

EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Kunstikultuuri teaduskond

Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Laura-Marie Ojalo

**Kunstnik-restauraator Ilmar Ojalo – elu, looming ja tegevus
restauraatorina**

Bakalaureusetöö

Juhendajad: Hilikka Hiiop, PhD

Grete Nilp, MA

Tallinn 2019

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et olen koostanud antud bakalaureusetöö iseseisvalt ning seda ei ole kellegi teise poolt varem kaitsmisele esitatud.

Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, olulised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on töös viidatud.

(kuupäev)

(bakalaureusetöö autori nimi ja allkiri)

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele:

(kuupäev)

(bakalaureusetöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad)

Kaitstud hindele

.....

„ ” 2019

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
1. ILMAR OJALO - ELULUGU JA KUNSTIÕPINGUD	6
2. ILMAR OJALO LOOMING	10
3. TEOSTE NIMEKIRI	12
3.1. Eesti Kunstimuuseum.....	12
3.2. Tartu Kunstimuuseum	18
3.3. RIOS Galerii.....	23
3.4. Tallinna Linnamuuseum.....	28
3.5. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.....	30
3.6. Võrumaa Muuseum	31
3.7. Interneti müügiportaalidest ja erakogudes	32
3.8. Perekonna valduses	35
4. RESTAUREERIMINE	37
4.1. Tartu Kunstimuuseum	37
5. ÜKSIKOBJEKTID	41
5.1. Laemaal „Europe rööv”.....	41
5.2. Maal „Kaana pulm”.....	44
5.3. Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar	46
5.4. Lohu mõisa piltapeedid	47
5.5. Tallinna Riikliku Vene Draamateatri laemaalingud.....	50
5.6. Martna kiriku altarimaal.....	52
5.7. Saku mõisa laemaalingud.....	53
5.8. Kose-Uuemõisa mõisa peahoone laemaaling.....	58
5.9. Maardu mõisa laemaalingud	63
KOKKUVÕTE	66
SUMMARY	68
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS.....	70
ILLUSTRATSIOONID	73
LISAD.....	75
Lisa 1. Fotod.....	75

SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöö käsitleb kunstnik-restaurator Ilmar Ojalot, kes oli minu vanaisa. Töö on sisuliselt jaotatud kaheks – Ojalo tegevus kunstnikuna ja restauratorina. Varasemalt on oma magistrیتöös käsitlenud Ojalo mahukamaid restaureerimistöid Grete Nilp¹, kes ühtlasi juhendas koos Hilka Hiiopiga ka antud tööd. Kuna Grete Nilpi magistrیتöös on hea ülevaade kahe teose – lõuendmaal „Kaana pulm” ja Mustpeade tiibaltar – restaureerimisest, ei käsitle mina oma töös neid objekte.

Bakalaureusetöös annan ülevaate Ojalo elust ja õpingutest. Katalogiseerin ja kirjeldan lühidalt kõik teadaolevad Ojalo kunstiteosed, mis on nii muuseumides kui ka erakogudes. Veel vaatlen tema tehnikat ja stiili kunstnikuna. Ojalo uurimisel lähtusin eelkõige enda valduses olevatest materjalidest, ajaleheartiklitest ning vestlustest kunstiajaloolase Mai Levini ja vanaema Mari-Liis Külaga. Need suulised mälestused andsid ääretult põneva ja värske vaatepunkti nii Ojalo isiksusele kui ka kunstile. Samuti oli suureks abiks 2010. aastal toimunud isikunäituse buklet, mille koostajaks oli Mai Levin.²

Restaureerimistöede kohta sain informatsiooni erinevatest arhiividest, kuid peamiselt Muinsuskaitseametist ja Tartu Kunstimuuseumist. Põhiliselt jäi Ojalo restaureerimine 1950–1960. aastatesse, mis kahjuks ei võimaldanud intervjuuerida inimesi, kes oskaksid lähemalt rääkida Ojalost endast või tema restaureerimistehnikatest. Samuti puudus osadel objektidel igasugune dokumentatsioon ning ainsad infokillud olid fotod, inimeste ähmased mälestused või napp mainimine teiste aruannete sees. Seetõttu on mõned järeldused töös hüpoteetilised. Üht objekti – Kose-Uuemõisa mõisahoone laemaalingut – uurisin *in situ* vaatluse ja mikroanalüüsi põhjal ka lähemalt, sest see osutus vaatamata esialgsele olematule infole ootamatult intrigeerivaks.

Töö üheks eesmärgiks on anda ülevaade Ilmar Ojalo elust ja kunstist, sest tegu on värvika kultuuritegelasega ja tema käsitlemine kunstiajaloolises mõttes on senini jäänud üpris napiks. Teiseks eesmärgiks on uurida aruannete põhjal restaureeritavaid objekte ja kirjeldada tema restaureerimismetoodikaid, sest need on hilisemalt saanud mõneti kriitikat. Tartu

¹ G. Nilp, Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel. Magistrیتöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstikultuuri osakond, 2016. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

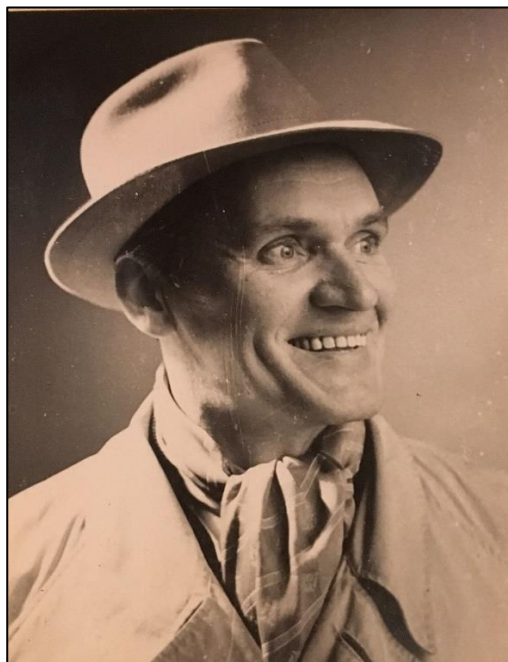
² M. Levin, Ilmar Ojalo 100. Näitusebuklet. Tallinn: Alfapress, 2010. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

Kunstimuuseumi arhiivist sain materjali väiksemahuliste lõuendmaalide restaureerimise kohta ja mastaapsemad tööd olid kajastatud Muinsuskaitseameti arhiivis.

Soovin tänada oma juhendajaid Grete Nilpi ja Hilikka Hiiopit, kes pakkusid abi ja tuge tööprotsessi vältel. Samuti aitasid bakalaureusetööle kaasa mitmed inimesed, kes jagasid minuga oma mälestusi ja mõtteid.

1. ILMAR OJALO - ELULUGU JA KUNSTIÕPINGUD

Ilmar Ojalo (kuni eestistamiseni 1937 Odenberg) sündis 27. novembril 1910. aastal Simititsas. Eestisse koliti isa surma järel perekonnaga 1913. aastal. Alghariduse sai Saha algkoolis ning järgnevad aastad möödusid Tallinna Poeglaste Humanitaargümnaasiumis. Tema koolivendade seas olid näiteks tulevane teatrilavastaja Jüri Roosaar ja kunstnik Aarne Miikmaa.³ Kooliõpilasena elas oma onu Martin Bleimanni juures, kes oli sotsiaalrevolutsionäär ning andis Ojalole kommunistliku kasvatus. Seetõttu ähvardati Ojalot isegi koolist välja visata.⁴



1. Ilmar Ojalo 1950. aastatel

Kuigi Ojalo oli kogu noorusaja tegelenud joonistamisega, suhtus ta kunsti õppimisse skeptiliselt, väites, et kunstikuks ei õpita, vaid sünnitakse.⁵ Sellest tulenevalt asus ta 1931. aastal õppima Tallinna Tehnikumis hoopis arhitektuuri erialale ning peale üht aastat läks edasi Praha ülikooli. Õpingute vältel oli praktikal Tallinna Linnavalituse ehitusosakonnas Herbert Johanson (ehitusosakonna juhataja) all.⁶ Prahast õppis kuni 1936. aastani, kuid lõpudiplomit ei saanud, sest nägi siiski end rohkem maalikunstniku kui arhitektina. Samal aastal otsustaski jätkata õpinguid maalialal ning suundus Ateneumi ehk Soome Kunstiakadeemiasse (praegune Helsingi Kunstiülikool), mille lõpetas 1939. aastal.⁷ Samal ajal õppis Helsingis ka eesti maalikunstnik Agu Pihelga (1910-1998), kes mõneti sarnanes Ojalole oma karge Tallinna vanalinna vaadetega. Helsingis töötas õpingute kõrval ka tehnilise ja kunstilise joonestajana ning reklaamkunsti alal Soome Reklaamkeskuses.⁸

³ M. Levin, Ilmar Ojalo 100. Näitusebuklet. Tallinn: Alfabress, 2010. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

⁴ Rahvusarhiiv (edaspidi RA), ERA.R-9, n 2, s 741: I. Ojalo, 1941.

⁵ "Kirjutamata memuaare", saatekülaline Ilmar Ojalo, Eesti Raadio, esmaeeter 7. II 1982. <https://arhiiv.err.ee/vaata/kirjutamata-memuaare-ilmar-ojalo> (vaadatud 5. XI 2018).

⁶ RA, ERA.R-9, n 2, s 741...

⁷ M. Levin, Ilmar Ojalo 100. Näitusebuklet. Tallinn: Alfabress, 2010. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

⁸ RA, ERA.R-9, n 2, s 741...

Kindlasti avaldas Helsingis õppimine ja sealne kunstielu mõju Ojalo loomingule, mistõttu peatun põgusalt ka Soome 1930. aastate kunstil. Soome kunst oli 1930. aastatel jaotunud kaheks – natsionalistlikuks ja rahvusvaheliseks.⁹ Paljud kunstnikud said inpsiratsiooni prantsuse modernismist ning läbivaks suunaks oli neil aastatel ekspressionism. Impressionismi õitseage Soomes oli olnud 1910. aastatel ja 1930. aastatel elas impressionismi traditsioon vaid üksikute soomerootsi kunstnike loomingus, kelleks olid Sigrid Schauman, Rabbe Enckell ja Ester Helenius. Paralleele nende kunstnike ja Ojalo loomingu vahel tõmmata eriti siiski ei saa, sest eelnimetatud maalidid palju maastikku, kuid impressionismile omaselt väärtustasid mõlemad puhtaid värve ja panid rõhku pigem üldkompositsioonile kui detailidele.

Tagasi Eestisse naastes kuulus Ojalo 1939. aastast Eesti Kujutavate Kunstnikkude Keskühingusse (EKKKÜ) ja ENSV Kunstnike Kooperatiivi.¹⁰ 1940. aastal valmistas ta Majandusministeeriumi tellimusel kaks seinamaalikavandit (1,5x7m ja 1,5x9m) Eesti paviljoni väliseinte jaoks Milano näitusel, kuid ei ole infot, et kavanditest oleks kaugemale jõutud.¹¹ 1943. aastal pages Ojalo Saksa mobilisatsiooni eest Helsingisse, kuid 1944 arreteerisid sakslased ta Eestis.¹² Ojalo võeti Viljandisse vangistusse, kust tal õnnestus põgeneda peale 10-päevast vangistust. Tagakiusamine aga jätkus ning minu vanaema Mari-Liis Küla sõnul Ojalot ja teda lausa jälitati.¹³ Kui 1947. aastal ei olnud Eesti NSV Kergetööstusministeerium Ojalolt tellitud maalidega rahul, sest need ei sobinud Nõukogude Liidu ideoloogiaga, kaugesid Ojalost mitmed varasemalt tutvusringkonda kuulunud kunstnikud.¹⁴ Küla sõnul oli tegu maalidega, kus oli kujutatud eesti rahvariietes inimesi, kuid pealkirju ei osanud ta nimetada. Kahjuks ei leidnud sellekohaseid viiteid ega maale muuseumikogudest, samuti ka enda valduses olevast materjalist. Viis aastat varem oli toimunud Nõukogude Liidu valitsuse korraldusel Jaroslavlis eesti kunstnike kogunemine, kus osalesid Adamson-Eric, Evald Okas, Karl Burman noorem jpt.¹⁵ Jaroslavlist tulnud kunstnikud kujutasid oma loomingus tihti Nõukogude Liidu poolt peale surutud ideoloogiat ning sealt tekkis lõhe kunstnike vahel. 1951. aastal arreteeriti Ojalo Saksa okupatsiooni aegsetele ajalehtedele karikatuuride joonistamise, nõukogudevastase kirjanduse säilitamise ja Helsingis olevasse Eesti Seltsi kuulumise eest.

⁹ U. Vihanta, Põhjatähe all, Helsingi: Soome Kunsti Muuseum Ateneum, 1993, lk 69.

