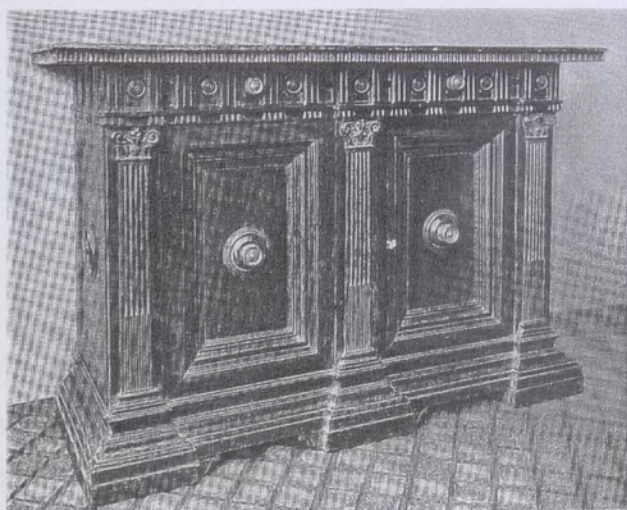


16. sajandil võeti kasutusele **karniisihöövli** (*ill 68*), mis võimaldasid liistudele hõveldada erinevaid profile.



*Ill 68* Karniisihöövli (Ussisoo, Veski 1943:64)

Renessanssmööbli juures hakati kasutama võtet, kus profiilliistud lõigati 45-kraadise nurga all kokku, kujundades niimoodi tahveldisi kapi ustele (*ill 69*). 19. sajandi teise poole neorenessanssmööbli juures kasutati sama võtet, kuid profiilide hõveldamisel hakati kasutama ka freesmasinaid. Karniisihöövli terad valmistas iga meister endale ise, seetõttu mööbli-restaureerimisel puuduolevate karniisiosade taastamisel olemasolevate höövlite profiilid enamikul juhtudel ei sobi. Freesmasina kasutamine eeldas suurtootmist, jäädes seega vabrikute privileegiks. Väikesed töökojad kasutasid 20. sajandi alguses veel käsihöövleid.



*Ill 69* Kapp 1550. a Toskana, Itaalia. (Schottmüller 1928:96)

**Pikkhöövel e lükkepakk** (*ill 70*) on samuti üks vanimaid höövlitüüpe. Seda kasutati pikemate puitesemete hõveldamisel, eriti neil juhtudel, kui oli tarvis mitu lauda servapidi kokku liimida. Nii valmistati näiteks ukse tahveldised, kappidepealsed ja küljepaneelid, sahtlite põhjad, riulid.



Tänapäeval kasutatakse seda hõõvli üksnes restaureerimistöodel, sest käsitsi hõõveldamisel on vana puidu kadu kõige väiksem, samuti on see õige lähenemine restaureerimiseetika seisukohalt.



Ill 70 Pikkhõõvel 1760. a, Ruhnu. Eesti Rahvamuuseum (Viires 1960:69)



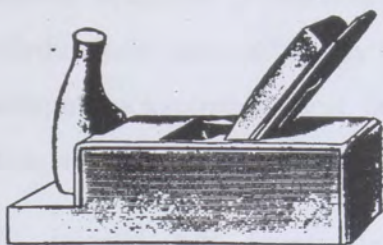
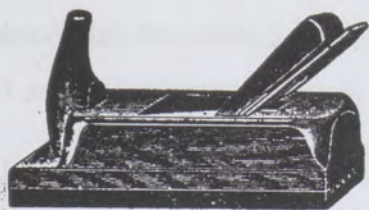
18. sajandil oli tislmeisteritel kasutada nii **lihthõõvel** (ill 71) kui **klapphõõvel** (ill 72). Esimesega tasandati korphõõvliga hõõveldatud pinda, mida omakorda silendati klapphõõvliga. Seda tüüpi hõõvli eripäraks on see, et tera nihutamise saab muuta lõike iseloomu. Tisleritöö seisukohalt oli see väga tähtis, sest nii sai võimalikuks ka eksootiliste kõvade puiduliikide töötlemine (jamaika mahagon, eebenipuu, palisander jt).



Ill 71 Ülal: Hõõveldamine 15. sajandil (Ussisoo, Veski 1943:41)  
Alal: Lihthõõvel. Eesti Rahvamuuseum (Viires 1960:69)

Püstisema teraga klapphõõvli nimetatakse **siluhõõvliks** (ill 72) ja nagu nimetuski ütleb, kasutati seda eriti siledate pindade saavutamiseks, kergendades niimoodi pinna ettevalmistamist näiteks käsipoleerimiseks. Vineerimistöde juures kasutati aluspinna parema nakkeomaduse saavutamiseks **hammashõõvli**, mis jätab puu pinnale kitsad soonekesed. Selline pinnatöötlus on tõenduseks vineerimise kohta ka siis, kui vineerikiht on mingil põhjusel aja jooksul tugevasti kahjustunud või hoopiski eemaldatud.





III 72 Ü1a1: Klapphөөvel. (Ussisoo, Veski 1943:56);  
A11: Siluhөөvel. (Ussisoo, Veski 1943:56)

Erilisi hөөvleid kasutasid puunõude valmistajad ehk tundersepad, tõllassepad ja vaguniehitajad. Kahemehehөөvlitest on tuntud **härghөөvel**, kus üks mees lükkas, teine tõmbas. See andis hөөveldamisele suurema jõudluse ja võimaldas eemaldada korraga paksemat laastu. Tisleritöös oli härghөөvel küll vähekasutatud, kuid ehituspusepad valmistasid sellega näiteks puidust ümarsambaid.

Tänapäeval leiavad nimetatud hөөvliid veel kasutamist koduses käsitöös ja restaureerimistöodel, kus pinnatöötlus peab jälgendama ajastule iseloomulikku käekirja.

### 3.5.3. Peitlid ja tappimise võtted

Peitel kui tisleri tööriist oli vajalik niipea kui hakati kasutama tappseotisi. 19. sajandi Eesti katuskaanega kirstule väga sarnase Egiptuse sarkofaagi konstruktsioonis tingis peitli kasutamise vajadus uuristada nurgapostidesse sooned, mille sisse asetati külje- ja otsalauad. Keskaegne raamkonstruktsioon ei saanud läbi peitlita. Kui tapikeele sai lõigata saega, siis vastaspoole ehk tapipesa tegemisel läks vaja peitli abi. Mõningatel juhtudel ajaloolased siiski kahtlevad peitli kasutamises. Näiteks Lõhavere linnusest on leitud 12.-13. sajandist pärinevaid peitliterasid ja redelite tükke, milles on neljakandilised augud. Avaldatakse arvamust, et selliseid auke oli võimalik teha ka puuri ja noaga (Viires 1960:76).

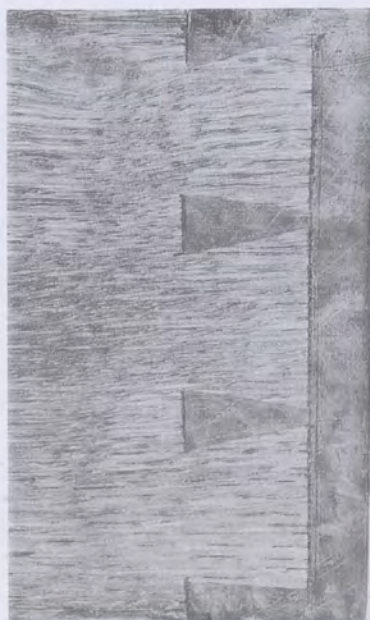
Kasutusviiside poolest tuntakse ühe vanima tüübina **tapipeitlit** e **puraskit**. Seda kasutasid peamiselt ehituspusepad sügavate tapiaukude tegemisel, aga ka tiserid – näiteks lauajalgade tapipesade valmistamisel. Erinevas laiuses õhema teraga **lapikpeitlit** kasutati tapipesade ja



saetud tapikeelte sobitamisel, sest 14.-17. sajandil kasutati mööbli lihttappide ühendamisel liimi asemel risti läbi lõõdud puidust pulka e naaglit või puitkiilu. Sama võtet on hiljem veel kasutatud 19. sajandil talumööbli juures.

Kõige paremini iseloomustavad eseme olemust sahtlid. Luksuslikumal mööblil on need valmistatud väärispuidust – tamm, mahagon, isegi palisander. Seevastu lihtsama mööbli puhul kasutati okaspuitu ja vineeriti väärispuuga ainult sahtli esikülg. Suhteliselt pehme okaspuu on hõõrdumisele vähe vastupidav ja nii ongi väga vanal esemel sahtli põhja serv, mis liigub kapi või kummuti jooksuliistude peal, tavaliselt märgatavalt kulunud. Selline puidu kulumine viitab väga pikaajalisele kasutamisele, mis omakorda on eseme vanuse tõestuseks.

16. sajandil tuli kasutusele uus võte nurkade ühendamisel, mida hakati nimetama **pääsusabatapiks** (veel tuntud **kalasabatapina**) (ill 73). Tappimise iseloomu järgi on võimalik mööbli määramisel kindlaks teha eseme vanust. Ebakorrapärase hammastusega tapp viitab selle teostamisele käsitsi. Kuigi 19. sajandil historitsismiperioodil kasutati küllaltki palju puidutööpinke, tehti tappimine tihti käsitööna.



18. saj käsitsi tehtud sahtli nurgatapp  
III 73 (Payne 1989:299)

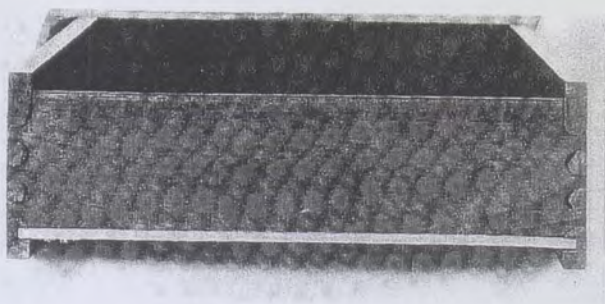
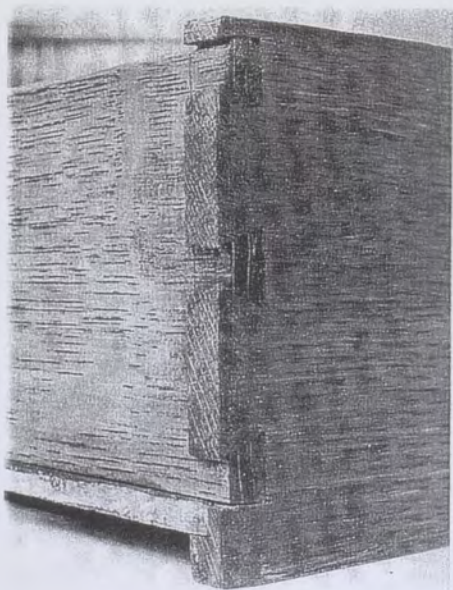
19. saj käsitsi tehtud nurgatapp

19. saj käsitsi tehtud inglise tapp

19. sajandi lõpul ja laialdasemalt alles 20. sajandi alguses võeti mööblivabrikutes kasutusele vertikaalfreesmasin, millega lisaks profiilliistudele sai kergema vaevaga ja kiiremini lõigata ka nurgatappe. Niisugune töötlus tagas täpsuse, tapid olid korrapärased (ill 74, vasakul). Varsti



võeti kasutusele tappimismasin, kus mitu kõrvuti asetsevat puuri lõikasid tapipesasid üheaegselt. Niisugused tapid on äratuntavad poolümara kuju poolest (*ill 74, paremal*).



*Ill 74* V a s a k u l: masinatapp 1880.a.  
P a r e m a l: masinatapp 1970.a  
(Payne 1989:300)

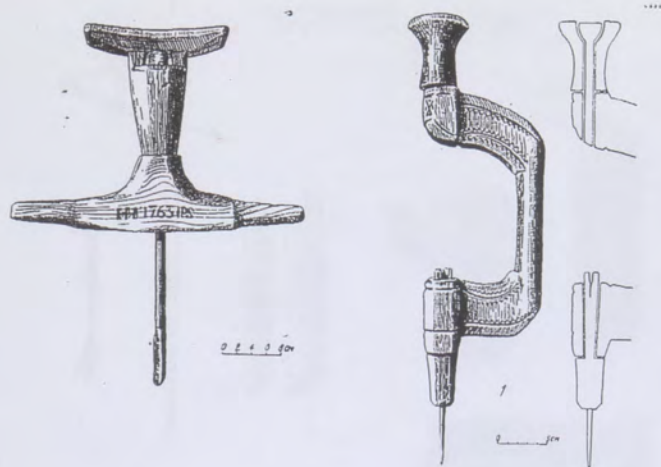
#### 3.5.4. Puur ja puurimine

Üheks vanemaks ja puudetailide ühendamisel tähtsaks tööriistaks on olnud mitmesugused puurid. Nii nagu treipingi puhul, oli vanimaks puurmasinaks **vibupuur**, mis leidis kasutamist juba Vana-Egiptuses (Viires 1960:48). Selline puurimisviis võimaldas kasutada eriti peenikest puuri. Keskaegses Euroopas piirdus vibupuuri kasutamine puust palvehelmeste valmistamisega (väga peenike auk puuriti nõõri jaoks) (Viires 1960:48). Eestis hakati sellist puuri kasutama piipude tegemisel seoses tubaka levikuga 17. sajandi lõpul ja seda tunti **piibupuuri** nime all (Viires 1960:49).

Suure läbimõõduga aukude puurimiseks kasutati **oherdit** (tuntud veel **kahapuuri** e **lusikpuuri** nime all) (*ill 75*), millega töötamisel suruti rinnaga puuri kabale ning puuri tera keerati kahe käega ringi. Selline kasutamiseviis võimaldas tera puusse surumisel rakendada küllaltki suurt jõudu. Nimetatud puuritüüp oli kasutusel kogu keskaegses Euroopas laevaehituses, ehitustööl, vankrite ja regede valmistamisel (Viires 1960:50). Sisepuuritud avasse torgatud teine ümar puutükk lõhestati ja kiiluti tihedasti puukiiluga kinni. Niisugune võte on üks vanemaid tappühendusi, mida kasutasid ka mööblimeistrid. Ažuurse puidulõike sooritamiseks puuriti augud ette, vajalik kuju anti neile vastava sae või peitli abil. Väiksemate aukude puurimiseks kasutati **vinnalpuuri** (*ill 75*). Selliseid auke puuriti puitnaelte e naaglite jaoks, millega kinnitati



raamkonstruktsioonide tappühendusi ja lihttappe toolidel. Veel tänapäevalgi kasutatakse tiseritöödel aknaraamide ja tahveluste juures tapist risti läbilöödud pulka.



Ill 75 Vasakul: Oherdi 1763.a, Hiiu-maa. Eesti Rahvamuuseum (Viies 1960:50)  
Paremal: Vinnal. Karja, Roobaka. Eesti Rahvamuuseum (Viies 1960:56)



Joon. 185. Irvin-spiraalpuur.



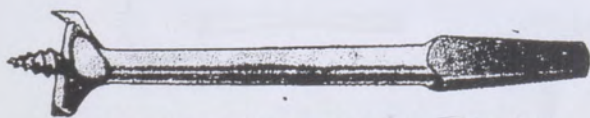
Joon. 186. Douglas-spiraalpuur.



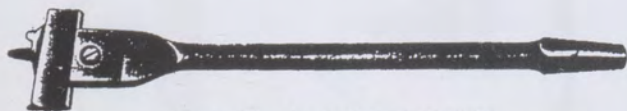
Joon. 187. Lewis-spiraalpuur.



Joon. 188. Cooks-spiraalpuur.



Joon. 190. Keermellise juhtteravikuga spiraalpuur.



Joon. 191. Ameerika senterpuur.

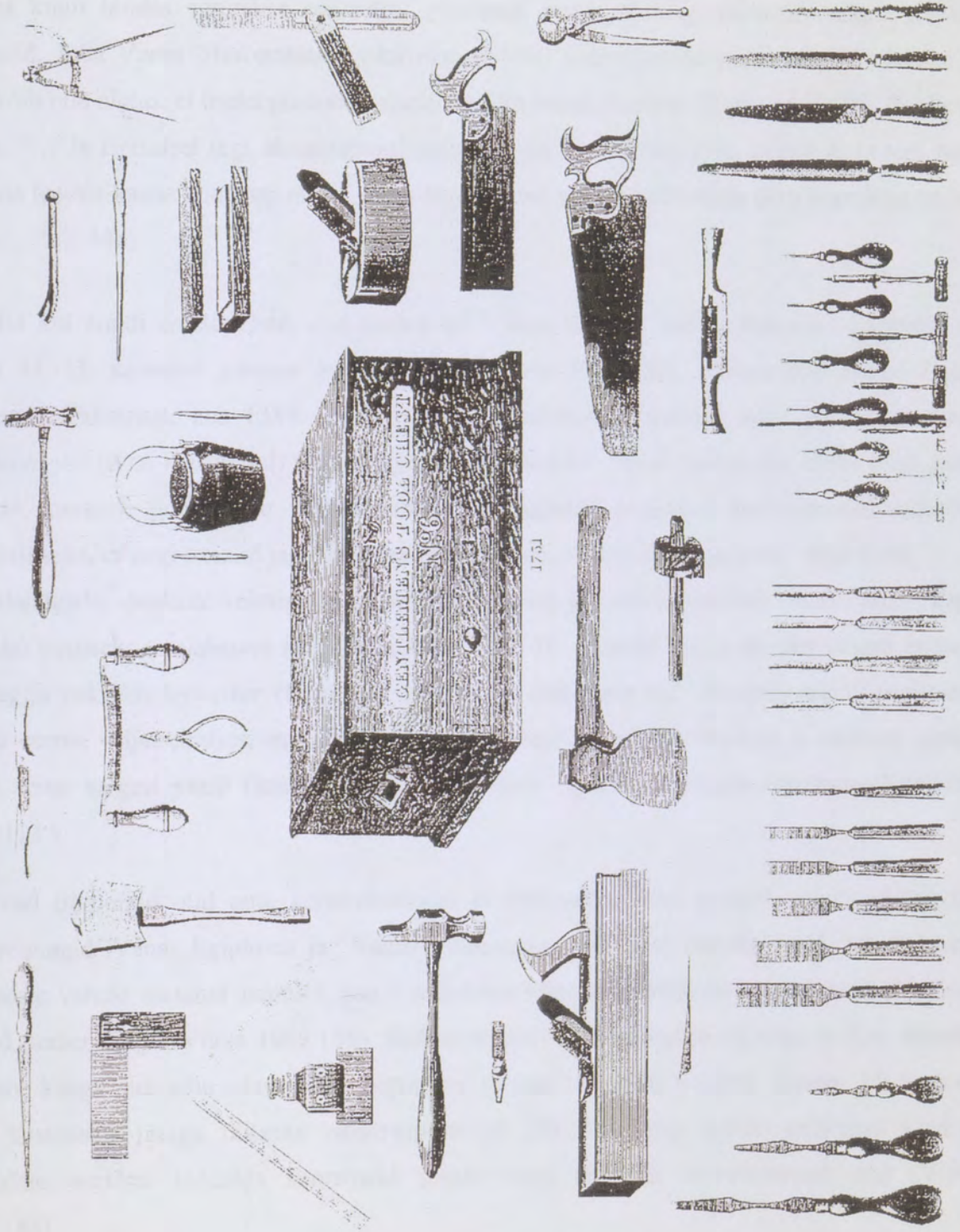
Märksa paremini õnnestus puidu sisse aukude puurimine siis, kui 19. sajandi keskel võeti kasutusele tänapäeva puuridega sarnased **spiraal-** ja **tcenterpuurid** (ill 76), millega puuriti nii puurivända kui ka puurmasina abil. Veel tuntakse mitmeid eriotstarbelisi puure, mida tänapäeval tarvitatakse küll rohkem restaupeerimistööl ja mida mõnikord asendab käsielektrifreesmasin.

Ill 76 Puurid (Ussisoo, Veski 1943:78,79,80)

Mööblimeistri tööriistakastis oli märksa rohkem tööriistu kui antud peatükis käsitlemist leidis, kuid eelpool toodud on olnud läbi aegade need, mis kõige enam on tiserikunsti arengut mõjutanud (ill 77).



GENTLEMEN'S TOOL CHEST.



III 77 Tööriistakast nr.1751. Burys & Co kataloog, St. Peterburi (aastat ei ole märgitud, kataloog on autori valduses)



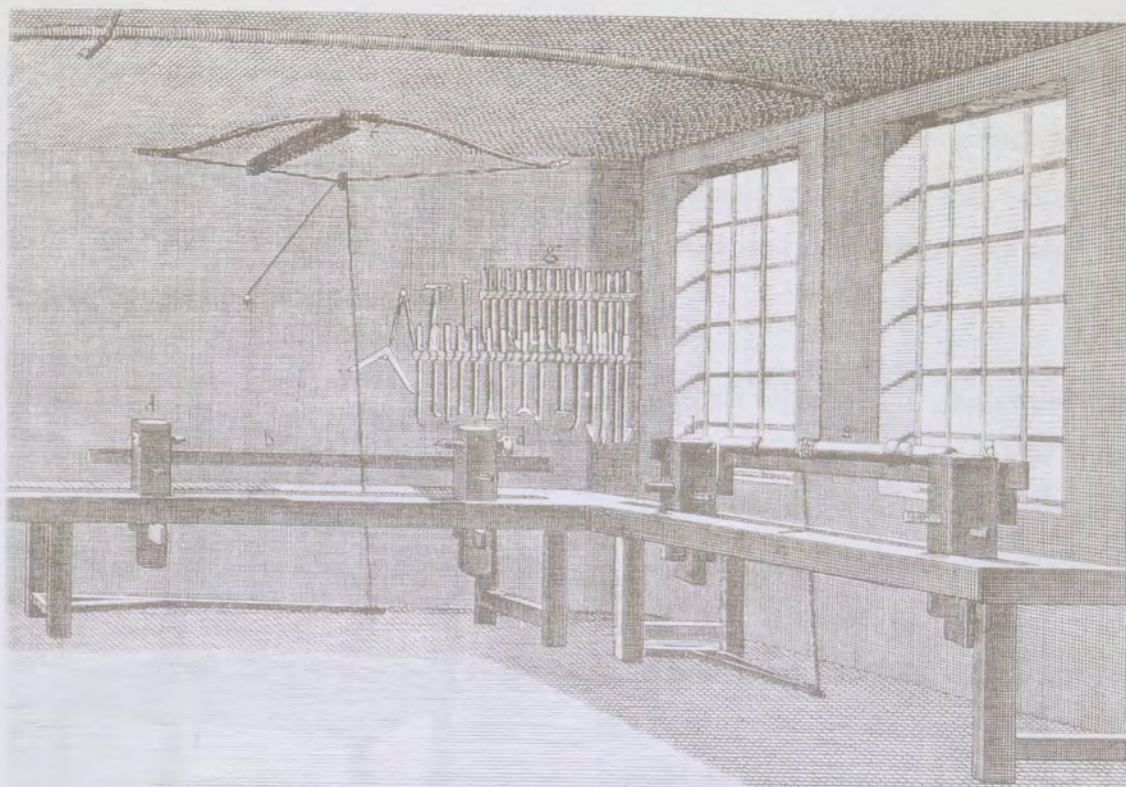
### 3.5.5. Treimine

Omaette peitlite liigi moodustavad **treipeitlid**, mis on mitmesuguse kujuga lõiketerad. Puust varrest kinni hoides surutakse see vastu pöörlevat materjali ning vastavalt sellele tekivad jäljendid. Juba Vanas Mesopotaamias kasutati mööbli valmistamise juures treimistehnikat ja õige võib olla oletus, et lisaks puidutreimisele tunti ka metallitreimist (Kaesz 1979:28). Piiblis on kirjas: "... Ja Betsaleel tegi akaatsiapuust laeka ... Ta tegi kullast kaks keerubit; ta tegi need treituna lepitus-kaane kumbagi otsa ... Ja ta tegi puhtast kullast küünlajala ühes harudega treitud tööna ..." (2. Mo).

Treialid kui eraldi ametimehed, olid tuntud nii Vanas Kreekas kui ka Roomas. Lüübekis on leitud 11.-12. sajandist pärinev treialitöökoda (Viires 1960:183). Varaseimad teated Eestis pärinevad Tallinnast, kus 1384. aastal on registreeritud arvatavasti vene päritoluga *Ywan schoteldreyer* (Ivan kausitreial) (Viires 1960:184). Keskaja treiali peamiseks tööks oligi puust liudade, kausside ja peekrite valmistamine. 15. sajandil muutusid ametioskused sedavõrd spetsiifiliseks, et isegi treialid jagunesid eraldi puitnõude, -kausside, -vaagnate, -taldrikute, -küünlajalgade, -peekrite valmistajateks (*schotel-dreyer*) ja mööblidetailide (tooli-, laua-, kapijalgade) treijateks (*stoldreyer*) (Kaplinski 1995:110). 16. sajandil tekkis ka üks kitsam eriala – vokitegija ehk *Wockermaker* (Kaplinski 1995:110). Sellegipoolest koosnes treiali meistritöö kolme eseme väljatreimises, millest esimene oli treitud detailidest leentool e varbtool (*pfler stull*), teine valgest puust (kask?) vokk ning kolmas puust kera koos võrudega (Kaplinski 1995:112).

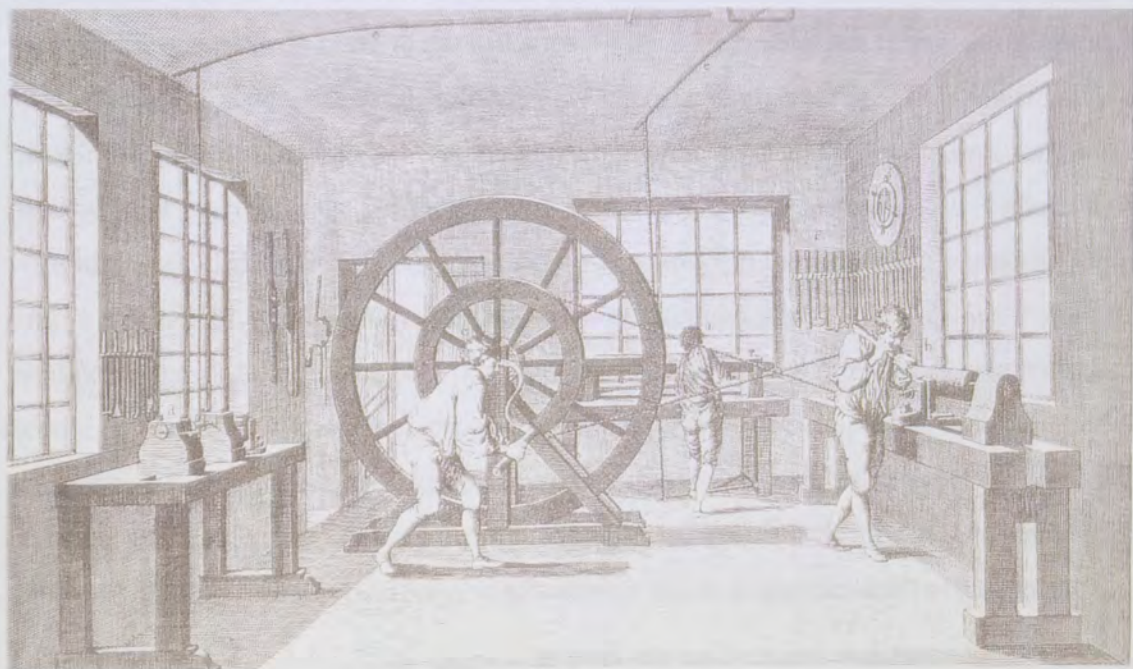
Vanimad treipingid olid oma konstruktsiooni ja töötlemistehnika poolest väheproduktiivsed vibutrepingid. Vanas Egiptuses ja Vanas Roomas kasutati **käsivibu-treipinki**, kus treipingi sammaste vahele asetatud puutükk pandi pöörlema vibu abil, mille nõör oli keeratud mõned korrad ümber pulga (Viires 1960:188). Sellise primitiivse treipingiga oli väga tülikas töötada, sest ühe käega pidi vibu edasi-tagasi liigutama, teisega treipeitlit hoidma. Umbes 10. sajandil võeti kasutusele **jalaga tallatav vibutrepink** (*ill 78*), mis jättis vabaks mõlemad käed ja võimaldas seetõttu töödelda suuremaid detaile ning teostada keerulisemaid töid (Viires 1960:188).





III 78 Jalaga tallatav vibutreipink. *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert. Tourneur, Tour en Bois Pl. II*

Et vibutreipingis pöörles treitav detail edasi-tagasi, siis oli töötlemise kiirus väga aeglane. Muutuse selles osas tõi **ratastreipink** (ill 79), mis võeti kasutusele Saksamaal 1568. aastal esialgu küll metalli treimiseks (Viires 1960:189). Treitava eseme pani pöörlema, ja nüüd juba ainult ühes suunas, vändast ringiaetav või jalaga tallatav suur hooratas. Sarnast tehnilist lahendust on pakkunud ka Leonardo da Vinci.



III 79 Ratastreipink. *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert. Tourneur, atelier Pl. I.*



Tehniliselt täiuslikuma treipingi kasutuselevõtt võimaldas mööblukujunduses laialdasemalt kasutada treitud spiraalset sammast. Keerdsamba treimisel peab pöörlev ümarmaterjal ja spisaali lõikav tera liikuma sünkroonselt. Lõiketera liikumise kiirus piki pöörleva materjali telge annab spiraali sammu. Aeglase edasinihke korral saab tihedama rütmiga spiraali. Sellise tehnoloogia juures on selge, et spiraali treida sai ainult siis, kui treitav toorik pöörles ühes suunas ehk kasutades vaid hoorattaga treipinki.



18. sajandi alguseks oli spiraaltreimine sedavõrd arenenud, et teatud toolitüüpidel koosnes kogu karkass keerdpulkadest (*ill 80*). See oli ka põhjuseks, miks sellel perioodil valmistasid toole mitte ainult tiserid, vaid ka treialid, olles spetsialiseerunud ainult toolide valmistamisele. Paraku tuli neil üsna varsti ümber õppida, sest mööblivormid muutusid ning toolide treitud jalad asendusid rokokoolike kõrvvormidega.

*Ill 80* Pähklipuust tugitool 1714. a, Madalmaad.  
*Musees Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel.*  
 (Sassone, Cozzi 2000:249)

18. sajandi lõpp ja 19. sajandi algus ei pakkunud treialitele mööbli osas just palju tööd, sest valitsev klassitsistlik ja biidermeierstiil soosis lihtsaid sirgeid vorme. Samas oli küllaldaselt tööd vokitreialitel ja seda eriti maakäsitöölistel. Plahvatuslikult suurenes vajadus treialite töö järele neostiilide moodi tulekuga 19. sajandi teisel poolel. Jälle hakati kasutama sambaid, toolidele ilmusid taas treitud jalad, mitmesuguse kujuga lauad ja postamendid nõudsid erinevates vormides treitud detaile. Selleks ajaks oli muutunud treialite tehniline varustus. Treipinke aeti ringi kas vee või tuule jõul, veidi hiljem kasutati juba aurumasinaid. See tõstis oluliselt töö produktiivsust ja tekitas olukorra, kus mööblimeistrid ostsid tööde dekoreerimiseks treialitelt detaile. Kaasajal on kasutusel programmjuhtimisega kopeertreipingid, mis võimaldavad toota vajaminevaid detaile suurtes kogustes. Käsitöe treimist kasutatakse veel ainult kodukäsitöös, väikeste partiide valmistamiseks ning mööblirestaureerimisel, kus tuleb valmistada palju erinevaid detaile, seega kopeerpingi seadistamine ei ole majanduslikult otstarbekas.