¹⁰ RA, ERA.R-9, n 2, s 741...

¹¹ Samas.

¹² M. Levin, Ilmar Ojalo. Näitusebuklet. Tallinn: Alfapress, 2010. Kätesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

¹³ M.-L. Küla, suuline vestlus autoriga, 29. XII 2018. Märkmed autori valduses.

¹⁴ M.-L. Küla, ...

¹⁵ Wikipedia, Jaroslavl eesti kunstnike kollektiiv. -

https://et.wikipedia.org/wiki/Jaroslavl_i_eeesti_kunstnike_kollektiiv (vaadatud 1. I 2019).

Vangistusest vabanes ta alles 1955. aastal. Enne vabanemist kirjutas maalikunstnik Priidu Aavik Ojalo kohta järgneva karakteristik: „Kunstnik I. Ojalo oli sel perioodil ainuke kunstnik-restauraator, kes oli restaureerimise tööd Kunstimuuseumis põhjalikult ära õppinud. Ta käis end täiendamas Moskva Tretjakovi galerii restaureerimise töökodades, samuti Leningradi Riiklikus Ermitaazis. Kuna käesoleval ajal ei ole ENSV-s ühtegi kunstnik-restauraatorit, kes nii põhjalikult tunneks seda ala, on väga vajalik, et kunstnik I. Ojalole võimaldataks Eesti NSV-sse tagasitulekut, nii et ta saaks kohalikkudes muuseumides jätkata restaureerimise tööd. Neid töid on Kunstimuuseumides pidevalt ja neid on hädavajalik teostada. Usun ka, et kunstnik I. Ojalo on oma karistusaja kestel oma eksimustest aru saanud.”¹⁶

Eelnevalt kuulus Ojalo alates 1945. aastast Kunstnike Liitu, kuid aastatel 1950-57 oli „distsipliini rikkumise” tõttu nimekirjast kustutatud.¹⁷

Ojalo esimene ateljee 1940. aastate algul asus Mere puiesteel ning ta jagas seda koos maalikunstnike Rudolf Kriisa ja Priidu Aavikuga.¹⁸ Tema hilisem ateljee asus Niguliste kiriku vastas Rüütli tänaval. Tema valduses olid kaks ruumi ning lisaks enda loomingule hoiustas Ojalo seal ka teiste kunstnike teoseid, mis olid temani jõudnud.¹⁹ Üheks selliseks kunstnikuks oli Caroline Walther (1866-1946), kes kuulus esimeste eesti naiskunstnike hulka, tegutses samuti restauraatorina ja keda võiks pidada Ojalo eeskujuks. 1992. aastal ilmunud *Renovatum* annos on mainitud Ojalot kui Waltheri „õpilast”, kuid sellekohaseid viiteid rohkem ei leia.²⁰ Eeldatavasti on mõeldud seda, et Walther töötas Tartu Kunstimuuseumis restauraatorina vahetult enne Ojalot (aastatel 1940–1945) ning kindlasti õppis Ojalo tema käest nii mõndagi. Waltheri surma järel võttis tema kunstikogu üle Ojalo ja päästis selle hävimisest.²¹

Maalimise ja restaureerimise kõrvalt oli Ojalol laiahaardeline huviring – ta tegeles aktiivselt kunstnike ja kultuuritegelaste elulugude uurimise, kirjutamise ja lausa parapsühholoogiaga. Ojalo tundis huvi psühholoogia vastu ja oli arvamusel, et uueks kunstiliigiks on valguskunst. Sellest tulenevalt kirjutas ta 1982. aastal mahuka kirjatöö „Mis on värvusmuusika?”, kus käsitles värvusmängu ja värvide mõju inimeste psüühikale. Ojalo jaoks oli ka enda loomingus tähtsal kohal värvuste omavaheline dünaamika. Tema artikleid erinevatest kultuuritegelastest kajastas nt *Sirp* ja *Vasar*, kus ilmusid Ojalo artiklid noodikirjastaja Peeter Jürgensoni,

¹⁶ RA, ERA.R-1665, n 3, s 257: Ojalo, Ilmar Madise p, lk 5.

¹⁷ V. Erm, Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 351.

¹⁸ U. Karu, Unustatud pallaslane Rudolf Kriisa. – *Sirp ja Vasar* 14. XII 2001.

¹⁹ M.-L. Küla, ...

²⁰ Lilly-Caroline-Auguste-Bertha Walther. - *Renovatum* Anno 1991, lk 34.

²¹ M. Levin, suuline vestlus autoriga, 2. I 2019. Märkmed autori valduses.

eelmainitud Caroline Waltheri jt kohta. Samuti kirjutas ta arvustusi kunstinäitustest – nt 1943. aasta artikkel Jüriöö kunstinäitusest, kus esinesid just ülalmainitud Jaroslavlist tulnud kunstnikud. Ta kuulus Tallinna Linnamuuseumi koduuurijate ringi, mis aina süvendas huvi kultuuri ja vanalinna vastu. Aastatel 1961–1963 töötas Ojalo arhitekt-sisekujundajana Eesti Tööstusprojektis. Hiljem tegutses Ojalo ka lektorina ja harrastuskunstnike juhendajana. Mai Levini sõnul kohtas teda tihti kontsertidel ja teatris.

Tema töid on eksponeeritud mitmetel näitustel - esmakordselt esines oma loominguga 1939. aastal Helsingis ja järgmisel aastal Eestis EKKKÜ näitusel Kunstihoones. Isikunäituseid on olnud neli – 1973. ja 1985. aastal Kunstisalongis, 2000. aastal Kristjan Raua majamuuseumis ja 2010. aastal Eduard Vilde muuseumis. Kõige hilisemalt eksponeeriti Ojalo töid 2015. aastal Tartu Kunstimuuseumis näituse „Tartmusi kogu peidetud pool” raames.

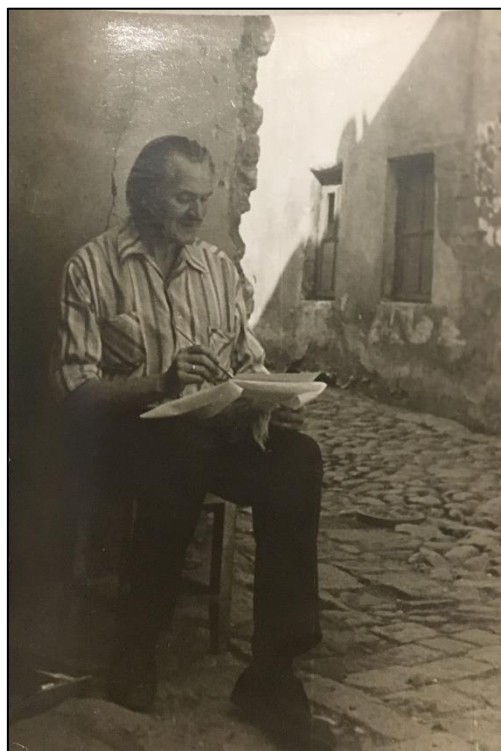
1981. aastal ilmunud Sirp ja Vasara kunstinäituse arvustuses kirjutas kunstiteadlane Kalju Kirme järgmiselt: „Tundub, et Ilmar Ojalo osa meie maalikunsti ajaloos on mõnevõrra alla hinnatud: ainult vilksamisi märkame tema nime „Eesti Kunstiajaloos” ja ENE registris me tema nime ei leia üldse. Ometi on tegemist selgepiirdelise maalijaisiksusega, kelle tegevus eesti maalikunsti mõningatele aastakümnetele on üsnagi värskendavaid nüansse lisanud.”²²

Ilmar Ojalo suri 30. novembril 1989. aastal Tallinnas ja on maetud Metsakalmistule.

²² K. Kirme, Neli kunstnikku – neli ilmet. – Sirp ja Vasar, 28. VIII 1981.

2. ILMAR OJALO LOOMING

Ojalo loomingut, eelkõige tema linnavaateid on võrreldud prantslasest fovisti Albert Marquet'ga. Kunstiteadlane Kaalu Kirme toob välja selle sarnasuse Sirp ja Vasara artiklis, kus kirjutab järgnevalt: „Ojalo varasemate maalide krokiilik joon ning pindade ühtlase, aga väga tabava värvitooniga katmine meenutab märgatavalt selle prantsuse meistri maalimaneeri. Midagi ühist on isegi koloriidi peenes nüansseerituses ja päikesetu, kaudvalguse eelistamises.”²³ Kodumaal võiks tema loomingus paralleele tõmmata Adamson-Ericu, kes oli ühtlasi ka Ojalo hea tuttav, Elmar Kitse ja Endel Kõksiga. Ojalo ise imetles enim Kristjan Rauda ja prantsuse impressioniste, eriti Auguste Renoir'd.²⁴ Ka tema enda looming sobituks just impressionismi alla,



2. Ilmar Ojalo Tallinna vanalinnas maalimas

millele viitavad vaated argielule ja tänavatele erinevates valgustes ja ilmastikuoludes. Tema maalidel on tihti näha julgeid pintsli lööke, mis käis samuti impressionismi juurde (illustratsioonid lisade all). Kui loominguga algusaegadel tegi ta eelkõige õlimaale, siis hilisemal perioodil esineb nende kõrval ka akvarelle. Enamik Ojalo loomingust pärineb 1940. aastatest ja 1970. aastatest, vaid mõned üksikud tööd on valminud 1950. ja 1960. aastatel. Vahepealsel perioodil on Ojalo keskendunud peamiselt restaureerimisele. Loomingupildis domineerib argine elu ja Tallinna siluett oma ajalooliste tornide, hoonete ja tänavatega, mis võlusid Ojalot. Samuti esineb sadama- ja tööstustemaatika ning vaateid merele. Maalidele on iseloomulik talvise ja sombuse aastaaja kasutus. Inimesi tagaplaanil kujutab Ojalo kriipsujukudele sarnanevate tumedate figuuridena. Ojalo näol on tegemist tugeva koloristiga ning läbivateks toonideks on segatud pehmed koobaltsinised. Tema värvivalik on napp, ent samal ajal musikaalne ja hingav. Kaalu Kirme sõnul on Ojalo uduste linnavaadete ausus ja inglispunane peen resonants kahvatusinise ja halliga tema maalijailme võluvamaks küljeks. Ka Mai Levin

²³ K. Kirme, Neli kunstnikku – neli ilmet. – Sirp ja Vasar, 28. VIII 1981.

²⁴ M.-L. Küla, suuline vestlus autoriga, 29. XII 2018. Märkmed autori valduses.

tõi välja Ojalole omase lakoonilise koloriitunnetuse ja sõnas, et tema värvivalik oli õige ja maitsekas.²⁵

Ojalo looming on ka ajaloolises mõttes oluline – paljud linnavaated ja tänavad on praeguseks muutunud ning Ojalo maalid annavad ülevaate ajaloolisest Tallinnast.

Portreid tema loomingus leiab kogudes vähem ja enamasti on need tehtud pliiatsi või viltpliiatsiga. Küll aga on perekonna valduses päris suurel hulgal portreid, millest paljud on visandlikus laadis. Ojalo kujutas portreedel põhiliselt teisi kunstnikke ja kultuuritegelasi nagu näiteks Roman Nymani ja Kristjan Rauda. Huvitav on asjaolu, et mitte ükski portree pole tehtud otsevaates, vaid hoopis (pool)külgvaates.

Ojalo teosed on muuseumidesse jõudnud läbi Kultuuriministeeriumi ja ostetud otse kunstniku käest.²⁶ Eesti Kunstimuuseumis maalidega tutvumas käies ja sealse maalikogu hoidjag Eda Tuulbergiga rääkides selgus, et maalid on heas seisukorras ning puudub dokumentatsioon eelnevate konserveerimistööde kohta. Tõenäoliselt on enne näituseid teostatud puhastustöid, kuid suuremaid töid tehtud pole. Triptühhon „Töötav Tallinn” puhul hakkas silma lõuendite tagakülje ebaühtlane kulumine – ühel maalil oli tagakülg rohkem kulunud ning seal olid ka autori poolt kirjutatud dateeringud, kuid kahel maalil tundus lõuend palju värskem. Tuulbergi sõnul pole dubleerimist siiski tehtud ning ilmselt ongi kaks lõuendit lihtsalt paremini säilinud.

Tartu Kunstimuuseumi üldkonservaator Nele Ambosega vesteldes oli sama ka sealse Ojalo loominguga – suuremaid restaureerimistöid teostatud pole ning tööd on heas seisukorras.²⁷

Kuigi kogudest leidsin ainult ühe aktimaali, leidsin perekonna valduses olevast materjalist kõige rohkem just naisakte. Need olid tehtud krokiidena ja naiste näod olid enamasti ära pööratud ja varjatud.