### 3.6. Viimistlusvõtted

#### 3.6.1. Vahatamine

Vahatamine on üks esimesi viimistlusviise, mida nagu puidu õlitamist ja värvimistki tunti juba väga kaua aega tagasi. Arvatavasti kaeti sellega puitu juba Vana-Egiptuses (Crump 1993:73). Kasutati naturaalselt **mesilasvaha** segatuna mõne puuõli või tärpentiniga, mida saadakse männivaigu destilleerimise saadusena – see protsess oli tuntud juba antiikajal (Antiigileksikon 1983:114). Keskajal gooti mööbli juures oli vahatamine levinud viimistlusvõtte, see andis nii tamme- kui pähklipuidule erilise sügavpruuni tooni ja tõi paremini esile puutekstuuri, olles samas ka kaitsekihiks (Sokolova 1967:14). Renessansi- ja manerismiajastul ning barokiperioodil hõõruti mööbli viimistlemisel vedel vaha harjadega puidu sisse ning mõne aja möödudes lihviti hobusejõhviga üle. Toimingut korrati ja tulemuseks oli poleerile sarnane siidjas läikiv pind, mis erinevatest puiduliikidest intarsia kaunilt esile tõi. Vastupidav pinnakate saavutati mesilasevähale **karnaubavaha** lisamisega, mida saadi karnaubapalmi lehtedelt (Kiik 1989:421).

Sageli peetakse niisugust pinnakäsitlust ekslikult lakkimiseks ning restaureerimise käigus algne viimistlus eemaldatakse ja asendatakse lakikihiga. Alles 18. sajandi keskel, kui mööblikunstis valitses rokokoostiil, hakati kasutama vaha asemel šellakilakki. Neostiilide juures oli lakkimine peamine viimistlusvõtte ja siit tulenevalt on lakikihi taastamine restaureerimistöodel metoodiliselt õige. Vaha hakati taas kasutama juugendmööbli viimistlemisel. Vastupidavama pinna ja kiirema tulemuse saavutamiseks hakati vahale lisama **šellaklakki** (Krik 1942:181). Vabrikutootmise tingimustes täiustati viimistluslakke pidevalt, vaha kasutati kiirestikuivava nitrolaki matistajana (Krik 1942:189).

Tänapäeval leiab vaha kasutamist vanamööbli hooldamiseks mõeldud vahendites ja restaureerimistöodel. Vaha sisaldavad ka mitmesugused värvid, lakid ja poleerõlid.

#### 3.6.2. Värvimine, peitsimine, aaderdamine, marmoreerimine

Värvide kasutamine on üks vanimaid kaunistamisvõtteid maailmas. Teada on mitmeid varaseid värvide kasutamisi. Näiteks Hispaanias Altamiras olevate koobasmaalingute tegemisel olid värvaineteks kollane ja punane ooker, kriit ja puusüsi (Krik 1938:5). Samu värvimuldasiid, segatuna ilmselt loomarasvaga, on kasutatud koopajoonistel Grotte de Lascaux Dorognes juba 15 000 aasta eest (Miller 2001:10). Põletatud värvimullad, näiteks põletatud ooker, said tuntuks arvatavasti üle 5000 aasta tagasi seoses savist tarbeasjade põletamisega (Krik 1938:5). Värvide saadakse värvainete segamisel sideainega. Värvaineteks on **looduslikud mullavärvid** ja



**kunstlikud mineraalvärvid.** Sideaine olemus määrab värvi liigi. **Õlivärve** saadakse värvaineid õlidega segades. Läbi aegade on kasutatud ka **liimvärve**, **temperavärve**, **lubjavärve**, **nitrovärve**, **emailvärve** jne. Vanimad värvid on õli- ja liimvärvid. Juba Vana-Egiptuses kaunistati sarkofaage õlivärvidega maalitud ornamentikaga (Kaesz 1979:26). Pompeis on seinamaalidel värvaineid segatud mesilasvaha ja vaiguga (Miller 2001:13). Mööbli dekoreerimine värvidega ei olnud võõras ka gootika perioodil, kui Itaalia renessanslike kirstude (*cassone*) juures kasutati õlivärvidega kaunistamist eriti pruudikirstudel (*cassoni da nozze*), mille peale maaliti moraliseerivaid stseene piiblist (Faenson 1983:7). 18. sajand tõi mööblikunsti Hiina lakkmaalingu jäljendamise ning uuesti tava mööblit värvida, mis levis Hispaaniast Venemaani. Välja võib jätta Inglismaa, kus alles sajandi lõpul moodi läinud klassitsism mööblit värvida lubas.

19. sajandi alguse biidermeiermööbel värvimist ei vajanud. Esteetilise püüdluse rahuldas kasutusele võetud prantsuse poleerimine ja ilusa tekstuuriga vineerid nagu püramiidmahagon, pähklijuur, linnusilma vaher, karjala kask, salmiline kask, jalakas jne. Kordusstiilide perioodil rakendati mööbli värvimist vastavalt viimistlemise traditsioonidele. Näiteks rokokoo vormidega vitriinkapikestele maaliti ajastule omaseid stseene (Payne 1989:273). Samuti imiteeriti 18. sajandi maalitud kummuteid ja istemööblit. Eesti mööblit on tuntud elevantiluuvalgega värvitud magamistoa garnituurid.

Puidu peitsimine e toonimine sai võimalikuks siis, kui õpiti taimedega kangast värvima. Tegemist oli vees lahustuvate värvidega, sest värvaine saadi taimede keetmisel (Krik 1938:5). Puidu juures hakati seda võtet rakendama manerismiperioodil, mil tekkis vajadus toonida erivärvilisi puutükke intarsia tarvis. Tuntud värvide uurija Judith Milleri andmetel hakati 19. sajandi keskel kivisöetõrvast sünteesima **aniliinvärve** (Miller 2001:22), mis lisaks kanga- ja tapeedivärvidena said tuntuks ka puidupeitsidena. Mööblikunstis oli selleks ajaks kätte jõudnud neostiilide ajastu ja aina rohkem hakkas käsitööd asendama masinatöö. Mööblikogused suurenesid, oli vajadus rohkem toota. Kõikjal oli väärispuidu hind sedavõrd tõusnud, et rohkem hakati kasutama kohalikku puitu. Peitsides avanes võimalus puidu värvi soovitud suunas muuta. Eriti tähtis oli see nendes piirkondades, kus looduslikult pähklipuud ei kasvanud ja seda asendas kask. Peitsimisega oli võimalik juba looduslikult punasetoonilist lepapuud mahagoni sarnaseks värvida ning tänaseni on tuntud kollakaspruun toon “pähklipruuni” nime all. 20. sajandi 20.–30. aastate neohistoritsism armastas oma raskepärasust rõhutada mustaks peitsitud tammega, millega imiteeriti väärtuslikku, vees seismisest mustaks parkunud tammepuitu või eebenipuitu.



Vanamööbli puidu liigi määramisel on peitsitud puu vähekogenud eksperdile või muuseumitöötajale sageli komistuskiviks. Veelgi suurem on eksimisvõimalus aaderdatud puidu juures. Aaderdamine on puidu vääristamise eriline võtte, mille eesmärgiks on saavutada värvidega mõne väärispuu tekstuuri visuaalne ilme (ill 81). Selleks antakse õlivärvidega alustoon, mis vastab soovitud puu taustavärvile. Puidule iseloomulik muster saavutatakse **lasuurvärvidega**, mis oma olemuselt on nõrga sideainega (õlle või lahja liimiga segatud värvimullad või aniliinvärvid). Lasuurvärv kantakse kuivanud alusvärvile ühtlase kihina ning metallist või kummist piidega kammidega tõmmatakse veel kuivamata värvile sisse jooned, nii et alusvärv paljastub ja annab puidule põhitooni. Lasuurvärvi tavaliselt tumedamad triibud kujutavad soovitud puidu iseloomuliku tekstuuri mustrit. Vastavalt puidu iseloomule, tehes näiteks rohkem või vähem lainelisi jooni, kujutatakse oksakohti jne. Enne lasuurvärvi lõplikku kuivamist hajutatakse erilist pintslit kasutades piijälgede teravad jooned. Lõpuks kaetakse aaderdatud pind lakiga.



III 81 Aaderdatud kirst 1880.-1920. a.  
Erakogu. Foto: M. Raal

Lisaks puidumustrile maaliti ka marmoriimitatsiooni, mida nimetati **marmoreeringuks**. 18. sajandi lõpus kasutati seda arhitektuuris seinapaneelide ja sammaste kujundamisel. 19. sajandil, eriti neostiilide valitsemise ajal, lisandus sellele puitpaneelide ja -uste aaderdamine mahagoni ja pähkli sarnaseks. See tava jätkus 20. sajandi alguses, meelispuudeks olid tamm ja saar. Eestis kasutati mööbli juures aaderdamist kõige rohkem biidermeiermööbli puhul, kus tihti lepa- või kasepuust toolid vineeriti ainult seljataguses osas kalli mahagoni- või pähklivineeriga, ülejäänud osale maaliti puidu tekstuur. 20. sajandi alguses oli aaderdamisega puidu vääristamine kappide, kummutite ja kirstude puhul iseloomulik ka maakäsitöölise valmistatud mööblile.

Restaureerimistöde seisukohalt on aaderdamise ja marmoreeringu taastamine problemaatiline, sest mõlemil juhul on tegemist endiseaegse maalermeistri loominguga, mis on ainult temale omase käekirjaga ning mille autentne kordamine ei ole enam võimalik. Samas võivad aga



kahjustused osutada sedavõrd ulatuslikeks, et ainult toneeringutest ei piisa. Tihti on maalingud mitmeid kordi üle värvitud ja nende säilivust hilisemate kihtide all ei ole võimalik visuaalselt hinnata.

### 3.6.3. Lakid ja lakkimine

Vanamööbli juures kasutatud lakid on loodusliku päritoluga vaigud (akaroid, viirukivaik, dammar, elemi, kampil, kopaal, mastiks, merevaik, sandarak, šellak) (Krik 1938:110-113). Kuna enamik puudest, millest sobivat vaiku saadakse, kasvavad Indias, võib oletada, et algselt lakid sealt ka pärinesid. Juba 2500 aastat tagasi olid Hiinas värvilised lakid tuntud, Euroopa tutvus nendega alles 17. sajandi lõpul, kui Hollandisse ja Inglismaale toodi esimesed lakkmaalinguga esemed (Kaesz 1979:37). 1713. aastal avati Pariisi lähedal kuninglikus *Manufacture des Gobelins* spetsiaalne lakkmaalingutega mööbli töökoda (Sassone, Cozzi 2000:128). Hiina laki saladused ärgitasid kohalikke meistreid proovima seda järele teha. 1730. aastal patenteerisid vennad Martinid hiina laki Euroopa analoogi, mis sai tuntuks *vernīs Martini* nime all (Sassone, Cozzi 2000:129). Lakk põhines šellakivaigu lahustamisel piirituses. Šellakivaiku toodavad lakitäid, kes elutsevad mitmesuguste vaigupuude lehtedel (banjaaniviigipuu, kummipuu, lakiakaatsia jne) (Kiik 1989:402). Lakitäid imevad noortest võrsetest mahla ja eritavad tihket vedelikku, mille tulemusel oksad kattuvad ühtlase eritisekihiga. Tekkinud korp kraabitakse okstelt maha, kuivatakse, eraldatakse lisandid ja saadakse puhas šellak (Kiik 1989:402). Tuntud sordid on blond-, lemon-, oranž-, rubiin- ja pleegitatud šellak (Krik 1938:114). Kuigi šellakilakki hakati Euroopas kasutama alles 18. sajandil, oli see tuntud juba Vana-Egiptuses, Hiinas ja Roomas (Crump 1993:60). Vendade Martinide leiutis tõi kaasa mööbliviimistlemise tehnoloogia seisukohalt suured muutused. Kui vahapoleeri viimistluse tegemine oli tiserite töö (Sassone, Cozzi 2000:121), siis šellakilakkidel põhinevate tehnikate (**prantsuse poleer**, hiina laadis lakkmaalingud, lüsterlakid) teostajateks said eraldi ametimehed, keda hakati nimetama *vernisseur*'ideks (lakkija). Lakkimise tähtsust mööbliviimistlemisel iseloomustab Robert Martini pojale Jean-Alexandre'le omistatud *Vernisseur du Ro* (kuninglik lakkija) tiitel Preisimaa kuninga Frederick II õukonnas (Sassone, Cuzzi 2000:129).

Prantsuse poleer põhineb naturaalse või peitsitud puidupinna korduval katmisel õhukeste lakikihtidega, mille tulemusel saavutatakse siidjalt läikiv peegelpind. Töö on kogemusi ja aega nõudev, sest iga lakikiht peab korralikult ära kuivama. Aluspinna õigest ettevalmistusest sõltub töö tulemus. Poleerimisel kasutatakse polituuri, mis on piiritusega lahjendatud šellakilakk.



Käsipoleer omandas erilise tähtsuse 19. sajandil ampiir- ja biidermeiermööbli juures, kus tekkis vajadus esile tuua püramiidmahagoni või pähklijuure ilusat tekstuuri.

Eestis teostasid poleerimist tavaliselt tiserid ise. Piirituslakkide kõrval hakati 20. sajandi alguskümnenditel kasutama kiirestitehtavat nitropoleeri, mis põhines kiirestikuivaval nitrolakil. See võimaldas lakki pinnale kanda ka pihustamise abil. Suuremates tehastes võeti kasutusele lakkimisliinid, kus ese läbis nõ lakikardina. Eestis võib sellist viimistlust kohata juugend- ja funktsionalistliku vabrikumööbli juures. Väiketöökodades tehtud mööblit viimistleti endiselt käsitsi, kuid kasutati lakipritse ja käsipoleeri.

Käsitöõnduslikuks ja erilisi oskuseid nõudvaks jäi musta klaveri poleerimine. Musta lakki tunti juba 17. sajandil, mil musta eebenipuu kasutamise asemel, mis oli ülikallis eksootiline puit, hakati musta lakiga katma pirnipuud. See oli tüüpiline 17. sajandi Saksa barokkmööblile (Sokolova 1967:44). Võtet hakati nimetama **eboniseerimiseks** (Crump 1993:102), mis leidis veelgi enam kasutamist ampiirmööbli juures, kus eebenipuud hakati asendama teiste kõvade või siledate lehtpuudega nagu ploom, kirss, vaher, kask, lepp. 1870.-1890. aastatel hakati eboniseerima e mustaks lakkima ka kasepuust istemööblit. Eestis levinud mustaks lakitud eklektiline mööbel pärineb mõnevõrra hilisemast ajast ning seda tehti veel 20. sajandi esimestel kümnenditel paralleelselt juugendstiilis mööbliga. “Musta mööbli” periood jättis teatava jälje järgnevateks aastateks, sest nii juugendi mõjutustega kui ka raskepärase dekooriga neorenessansilaadset tammepuust mööblit lakiti meelsasti mustaks ning tänapäeval samastatakse seda sageli mustast tammest mööbliga (ill 82).