Teoseid on antud töös kokku katalogiseeritud 62 tükki - 32 õlimaali, 9 akvarelli ja 21 pliiatsi või tušiga tehtud joonistust. Rahvusarhiivi materjali põhjal osteti 1942. aastal kaks maali ka erakogusse Oslos ja 1943. aastal omandas neli tööd Helsingi Taidehalli muuseum.²⁸

²⁵ M. Levin, suuline vestlus autoriga, 2. I 2019. Märkmed autori valduses.


²⁶ E. Tuulberg, suuline vestlus autoriga, 18. XII 2018. Märkmed autori valduses.


²⁷ N. Ambos, suuline vestlus autoriga, 20. XII 2018. Märkmed autori valduses.


²⁸ RA, ERA.R-9, n 2, s 741...

3. TEOSTE NIMEKIRI


3.1. Eesti Kunstimuuseum²⁹

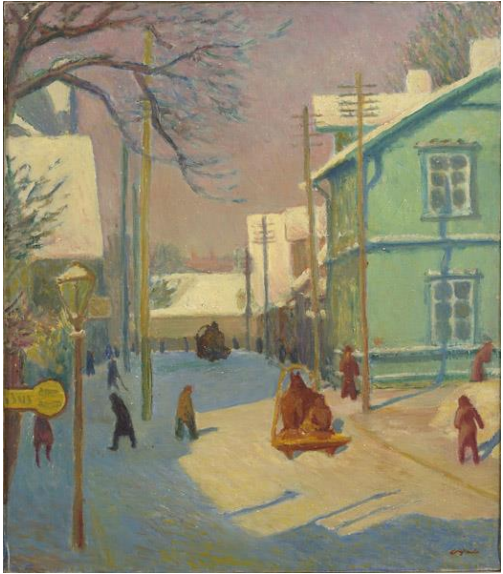
Kristjan Raua portree (1939)		
Tehnika:	Kuivnõel	
Materjal:	Paber	


Vaade Kopli tänavale (1939)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Puitkiudplaat	
Kirjeldus:	Esiplaanil roheline veidi künklik maapind; selle taga samavärvilised madalad majad. Taamal Tallinna vanalinna siluett.	

Kiosk (1940)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Suure, pildi ülaservaga äralõigatud puu all kumera katusega kiosk. Selle ees kõnniteel 3 jalakäijat, kaks meest ning üks naine. Esiplaanil roheline tänavalatern. Maalitud summutatud koloriidis.	

²⁹ Kõik Eesti Kunstimuuseumi teoste kirjeldused ja fotod pärinevad EKM Digitaalkogust <https://digikogu.ekm.ee/>.

Anna Triik-Põllusaare portree (1940)		
Tehnika:	Akvarell	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	portree külgvaates kübaraga naisest	

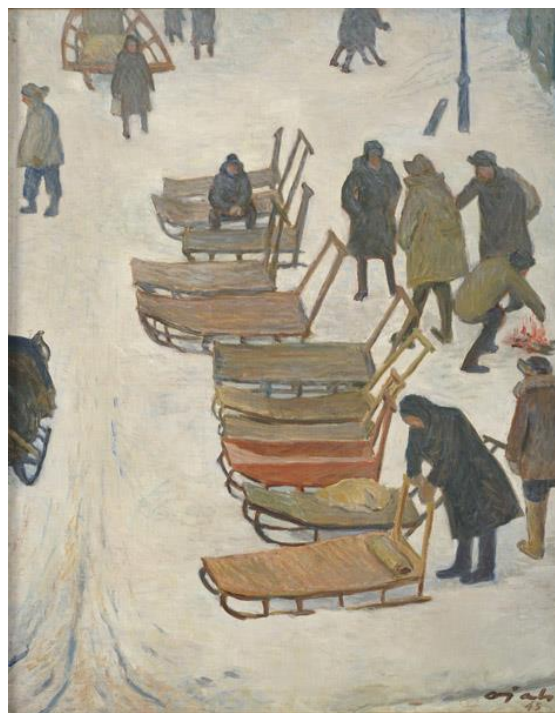
Koidu tänav (1942)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade talvisele puumajade ja telefonipostidega ääristatud tänavale. Tänaval kaks hobust regedega, inimesi. Paremal, tänavanurgal kahekorruseline erroheline maja, selle ees lumel kollakas päikeselaik. Roosaka taeva foonil vasakul suure puu oks. Maalitud lühikeste tihkete pintslilöökidega.	

Oktoobripäev (1942)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Rohelistes ja hallides toonides vihmane sügispäev: esiplaanil raudtee tõkkepuu, piirete ja telefonipostidega. Keskplaani paremal kaks puumaja, taamal udus Toompea siluett.	

Vene tänav talvel (1944)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	Eest taha suunduv kõrgete kivimajade vaheline talvine tänav. Taga kuppelkatustega kiriku tornid. Tänaval inimfiguure.




Kelgumehed (1945)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	Valge lume taustal reas suured tõukekelgud. Kelkude juures tumedates talirõivastes inimesed. Paremal erepunane lõke, mille kohale on kummardunud üks figuur. Ülaosas regi ja neli äraldõigatud figuuri. Teos näitab, kuidas transporditi taieseid ajutisest hoidlast Pikal tänaval Kadrioru lossi.

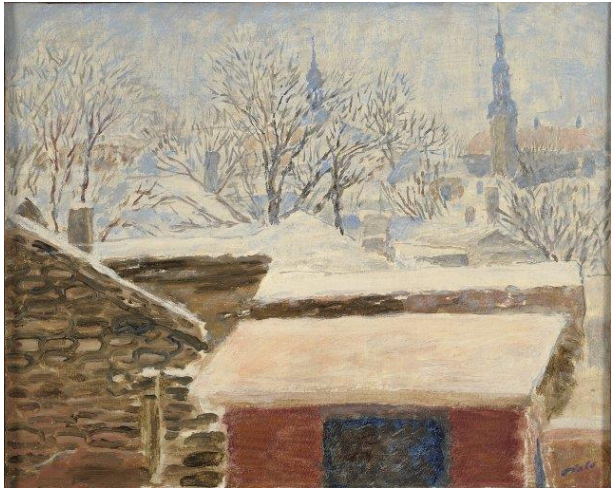



Triptühhon „Töötav Tallinn” (1947)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	lõuend
Kirjeldus:	<p>Kolmikmaal, kus kujutatud depood ja rongitööliseid. Keskmisel osal näha taustal udune vanalinna siluett. Värvid on porised ja rohekad.</p>




Oleviste (1976)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	<p>Talvine, sombuse ilmaga linnavaade: esiplaanil paremal kolm raagus puud. Taamal paistavad majade tagant tornikiivrita Niguliste ja temast vasakule jääv Oleviste kirik.</p>




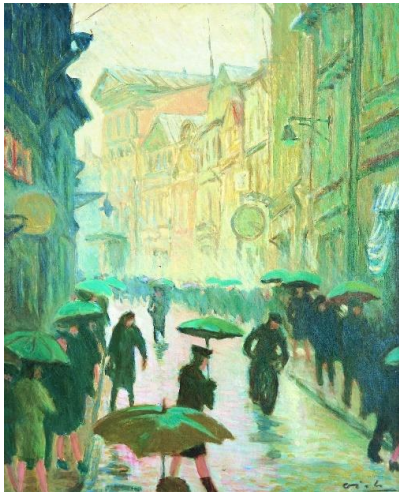
Talvekompositsioon (1976)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Esiplaanil pruunide seinte ja lumiste katustega väikesed majad. Keskplaanis raagus, akvarellilike pintsililöökidega antud puud. Taamal, puude taga pastelsetes toonides vanalinn kahe kirikutorniga. Ülal valkjassinine taevas.	

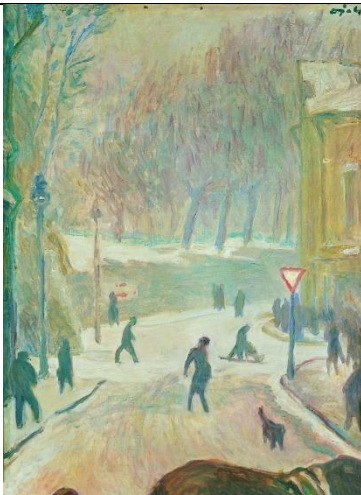
Tee (1976)		
Tehnika:	Akvarell	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Vaade talvisele pargimaastikule raagus puudega. Paremalt pildi sügavusse kulgev tee üksikute jalakäijatega.	

Vihmane päev (dateerimata, 1970ndad)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Karting	
Kirjeldus:	Vaade vihmasele tänavale, kus kõnnivad vihmavarjudega inimesed. Tänavale on antud värvi roosaka tooniga, valge värviga on tekitatud märg ja peegelduv efekt tänaval.	


3.2. Tartu Kunstimuuseum³⁰


Saare naine (1940)		
Tehnika:	Tint	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Kujutatud poolkülgvaates rätiga naist.	


Vihmane päev (Harju tänav) (1943)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade vihmassele Harju tänavale. Keskmes on vihmavarjudega inimfiguurid. Värvitoonidest kasutatud erkrohelist ning tänava äärtes olevatel majadel kollakat varjundit.	


Detsembripäev (1943)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Veneer	
Kirjeldus:	Vaade lumisele tänavale jalakäijatega. Taustal näha puid. Värv on antud pastelsete roosade ja kollaste toonidega.	

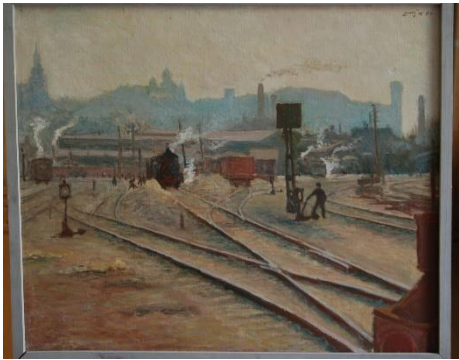
³⁰ Kõik Tartu Kunstimuuseumis olevate teoste fotod on pärit Eesti Muuseumide Veebivärvast <https://www.muis.ee/>.


Lamav naine (1943)		
Tehnika:	Kriit	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Kujutatud magavat naist lahtise raamatuga.	


Esimene lumi (1944)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade lumistele katustele ja talviselt hallile taevale. Ümberringi näha ka mõned puud.	


Märtsipäev (1945)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade talvistele majade katustele ja Kaarli kiriku siluutile. Esiplaanil raagus puud. Ülal sinakates ja oranžides toonides taevas.	

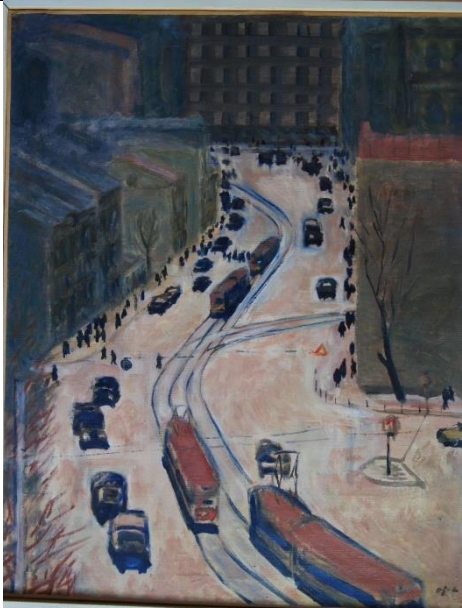
Tallinna taastamine (taastamistöodel) (1945)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Esiplaanil punakas prügihunnik ning ümbruses töötavad inimesed. Paremas ääres rohekas neljakorruseline maja, tagaplaanil tehasehoone. Taamal näha ka suitsev torn.	

Depoo (1947)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade raudteerööbastele ja suitsevatele veduritele. Taamal udune Toompea siluett.	

Talvine pärastlõuna (1965)		
Tehnika:	Tempera	
Materjal:	Karting	
Kirjeldus:	Vaade talvisele tänavale. Vasakul tänavaäärel elektripostid, aed ja puud. Paremal näha veoautot ja üht raagus puud. Nii esi- kui ka tagaplaanil näha mitmeid inimfiguure.	

Jahe hommik (1967)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Esiplaanil on tumedad puud. Tagaplaanil näha majade katused.	

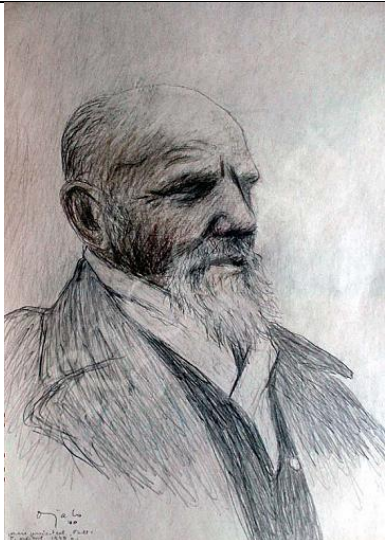
Eeslinn (1967)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade tänavale, kus domineerivad tumesinised hoonete varjud. Tänavatel on jalakäijad ja elektripostid.	