III 82 Serveerimiskapp 1900.-1935.a.  
Erakogu. Foto: M. Raal

Lisaks piirituslakkidele, mis on kahjustustele (kuumus, päikesevalgus, alkohol, vesi, jne) suhteliselt vähe vastupidavad, on läbi aegade kasutatud **õlilakke**. Seda saadi vaikude keetmisel õlides (linaseemne-, mooni-, pähkli- jt õlid) (Krik 1938:131). Näiteks Indiast pärinevat



manillakopaali puu vaiku keedeti linaseemneõlis, niimoodi saadi õlilakk, millele võis ka lisada värvaineid (Kiik 1989:400). Tuntumatest õlilakkidest võib nimetada **tõllalakk** (*Body varnish*). Nimi "tõld" sümboliseerib laki vastupidavust, kuna tõllad olid pidevalt päikese, vihma, pori jt ilmastikutegurite mõju all (Krik 1938:141). Paadikerelakki tarvitati aga seal, kus oli tarvis veele ja ilmastikumõjudele vastupidavat katet (Krik 1938:142). **Mööbli- ja dekoratsioonilakki** kasutati siseruumides lauaplaatide või aaderdatud kaunistusdetailide katmisel (Krik 1938:142). Kuumus-kindlate lakkide hulka kuuluvad nn vedurilakk ja ahjulakk (Krik 1938:143). Lahja ja vähese vastupidavusega oli **puusärgilakk**, mida on kasutatud arvatavasti tema odavuse tõttu küllaltki tihti Eesti mööbli valmistamisel. Seda võib väita käesoleva töö autori restaureerimistöökogemustele toetudes. Erilise lakina on tuntud **kuldamisõli** e **miktsioon**, mida kasutatakse kuldamise juures kleepuva aluskihina (Krik 1938:144). Kompositsioonikuld kaeti aga oksüdeerumise vältimiseks happevaba **pronkstinktuuriga** (Krik 1938:144).

20. sajandi 30ndatel aastatel võeti kasutusele sünteetilised lakid, mis koosnevad kunstvaikude lahustest (Krik 1938:145). Käesoleva töö autori kogemuste põhjal võib väita, et 60ndatel aastatel lakiti palju vanamööblit üle nitrolakkidega ja restaureerimise seisukohalt on väga raskesti eemaldatav 80ndatel aastatel populaarne kahekomponendiline põrandalakk.

#### 3.6.4. Kuldamine

Kuldamine on pinna katmine õhukeste kullalehtedega teatud liimainete abil. Kullatakse mitmesuguseid materjale nagu puu, metall, nahk, paber, kivi jne. Kuldamine kui kaunistamistehnika on üks vanimaid võtteid, sest kuld, mida leidub ehedal kujul ja mis ei nõua keerulist töötlemist, oli arvatavasti üks esimesi metalle, mida inimene tundma õppis. (Clines 1996:227). Vanast Testamendist võib lugeda Seaduse laeka valmistamisest: "... Ta karratas selle puhta kullaga seest- ja väljastpoolt ja tegi sellele kuld pärja ümber ... Ta tegi akaatsiapuust kandekangid ja karratas need kullaga..." (2 Mo 37:2). Veelgi ohtramalt kasutati kuldamist Saalomoni templi ehitamisel: "... Ja Saalomon kattis koja seestpoolt puhta kullaga, tõmbas kuldketid kõige pühama paiga ette ja kattis selle kullaga. Ta kattis kullaga kogu koja, kogu koja tervenisti; nõndasamuti kattis ta kullaga kogu altari, mis oli kõige pühama paiga ees ..." (1 Ku 6:22).

Nendest kirjeldustest ei selgu aga kuldamistehnika. Arvatavasti kasutati Vana-Egiptuses puhast kulda, mis on küllaltki pehme metall. See taoti lehtedeks või anti talle teatud kuju töötlemisel (Clines 1996:227). Nikerdatud osade kuldamisel taoti pehme kuld õhukese kihina ümber nikerduste, see jäi sinna liimita pidama olles mõnest kohast kinnitatud kuldnaeltega (Kaes



1979:30). Saalomoni ajastul (u 970 – 930 eKr) oli kuld ainuvalitsev metall, Vanas Testamendis kirjutatakse: “... Ja kõik kuningas Saalomoni joogiriistad olid kullast ... hõbedasi ei olnudki, seda ei peetud Saalomoni ajal mikski ...” (1 Ku 10:21).

Keskajal oli kuld hinnaline materjal. Selle töötledjad kullassepad koondati tsunftidesse üsna varakult. Lüübeki kullasseppade tsunfti skraa oli eeskujuks Tallinna kullassepatsunfti omale, mille raad 1393. aastal ka kinnitas (Kaplinski 1995:172). Tegelikult kullassepad kuldamis-töödega ei tegelenud. Arvatavasti oli nende tööks kuldamisel vajalike kullalehtede valmistamine, sest kullassepad olid ainukesed, kellel oli õigus töödelda ja ümber sulatada kulda ning hõbedat (Kangilaski 1995:174).

Kuna ehe kuld on liiga pehme, lisati sellele teatud lisandeid. Vaske sisaldav kuld on punakas, inglistina ja hõbedat sisaldav valkjas või rohekas (Krik 1942:231). Praktikas kasutatakse tavalisest paksemaid kullalehti, mida nimetatakse **topeltkullaks** e **tornikullaks**. Seda rakendati peamiselt välitingimustes (Krik 1942:231). Peale ehtsat kulda sisaldavate lehekeste olid tuntud värvilt kullasarnased metallilehekesed, mis koosnesid vase, inglistina ja tsingi sulameist. Sellist kulda nimetatakse **kompositsioonikullaks**, tuntud ka **raami-** või **mööblikulla** nime all (Krik 1942:231).

Kuldamis-töödega tegelesid peamiselt maalermeistrid, sest vastavasisulised õpetused on ilmunud just maalritööde õpikutes (Tõnisson 1894:226-230, “Maalri käsiraamat” 1930:144,148,245, Krik 1942:230-237). Arvatavasti on mööbli kuldamisega tegelenud ka tislirmeistrid, sest aastatel 1513-1637 kuulusid nad maalermeistritega ühte käsitöötsumfti.

Kuldamist hakati mööbli juures kasutama koos maalingute ja inkrustatsiooniga 15. sajandi lõpul Itaalias Toskaana ja Veneetsia piirkonnas (Kaes 1979:84). 16. sajandi keskel tuli Prantsusmaal moodi kuldamine otse puidule (Sokolova 1967:35). Dekoori osaline katmine õhukese kullalehega oli suurepäraseks koosluseks vahatatud siidjasläikelise soojatoonilise pähkli-puiduga. 17. sajandi lõpul ja 18. sajandi alguses valitsenud barokk tõi kaasa kuldamise kui viimistlustehnika plahvatusliku leviku. Mööbli- ja arhitektuuridetailide juures kasutati isegi lauskuldamist. Sellega seoses tekkis omaette kuldaja amet. Muutus ka kuldamistehnika. Selle ajani kleebiti kullaleht otse puidu peale õhukese lakikihi abil nii, et puidu struktuur oli nähtav ja kullatis mõjus pigem toneeringuna. Kuldamist on kasutatud ka baroksete toolide kattenahkade juures - nn *Goldleder* (Kodres 2001:90).

Lauskuldamisel kaeti puidulõige esmalt kriidi ja liimi segust valmistatud krundikihiga, mis seejärel lihviti äärmiselt siledaks, kaotades täielikult puiduniker-dusele iseloomulikud peitli



töötlemise jäljed. Selline kuldamistehnika muutis ka puidulõike stiili. Niker-dusmeister võis vormi vabamalt käsitleda ning suuremat tähelepanu pöörata modelleerimisele, sest viimistlemine ei olnud enam tema ülesanne (ill 83).



Ill 83 Kullatud peegliraam. Palmse mõis. Foto: M. Raal

Uudseks võtteks kuldamise juures oli **poleer-** ja **mattkulla** kasutamine. Kõrgemate dekooriosade rõhutamiseks need poleeriti ja taustakullatis matistati. Selleks kaeti korduvalt kogu krunditud pind nn **polimendi** kihiga ning peale selle niisutamist alkoholiga, kleebiti sellele ühtlase kihina kullalehekesed. Pärast seda kavandatud läikivad dekooriosad poleeriti **ahaatkiviga**. Taustakuld aga matistati spetsiaalse lakiga. Kuldamisel kasutati nii punast kui kollast värvi polimenti. Kullaleht oli sedavõrd õhukene, et polimendi värv kumas selle alt läbi ja andis kullatisele vastava tooni (Sokolova 1967:53). Punakat tooni polimenti kasutati baroki- ja rokokooajastul, kollane värv oli iseloomulik 18. sajandi lõpu klassitsismiperioodil. Sarnaselt kuldamisele toimus ka hõbetamine. Seda kasutati küll harva, peamiselt suguvõsa vappide dekoreerimisel 17. sajandil, peegliraamide juures rokokoooperioodil ja alates 19. sajandi lõpust ka pildiraamide juures, kus hõbedakiht kaeti erilise kuldakiga. Hõbedakiht oksüdeerub kiiresti tumedaks, sellepärast kasutati musta polimenti. Hiljem on restaureerimistöodel olnud alati probleemiks see, kas tegemist on algselt musta värvi või tumenenud hõbeda ja musta polimendiga. Kahtluse korral ei piisa ainult visuaalsest vaatlusest, tarvilik on keemiline analüüs.

Restaureerimistöodel kasutatakse vana tehnoloogiat ja samu materjale. Kuldamine kui eraldi eriala on ka tänapäeval seotud mitmete spetsiifiliste võtetega ning igal töökojal on oma käekiri ja tase.



#### 4. VANAMÖÖBLI MÄÄRAMINE VÖRDLEVAL MEETODIL

Praktilise mööblimääramise üks põhiküsimus on eristada stiilset mööblit stiilikordustest. Selleks on kõige sobuam meetod kõikide määrangute üheaegne võrdlemine. Üksikute määrangute kasutamine toob kaasa võimalikud eksimised.

Mööbli liikide võrdlemine aitab näiteks eristada gootikat neogootikast, sest keskaja oli mööblivalik kahtlemata märksa piiratum kui 19. sajandil. Puudusid täielikult vedrupolstriga toolid ja puhvetikapid, mille ülesehitus meenutab gootistiilis kirikute fassaade. Suured erinevused on samuti viimistlusvõtete osas, kus keskajal piirduti ainult vahakattega. 19. sajandi lõpuks tunti juba nii piirituses lahustuvaid looduslikke vaike nagu sellak, kui ka sünteetilisi nitrolakke. Samas on täiesti sarnased mööblitüübid kasutusel nii klassitsismiperioodil kui selle stiili kordamisel 19. sajandil ja taaskordamisel neohistoritsismina 20. sajandi esimesel poolel. Siin ei anna ainult mööbliliikide või tüüpide võrdlemine olulist teavet. Veelgi komplitseeritum on liigi järgi eristada 19. sajandi biidermeiermööblit 20. sajandi kordusest. Tegemist on väliselt täiesti identse vormi ja ornamentikaga. Erinevused on ainult teatava tehnoloogia osas mida peab teadma.

Ornamentika võrdlemine ei aita alati eristada neostiile, sest ornamendi vorm ongi stiilimäärangu aluseks ja stiilikorduste eesmärgiks oligi nende vormide kordamine. Muutunud töövahendid (masinad) tingisid ornamentika teostamise uued võtted, mille eristamine on selle määrangu kasutamise juures oluline.

Mis puudutab mööblimaterjale, siis lisaks senikasutamata puiduliikidele võeti 19. sajandil kasutusele mitmeid imitatsioonimaterjale ja puidupettusi (aaderdamine), mille äratundmine nõuab küll teatavat vilumist kuid on samas ka dateerimisel kindlaks tunnuseks. Tänuväärne uuendus viimistlusvõtete tehnoloogias oli 20. sajandi alguses kasutusele võetud nitrolakk ja pritsiga lakkimine. See võimaldab dateerida koopiamööblit muidugi juhul kui tegemist ei ole hilisema ülelakkimisega. Visuaalselt on lakkide eristamine suhteliselt keeruline, kuid lihtsamad uuringud nagu näiteks proovipuhastus, lakiosakeste lahustuvuse proov, pinnaviimistluse iseloomu võrdlemine jne, on jõukohased toimingud restaatoritele. Meistrimärkide tähistuse kohad on tavaliselt juhusliku iseloomuga aga vabrikutoodete osas on väljakujunenud kindlad tavad (näiteks Thoneti toolidel sarjapuu siseküljel). Tavapäraselt on mööbel kui tarbeese täitnud kasutamiskeskkonda, mis on toonud kaasa paratamatud kahjustused ja kulumised. Sellega seoses on näiteks algupärane viimistluskiht või katterii enamikel juhtudel uuendatud. Kuivõrd kogu aeg toimub kõikide materjalide vananemine, mis toob kaasa paatina kihi, siis varasemad



parandused ja ümberehitused on raskesti märgatavad ja nii võibki tekkida olukord, kus visuaalsel vaatlusel käsitletakse neid kui algupäraseid. Siin tekib viga autentsuse määramisel ja sellega seoses ei ole ka objektiivne sellise võrdlusmaterjali põhjal määramine.

Eelpool toodud eksimise võimaluste kirjeldused viitavad sellele, et vanamööbli määramisel eesmärgiga eristada algupärast stiilikordusest, on soovitatav kõikide määrangute võrdlemine. Vastavalt konkreetsele eesmärgile võib neid täiendada ja täpsustada. Käesolevas peatükis on esitatud näidistabelid, milles on ära toodud iseloomulikum loetelu mööbli omadustest.

#### 4.1. Gootika ja neogootika

<b>GOOTIKA</b> 14.-16. saj algus	<b>Määrang</b>	<b>NEOGOOTIKA</b> 19. saj – 20. saj algus
1	2	3
Kirst, laud, voodi, kirikupingistik	<b>LIIK</b>	Tool, tugitool, riide- ja raamatukapp, puhvetikapp
Madalreljeefne ja ažuurne lõige	<b>ORNAMENTIKA</b>	Puulõige ja aluspuidule pealeliimitud ornamendidetailid
Vineerimist ei tuntud, istmed polsterdamata, sepishinged ja -käepidemed	<b>DEKOOR</b>	Kasutatakse vineerimist, vedrupolster, sepistatud, stantsitud või metallvalu- tehnikas furnituur, klaasid, peeglid
Tamm ja okaspuu Põhja-Euroopas, päikel, pärn, põök Lõuna-Euroopas	<b>MATERJAL</b>	Kohalikud ja võõrpuuliigid
Raamkonstruktsioon, puuduvad kalasabatapid, liimühenduse asemel puittüüblid	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Käsi- ja masintappimine, liimimine
Naturaalpuut või vahatamine	<b>VIIMISTLUS-TEHNIKAD</b>	Vahatamine, lakkimine
Puidu sisse lõigatud või puuduvad	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Pliiatsikirjed, vabrikutähisena etiketid, enamikul juhtudel puuduvad
Eestis autentne võrdlusmaterjal vähene	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLUS-MATERJAL</b>	Võrdlusmaterjal esindatud suhteliselt rohkearvuliselt muuseumi- ja erakogudes
Uurimustulemused publitseeritud	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Süstemaatiline uurimus puudub
Iseloomulik puidu tumenemine, märgatavad kulumisjäljed ja vigastused	<b>LOOMULIK VANANEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISELOOM</b>	Esemete seisund sõltuvalt hoiutingimustest ja kasutamise intensiivisusest, esineb laki tumenemisi, hilisemaid parandusi



## 4.2. Renessanss ja neorenessanss

<b>RENESSANS</b> 16. – 17. saj lõpp	<b>Määrang</b>	<b>NEORENESSANS</b> 19. saj II pool – 20. saj algus
1	2	3
Kirst, kastiste, laud, käärtool, baldahiinvoodi, kapp, väikesed peeglid	<b>LIIK</b>	Tool, tugitool, riide- ja raamatukapp, puhvetikapp, postament, peeglid
Madalreljeefne ja ažuurne lõige, sügavreljeefne ja skulpturaalne lõige	<b>ORNAMENTIKA</b>	Käsitsi ja kopeerlõikepingiga teostatud puulõige
Inkrustatsioonina šartrööslük mosaiik ja intarsiatehnikad, kivimosaiik, istmel pehmendus-padjad, sepisnaeltega kinnitatud nahk või riie, sepistatud hinged, käepidemed, väikesemõõtmelised amalgaamitud veneetsia peeglid	<b>DEKOOR</b>	Kasutatakse kõiki vineerimistehnikaid, vedrupoltster, sepistatud, stantsitud või metallvalutehnikas furnituur, klaasid, suuremõõtmelised hõbetatud peeglid. Vabrikutoodetena treitid ja nikerdatud kaunistuselemendid
Kohalikud puuliigid, eebenipuu ja palisander	<b>MATERJAL</b>	Kohalikud ja võõrpuuliigid
Kalasabatapid, profiilliistud, liimühendused	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Käsi- ja masintappimine, liimimine, kolmekihilise vineeri kasutamine sahtlite põhjaks ja kapi tagaseinteks
Vahapoleer, kuldamine, maalingud	<b>VIIMISTLUS-TEHNIKAD</b>	Peitsimine, lakkimine, poleerimine, kuldamine ja värvimine kattevärvidega
Puidu sisse lõigatud või puuduvad	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Pliiatsikirjed, vabrikutähisena etiketid, enamikul juhtudel puuduvad
Eestis autentne võrdlusmaterjal suhteliselt vähene	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLUS-MATERJAL</b>	Võrdlusmaterjal esindatud rohke-arvuliselt
Uurimustulemused osaliselt publitseeritud	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Süsteemaatiline uurimus puudub
Iseloomulik puidu tumenemine viimistluskihi toimel, kulumisjäljed ja vigastused sõltuvalt eseme "eluloost"	<b>LOOMULIK VANANEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISELOOM</b>	Esemete seisund sõltuvalt hoiutingimustest ja kasutamise intensiivusest, esineb laki tumenemisi, hilisemaid parandusi, enamikul juhtudel dekoratiivelementide ja furnituuride kaod