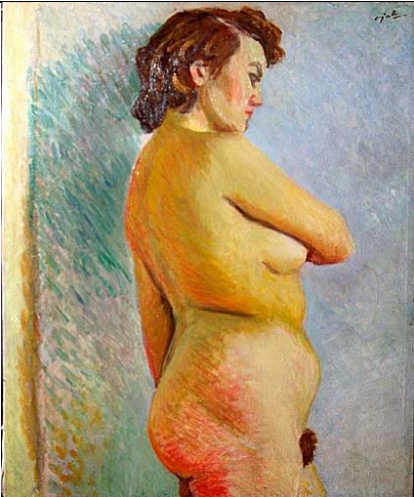
Narva maantee (1968)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade talvisele ja maali sügavusse kulgevale tänavale, kus sõidavad trammid ja autod ning kõnnivad jalakäijad. Mõlemal pool ääres ja tagaplaanil näha ka maju.	

Turu kaubamaja (dateerimata)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	Keskmes on avatud ustega rohekas turuhoone. Esiplaanil lumine tänav ja turuhoone ümbruses sagivad inimesed.

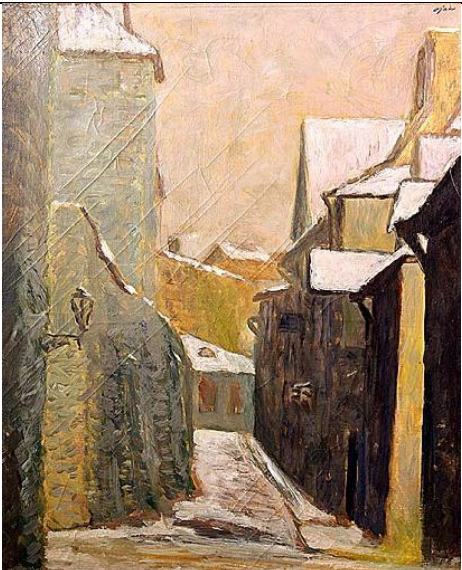


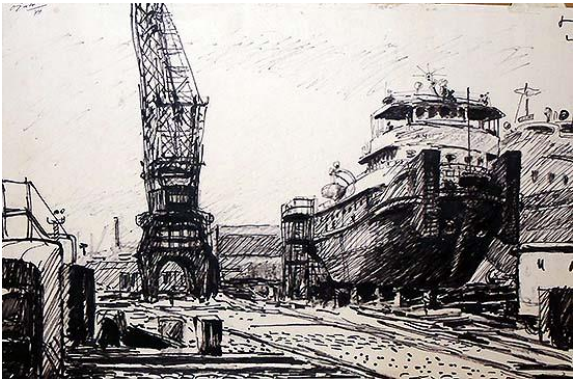
3.3. RIOS Galerii³¹


Ants Laikmaa portree (1940)		
Tehnika:	pliiats, värviline pliiats	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Joonistus Ants Laikmaast poolkõlgvaates. All vasakul signatuur: “Ojalo 40 Mere pst, Tall. 5 märtsil 1940 a.”	


Modell (1941)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Aktimaal külgvaates naisest. Taustale on antud värvi erinevate siniste toonidega.	


³¹ Kõik RIOS Galeriis olevate teoste fotod on pärit kodulehelt www.rios.ee.


Laboratooriumi tänav (1973)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade talvisele Laboratooriumi tänavale. Vasakul nähtav linnamüür torniga. Värvitoonidest domineerivad soojad kollakad ja pruunid toonid, taevast on kergelt roosaka varjundiga.	


Laevaehitustehas (1974)		
Tehnika:	viltpliiats	
Materjal:	kartong	
Kirjeldus:	Kujutab laevaehitustehast – paremale jääb laev, millele on antud sügavust tugevate viltpliiatsi tõmmetega.	


Munkadetagune torn Tallinnas (1975)		
Tehnika:	akvarell	
Materjal:	kartong	
Kirjeldus:	Keskmes on munkadetagune torn, taustal helesinine pastelne taevast.	


Müürivahe tänav Tallinnas (1978)		
Tehnika:	õli	
Materjal:	lõuend	
Kirjeldus:	Vaade Müürivahe tänavale. Vasakul näha linnamüüri, paremal majad. Ülal taevast, mida kujutatud kollasena.	

Rand (1978)		
Tehnika:	akvarell	
Materjal:	kartong	
Kirjeldus:	Vaade merele ja rannale. Esiplaanil rand ning keskel kujutatud maja. Merel näha paari purjekaati. Ülal helehall taevast.	

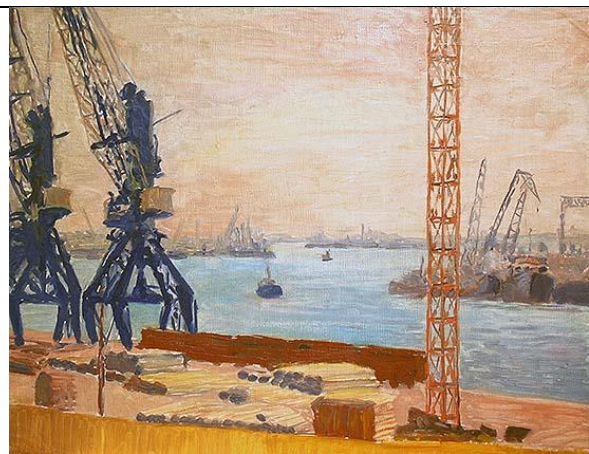
Maasika tänav (1979)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Kujutab vaadet talvisele tänavale. Esiplaanil on puud, tagaplaanil aed ning pool elumaja. Värvitoonidelt vastanduvad üksteisele hele lumi ja tumedad, kergelt punaka varjundiga puud ja aed.	

Kallas (1980)		
Tehnika:	akvarell	
Materjal:	kartong	
Kirjeldus:	Esiplaanil raudtee. Keskplaanil hooned ja hägune puu. Taamal näha merd. Toonidest on kasutatud erinevaid rohelisi toone, punakaspruuni ning sinist.	


Uus elamurajoon (1980)		
Tehnika:	Akvarell	
Materjal:	Karting	
Kirjeldus:	Vaade kortermajadele. Värvitoonid on heledad ja pastelsed, majade külgedele on antud varju tumeda tooniga.	


Vaade Paksule Margareetale (dateerimata)		
Tehnika:	Akvarell	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Vaade Paksule Margareetale. Esiplaanil puud ja roheline ala. Vasakul näha väikest osa Oleviste kirikust. Taustal näha vanalinna siluetti mõningate tornidega. Ülal sinine taevas.	

Sadam (dateerimata, 1970. aastad)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	lõuend, kleebitud papile
Kirjeldus:	Keskmes on meri, mida ümbritsevad sadamad. Merel on aimatavad paadifiguurid. Värvitoonidest domineerivad soojad kollakad toonid.




3.4. Tallinna Linnamuuseum³²

Vene turg Tallinnas (1940)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	Talvine vaade endisele Vene turule (hilisem Viru väljak). Kujutatud on kahte suurt punast autot – eeldatavasti on tegu tuletõrjeautodega, kuigi pritsimaja kujutatud pole. Tänavatel kõnnivad tumedad inimfiguurid.
	

Vaade läbi pargi Toompeale (1942)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	Esiplaanil on sügiselt punakaspruunid lehtpuud. Taustal on kerges udus näha Toompea siluett.
	

³² Kõik Tallinna Linnamuuseumis olevate teoste fotod on pärit Eesti Muuseumide Veebivärvast <https://www.muis.ee/>

Tallinna taastamine (1946)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	Vaade Harju tänavale Raekoja platsi suunas peale pommitamist, kus käimas parandustööd. Taamal näha Oleviste kirikutorn.	

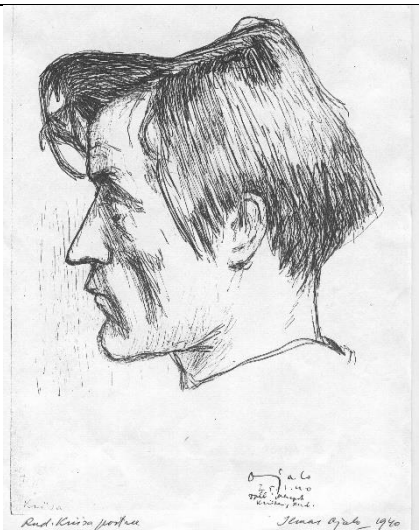
3.5. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum

Tiit Kuusik Ruggero rollis Leoncavallo ooperis "Pajatsid" (1945)	
Tehnika:	Õli
Materjal:	Lõuend
Kirjeldus:	<p>Tiit Kuusiku täispikkuses karakterportree kujutab teda Tonio rollis Leoncavallo ooperis „Pajatsid” (lavastaja Georgi Tugolessov). Kuusikul on seljas värvikirev lilleornamendiga üheosaline kotjas narrikostüüm ning jalas nahast narrisussid. Lavataust on ühtlaselt punakaspruun.³³</p>




³³ L. Aibel, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi maaligalerii, <https://tmm.ee/maaligalerii/?isik=151> (vaadatud 18. XII 2018).


3.6. Võrumaa Muuseum


Rudolf Kriisa portree (1940) ³⁴		
Tehnika:	Tušš	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Portree mehest külgsaates. Paremal all ka dateering (25. I. 1940), allkiri, Rudolf Kriisa nimi ja koht.	

³⁴ Joonistuse foto pärineb Eesti Muuseumide Veebivärava kodulehelt <https://www.muis.ee/>.

3.7. Interneti müügiportaalidest ja erakogudes

Kaamel (1939) ³⁵		
Tehnika:	tušš	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Joonistus Korkeasaari loomaaias maaslamavast kaamlist.	

Magav koer (1941) ³⁶		
Tehnika:	tušš, akvarell	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Kaks erinevat visandlikku vaadet koerast. Tušile on lisatud värvi sinise akvarelliga.	

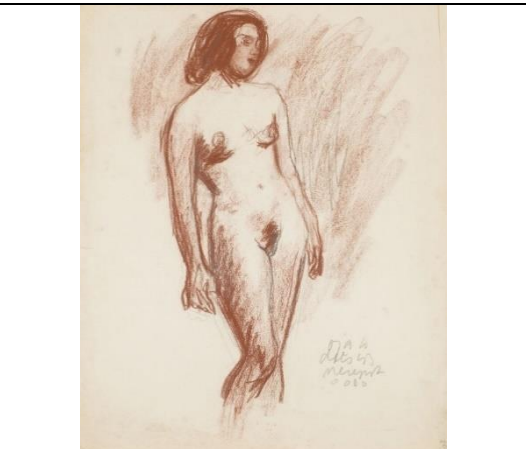
Kunstihoone kohvik (1943) ³⁷		
Tehnika:	Tušš	
Materjal:	paber („Estonia” kavaleht)	
Kirjeldus:	Kujutab külgvaates istuvat nelja meest, üks neist maalikunstnik Eduard Ole, kellel on sigaret suus. Joonistus on visandlikus laadis.	

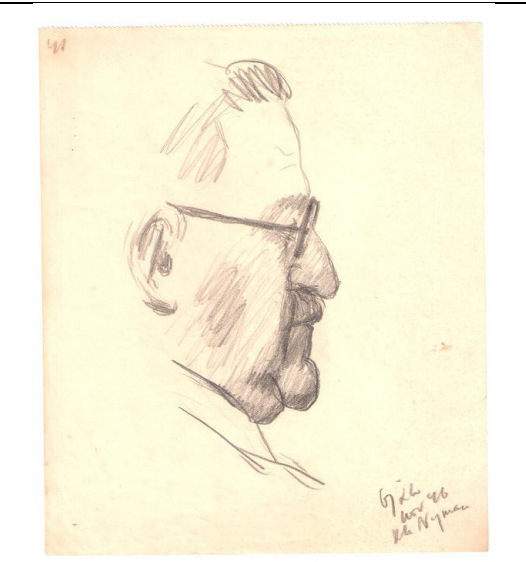
³⁵ <https://www.osta.ee/ilmar-ojalo-kaamel-1939-69635874.html> (vaadatud 5. XII 2018).

³⁶ <https://www.osta.ee/ilmar-ojalo-magav-koer-1941-75790681.html> (vaadatud 5. XII 2018).

³⁷ <https://www.osta.ee/en/ilmar-ojalo-kunstihoone-kohvik-1943-73278734.html> (vaadatud 5. XII 2018).

Tallinna Loomaaias (1943) ³⁸		
Tehnika:	Tušš	
Materjal:	Pabe	
Kirjeldus:	Joonistus magavast lõvist.	