## 4.3. Barokk ja neobarokk

<b>BAROKK</b> 17. saj lõpp – 18. saj algus	<b>Määrang</b>	<b>NEOBAROKK</b> 19. saj II pool – 20. saj algus
1	2	3
Tool, tugitool, kapp, laud, baldahiin- voodi, peeglid, reisikirstud	<b>LIIK</b>	Istemööbli komplektid e garnituurid, riide- ja raamatukapp, puhvetikapp, seina- ja põrandapeeglid, kappkellad
Madalreljeefne ja ažuurne lõige, sügav- reljeefne ja skulpturaalne lõige, treimine	<b>ORNAMENTIKA</b>	Käsitsi ja kopeerlõikepingiga teostatud puulõige, treimine
Intarsiatehnikad, sh <i>Boulle</i> ' marketrii, kõvapolsterdatud istmed, messingnaeltega kinnitatud nahk või riie, rotangpunutis, sepistatud hinged, kullatud pronksist käepidemed, amalgaamitud veneetsia peeglid, treitud keerdsambad	<b>DEKOOR</b>	Kasutatakse kõiki vineerimistehnikaid, vedrupolster, sepistatud, stantsitud või metallvalutehnikas furnituur, falsettklaasid, suuremõtmelised hõbetatud peeglid. Vabrikutoodetena treitud ja nikerdatud kaunistus- elemendid
Kohalikud puuliigid, eebenipuule ja palisandrile lisandub mahagon	<b>MATERJAL</b>	Kohalikud ja võõrpuuliigid <i>Boulle</i> ' marketriis asendati kilpkonna- luu värvilise vaiguga
Kalasabatapid, profiilliistud ja treitooted, kumerpindadel puidu kihiline liimimine	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Käsi- ja masintappimine, liimimine, kolmekihilise vineeri kasutamine sahtlite põhjaks ja kapi tagaseinteks
Vahatamine, vahapoleer, kuldamine, maalingud	<b>VIIMISTLUS- TEHNIKAD</b>	Peitsimine, lakkimine, poleerimine, kuldamine kompositsioonikullaga ja pronksivärviga, värvimine katte- värvidega, aaderdamine
Puidu sisse põletatud või puuduvad	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Pliiatsikirjed, vabrikutähisena etiketid, enamikul juhtudel puuduvad
Eestis autentne võrdlusmaterjal suhteliselt vähene ja osaliselt määramata	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLU- MATERJAL</b>	Võrdlusmaterjal esindatud rohke- arvuliselt, kuid osaliselt määramata
Uurimustulemused osaliselt publitseeritud	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Süstemaatiline uurimus puudub
Iseloomulik puidu tumenemine viimistluskihi toimel, esineb kullatise irdumist, kulumisjäljed ja vigastused sõltuvalt eseme "eluloost". Kattenahk tavaliselt kuivanud ja rabe nahk rebenenud. enamikul juhtudel dekora- tiivelementide ja furnituuride kaod	<b>LOOMULIK VANA- NEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISE- LOOM</b>	Esemete seisund sõltuvalt hoiutingimustest ja kasutamise intensiivisusest, esineb laki tumenemisi, kullatise irdumine ja oksideerumine, ülevärvimised, hilisemaid parandusi, enamikul juhtudel dekoratiivelementide ja furnituuride kaod



## 4.4. Rokokoo ja neorokokoo

<b>ROKOKOO</b> 18. sajand	<b>Määrang</b>	<b>NEOROKOKOO</b> 19. saj II pool – 20. saj algus
1	2	3
Istemööblikomplektid e garnituurid, kummut, käsitöölaud, sein- ja põrandapeeglid jne	<b>LIIK</b>	Istemööbli komplektid e garnituurid, vitriin- ja raamatukapp, kirjutuslaud, kummut, sein- ja põrandapeeglid
Madalreljeefne ja ažuurne lõige, sügavreljeefne ja skulpturaalne lõige	<b>ORNAMENTIKA</b>	Käsitsi ja kopeerlõikepingiga teostatud puulõige
Intarsiatehnikad, kõvapolsterdatud istmed pehmenduspatjadega, kullatud pronksist käepidemed ja muud dekoratiivelemendid, amalgaamitud suuremõõtmelised peeglid. Marmor kummutite ja konsoollauadade plaatidena	<b>DEKOOR</b>	Kasutatakse kõiki vineerimistehnikaid, vedrupolster, stantsitud või metallvalutehnikas furnituur, mõnikord ka kullatud pronksist kaunistused, falsetklaasid, suuremõõtmelised hõbetatud peeglid. Kullatud pronksraamistuses portselanpanused roosipuust mööbli juures. Marmor kummutite ja konsoollauadade plaatidena
Rokokooajastu oli puitmaterjalide mitmekesisuse tippaeg. Eestile iseloomulik kase- ja leppapuidu kasutamine. Kullatud mööbli juures kasutati pärnapuud.	<b>MATERJAL</b>	Kohalikud ja võõrpuuliigid
Kalasabatapid, kumerpindade vineerimine ja aluspuidu kihiline liimimine	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Käsi- ja masintappimine, liimimine, kolmekihilise vineeri kasutamine sahtlite põhjaks ja kapi tagaseinteks
Lakkimine, käsipoleer, kuldamine, värvimine kattevärvidega	<b>VIIMISTLUS-TEHNIKAD</b>	Lakkimine, poleerimine, kuldamine kompositsioonikullaga ja pronksivärviga, värvimine kattevärvidega, aaderdamine ja marmoreering
Prantsusmaal kohustulikud kuni 1791. a-ni	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Pliiatsikirjed, vabrikutähisena etiketid, enamikul juhtudel puuduvad
Eestis autentne võrdlusmaterjal suhteliselt vähene ja osaliselt määramata	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLUS-MATERJAL</b>	Võrdlusmaterjal esindatud rohkearvuliselt, kuid osaliselt määramata
Uurimustulemused publitseeritud	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Süsteemaatiline uurimus puudub
Iseloomulik kullatise või värvikihi irdumine, kulumise jäljed, poleeritud pinna tuhmumine, pragunemine, kattevineeri osaline irdumine ja mehaanilised vigastused. Mööbel tavaliselt üle värvitud, autentne katterie tavaliselt vahetatud. enamikul juhtudel dekoratiivelementide ja furnituuride kaod	<b>LOOMULIK VANANEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISELOOM</b>	Esemete seisund sõltuvalt hoitumustest ja kasutamise intensiivsusest, esineb viimistluskihi vigastusi. Mööbel tavaliselt üle värvitud, katterie korduvalt vahetatud, enamikul juhtudel dekoratiivelementide ja furnituuride kaod



## 4.5. Klassitsism ja neoklassitsism

<b>KLASSITSISM</b> 18. saj lõpp – 19. saj algus	<b>Määrang</b>	<b>NEOKLASSITSISM</b> 19. saj II pool – 20. saj I pool
1	2	3
Istemööblikomplektid e garnituurid, kappellad, sekretärkummutid ja –kapid, sein- ja pörandapeeglid jne	<b>LIIK</b>	Istemööbli komplektid e garnituurid, vitriin- ja raamatukapp, kirjutuslaud, kummut, sekretärkummutid ja –kapid, söögitoagarnituurid, sein- ja pörandapeeglid, seinakellad, postamendid
Madalreljeefne ja ažuurne lõige, puulõige.	<b>ORNAMENTIKA</b>	Käsitsi ja kopeerlõikepingiga teostatud puulõige. 1855. hakati valama ornamendidetaile puidu ja vaigu segust ( <i>bois durci</i> ) imiteerides eebenipuu
Intarsiatehnikad, vedrudeta pehme polster, kullatud pronksist käepidemed ja muud dekoratiivelemendid, hõbetatud peeglid. Mööblikaunistuselementidena kullatud pronksraamistuses portselanpanused. Metallist profilliistud (Jacob). Marmor kummutite ja konsoollauadade plaatidena	<b>DEKOOR</b>	Kasutatakse kõiki vineerimistehnikaid, vedrupolster, stantsitud või metallvalutehnikas furnituur, mõnikord ka kullatud pronksist kaunistused, falsett-klaasid, suuremõtmelised hõbetatud peeglid. Marmor ja kunstmarmor kummutite ja konsoollauadade plaatidena
Traditsiooniliste materjalide kõrval oli tähtsaimad mahagon (sh hele mahagon) ja satiinipuu. Heledadatoonilistest puudest vaher, jalakas, pappel, apelsini- ja sidrunipuu ning akaatsia. 1780.a. võeti Venemaal kasutusele karjala kask.	<b>MATERJAL</b>	Traditsiooniliste puuliikide kõrval võeti kasutusele triibuline roosipuu ja uus mahagoniliik – akažu – , hikkoripuu ja zebrano. Eestis jalakas ja vaher, eebenipuu asemel must tamm.
Suurte pindade, sh kumerpindade vineerimine	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Käsi- ja masintappimine, liimimine, kolmekihilise vineeri kasutamine sahtlite põhjaks ja kapi tagaseinteks, tiserikilbi kasutusele võtmine
Lakkimine ja eriti käsipoleer, kuldamine, värvimine kattevärvidega	<b>VIIMISTLUS-TEHNIKAD</b>	Lakkimine, poleerimine, kuldamine kompositsioonikullaga ja pronksivärviga, värvimine kattevärvidega, aaderdamine ja marmoreering
Prantsusmaal kohustulikud kuni 1791. a-ni	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Pliiatsikirjed, vabrikutähisena etiketid, enamikul juhtudel puuduvad
Eestis autentne võrdlusmaterjal piisab, kuid osaliselt määramata	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLUSMATERJAL</b>	Võrdlusmaterjal esindatud rohkearvuliselt, kuid osaliselt määramata
Uurimustulemused publitseerimata	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Süsteemaatiline ... puudub
Esemete seisund suhteliselt hea	<b>LOOMULIK VANANEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISELOOM</b>	Esemete seisund suhteliselt hea



## 4.6. Biidermeier ja neobiidermeier

<b>BIIDERMEIER</b> 1820 – 1850	<b>Määrang</b>	<b>NEOBIIDERMEIR</b> 1920 - 1940
1	2	3
Istemööblikomplekt e garnituur, kummut, laud, raamatukapp	<b>LIIK</b>	Istemööblikomplekt e garnituur, kummut, laud, raamatukapp (teostatud koopiatasemel)
Madalreljeefne lõige	<b>ORNAMENTIKA</b>	Käsitsi ja kopeerlõikepingiga teostatud madalreljeefne lõige
Vineerimine ja vähesel määral intarsia. Vedrudeta pehme polster. Käepidemed puuduvad: uksi ja sahtleid avatakse võtmest. Falsetiga peeglid.	<b>DEKOOR</b>	Vineeritud õhukese treivineeriga. Iste vedrupolstriga. Käepidemed puuduvad: uksi ja sahtleid avatakse võtmest. Falsetiga peeglid.
Mahagon ja heledadatoonilistest puudest vaher, jalakas, pappel. Võeti kasutusele salmiline kask, püramiidmahagon, linnusilmavaher ja pähklijuure vineer.	<b>MATERJAL</b>	Võeti kasutusele uus triibulise puu-süüga sapeli mahagon. Eestis jätkati traditsiooniliste puuliikide kasutamist (lepp, kask).
Toolijalad, sahtlite põhjad ja tagaseinad täispuidust. Suurte pindade vineerimine. Sahtlite lukud kinnituvad esipaneeli siseküljele. Tooli istmepadjad ära-võetavad ja katteriee kinnitatud isteraami külge. Sohva külgede ja raami kinnitamisel kasutatakse puidust vintpulka.	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Toolijalad sageli vineeritud, sahtite põhjad ja tagaseinad kihilisest vineerist. Sahtlite lukud tapitud esipaneeri sisse. Katteriee kinnitatud raampuu külge. Sohva külgede ja raami kinnitamisel kasutatakse metallist vintpulka.
Käsi poleer	<b>VIIMISTLUS-TEHNIKAD</b>	Nitropoleer või pritslakk
Pliiatsikirjed, enamikul juhtudel puuduvad	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Pliiatsikirjed, vabriku etiketid, metallsildid
Eestis autentne võrdlusmaterjal piisav, kuid osaliselt määramata	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLUS-MATERJAL</b>	Eestis autentne võrdlusmaterjal piisav, kuid osaliselt määramata
Uurimustulemused vähesel määral publitseeritud	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Uurimustulemused vähesel määral publitseeritud
Esemete seisund suhteliselt hea	<b>LOOMULIK VANANEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISE-LOOM</b>	Esemete seisund suhteliselt hea



## 4.7. 1930ndate ja 1950ndate aastate funktsionalism

<b>FUNKTSIONALISM</b> 1930	<b>Määrang</b>	<b>FUNKTSIONALISM</b> 1950
1	2	3
Istemööblikomplekt e garnituur, söögitoa- ja magamistoamööbel	<b>LIIK</b>	Istemööblikomplekt e garnituur, söögitoa- ja magamistoamööbel
Puudub	<b>ORNAMENTIKA</b>	Puudub
Stiilsed kunstmaterjalist käepidemed, kirjutuslauasahtlil metallkäepidemed Peeglid, klaasriiulid. Vedrudega pehme polster.	<b>DEKOOR</b>	Kunstmaterjalist käepidemed. Peeglid, klaasriiulid
Kasutatakse tamme- ja pähklivineeri, mõningatel juhtudel palisandrit (art deco).	<b>MATERJAL</b>	Kasutatakse kasevineeri, harvem tamme.
Raadiotoolide käetoed painutatud vineerist ja kaetud tamme- või pähklipuuvineeriga. Lauaplaadid täispuidust (tamm, kask) või tiserikilbist. Söögitootoolid tammepuidust, seljatugi kaetud pähklivineeriga, iste pehmen- datud ja kaetud antiiknahka imiteeriva kunstnahaga.	<b>TEHNOLOOGIA JA KONSTRUKTSIOON</b>	Raadiotoolide käetoed painutatud kasevineerist. Lauaplaadid tiserikilbist Söögitootoolid kasepuidust, iste pehmen- datud ja kaetud halvakkvaliteedilise kunstnahaga.
Piiritus- või nitrolakk	<b>VIIMISTLUS-TEHNIKAD</b>	Nitrolakk
Vabrikutoodang märgistatud vabrikutähistega, väiketöökodade toodang varustatud templiga	<b>MEISTRIMÄRGID, VABRIKUTÄHISED</b>	Vabrikutoodang märgistatud vabrikutähistega.
Eestis autentne võrdlusmaterjal piisav	<b>AUTENTNE JA IDENTNE VÕRDLUS-MATERJAL</b>	Eestis autentne võrdlusmaterjal piisav
Uurimustulemused vähesel määral publitseeritud	<b>PUBLITSEERITUD VÕRDLUSMATERJAL</b>	Uurimustulemused vähesel määral publitseeritud
Esemete seisund suhteliselt hea	<b>LOOMULIK VANANEMINE, PAATINA, KULUMINE JA VIGASTUSTE ISELOOM</b>	Esemete seisund suhteliselt hea



## KOKKUVÕTE

Uurimustöö kirjutamisel ilmses, et vanamööbli määramiseks ei ole ühtset metoodikat või käesoleva töö autoril ei õnnestunud seda leida. Enamikel juhtudel on vastavad raamatud koostanud kunsti-ajaloolane, kellele mööblivalmistamise tehnoloogilised eripärad on olnud võõrad. Sellepärast kasutatakse kõige meelsamini ainult ornamentika ja dekoori analüüsi. Tislerite ja restauraatorite poolt koostatud käsiraamatutes aga ei pöörata puutöövõtete kirjeldamisel piisavalt tähelepanu ajaloolisele traditsioonile või tehakse seda nii üldsõnaliselt, et neid tunnuseid ei ole võimalik määramisel kasutada. Praktikas tuleb harva ette, et publitseeritud pildiline võrdlusmaterjal ja määratav mööbliese oleksid sarnased. See tähendab, et väiksemadki kõrvalekalded võrreldavast esemest seavad kohe kahtluse alla määratava eseme identsuse ja sellest tulenevalt ka määrangu. Sellisel juhul saab rääkida ainult mööbli laadist või maneerist.