Seisev akt (1943) ³⁹		
Tehnika:	Kriit	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Naisakt pruuni kriidiga.	

Roman Nymani portree (1946) ⁴⁰		
Tehnika:	Pliiats	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Portree külgvaates Roman Nymanist.	

³⁸ <https://www.osta.ee/ru/ilmar-ojalo-tallinna-loomaaias-1943-69385368.html> (vaadatud 5. XII 2018).

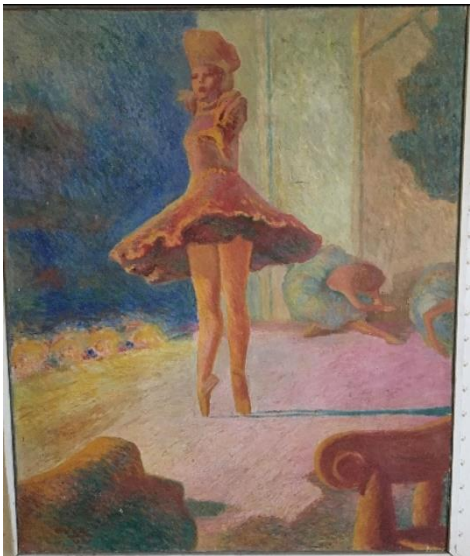
³⁹ <https://www.osta.ee/ru/ilmar-ojalo-seisev-akt-1943-97143824.html> (vaadatud 5. XII 2018).

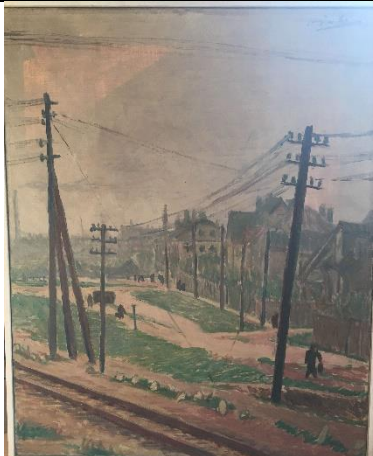
⁴⁰ <https://www.osta.ee/en/ilmar-ojalo-roman-nymani-portree-1946-66229601.html> (vaadatud 5. XII 2018).

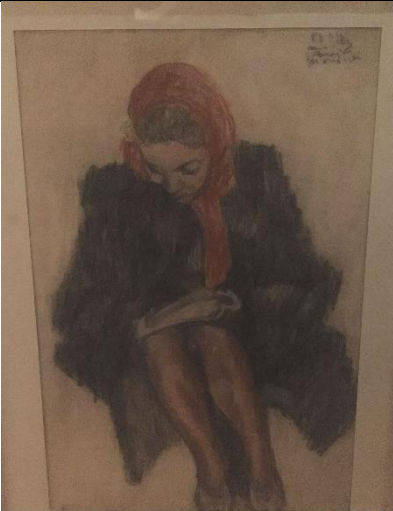
Vanaturu kael (1977) ⁴¹		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	<p>Vaade Vanaturu kaelale ja Tallinna Raekojale, paremale jääb Hopneri maja. Tänaval kõnnivad tumedad inimfiguurid. Kompositsioonile annavad värvi roosa ja kollane toon tänaval.</p>	

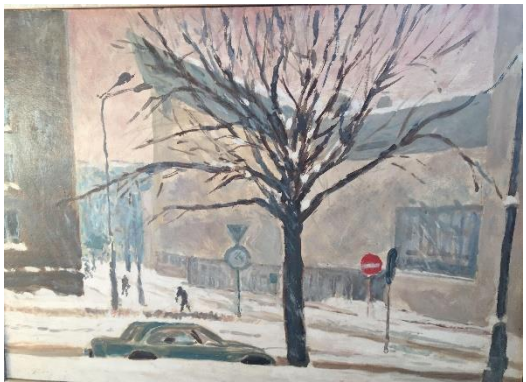
⁴¹ <https://www.osta.ee/ilmar-ojalo-vanaturu-kael-1977-98086220.html> (vaadatud 5. XII 2018).

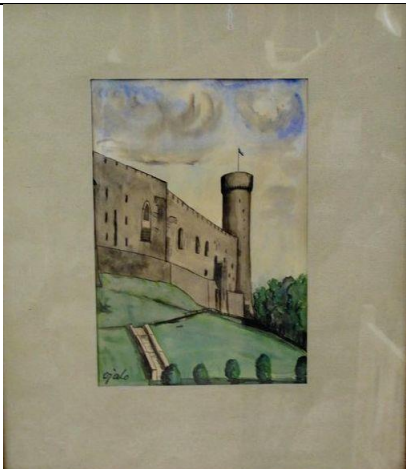
3.8. Perekonna valduses

Tantsija (1941)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	<p>Esiplaanil on laval tantsiv baleriin. Tagaplaanil näha kahte maas olevat baleriini. Vasakul ääres kujutatud publikut. Toonivalik on rikkalik – domineerivad pastelsed roosad ja rohelised toonid ja sügavust annavad tumedamad toonid.</p>	

Lilleküla jaam (1943)		
Tehnika:	Õli	
Materjal:	Lõuend	
Kirjeldus:	<p>Esiplaanil elektripostid ja raudtee. Taustal näha tumedates toonides puumaju ja inimfigure. Ülal laiub hall taevas.</p>	

Lugev tüdruk (1943)		
Tehnika:	Kriit	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	<p>Kujutab punase pearätikuga tütarlast lugemas.</p>	

Imanta tänav (1975)		
Tehnika:	akvarell	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Vaade talvisele tänavale, kus kõnnivad inimfiguurid. Esiplaanil lumine puu. Paremal tänava ääres suur rohekashall maja.	

Vaade Pikale Hermannile (dateerimata)		
Tehnika:	akvarell, tušš	
Materjal:	Paber	
Kirjeldus:	Vaade Pikale Hermannile. Esiplaanil roheline muru ja ülal pilvine sinakas taevast.	

Perekonna valduses on rohkelt nimetuid visandeid ja joonistusi, mida antud töös ei katalogiseeritud. Mõningad näited on toodud allpool lisas.

4. RESTAUREERIMINE

Huvi restaureerimise vastu tekkis Ojalol Ateneumis maalikunsti õppides ning esimesed sellealased teadmised sai seelselt õppejõult Johannes Gebhardilt, kes oli ühtlasi ka Ateneumi Kunstimuuseumi restauraator.⁴² 1945. aastast töötas Ojalo Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis restauraatorina. Tema tööks oli korrastada maale, mis olid jäänud 1944. aasta pommitamisel rusude alla (ill 3). Need tööd kestsid ligi viis aastat ja andsid Ojalole tugeva põhja edasiseks restaureerimistööks. Algselt teostas Tartu Kunstimuuseumis restaureerimistöid kunstnik-restauraator Caroline Walther, kelle töid Ojalo tööle asumisel jätkas.



3. Rusudest päästetud Tartu Kunstimuuseumi maalid, 1944

4.1. Tartu Kunstimuuseum

Tartu Kunstimuuseumi 1945. aasta aruandes oli välja toodud, et Ojalo vajab restaureerimise alal edasiõppimist mõnes Nõukogude Liidu muuseumi restaureerimistöökohas, kuid see jäi tegemata.⁴³ 1946. aastaks restaureeris Ojalo 16 õlimaali ja graafikateost, lisaks sellele ka ühe

⁴² M. Levin, Ilmar Ojalo 100. Näitusebuklet. Tallinn: Alfapress, 2010. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

⁴³ Tartu Kunstimuuseumi arhiiv (edaspidi TKM arhiiv), f 1, n 2, s 22: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1945, lk 20.

Tallinna Linnamuuseumi õlimaali. Ojalo poolt koostatud 1945. aasta aruandes⁴⁴ tõi ta välja 18 kunstiteose restaureerimise ning need maalid ja tööd loetlen allpool.⁴⁵

- 1) Anton-Agu, Ida – „Interjäär“. Puhastamine, paikamine (suured lõhed) – rebendite parandamine, triikimine, retušš, uuele kiilraamile naelutamine, lõppfirmis – lakkimine;
- 2) Liimand, Kaarel – „Poiss punastes pükstes“. Puhastamine, retušš, lõppfirmis. Dupleeritud Lilly Waltheri poolt;
- 3) Kõks, Endel – „Mustlaspoiss“. Kerge puhastamine. Dupleeritud Lilly Waltheri poolt.
- 4) Miikmaa, Aarne – A. Kaimuri portree. Puhastamine, triikimine, lõppfirmis. Paigatud C. Waltheri poolt;
- 5) Ormisson, Villem – „Valgemetsa sild“. Puhastamine, paikamine (suur lõhe parandatud niitsõrestiku abil), triikimine saepurualusel, kittimine – kruntimine, naelutamine uuele kiilraamile, retušš, lõppfirmis;
- 6) Liimand, Kaarel – „Debora Hindi (Debora Vaarandi) portree“. Täiendav kittimine, retušš, lõppfirmis;
- 7) Bergman (Vardi), Aleksander – „Suplejad“. Puhastamine, täiendav retušš, lõppfirmis. Paikamine L. Waltheri poolt;
- 8) Vabbe, Ado – „Lilled“. Täiendav kittimine, retušš, lõppfirmis;
- 9) Liimand, Kaarel – „Kavand“. Puhastamine, retušš, lõppfirmis;
- 10) Bergman (Vardi), Aleksander – „Maastik“. Puhastamine, triikimine, paikamine (suured lõhed), kittimine, värvi kinnitamine, lõuendi naelutamine uuele kiilraamile, retušš, lõppfirmis;
- 11) Jansen, August – „Vesiroosid“. Värvipragude mahatriikimine, kittimine, retušš, lõppfirmis;
- 12) Miikmaa, Aarne – „Mehe portree“. Dupleeritud C. Waltheri poolt; lõpetatud;
- 13) Mikko, Lepo – „Natüürmort“. Dupleeritud C. Waltheri poolt; lõpetatud;

⁴⁴ Samas, lk 40.

⁴⁵ Siin ja edaspidi kasutan mõisteid nii nagu need aruannetes esinesid ja vajadusel lisan omapoolse täienduse.

- 14) Johani, Andrus – „Natüürmort“. Puhastamine, kittimine, triikimine saepurualusel, retušš, lõppfiris;
- 15) Johani, Andrus – „Tsirkuse pere“. Täiendav kittimine, retušš, lõppfiris. Paikamine C. Waltheri poolt;
- 16) Liimand, Kaarel – „Aino Bachi portree“. Täiendav kittimine, retušš, lõppfiris;
- 17) Bogoljubov, Aleksei Petrovitš – „Tallinna sadam“. Puhastamine, paikamine, kittimine, retušš, lõppfiris. Maal ENSV Riiklikust Kunstmuuseumist;
- 18) W. Georgy – „Mägestiku-maastik“. Puhastamine, kittimine, retušš. Ilmar Ojalo juurde deponeeritud.

1946. aastal viis Ojalo lõpule eelmisel aastal lõpetamata jäänud tööd ja pärast seda korrastas üksteist õlimaali.⁴⁶ Samuti restaureeris Ojalo Kadrioru lossis mitmeid suureformaadilisi õlimaale ENSV Riikliku Kunstmuuseumi kogust. Nende kunstiteoste hulka kuulusid mitu Johann Köleri maali ja üksikud õlimaali erinevatelt kunstnikelt nagu nt Gerhard von Kügelgen, Alfred Hirv jt. Sama aasta aruandes tellis Ojalo tulevasteks restaureerimistöödeks lõuendit, igat tooni värvimulda, prantsuse tärpentini, lõuendi naelu ning mitmeid tööriistu. Sel aastal korraldas Ojalo oma ateljees nende restaureerimistööde kohta ka arutelu, kus osalesid kirjaliku aruande kohaselt kunstnikud Adamson-Eric, Aleksander Tassa, Richard Sagrits, kunstiajaloolased Kara Vilberg ja Leo Soonpää ning kunstikoguja Alfred Rõude.⁴⁷ Ojalo töötulemused Tartu Kunstmuuseumis hinnati kunstnike ja kunstiteadlaste poolt hästi õnnestunuks. Ojalo toonitas töötoas, et tähtis on arendada maali tehnoloogiliste põhialuste uurimist. Ta oli ka arvamisel, et materjali tundmine tuleb seada nii maalikunstis kui ka restaureerimises teaduslikule tasandile ja et kunstnikud peaksid avaldama oma „retsepte“, millega nad töötavad, et restaureerimine areneks.⁴⁸

1947. aasta perspektiivplaanis oli välja toodud Ojalole stipendiumi hankimine restaureerimise alal täiendamiseks Nõukogude Liidu kunstmuuseumide juures. Nagu selgus perspektiivplaanide täitmise aruandes, jäi stipendium saamata, sest ENSV Kunstide Valitsusel

⁴⁶ TKM arhiiv, f 1, n 2, s 23: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaade muuseumi tegevusest ja fondidest, 1946, lk 10.

⁴⁷ Samas, lk 47.

⁴⁸ P. Aavik, Arutelu õlimaali restaureerimise kohta. – Sirp ja Vasar, 20. IV 1946.

ei olnud juriidilist alust muuseumide töötajatele stipendiumi maksmiseks edasiõppimise eesmärgil. Samuti ei võimaldanud seda muuseumi enda komandeerimissummad.⁴⁹

Ojalo esines ettekannetega, mis puudutasid kunstiküsimusi seoses muuseumi väljapanekute ja kunstinäitustega Tartus. Samuti võttis ta enda ülesandeks koostada restaureerimis- ja maalitehnoloogia eestikeelne terminoloogia. Ta ennistas sama aasta keskel 18 maali ning järgnevas aastaks jäi kümme õlimaali. Restaureerimistöõde edukat teostamist takistas materjalide vähesus, kuid kahjuks pole aruandes täpselt välja toodud, mis materjalid puudu olid. Peale Tartu Kunstimuuseumile kuuluvate maalide restaureeris ta ka Eesti Rahva Muuseumile ja ENSV Riiklikule Kunstimuuseumile kuuluvaid töid. Sel aastal kirjutas Ojalo aruande Villem Ormisoni maalide korrastamisest, mida oli kokku kolmteist tükki. Restaureerimistöõdest tõi ta välja maalide puhastamise kopaiiva-palsamiga, lõuendi triikimise vahasalviga ja kadude kruntimise. Rebendite paikamisel kasutas liimainena vedeldatud kriidikrunti ja retušši teostas dammari ja värvainega.⁵⁰

1948. aasta perspektiivplaanides oli plaanitud Ojalo õppereisi Leningradi Riikliku Ermitaaži restaureerimistöökotta kvalifikatsiooni täiendamiseks ja kahe inimese (Ojalo ja Voldemar Ermi, kes oli tollane muuseumi direktor) õpingute jätkamine Marksismi-leninismi Õhtuülikoolis kunstitegelaste fakulteedis.⁵¹ Õppereis Leningradi jäi teostamata, kuid 10–20. juuni 1948 tegi Ojalo ekskursiooni Moskvasse, kus tutvus muuseumide, kunstinäituste ja keskrestaureerimistöökojaga. Restaureerimistöõde aruanne sisaldas 22 kunstiteost, tehtud tööde kirjeldused on leitavad maalide restaureerimis-protokollides.⁵²⁵³

Aruannete põhjal oli lõuendmaalide restaureerimine neil aastatel põhiliselt Ojalo kanda, kuid mõningal määral teostas töid ka Nikolai Jasnetski, kes peale Ojalot töötas restauraatorina muuseumis edasi aastaid. Kuigi kõiki meetodikaid polnud lähemalt kirjeldatud, kasutati olemasoleva materjali põhjal tavapäraseid tehnikaid ja järgiti ilmselt Caroline Waltheri eeskujul. Oluline on märkida, et juba 1940. aastatel pööras Ojalo tähelepanu restaureerimisalasele terminoloogiale ja maalitehnoloogia uurimisele. Samuti esines ta tööalaste ettekannetega, kirjutas artikleid ja korraldas kunstnikele mõeldud töötoa.

⁴⁹ TKM arhiiv, f 1, n 2, s 24: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1947, lk 15.

⁵⁰ Samas, lk 56.

⁵¹ TKM arhiiv, f 1, n 2, s 25: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1948, lk 4.

⁵² Samas, lk 47.

⁵³ Selline protokoll aruandes puudus.

5. ÜSIKOBJEKTID

Järgnevalt kirjeldan kronoloogilises järjekorras kõiki teadaolevaid üksikobjekte, mida Ojalo restaureeris ja tuginen peamiselt Muinsuskaitseameti arhiivi materjalidel. Kasutan sarnaselt eelmisele peatükile Ojalo enda sõnakasutust ning vajadusel kirjeldan täpsemalt.

5.1. Laemaal „Europe rööv”

1956. aastal asus Ojalo kunstnik-restauraatorina tööle Arhitektuuri Valitsuse Teadusliku Restaureerimise Töökotta, kus hakkas restaureerima suuremahulist tööd – 18. sajandist pärinevat plafooni „Europe rööv” aadressiga Lai tänav 29 (endine Huecki maja).



4. Laemaal „Europe rööv” (18. saj.)

Maal on ebakorrapärase trapetsi-kujuga ja teostatud õlivärvidega lõuendile. Lõuend koosneb kümnest, u 50 cm laiustest linase riide ribadest, mis on käsitsi kokku õmmeldud linase niidiga. Õmblusjooned kulgevad maali pikisuunas. Lõuend on krunditud kriidikrundiga ja värvikiht koos krundiga moodustab 1–1,5 mm paksuse maalingukihi.⁵⁴

Kuna lagi oli varasemalt kaetud krohviga, polnud 20. sajandi alguseni maali olemasolust teada. 1908. aastal juhiti John Huecki tähelepanu asjaolule, et ruumi lael peab asuma laemaal ning umbkaudu samal aastal avastatigi maal. 1930. aastatel, mil ruum oli Draamastudio kantselei kasutuses, oli maal laele kinnitatud ainult osaliselt, mistõttu rippus see äärmiselt ebakindlalt.

⁵⁴ Muinsuskaitseameti arhiiv (edaspidi MKA arhiiv), ERA.T-76, n 1, s 89: Ojalo, Ilmar. Aruanne end. Huecki maja, Lai t. 29 laemaal restaureerimistööde kohta, 1957, lk 1.

Samuti oli maalikiht tuhmunud. Teise maailmasõja ajal varises kokku katus, mille tagajärjel kärises laemaal tükkideks ja mattus prahi alla. Maali riismed, mis olid täielikult moondunud ja mustunud, viidi ENSV Arhitektuuri Valitsuse mälestusmärkide kaitse osakonna korraldusel Ojalo ateljeesse ja sinna jäid need kuni esialgsete konserveerimistööde alustamiseni 1949. aastal.⁵⁵

Ojalo dateeris maali algselt 17. sajandi lõppu ning pakkus autoriks E. W. Londiceri. Selle väite lükkas stiilikriitilise analüüsi alusel aga ümber Helmi Üprus.⁵⁶ Esiteks esinevad maalil 18. sajandi barokile iseloomulikud ornamendimotiivid ja vormid. Teiseks ei esinenud sellist ornamendi kasutust nagu näiteks paelornamendi põimumine akantuslehtedega Eestis enne 18. sajandit. Hoonest avastati peale sõda ka teine plafoonmaal, mis asus esimese korruse nurgatolaes, kuid maal oli suures osas hävinud ning seda ei hinnatud restaureerimisväärses.⁵⁷ Algselt hoiustati maalifragmente pööningul ja ümberehitamise ajal viidi hoiule Niguliste kirikusse. Peale seda on tükkide asukoht teadmata. Nende fragmentide alusel tegi Ojalo värvilise joonise, mille ostis Vabariiklik Restaureerimisvalitsus (edaspidi VRV). Joonist 1972. aasta seisuga VRV arhiivis polnud ja asukoht on teadmata.⁵⁸

Tükkideks kärisenud laemaal koosnes 12 fragmendist ning selgus, et päästetud osa oli 98,72% maalipinnast – kogu maalipinna suuruseks oli 32 m² (451x667cm) ja sellest hävinud oli 0,4 m².⁵⁹

Metoodika

Maal puhastati kopaiivapalsami-lahusega, mille eesmärk oli muuta maalikihti elastsemaks. Esi- ja tagaküljel kasutati pleegitatud mesilasvahast ja rektifitseeritud tärpentinist valmistatud vahasalvi⁶⁰ – sellega triigiti lõuendit õgvendamiseks (lõuendi pingutamine ja sirgendamine) ja kinnitati ka maalingukiht. Lõuendi tagaküljel oli jälgi kliistrist, mida kasutati tõenäoliselt esialgsel lakke naeltega kinnitamisel, et saavutada vajalik side laelaudade ja lõuendi vahel. Pulbristunud kliistrijäänuseid sai kergesti eemaldada skalpelli abil. Tuhmunud kohtadel

⁵⁵ Samas, lk 2.

⁵⁶ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 1300: Keskaegse elamu – Lai tn. 29 hoone ehitusajalooline ülevaade, 1972, lk 63.

⁵⁷ Samas, lk 63.

⁵⁸ Samas, lk 64.

⁵⁹ MKA arhiiv, ERA.T.76, n 1, s 89: Ojalo, Ilmar. Aruanne end. Huecki maja Lai tn 29 laemaal restaureerimise tööde kohta, 1957, lk 4.

⁶⁰ Rohkem koostisosi pole Ojalo välja toonud.

kasutati Pettenkoferi meetodit.⁶¹ Seejärel kaeti lõuend mõlemalt poolt pauspaberiga (kalkaga) ja peale konserveerimistööde lõppu asetati see rullile maalikihiga ülespoole. Rulli säilitati laos.⁶²

Kõige keerulisemaks ülesandeks osutus maali lakke asetamine. Originaallõuend oli ajaga muutunud rabedaks, mistõttu ei tohtinud seda otse puitlaele kinnitada. Selleks tuli leida sobiv lahendus lõuendi dubleerimisele. Kuna tegu oli ka erakordselt suurte mõõtudega tööga, oli ülesanne Ojalo jaoks esmakordne. Lõpuks otsustati teostada nii dubleerimine kui ka restaureerimine otse laepinnal ning fragmendid kinnitada lakke mitte tervikuna, vaid tükkidena. Fragmendiosadena lakke asetamine võimaldas paremat ülevaadet töökäigust ja pisidetailidest. Ojalo lähtus restaureerimisel asjaolust, et tööd tuleb teostada just üleval laes, sest ka maal ise on teostatud laes – sellele viitab maalikihi struktuur kinnituskohdades, kus on näha, et maalikiht on asetatud lõuendile peale lõuendi kinnitamist lakke.⁶³

Maali lakke paigaldamist alustati 1956. aastal. Lae uurimisel selgus aga, et laelauad olid sõjajärgsetest aastatest ja ajutised. Halva kvaliteedi tõttu ei võimaldanud sellised laelauad maali ülespaigutamist ning need asendati uute laudadega, mis olid samal kõrgusel eelmistega.⁶⁴

Kui lagi oli siledaks hõõveldatud, asetati sinna dubleelõuend põikisuunas laelaudadega. Dubleelõuendiks kasutati pleegitamata linast riidet ja kinnitamist teostati liimainega, mille koostiseks oli veneetsia tärpentin (naturaalne lehisvaik), rukkijahu-kliister ja kaseiinilahus. Seejärel kanti laepinnale fragmentide piirjooned ja need asetati õigetele kohtadele eelnevalt mainitud liimainega. Peale pindade kuivamist kititi maalil augud ja defektid ning need kohad lihviti tasapinnaliseks.

Maalikihile kanti kaitselakk, mis valmistati dammarvaigu teradest läbi marli nõristamisel rektifitseeritud tärpentinis.⁶⁵ Lahusele lisati elastsuse saavutamiseks ka 3% riitsinusõli. Kaitselaki peale teostati kunstiline retušš ja varasemaid ülemaalinguid ei eemaldatud tulevase uurimise eesmärgil.

⁶¹ Meetod seisneb puidust kastikese asetamisest maalipinnale, mille põhjas on etanooli või mõne muu lahusega immutatud riidest tükk. Seejärel reageerib tumenenud lakikiht läbi kasti tunginud aurudega ning see muutub läbipaistvamaks. Paraku pole tegu pikaajalise toimega ja peale selle võib lahus mõjutada ka värvikihti, mistõttu pole meetod ohutu.

⁶² MKA arhiiv, ERA.T.76, n, 1, s 89..., lk 7.

⁶³ Samas, lk 7.

⁶⁴ Samas, lk 8.

⁶⁵ Rektifitseeritud tärpentin tagab parema ja vastupidavama lakikihi.

Restaureerimistööd lõppesid 1956. aastal. Hiljem on laemaali konserveeritud veel 1997. aastal ja praegu on maali seisukord hea.

Hilisem retseptsioon ja analüüs

Maali puhastamisel kasutas Ojalo Pettenkoferi meetodit ja kopaiiva-palsamit – tehnika, mis on tekitanud laialdaselt vastuolu maalikihi rikkumise ja tagasipöördumatuse tõttu, kuigi konkreetset „Europe röövi” puhul pole negatiivset mõju kuskil kajastatud. Vesteldes restauraator Eva Mölderiga selgus, et maali lakke kinnitamine liimainega oli barokse plafooni puhul ennekuulmatu, sest algupäraselt rippus see kinnituste abil laes.⁶⁶ Mölder tõi välja veel asjaolu, et „Europe rööv” on lakke liimitud tagurpidi ning õiget pidi seda maalingut kahjustamata enam pöörata ei saa. Ojalo aruande kohaselt koosnes maal fragmentidest ning originaallõuend oli pikalt rusude all olemisest halvas seisukorras ja muutunud rabedaks. Ta tõi ka välja, et vajadusel saab dubleelõuendit laest eemaldada ilma originaali kahjustamata.⁶⁷ Seetõttu tundus dubleerimine kõiki asjaolusid arvesse võttes igati õige otsusena.