Käesoleva magistr töö tulemusena esitas autor need vanamööblil esinevad tunnused, mille põhjal on võimalik koostada määramise metoodika ja sõnastas meetodite eesmärgid ja oodatavad tulemused. Nende süstematiseerimisel selgus, et lisaks mööbli vormi võrdlemisele tekkis vajadus käsitleda mööbliliike kui ühte määrangut eelkõige kordusstiilide eristamiseks. Töö kirjutamise teatavas faasis tundus ornamentika ja dekoor kui määrang sisuliselt sama. Analüüsides aga dekoori olemust mööblil, selgus et selle alla võib paigutada lisaks ornamendile samuti pinnakaunistamise viisid, milleks mööbli puhul on erinevad vineerimisvõtted. Siit edasi on loogiline, et istemööbli katteriie on kaunistuselement ja järelikult on seda ka mööblipolsterdamine tervikuna. Kaunistuste alla kuuluvad vaieldamatult peeglid, klaasid, käepidemed, marmor jne. Nagu töö kirjutamise käigus selgus, on mööblilisandite kasutamisel ja nende valmistamise tavadel kindlad traditsioonid mis omakorda aitavad mööblit määrata.

Arvestades eelpooltoodud järeldustega, peab dekoori ja ornamentikat vaatlema eraldiseisvate tunnustena. Antud magistr töö kontekstis on mööbliornamenti käsitletud kui puunikerdamise tulemust ja sellest lähtuvalt on autor pidanud vajalikuks vaadelda ornamentikat läbi vastavate puutöötlemissel võtete. Ornamentika analüüsimise meetodite kirjeldamisel kasutatud terminid põhiornament ja lisaornament, on töö autori poolt meelevaidselt antud nimetused ja võivad edaspidi muutuda. II peatükis esitatud hetkeolukord säilinud mööblinäidiste kohta aitab selgitada veel ühte meetodit, mis seisneb autentse võrdlusmaterjali kasutamises. Kuid said kinnitust faktid, et keskajast ja renessansiperioodist ei ole Eestis olulist võrdlusmaterjali, siis tähendab see seda, et määramisel peab kasutama teisi antud magistr töö esitatud meetodeid. Samas seab kahtluse alla ka kõik väidetavad n.ö. gooti- või renessanssmööbli uued leiud Eestis



ja annab alust arvata, et sellisel juhul on tegemist koopiatega, võltsingute või stiilikordustega. Loomulikult ei saa välistada üllatavaid leide ja seda raskem on neid objektiivselt hinnata.

Kuigi eesti vanemat ilmaliku mööblit ei ole võimalik üldjuhul identifitseerida meistri või töökoja järgi, on mitmete mööblimeistrite nimed, eludaatumid ja tegutsemispiirkonnad dokumentaalselt tõestatavad. Tislermeistrite tegevust 17-19. sajandil on käesoleva töö autor uurinud arhiiviallikatest, mille põhjal võis järeldada, et tänu tsunftiseadustele, arenes eesti mööblikunst sünkroonselt muu Euroopaga. Mis puudutab puutöömeeste arvukuse andmeid ja kaubandussidemeid, siis sellest võib järeldada, et väga palju barokset mööblit on kas hävinenud või juba varasemal ajal Eestist välja viidud. G. v. Krusensterni fotokogu põhjal võib arvata, et Eestimaa mõisates oli 20. sajandi alguses märkimisväärne kogus erinevast ajastust mööblit. Siit on tekkinud mõte edaspidi põhjalikumalt uurida, mis asjaoludel ja millal kadus või hävines see mööbel. Eravalduses, muuseumikogudes ja antiigiturul ringleb märksa vähem vanamööblit kui seda eelpool toodud fakte põhjal võiks oletada.

Mööbli valmistamisel kasutatud tööriistad ja sellega seonduvad nii tehnoloogilised iseärasused (seos erinevate saehammaste ja saagimismeetodite vahel, vineeri saamise erinevad võtted jne), mis annavad tulemuseks visuaalselt eristatavad pinnatöötlused, tingisid vajaduse käsitleda tähtsamate puidutööriistade liike ja nendega tehtavaid töid. Uurimistöö autor leidis, et kahjuks ainult Eestile omast eripära ei ole ja siinjuures peab taas viitama tsunftiseadustele, mille raames töötasid siin meistrid mitmetest maadest. Mis puudutab keeruliste tööprotsesside kirjeldusi (kuldamine, vineerimisevõtted, polsterdustööd jne), siis antud oskustööde juures ei ole võimalik lühidalt anda ammendavat kirjeldust. Antud uurimuse teemast lähtuvalt peab autor selle käsitlemise mahtu piisavaks ja rõhutab, et vajadusel on otstarbekas lisateavet hankida vastavates käsiraamatutes või kasutada erialaasjatundjate abi. Eelpool on märgitud, et läbi aegade on kasutatud mööbli juures üle saja erineva puuliigi. Mööbliraamatuid uurides selgus, et illustatsioonide allkirjades on kasutatud puiduliik küll määratud, kuid näiteks intarsia juures on raske üles loetleda kõiki. Samas selgus, et mitmeid erinevaid mahagoni- palisandri- ja pähklipuuliike nimetatakse ainult üldnimega, täpsustamata liiginime, mis mõningal juhul aitaks kaasa ajastu määramisel. Need erinevused selgusid alles katses puidukasutamise traditsioone süstematiseerida. Mis puutub segadusse puude nimetustega, siis esitas töö autor liigi nimetusi mitmetest erinevatest allikatest, kuid aluseks oli ladinakeelne nimi. See tagas, et alati räägiti samaliigilisest puust, sõltumata nende rahvapärastest nimest. Samas selgus, et mitmed erinevate nimede all tuntud puuliigid on botaaniliselt identsed. Kuivõrd võõrpuidu kasutamine oli levinud üle Euroopa, siis on selge, et selle tunnuse alusel ei saa mööbli päritolu määrata. Kuid samas odavamal kohalikkul puitu ei olnud kombeks importida, sest igal maal olid väljakujunenud oma



traditsioonid kohaliku puidu kasutamiseks. Siit tulenevalt selgus, et mööbli päritolu määramise seisukohalt on märksa olulisem teada ja tunda erinevate maade ja piirkondade ainult neile omaseid puuliike. Samuti on konkreetselt ära nimetatud need puuliigid, mille kasutuselevõtmist seostatakse kindla daatumi või riigiga.

Tabelitena on sisuliselt kokku võetud uurimustöös käsitletu ja näidatud nende teadmiste kasutamise võimalusi praktilise määramise juures. Analüüsides ja võrreldes erinevaid iseloomulikke tunnuseid läbi praktilise määramise selgus, et peamised küsimused mis vastust nõudsid, olid järgmised: Kust võib leida mööblil autentset materjali ja viimistlust? Kuidas seda leida ja milliseid abivahendeid võib ja peab kasutama? Milles võib eksida ja miks? Siin peab leppima autoripoolsete subjektiivsete näpunäidete ja järeldustega. Praktiline määramine toetub alati meetodikale. Antud juhul nägi see ette võimalikult paljude erinevate võtete kasutamist. Kahtlemata sõltub tulemuse usaldusväärsus eelkõige eksperdi teoreetilistest teadmistest ja praktilistest kogemustest.

Autori arvates on käesoleva uurimuse ülesehitus, selles sisalduv informatsioon ja illustratiivne materjal sobiv kasutamiseks õppematerjalina tulevastele ajaloolastele, sisekujundajatele ja restauraatoritele.



## KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

### Käsitökirjalised allikad

KODRES, Krista. 2000. Tallinlane ja tema maja. Jõuka Tallinna kodaniku elamu ca 1600/1700. Maja planeering, kaunistused ja sisustus. Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse Instituut. Tallinn, (Doktoritöö).

### Kasutatud kirjandus

ABILINE, Sigrid 2000. Eesti stiili otsingud mööblikunstis 1900-1940.– EKA toimetised nr. 7. Teaduste Akadeemia Kirjastus.

ANTIIGILEKSIKON. 1983. Tallinn: Kirjastus Valgus.

CLINES, David jt. Piibli entsüklopeedia. 1996. Tallinn: Eesti Raamat Logos.

CRUMP, David 1993. The complete guide to wood finishes. London: A Fireside Book.

DEMIDENKO, Julia 2000. Interjör v Rossii. Traditsii, moda, stil. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Avrora.

FAENSON, Ljubov 1983. Italian cassoni from the art collections of Soviet Museums. Leningrad: Aurora Art Publishers.

GUREVITS, Arkadi 1992. Keskaja inimese maailmapilt. Tallinn: Kirjastus Kunst

HAAF, Rainer 1995. Gründerzeit-Möbel. Augsburg: Battenberg Verlag.

HADSUND, Per 1993. The tin-mercury mirror: its manufacturing technique and deterioration processes.- The Journal of The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, studies in Conservation, vol. 38, no 1, February, lk 3-16.

HEIDOVA, Dagmar, DURDIK, Jan jt. 1984. Bolsaja illustrirovannaja entsiklopedia drevnostei. Praha: Artia.

HYVÖNEN, Heikki 1998. Huonekalujen venäläinen tyyli -Venäläisiä huonekaluja Heinolan kaupunginmuseon julkaisuja no 7. Lahti, lk. 7-67.

JAMES, David 1998. Upholstery restoration. United Kingdom: Guild of Master Craftsman Publications.

KAESZ, Gyula 1979. Stili mebeli. Budapest: Akademiai Kiado

KANGILASKI, Epp 1972. Tartu Väikegildi liikmeskonnast 18. saj. lõpul ja 19. saj. esimesel poolel. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXVI. Tallinn, lk 191-209.

KANGILASKI, Epp 1973. Õpipoisid Lõuna- Eesti tsunftides 18. ja 19. sajandil. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXVII. Tallinn, lk 186-195.

KANGILASKI, Epp 1975. Sellid Lõuna- Eesti tsunftides 18. sajandil ja 19. sajandi esimesel poolel. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXVIII. Tallinn, lk 210-221.

KANGILASKI, Epp 1983. Tsunftivälitest käsitöolistest Lõuna- Eesti linnades 18. sajandil ja 19. sajandi esimesel poolel. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat. Tallinn, lk 81-88.



- KAPLINSKI, Küllike 1995. Tallinn-meistrite linn. Tallinn: Koolibri.
- KARLING, Sten 1943. Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland. Dorpat: Õpetatud Eesti Selts.
- KEEVALLIK (KUUSKEMA), Jüri 1977. Kadrioru kroonika 1718-1727.-Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. Artiklite kogumik 1976. Tallinn, lk 3-101.
- KERMIK, Jüri 2002. A. M. Luther 1877-1940 Materjalist võrsunud vormiuuendus. Tallinn: Kirjastus Sild.
- KIIK, Heino 1989. Maailma viljad. Tallinn: Kirjastus Valgus.
- KODRES, Krista 2001. Ilus maja, kaunis ruum. Tallinn: Prisma Prindi Kirjastus.
- KOVALOVŠKI, Julia 1981. Gotitseskaja i renessanssnaja mebel. Korvina-Madjar Helikon.
- KRIK, Artur 1938. Maalri käsiraamat I. Tallinn: K-ü Tehniline Kirjastus väljaanne nr. 2
- KRIK, Artur 1942. Maalri käsiraamat II. Tallinn: Põllumajanduslik Kirjastusühistu Agronoom.
- KUNSTILEKSIKON 2001. Tallinn: Eesti Klassikakirjastus.
- KUUSIK, Edgar Johan 1973. Ehituskunst. Tallinn: Kirjastus Valgus.
- KUUSKEMAA, Jüri 1980. Kadrioru kroonika 1727-1733.- Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum Kogude teatmik. Artiklid 1979. Tallinn, lk 3-29.
- KUUSKEMAA, Jüri 1981. Intarsiad isutõsteks.- Kultuur ja Elu, juuni, lk 38-42.
- KUUSKEMAA, Jüri 1984. Kadrioru lossi ruumiprogramm ja sisustus 18. sajandil.-Eesti Riiklik Kunstimuuseum. Kogude teatmik. Artiklid 1982. Tallinn, lk 32-45.
- KUUSKEMAA, Jüri 1991. Kadrioru lossi kohandamine Eesti Vabariigi esindushooneks.- Eesti Kunstimuuseum. Kogude teatmik. Artiklid 1989. Tallinn, lk 28-39.
- LINNUS, Jüri 1972. Käsitöölised Eesti väikelinnades 18.sajandi lõpul ja 19. sajandi algul. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXVI. Tallinn, lk 170-189.
- LINNUS, Jüri 1973. Käitöölised Tallinnas 18. sajandi lõpul ja 19. sajandi algul. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXVII. Tallinn, lk 153-167.
- LINNUS, Jüri 1983. Maakäsitöölised Lõuna- Eestis 17. sajandi esimesel poolel. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXXIII. Tallinn, lk. 92-103.
- LUMISTE, Mai, KANGROPOOL, Rasmus 1990. Niguliste kirik. Tallinn: Kirjastus Kunst.
- MAISTE, Juhan 1996. Eestimaa mõisad. Tallinn: Kirjastus Kunst.
- MATVEJEVA, T A. 1978. Mozaika i rezba po derevu. Moskva: Võšaja škola.
- MILLER, Brusse W., WIDESS, Jim 1991. The caners handbook. Asheville, North Carolina: Lark Books.
- MILLER, Judith 2001. Värvivid. Tallinn: Kirjastus Maalehe Raamat.
- NOKELA, Leena 1995. Antiiki-huonekalut. Tyyli-ja korjausopas. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- NOKELA, Leena 1999. Sisustustyyliit antiikista nykyaikaan. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.



- PAAS, Heini 1980. ENSV Riikliku Kunstimuseumi ajaloost. Muuseumi rajamisest ja tegevusest 1919-1940.- Eesti Riiklik Kunstimuseum. Kogude teatmik. Artiklid 1979. Tallinn, lk 31-51.
- PAYNE, Christopher 1989. 19 th century European furniture. England: Antique Collectors Club.
- PAYNE, Christopher 1995. Sothebys concise Encyclopedia of furniture. London: Conran Octopus.
- PHILP, Peter, WALKING, Gillian 1997. Antique furniture expert. London: Tiger Books International.
- PIIRIMÄE, Helmut 1983. Tartu käsitöösunftid 17. sajandil. Etnograafiamuuseumi Aastaraamat XXXIII. Tallinn, lk 61-76.
- PRESSLER, Rudolf, STRAUB Robin 1996. Biedermeier furniture. Atglen: Schiffer Publishing, Ltd.
- PRICE, Nicholas Stanley, KIRBY TALLEY, M. jt. 1996. Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- PÄRTELPOEG, Leila 1993. Stiilsest mööblist Eestis. Renovatum Anno 1993, lk 57-64.
- PÄRTELPOEG, Leila 1994. Stiilsest mööblist Eestis II. Renovatum Anno 1994, lk. Numereerimata.
- RAAL, Mati 1988. Puitesemete konserveerimine välitingimustes.- Renovatum Anno 1988, lk. 19-20.
- RAAL, Mati 1989. Puiduviimistlusmaterjalide ja tehnikate visuaalne määramine.- Renovatum Anno 1989, lk. Numereerimata.
- RAAL, Mati 1989. Tartu toolimeistrid 18-19. sajandil.- Renovatum Anno 1989, lk. Numereerimata.
- RAAL, Mati 1991. Karksi tool- kas Eesti vanemaid ?- Ranovatum Anno 1991, lk. Numereerimata.
- RAAL, Mati 1993. Niguliste kiriku pingistik.- Renovatum Anno 1993, lk 45-47.
- RAAL, Mati 1993. Läti ja Eesti puidutöömeistrite tsunftide elust 17-19.sajandil. Renovatum Anno 1993, lk 47-49.
- RAAM, Villem 1976. Gooti puuskulptuur Eestis. Tallinn: Kirjastus Kunst.
- RAID, Niina 1987. Tartu ehitusmeistrid 17. sajandist kuni 19. sajandi keskpaigani. Teatmik. Tallinn: Eesti NSV Ministrite Nõukogu juures asuv Arhiivide Peavalitsus, Eesti NSV Ajaloo Keskarhiiv, Tartu Riiklik Ülikool.
- RAU, Emil 1928. Die Nutzhölzer und ihre Eigenschaften. Zürich-Leipzig: Orell Füssli Verlag.
- RIIGI TÖÖSTUSKOOLI TEGEVUSE ARUANNE 1937-1938. (koostaja: T. Ussisoo). Tallinn: Riigi Tööstuskooli väljaanne.
- RODD, John 1995. Repairing and restoring antique furniture. London: A Daved and Charles Book.
- SAARMAN, Endel 1997. Puiduteadus. OÜ Vali Press.
- SALAZAR, Tristan 1988. The complete book of furniture restoration. London: Tiger Books Internatsional.
- SASSONE, Adriana, Boidi, COZZI, Elisabetta jt. 2000. Furniture from rococo to art deco. Köln: Benedikt Taschen Verlag.



SCHMITZ, Hermann 1923. Deutsche Möbel des Klassizismus. Stuttgart: Verlag von Julius Hoffman.

SCHOTTMÜLLER, F. 1928. Wohnungskultur und Möbel der Italienischen Renaissance. Stuttgart: Verlag von Julius Hoffman.

SOKOLOVA, Tatjana 1967. Otserki po istori hudozestvennoi mebeli XV-XIX vekov Leningrad: Izdatelstvo Sovetski Hudoznik.

USSISOO, Theodor 1932. Puutehnoloogia tööstuskoolidele ja mööbelseppadele. 2.osa: Liim, liimimine ja puuseotised. Tallinn: Riigi Tööstuskooli Väljaanne.

USSISOO, Theodor, VESKI, Arvo 1943. Puit tarbematerjalina. Tartu: Eesti Kirjastus.

USSISOO, Theodor, VESKI, Arvo 1943. Puidutööriistad ja abinõud. Tartu: Eesti Kirjastus.

VAHLNE, Bo 1986. Möbelhistoria på Gripsholm. Stockholm: Kungl. Husgeradskammaren.

VIIRES, Ants 1960. Eesti rahvapärane puutööndus. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

VÕTI, Tiina 1984. Talutoa sisustus. Tallinn: Kirjastus Kunst.



## ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI

- III 1 lk 10 Vasakul: *Cassapanca* 16. saj. Itaalia (Sokolova 1967:16)  
Paremal: *Cassapanca* 19. saj. Päritolu teadmata. Eesti Kunstimuuseum. Foto: J. Heinla
- III 2 lk 11 Vasakul: Tool 18. saj. (?) Kadrioru loss. Eesti Kunstimuuseum. Foto: J. Heinla  
Paremal: Tool 2000.a. (koopia). Valmistanud AS Tsunftijänes, Eesti. Foto: J. Heinla
- III 3 lk 13 Mööblidetailid 1900.a. firma *Clemens Krapp, Steinfeld i. Oldenburg* (Haaff 1995:75)
- III 4 lk 18 Vabrikumärk tooli põhja all 19. saj. Prantsusmaa. Erakogu. Foto: J. Heinla
- III 5 lk 18 Kuuluvust märkiv tähis. *HGK (HUSGERADSKAMMAREN)*, Rootsi (Vahlne 1986:7,8)
- III 6 lk 19 Pliiatsikirje kummuti siseküljel. *Teinud selle kummuti wallmis 29 mal Janaaril 1900 aastal Joh. Le....* (nimi ei ole loetav) Foto: M. Raal
- III 7 lk 19 Metalsilt laua plaadi all (*A. Umberg Mööblitööstus Tallinnas 24 V 1923*). Mööblikomplekt (vt ill. 32) asub Eesti Vabariigi Valitsuse hoones. Foto: M. Raal
- III 8 lk 26 Gooti kapp. (*Reinischer Stollenschrank*) 16. sajandi algus, Saksamaa. Rakvere Linnamuuseum (RM 692/K 1). Foto: J. Heinla
- III 9 lk 28 Pingistiku otsalauad 16. saj. Tallinn. Arvatav meister Hans van der Haue (1543- 1577). Niguliste kirik. Foto: J. Heinla
- III 10 lk 29 Pink-loož 16. saj. Tallinn. Arvatav meister Berent Geistmann. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla
- III 11 lk 29 Pink-loož fragment. 16.saj. Tallinn. Arvatav meister Berent Geistmann. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla
- III 12 lk 29 Pink-loož fragment 17. saj. Tallinn. Arvatav meister Adam Pampe. Niguliste kirik. Foto: J. Heinla
- III 13 lk 30 Puhvetikapp 17. saj. Holland. Rakvere Linnamuuseum. (RM 691/K) Foto: J. Heinla
- III 14 lk 32 Tool 18. saj.(?) Eesti. (?) Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla
- III 15 lk 32 Laud 18. saj.(?) Eesti. (?) Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla
- III 16 lk 33 Tool (enne restaureerimist) 18. saj. algus. Pärineb Karksi kirikust. Viljandi Linnamuuseum
- III 17 lk 34 Reisikirst 18. saj. Päritolu teadmata. Erakogu Foto: J. Heinla
- III 18 lk 34 Vasakul: Dielekapp 18.saj. Asub Tallinna Linna Kultuuriväärtuste Ametis. Foto: J. Heinla  
Keskel: Kummut 18. saj. (?) Eesti. (?) Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla  
Paremal: Puhvetkapp 18. saj. (?) Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla
- III 19 lk 35 Diivan 19. sajandi esimene pool. Rootsi. Erakogu. Foto: J. Heinla
- III 20 lk 36 Tool 19. saj. Eesti. (?) Palmse mõis. Foto: J. Heinla
- III 21 lk 36 Tool 19. saj. Venemaa. (?) Palmse mõis. Foto: J. Heinla
- III 22 lk 36 Tugitool 19. saj. algus. Venemaa. Palmse mõis. Foto: J. Heinla
- III 23 lk 37 Vasakul: Tugitool 19. saj. algus. Eesti.(?) Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla  
Paremal: Detail maalingute fragmentidest. Foto: J. Heinla
- III 24 lk 37 Vasakul: Tugitool 18. saj.lõpp-19.saj. algus. Päritolu teadmata. Erakogu. Foto: M. Raal  
Paremal: Detail maalingust tooli sarjapuu esiküljel. Foto: M. Raal
- III 25 lk 38 Vasakul: Tugitool 1834.a. Viiburist, Kankaisten mõisast (Hyvönen 1998:102)  
Paremal: Tool 1820-1850.a. Päritolu teadmata. Palmse mõis. Foto: M. Raal
- III 26 lk 40 Sekretär-kummut 1820-1850.a. Päritolu teadmata. Erakogu. Foto: M. Raal
- III 27 lk 41 Laud 1840-1860.a. Rakvere Linnakodaniku maja. Foto: M. Raal
- III 28 lk 42 Laud 19.saj. teine pool. Eesti Kunstimuuseum. Foto: J. Heinla



- III 29 lk 43 Gravüür *Krieger-Damon & Cie* firma töökojast 1884.a. Pariisis (Payne 1989:23)
- III 30 lk 43 Vabrikumärk toodete kataloogist (asub autori valduses)
- III 31 lk 44 Vineeripaneelide näidised (nr. 796a, 796b) Lutheri vabriku toodete kataloogist (asub autori valduses)
- III 32 lk 45 Mööblikomplekt 1923.a. Umbergi Mööblitööstus. (vt ill. 7) Asub Eesti Vabariigi Valitsuse hoones. Foto: M. Raal
- III 33 lk 46 Tugitool (*bergere*) 19. saj. viimane veerand. F.F. Melzeri mööblivabrik, St. Peterburi. Eesti Kunstimuuseum. (Renovatum Anno 1988:3); Tugitool peale restaureerimist.
- III 34 lk 46 Kirjutuslaud 1930-1940.a. Erakogu. Foto autor teadmata.
- III 35 lk 50 Puidulõikepeitlid. Bury & Co kataloog, St. Peterburi (aastat ei ole märgitud, kataloog on autori valduses)
- III 36 lk 51 Detail gooti kapist. Rakvere Linnamuuseum. Foto: J. Heinla
- III 37 lk 51 Detail pink-looži fragmendist. Niguliste kirik (vt ill. 11). Foto: J. Heinla
- III 38 lk 52 Pink-loož Niguliste kirik. Foto: J. Heinla
- III 39 lk 53 Pähklipuust *cassone*. Kaunistatud šartröösliku mosaiigiga. 15. sajand, Põhja-Itaalia. (Faenson 1983:133,134)
- III 40 lk 54 Plokkmosaiik. (Matvejeva 1978:11)
- III 41 lk 54 Saevineeri saagimine. (Ussisoo, Veski 1943:121)
- III 42 lk 54 Detail lauast (dateerimata). Rakvere Linnamuuseum. Foto: J. Heinla
- III 43 lk 55 Hõövelvineeri hõöveldamine. (Ussisoo, Veski 1943:122)
- III 44 lk 55 Detail puhvetikapi uksest (vt ill. 13). Rakvere Linnamuuseum. Foto: J. Heinla
- III 45 lk 55 Kummut 1760.a. Holland. Parketrii ja marketrii juures on kasutatud tulbipuud, sükamoori ja mahagoni. (Sassone, Cuzzi 2000:247)
- III 46 lk 56 Kapp 19. sajandi teine pool. Erakogu. Foto: M. Raal
- III 47 lk 57 Kumerpindade valmistamine. (Ussisoo 1932:112)
- III 48 lk 57 Treivineeri treimine. (Ussisoo, Veski 1943:120)
- III 49 lk 60 Mööbli polsterdamine. *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert. Tapissier Pl. VIII, Pl. IX*
- III 50 lk 61 Uusrokokoo sohva 1850-1860.a. Põhja- Saksamaa. (Payne 1989:497)
- III 51 lk 61 Kiiktool. Thonet u.1900.a. Erakogu. Foto: M. Raal
- III 52 lk 64 Mööblikaepidemed. (Haaff 1995:76)
- III 53 lk 80 Kirst 18. saj. Rakvere Linnamuuseum. Foto: J. Heinla
- III 54 lk 81 Tool 18. saj. (?) Hr. Vene kogu. Foto: J. Heinla
- III 55 lk 82 V a s a k u l : Tool 19.saj. algus. Venemaa. (?) Palmse mõis. Foto: J. Heinla  
P a r e m a l : Tool 19. saj. algus. Gatšina loss, Venemaa. Foto: M. Raal
- III 56 lk 83 Laud 1820.a. St. Peterburi (Hyvönen 1998:118)
- III 57 lk 83 Sohva 19. saj. esimene pool. Palmse mõis. Foto: M. Raal
- III 58 lk 85 Kapp-sekretär 1840-1860.a. Erakogu. Foto: M. Raal
- III 59 lk 85 Kirjutuslaud 1920-1930.a. Poola. Erakogu. Foto: M. Raal
- III 60 lk 86 Kummut 1890-1920. Eesti. Foto: J. Heinla
- III 61 lk 88 Saehammaste tüübid (Ussisoo, Veski 1943:23, 24)
- III 62 lk 89 Gravüür *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert (Menuiserie Pl. II)*
- III 63 lk 90 Gravüür *L'Encyclopedie Diderot & D'Alambert (Ebeniste et Marqueterie Pl. I)*



- III 64 lk 91 Gravüür *L'Encyclopedie Diderot & D'Alambert (Menuiserie Pl. I)*
- III 65 lk 92 Ruppöövel (*voolhöövel*). Lüganuse, Aidu k. Eesti Rahvamuuseum. (Viires 1960:69)
- III 66 lk 93 Lintvoltornament gooti kapil (*vt ill.8*). Rakvere Linnamuuseum. Foto: M. Raal
- III 67 lk 93 Mõigas- ja rihvahöövel. (Ussisoo, Veski 1943:63)
- III 68 lk 94 Karniisihöövel. (Ussisoo, Veski 1943:64)
- III 69 lk 94 Kapp 1550.a. Toskana, Itaalia. (Schottmüller 1928:96)
- III 70 lk 95 Pikkhöövel 1760.a. Ruhnu. Eesti Rahvamuuseum. (Viires 1960:69)
- III 71 lk 95 Ü l a l : Hööveldamine 15. sajandil. (Ussisoo, Veski 1943:41);  
A l l : Lihthöövel. Eesti Rahvamuuseum. (Viires 1960:69)
- III 72 lk 96 Ü l a l : Klapphöövel. (Ussisoo, Veski 1943:56);  
A l l : Siluhöövel. (Ussisoo, Veski 1943:56)
- III 73 lk 97 Vasakul: 18. saj käsitsi tehtud sahtli nurgatapp (Payne 1989:299)  
Keskul: 19. saj käsitsi tehtud nurgatapp (Payne 1989:299)  
Paremal: 19. saj käsitsi tehtud inglise tapp (Payne 1989:299)
- III 74 lk 98 Vasakul: masinatapp 1880.a. (Payne 1989:300)  
Paremal: masinatapp 1970.a. (Payne 1989:300)
- III 75 lk 99 V a s a k u l : Oherdi 1763.a. Hiiumaa. Eesti Rahvamuuseum. (Viires 1960:50);  
P a r e m a l : Vinnal. Karja, Roobaka. Eesti Rahvamuuseum. (Viires 1960:56)
- III 76 lk 99 Puurid. (Ussisoo, Veski 1943:78,79,80)
- III 77 lk 100 Tööriistakast nr.1751. *Burys & Co* kataloog, St. Peterburi (aastat ei ole märgitud, kataloog on autori valduses)
- III 78 lk 102 Jalaga tallatav vibutreibpink. *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert. Tourneur, Tour en Bois Pl. II*
- III 79 lk 102 Ratastreipink. *L'Encyclopedie Diderot & D'Alembert. Tourneur, atelier Pl. I*
- III 80 lk 103 Pähklipuust tugitool 1714.a. Madalmaad. *Musees Royaux d'Art et d'Histoire*, Brüssel. (Sassone, Cozzi 2000:249)
- III 81 lk 106 Aaderdatud kirst 1880-1920.a. Erakogu. Foto: M. Raal
- III 82 lk 108 Serveerimiskapp 1900-1935.a. Palmse mõis. Foto: M. Raal
- III 83 lk 111 Kullatud peegliraam. Palmse mõis. Foto: M. Raal

**LISA 1. Marmoriliigid I, II** PAYNE, Christopher 1989. 19 th century European furniture. England: Antique Collectors Club.(Lk 474, 475).