5.2. Maal „Kaana pulm”

Peatun põgusalt ka maalil „Kaana pulm”, mida Ojalo hakkas korrastama 1956. aastal. Maal pärineb Vigala Maarja kirikust ja dateerub 17. sajandi esimesse poole. Hiljem suhtuti Ojalo tehnikasse kriitikaga ja maal saadeti uuesti restaureerimiseks Ermitaaži. Metoodika, mida Ojalo kasutas, oli selle aja kontekstis üpris levinud ja tavapärane. Küll aga olid hilisemad probleemid dubleerimisel kasutatud liigse vaha-vaigu tagajärjed, mis viitavad Ojalo vigadele meetodi kasutamisel. Vaha-vaigu pasta moodustus maalipinnal määrdunud paksu kihi ja oli muutnud lõuendi jäigaks.⁶⁸

Oma panuse andis Ojalo esialgse maali autori väljaselgitamisel. Sellest kirjutas ta ajalehes Sirp ja Vasar 1957. aastal ning järgnevalt võtan artikli lühidalt kokku. Maal leiti Vigala kirikust ja see oli väga halvas seisukorras. Tehnika ja värvikasutus näitasid, et tegu on renessansi suurmeistriga, kuid kindlat autorit ei suudetud välja selgitada. Puhastamise käigus tuli välja aastaarv 1597 ja koos kunstiteadlaste Voldemar Vaga ja Mai Lumistega selgitati välja, et maali värvikäsitlus sarnaneb Veneetsia koolkonna meistritele, nt Tintorettole. Edasi olid abiks maali

⁶⁶ E. Mölder, suuline vestlus autoriga, 3. V 2019. Märkmed autori valduses.

⁶⁷ MKA arhiiv, ERA.T.76, n, 1, s 89..., lk 8.

⁶⁸ G. Nilp, Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstikultuuri osakond, 2016. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

esiplaanil olevad rooma vaasid, mida kujutas pidusöökide juures ainult üks Madalmaadelt pärit kunstnik – Maerten de Vos (1532–1602). Sarnasust nähti ka figuuride maalimisviisis, eriti just käte ja jalgade kujutamisel, kus autor on kasutanud šabloone ning mis olid Maerten de Vosile omaselt anatoomiliselt veidi ebatäpsed. Nagu hiljem selgus, tundus üks figuur 28st olevat ka de Vos ise. Maali pärinemisele 16.–17. sajandist viitasid Ojalo sõnul värvimuudatused nagu tinavalge ehk pliivalge juures esinev nn seebistumisprotsess, sinise värvi roheliseks muutumise protsess ja ka nähtus, mida Ojalo nimetas „värvide läbikasvamiseks”. See ilmnes tema sõnul „Kaana pulmas” kolme pärja näol, mis olid esialgselt maalitud punaseks, kuid ajaga on alumised värvid tõusnud läbi pealmise kihi nii tugevasti, et pärja on vaevu näha. Selline nähtus tekkis tinavalget (pliivalget) sisaldava värvi läbipaistvaks muutumise, asfalt-värvi läbitungimise ja punase värvi pleekimise tõttu. Sellised protsessid saavad toimuda maalikihis sajandite vältel, mistõttu sai maali dateerida u 1600. aastatesse.⁶⁹ Hilisemad uuringud on aga näidanud, et „Kaana pulma” puhul on tegu siiski Maerten de Vosi Antwerpeni altarimaali eeskujul maalitud teosega ning õige autor on senini teadmata.⁷⁰ Praegu asub maal Eesti Kunstimuuseumis.



5. I. Ojalo 1956. aastal „Kaana pulma” inspekteerimas

⁶⁹ I. Ojalo, Vigala maali saladus selgitati. – Sirp ja Vasar, 18. I 1957.

⁷⁰ Kadrioru Kunstimuuseumi digikogu. – https://digikogu.ekm.ee/est/virtuaalnaitus?ex_id=4&cat_id=12&item_id=282 (vaadatud 1. I 2019).

5.3. Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja tiibaltar

Korrektse objektide loetelu mõttes kirjeldan lühidalt ka Mustpeade vennaskonna tiibaltari restaureerimist. Hiliskeskaegne kahe tiivapaariga altar pärineb 15. sajandi lõpust tundmatult Püha Lucia legend meistrilt ja kujutab Neitsi Maarjaga piiblistseene (ill 6).



6. Mustpeade vennaskonna tiibaltar

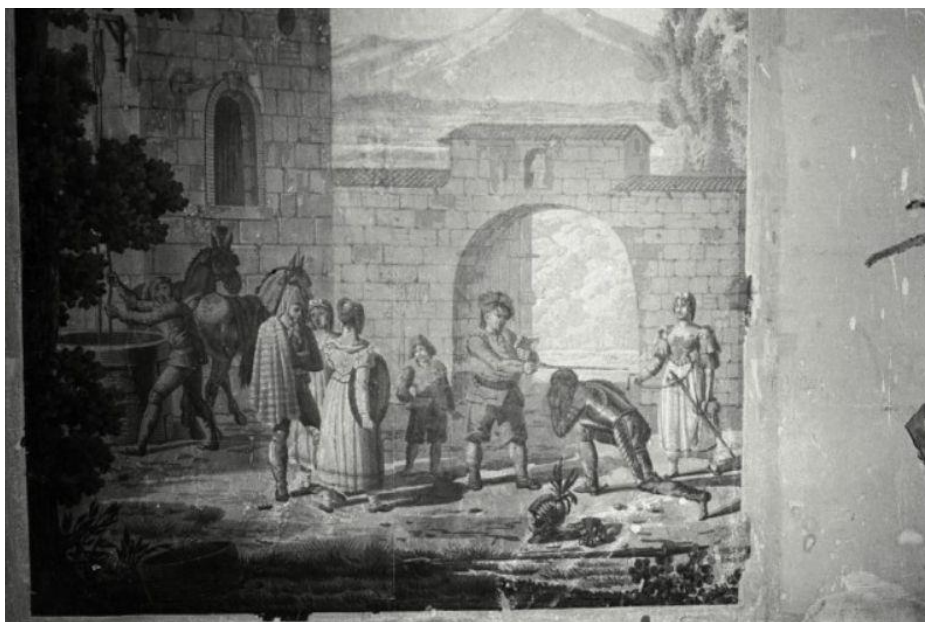
Tööd alustas Ojalo 1957. aastal koos Eerik Põlluga. Altar oli halvas seisukorras ja osutus oma maastapsuses parajaks väljakutseks. Esines moonutavaid ülemaalinguid, mis pärinesid tõenäoliselt varasematest restaureerimistöödest ja katsid originaalkihis olevaid kahjustusi. Need ülemaalingud eemaldati ja nähtavale tuli deformeerunud pind, mis ilmselt ei olnud Põllu ja Ojalo tehnika tagajärg, vaid oli tekkinud juba varasemalt. Põld tõi välja ka vajaduse röntgeni järgi, mis oleks maali uurimist kindlasti hõlbustanud, kuid seda kahjuks ei võimaldatud. Irdunud värvkiht kinnitati vaha-vaigu meetodil, mis oli tavapärane töövõte. Olulist rolli mängis ka koostöö ja suhtlus vene restauraatoritega.⁷¹

Teostatud restaureerimistööd hinnati komisjoni poolt hästi õnnestunuks ja peale seda pole altarit uuesti restaureeritud. Hetkel asub Mustpeade vennaskonna tiibaltar Niguliste muuseumis ja seda eksponeeritakse püsinäitusel.

⁷¹ G. Nilp, Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel, lk 26.

5.4. Lohu mõisa pilttapeedid

1956. aastal alustas Ojalo Lohu mõisa 19. sajandi pilttapeetide restaureerimisega. Tapeedid pärinesid 19. sajandist, kujutasid Don Quijote temaatilisi stseene ja olid teostatud gvašštehnikas paberile mehaanilise paljundamise teel.⁷²



7. Lohu mõisa pilttapeet, 1963.

Tapeetidel olid Ojalo sõnul „juurdemaalingud”, mis võisid pärineda varasematest restaureerimistöedest. Pilttapeedid olid üldiselt väga halvas seisukorras – esines niiskuskahjustusi, kadusid ja käristusid, mis tekitatud „hoolimatute isikute poolt”.⁷³

Metoodika

Restaureerimisplaani koostamisel otsustati, et kuna pilttapeete ei saa halva ja õrna seisukorra tõttu seinalt eemaldada ega puhastada spetsiaalsetes vannides, teostatakse ennistus seinal. Aruandes plaaniti järgmiseid töid:

- 1) Teostada peamiselt konserveerimistöid ja mitte püüda restaureerida riknenud kohti täieliku ülemaalimise teel, mille tõttu originaal kattuks uue ja häiriva kihiga;
- 2) Määrumislaike retušeerida nii, et need ei mõjuks alates 1 m kauguselt vaatlemisel optiliselt segavalt;
- 3) Augud seinas täita kipsiga ja katta tapeedile vastava paberiga, ühetasaselt pildipinnaga;

⁷² MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 11547: Lohu mõisa peahoone pilttapeetide restaureerimine, 1957, lk 1.

⁷³ Samas, lk 2.

- 4) Paranduste tegemisel mitte muuta originaali ega juurde maalida, väljaarvatud retuši osas, mis teostatakse kohtadel, kus värv on hävinud või rikutud;
- 5) Peale konserveerimistöde lõpetamist katta pilttapeedid paberiga kinni kleepimise teel, kuid liimainet ei tohi sattuda pildipinnale;
- 6) Peale remonttööde teostamist (samaaegselt toimusid ka remonttööd) ruumis vabastada pilttapeedid uuesti paberi alt ning kontrollida, puhastada ja asetada klaasi alla. Klaasimisel jälgida, et klaas ulatuks igalt küljelt üle pilttapeedi ääre 1 cm laiuselt; klaas raamitakse 3,0-3,5 cm laiuse puust raamiga, mis kinnitatakse seinale kruvidega; raam värvitakse ühetooniliseks seinä üldtooniga;
- 7) Väiksemad kahjustused nagu kriimustused, naelaaugud jms, mis ei sega pildi vaatlemist, jätta restaureerimata, et mitte koormata pildipinda retušiga.⁷⁴

Aukude täitmiseks seinas kasutati kipsi ja need kaeti vana seinatapeedi paberiga. Paberi liimaineks oli rukkipüülist kliister. Pliiatsiga tehtud kriimustused eemaldati pehme kummi abil. Kärjastatud kohad, kus esinesid suuremad kaod, kaeti paberiga ja retušeeriti neutraalsete toonidega. Restaureerimistööd lõppesid 1957. aastal.⁷⁵

Pilttapeetide hilisem konserveerimine

1960. aastate alguses tõusis pilttapeetide konserveerimise vajadus uuesti päevakorda, kuna hoone oli halvas seisus ja lagunemas (ill 8).⁷⁶ Tapeetidel polnud enam peal ka kaitsepaberit, mis tegelikult oligi mõeldud ajutise lahendusena. Eelmainitud aruandes töi Ojalo 6. punktina välja, et tapeedid tuleks peale hoone remonti asetada kaitseklaasi alla.⁷⁷ Hoone remonti aga ei toimunud ja tapeedidki olid unaruses. Samas on 1966. aastal otsustati tapeedid seinalt üldse maha võtta, misjärel avastati seintel 18. sajandi maalingud.⁷⁸ Siinkohal on oluline mainida, et tapeedid vajasis tõenäoliselt värskendust mitte Ojalo konserveerimise tagajärjel, vaid aastaid lagunevas keskkonnas olemise tõttu. Pilttapeedid saadeti restaureerimiseks Grabari-nimelisse

⁷⁴ Samas, lk 4.

⁷⁵ Samas, lk 5.

⁷⁶ G. Nilp, Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel, lk 42.

⁷⁷ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 11547..., lk 4.

⁷⁸ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 1696:Üprus, Helmi. Lohu mõisa ajalooline õiend, 1973, lk 16.

Riikliku Kunsti Keskrestauraerimise Töökotta Moskvas.⁷⁹ Praegu asuvad pilttapeedid Eesti Ajaloomuuseumis.