**LISA 2. Puuliigid I, II, III** RAU, Emil 1928. Die Nutzhölzer und ihre Eigenschaften. Zürich-Leipzig: Orell Füssli Verlag.



## SUMMARY

Compiling the current master thesis the author reached a conclusion that there exists no general method for determination of antique furniture or at least the author couldn't find any corresponding treatises. In most cases respective works are compiled by art historians who are not experts in the technology of producing furniture – therefore attention are paid mainly on analysis of ornament and décor. On the other hand in the books written by carpenters or conservators and describing technology of woodwork the historical background remains quite fragile or is treated so declaratively that provides no aid for determination. In practice it occurs extremely seldom that published illustrative material and the object of furniture to be determined are similar. It means that the lightest incline from object to be compared discredit the identity of object to be determined and proceedingly the determination process itself. In this case we can talk about the nature or manner of the furniture.

As a result of the master thesis the author expressed these characters of antique furniture on the basis of which it would be possible to work out the method of determination and formulated the aims of the method and the results to be expected. While systematizing these characters it became evident that besides comparing the form of the furniture, especially to differentiate restyles, also the kind of furniture as one basis of determination must be taken into consideration. In some certain phase of compiling the master thesis, ornament and décor as determination seemed to be essentially identical. But analysing the essence of décor on the furniture, it became evident that besides ornament it may embrace also different kinds of surface decoration, for example all kinds of veneering. Arisingly it would be logical to state that the covering of seat furniture is an element of decoration and consequently upholstery as a whole. Indisputably décor embraces also mirrors, glasses, handles, marble etc. The certain traditions of manufacturing and using furniture accessories help to determine furniture.

In the light of the above-mentioned conclusions in the process of determination décor and ornament must be examined separately. In the context of current master thesis ornament is a product of wood carving and therefore dealt with woodworking. The terms used describing the methods for analysing ornament – basic ornament and supplementary ornament – are given by the author quite arbitrary and may change hereafter.

The amount of survived collections of furniture treated in chapter 2 would help to describe one of the methods that consist in using authentic material of comparison. As in Estonia the material for comparison from medieval and renaissance period is very rare, in each case other methods of determination must be employed. At the same suspicion arouses about the new discoveries of so-



called gothic or renaissance furniture in Estonia and can be considered to be copies, fabrications or re-styles. Of course, unexpected and surprising finds cannot be excepted and therefore objective evaluation is more complicated.

As in general elder Estonian profane furniture cannot be identified by master or workshop, some names of furniture makers, date of life and region of activity can be proved documentally. The author has investigated the activity of cabinetmakers in the 17-19<sup>th</sup> century from archive records and connections between a concrete person and furniture can be discussed in further research. Comparing the number of cabinetmakers in the past, a conclusion can be made that a large amount of baroque furniture has been destroyed or taken out of Estonia. Hereby an idea for further research to investigate on which circumstances and when the furniture disappeared or was destroyed. On the ground of G.v. Krusenstern's photo-archive a conclusion can be made that at the beginning of the 20<sup>th</sup> century Estonian manor houses contained a considerable amount of furniture from different periods. In private hands, museum collections or antiquity fairs much less antique furniture can be encountered than the above-mentioned facts let to suppose.

Tools for manufacturing furniture and technological specialities (connection between different saw cog and sawing methods, different ways of producing veneer etc) which produce visually identified specific surface treatment, led to the necessity to treat most important woodwork tools and processes. The author has to admit that he found no particular features characteristic of Estonia only and hereby point to the guild law that allowed foreign masters to work in Estonia. Considering the theme of the current master thesis specific skilled craft and technological processes are described briefly – the author recommends to search for additional information in corresponding handbooks or turn to experts. During ages nearly hundreds of different wood types are used. In the books about furniture the main type of wood is determined but concerning for example intarsia, never all-different types of wood are recorded. At the same mahogany is mentioned by its basic broad type name but narrower specific name would be of great aid in determining the period of furniture. These circumstances spoiled the author's effort to systemise the traditions of using different wood sorts. As the author reviews different sources the names of wood may vary but always the latin name remains the basic name and therefore guarantees monosemantic comprehension in spite of its popular name. Many sorts of wood with different names are botanically identical. As using of exotic wood was common all over Europe, it is evident that this characteristic cannot be considered while determining the origin of furniture. At the same cheaper local wood was never imported as in every country developed its specific traditions of using local material. Therefore from the point of view of determination it is considerably more important to know and recognize the sorts of wood characteristic of certain



countries and regions. Specially are mentioned these sorts of wood associated with sure dating or country.

The tables in chapter 4 summarize the topic and may be of great help in practical use. Analysing and comparing different characters through practical determination process the following questions arose:

- On the piece of furniture in which spot authentic material or finishing can be found?
- Which method and aid are allowed/recommended ?
- Which mistakes may occur and how to avoid them?

Here the author as a practising conservator can suggest only his subjective instructions and conclusions. Practical determination process always bases on methodology. In the present case possibly a quantity of different methods were justified. Reliability of the result above all depends on expert's theoretical knowledge and practical experience.

The structure, information and illustrative material of the master thesis should make it a suitable aids of teaching for art historians, interior designers and conservators to be.



# LISA I. MARMORILIIGID



*Statuary Marble (Carrara, Italy)*



*Grey veined Carrara (Italy)*



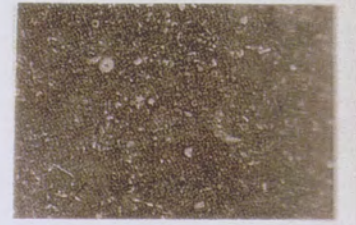
*Branco verado (Portugal) (post-war only)*



*St. Anne (Pyrenees, France)*



*Bardiglio (Carrara, Italy)*



*Granit Belge (Belgium). Also called Petit Granit*



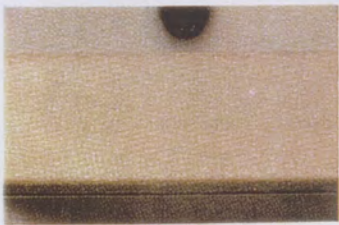
*Brèche violette (Italy)*



*English style inlay of pietre dure*



*Florentine style inlay of pietre dure*



*The edge of a Florentine section*



*Moroccan Onyx Marble*



*Green Onyx Marble (Pakistan, Mexico, Turkey)*



*Tinos (Greece)*





*Verde Antico (Larissa, Greece)*



*Vert Maurin (French Alps)*



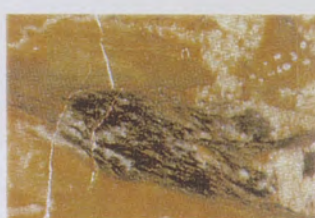
*Brèche d'alep (Aix, France)*



*Spanish Brocatelle*



*Rouge Royal (Namur, Belgium)*



*Sienna Brocatelle (Tuscany, Italy)*



*Brèche Medoux (South of France)*



*Grotte Uni (Pyrenees, France)*



*Grotte d'Italie (Carcassonne, France)*



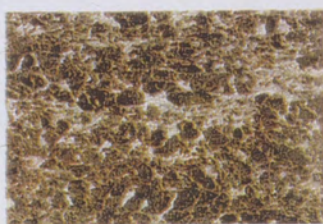
*Fleur de pêche (Tuscany, Italy)*



*Brocatelle Violette (Jura, France)*



*Basque Jaspe (Pyrenees, France)*



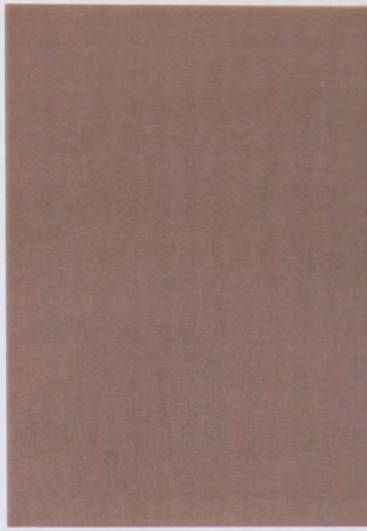
*Green Serpentine (Pyrenees, France)*



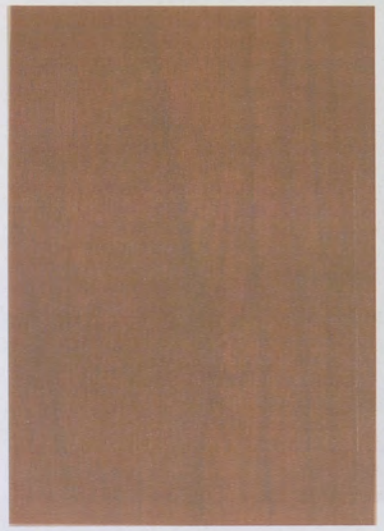
LISA 2. PUULIIGID



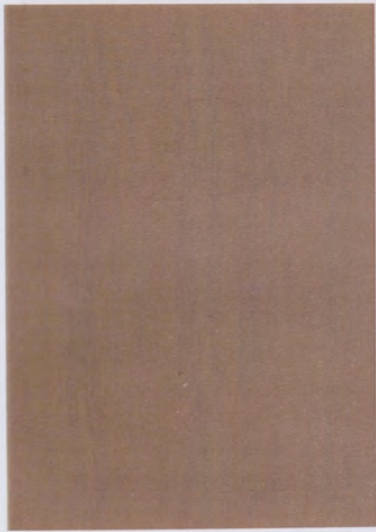
AKAATSIA



AMARANT



APELSINIPUU



HIKKORIPUU



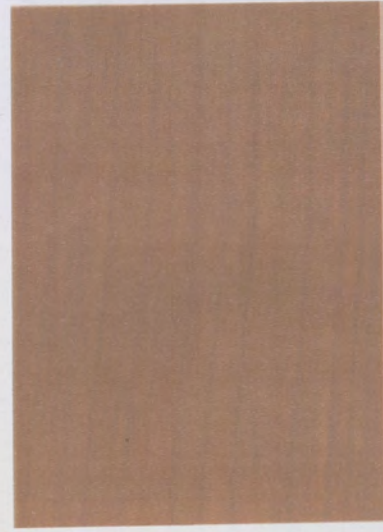
ITAALIA PÄHKEL



JALAKA JUUR



KASTAN



KIRSS

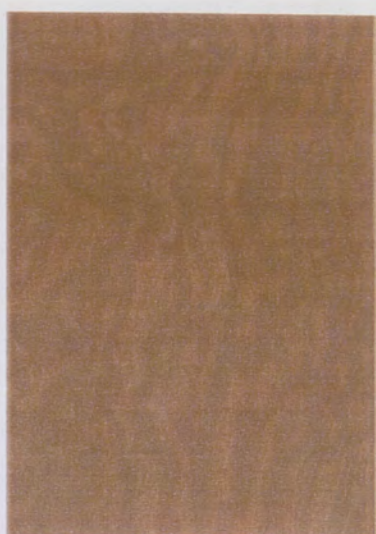


MAKASSARI EEBEN

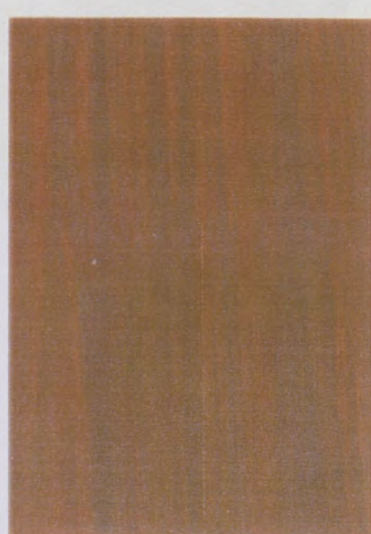




OKUMEE MAHAGON



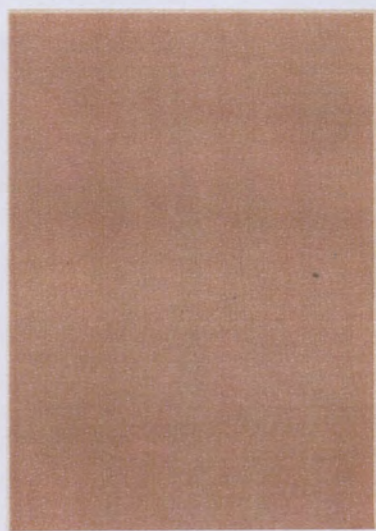
OLIIVIPUU



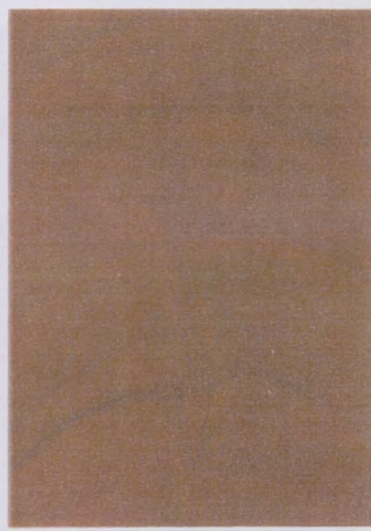
PADOUK



PAPPEL



PIRN



PÜRAMIIDMAHAGON



PÜRAMIIDPÄHKEL



RIO PALISANDER

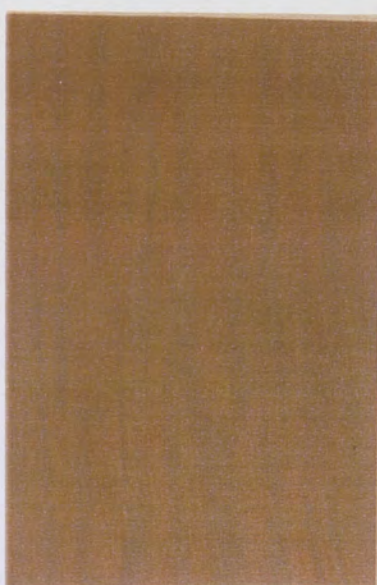


ROOSIPUU

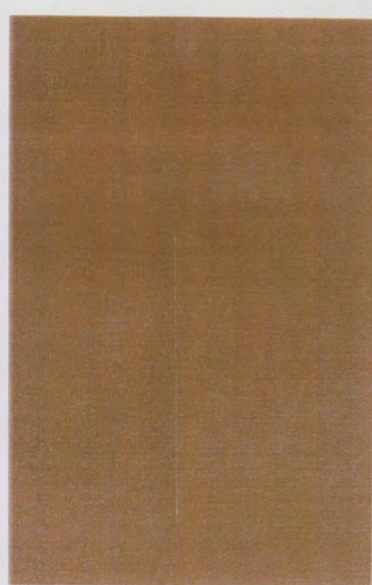




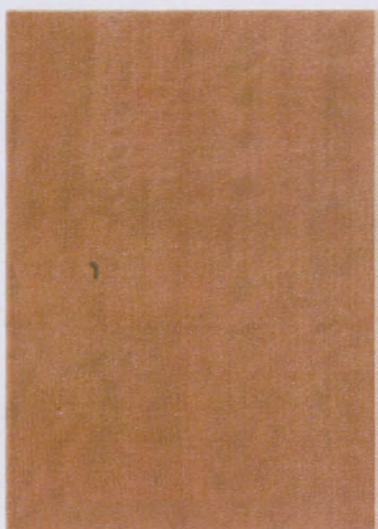
SAAR



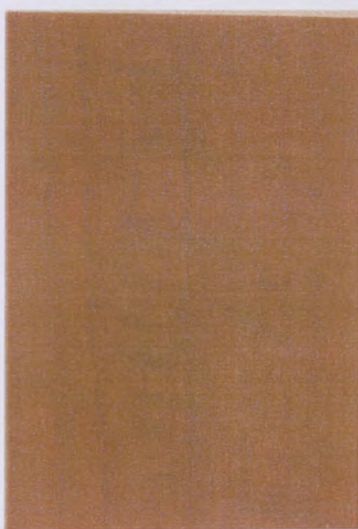
SAKSA PÄHKEL



SAPELI MAHAGON



SATIINIPUU



SEEDER



SIDRUNIPUU



ZEBRANO



TAMM



TIIKPUU











TE  
R-01