Ojalo poolt valitud meetodika oli pilttapeetide konserveerimisel sobilik. Ta tõi välja originaali olulisuse ja ei kasutanud töövõtteid, mis koormaksid või rikuksid pinda. Samuti lisas ta omapoolse lahendusena klaasi all säilitamise, mis oleksid tapeete edaspidi kaitsnud.



8. Lohu mõisa pilttapeet, 1963

⁷⁹ Samas, lk 16.

5.5. Tallinna Riikliku Vene Draamateatri laemaalingud

1957. aasta augustis ja septembris restaureeris Ojalo Vene Draamateatri laemaalinguid. Vene Draamateatri hoone (endine kino „Gloria Palace”) saalis on kolmteist 1926. aastast pärinevat laemaali, mis on ümbritsetud pronksitud kipsornamendiga. Kuus maali on teostatud temperatehnikas lõuendile (ill 9) ja seitse *seccona* krohvile (ill 10). Maalide autor on Läti kunstnik Hermanis Grinbergs ja neil on kujutatud putosid, maastikku, naisi ja sülfide.⁸⁰

Ojalo koostatud aruande kohaselt olid ei olnud maalide kvaliteet ühtlane – lõuendmaalide kujutised olevat maalitud kohmakalt ja vigase joonistusega, *secco*-tehnikas maalingud olid seevastu kõrgema kvaliteediga. Tõenäoliselt kasutas kunstnik Grinbergs kohalike kunstikooli õpilaste abi ja Ojalo järeldas, et viimased on ka lõuendile teostatud maalide autoriteks. Lõuendite lakke kinnitamisel oli kasutatud liimainet, mis imbus lõuendist läbi ja määris pinda.⁸¹

Maalingutel esines peamiselt mehaanilisi kahjustusi. Kahel maalil olid augud, kust ulatusid välja ka teravad traadiotsad. Traadi asusid esialgu krohvi sees, kuid ajaga vajusid laes olevad kinnituspoldid madalamale ja lõhkusid krohvi, mis omakorda põhjustas traatide purunemist. Maalingud olid ka tugevasti määrdunud.⁸²

Metoodika

Alustati maalipinna kuivpuhastamisest harjaga ning hiljem teostati märgpuhastus vatiga piirituse 10%-lise vesilahuse abil. Määrdunud kohad eemaldati kraapimise teel skalpelli abil. Kadudel tehti kunstiline retušš ja selleks kasutati munatemperat (muna, linaõli ja vesi vahekorras 3:1:3 ja pigment). Et saavutada maalide algne temperale omane matt ilme, kanti maalipinnale lõpetuseks pastellvärv. Kõiki maalipinnal leiduvaid pragusid ei retušitud, sest need ei olnud ohtlikud ja ei seganud üldpilti.⁸³

Analüüs

Vene Draamateatri laemaalingutele lähenes Ojalo üsna konserveerivalt ning ei koormanud maalipinda liigsete lisandustega. Maalingud olid ennistamise hetkeks vaid veidi üle 30 aasta vanad, mis võib viidata nende halvale kvaliteedile. Samuti osutus negatiivseks teguriks algselt

⁸⁰ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 98: Ojalo, Ilmar. Aruanne laemaalingute restaureerimise kohta Tallinna Riiklikus Vene Draamateatris, 1957, lk 1.

⁸¹ Samas, lk 2.

⁸² Samas, lk 3.

⁸³ Samas.

lõuendmaalide lakke asetamisel kasutatud liimaine, mis imbus juba läbi. Ilmselt ei olnud selline liimaine lõuendile sobilik või kasutati seda liiga suurtes kogustes.



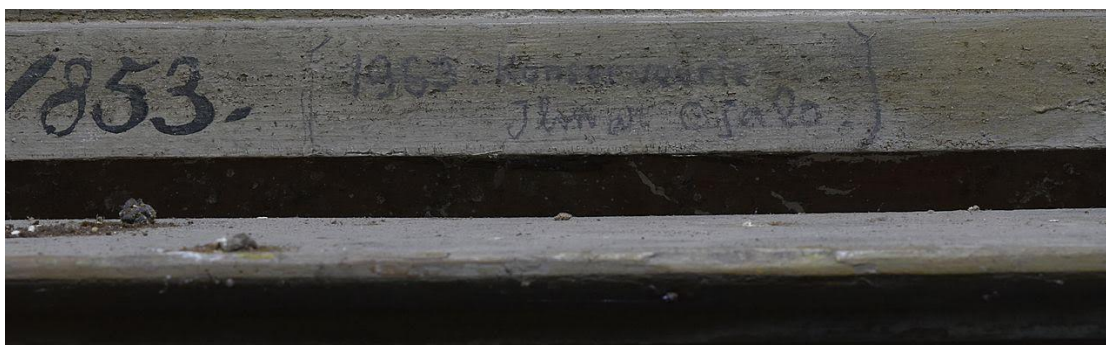
9. Vene Draamateatri laemaaling peale restaureerimist (õlitempera lõuendil), 1957



10. Vene Draamateatri laemaaling peale restaureerimist (*secco* krohvil), 1957

5.6. Martna kiriku altarimaal

Martna kiriku altari maalivälja all oleval karniisivööl paikneb Ilmar Ojalo nimi (ill 11), mis viitab tema restaureerimistegevusele 1963. aastal, ehkki ühtegi ametlikku aruannet Muinsuskaitseameti arhiivis pole. Evangeelse Luterliku Kiriku Konsistooriumi arhiivis asuvate Martna kiriku koguduse 1963. aasta kirjavahetustes selgus, et Martna kiriku altarimaali seisukord oli ajaga halvenenud ning puunikerdused ja kuldliistud tuhmunud.⁸⁴ Kohale kutsuti Ojalo, kes vaatas maali üle ning nõustus restaureerimistööd teostama. Kahjuks puudub dokumentatsioon, mis käsitleks töid lähemalt, kuid sama aasta protokollis seisib, et Ojalo lõpetas altarimaali restaureerimise ja koguduse juhatus tunnistas töö rahuldavaks.⁸⁵



11. Ojalo nimi Martna kiriku altaril



12. Martna kiriku altar, 1977

⁸⁴ Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku Konsistooriumi arhiiv, toimik X-68: Kirjavahetus Martna Püha Martini kogudusega, 1954–1970.

⁸⁵ Samas.

5.7. Saku mõisa laemaalingud

1964. aasta lõpus asus Ojalo restaureerima Saku mõisa peahoone laemaalingut. Mõisahoonet pärineb 19. sajandi esimesest poolest ning on klassitsistlikus stiilis. Kokku on maalinguid säilinud neljas ruumis, kuid esimesena alustati restaureerimistööd mõisasaali laemaalingu juures. Maaling on teostatud krohvile liimvärvides, üksikud fragmendid ka teistes tehnikates – temperas ja õlivärvides.⁸⁶



13. Saku mõisa laemaaling enne restaureerimist, 1961

⁸⁶ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 638: Ojalo, Ilmar. Aruanne plafoonmaali restaureerimise kohta end. Saku mõisahoonet saalis, 1965, lk 3.



14. Saku mõisa laemaaling enne restaureerimist, 1961

1963. aastal pöördus Ojalo ENSV Teaduste Akadeemia nõukogu poole, kus tegi ettepaneku restaureerida Saku mõisa laemaalinguid ja tõi seal välja planeeritava restaureerimismetoodika.⁸⁷

Laemaalingu krohvi- ja värvikihi seisukorra halvenemist olid põhjustanud läbi lae tunginud niiskus ja mehaanilised kahjustused põrutuste, torgete, visete, pritsmete jms näol. Krohvikihit oli muutunud niiskuse tagajärjel rabadaks ja kohati pulbristunud. Lael esines ka pragusid, mille ääred olid vajunud ebaühtlaselt, moodustades ebatasase pinna, mis raskendas töid märgatavalt.⁸⁸

Värvikihi uurimisel selgus, et liimvärvikiht oli ebaühtlane nii struktuurilt kui paksuselt, mistõttu polnud ka vigastused ühesugused. Esines pragunemist ja kadusid, kus värvikiht oli lahti koorunud või täielikult irdunud. Eriti halvasti olid säilinud kuldpronksiga maalitud detailid, kus värvikiht oli osaliselt ära kukkunud. Laes esines jälgi hoolimatust pühkimisest, mis olid lahtilöönud värvikihi hävitanud. Samuti olid nähtavad tindiplekid, mis olid imbunud krohvipinda. Enamik värvi toone olid valguse tagajärjel pleekinud ja kaotanud oma esialgsed

⁸⁷ MKA arhiiv, ERA.5071, n -, s 54: Saku mõisahoone pargiga. Kirjavahetus 1953–1985, lk 96.

⁸⁸ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 638..., lk 4.

toonid. Sondaažide tegemisel selgus, et laepinna puhastamisel ei saa teostada märgpuhastust, sest see eemaldaks värvid täielikult.⁸⁹

Metoodika

Restaureerimistöodel planeeriti kasutada konserveerimisvõtteid, mis oleksid lähedased originaalile ja võimalikult vähe teostada rekonstrueerimist. Värvikiht kinnitati kalaliimi lahuse abil (esialgsel kinnitamisel 3-protsendiline lahus ja hiljem 10-protsendiline). Kuna värvikiht oli niivõrd halvas seisus, osutus see töö kõige raskekujulisemaks. Kinnitamine teostati pulverisaatori abil ja selle käigus ühtlasi triigiti luuspahtliga värvikihi osad aluspinna külge kinni. Krohvi kinnitamiseks kasutati lubja- ja kaseiinisegu ning praod täideti lubikrohvi seguga, mis seejärel teostati lauaukkide abil. Praod viimistleti kriidi- ja kalaliimise seguga. Maalingu pind ja toonid puhastati väikeste pindalade kaupa pintsliga ja skalpelliga ning selleks kasutati piirituses niisutatud saiasisu. Vigastuste pahteldamiseks kasutati puhastatud kriidi ja kalaliimi segu. Retušina kaeti liimvärviga kohad, kus värvikiht oli maha langenud. Taimornamentidel kasutati parema reljeefsuse saavutamiseks ka pastellkriiti. Tindiplekkide eemaldamiseks taheti algselt kasutada pleegitamisvedelikke nagu vesinikperoksiid, kloorilahus ja nuuskpiiritus (ammoniaak), kuid kuna plekid olid nii sügavale imunud, ei saanud neid kemikaalidega eemaldada. Samuti ei sobinud skalpelliga eemaldamine, sest sellisel teel oleks tekkinud suured kaod. Kasutati hoopis isoleerimise metoodikat – plekid kaeti liimilahusega, lasti kuivada ja teostati retušš. Kõige äärmine punase värvusega mustriöönd rekonstrueeriti restaureerimiseks lõigatud uue trafareti abil. Otsustati, et laepinda ei kaeta lakiga, et pind jääks liimvärvile omaselt matt. Restaureerimistööd valmisid 1965. aastal.⁹⁰

Hilisem kriitika

Samal aastal, kui tööd valmisid, esitas restaureerimisarhitekt Teddy Böckler aruande Saku mõisa laemaalingu restaureerimistööde kohta.⁹¹ Aruandest selgus, et Ojalo oli asunud maalinguid restaureerima Eesti Maaviljeluse ja Maaparanduse Teadusliku Uurimise Instituudi tellimisel, kes oli ka Saku mõisa haldajaks, kuid muinsuskaitsega polnud töid kooskõlastatud. Enne Ojalot olevat kohapeal käinud ka Leningradi Teadusliku Restaureerimise Töökoja restauraator, kes tegi isegi proovipuhastamise, kuid rahalistel põhjustel jäid kavandatud tööd

⁸⁹ Samas, lk 5.

⁹⁰ Mõisa ennistatud laemaalingutest puudus asjakohane ülevaade fotode näol, kuigi dokumentatsiooni põhjal oleks pidanud olema lausa mitugi fotokogu. Kahjuks pole fotode asukohad enam teada.

⁹¹ MKA arhiiv, ERA.T-76, s 1, n 611: Böckler, Teddy. Aruanne Saku mõisa saali plafoonmaali restaureerimistööde kohta, 1965.

tookord tegemata. Kui kunstimälestiste kaitse Teadusliku Nõukogu restaureerimiskomisjon poolelioleva töö üle vaatas, selgus, et maalingu restaureerimisel on tehtud juba tagasipöördumatuid vigu. Ojalole anti edasiseks tegutsemiseks täpsed juhised ning määrati kindlaks kõik tööetapid.⁹²

Maalingut puhastati ebarahuldavalt, millele viitasid ka varem teostatud proovipuhastused, mis jäid pärast tööde lõppu endiselt nähtavale. Samuti värviti maalinguosi üle, mis hävitasid Böckleri sõnul toonide pehmuse ja kaunid üleminekud ning „maaling muutus halliks, lamedaks ja ilmetuks”. Seetõttu otsustatigi reljeefsuse tõstmiseks kasutada kahjutut pastellkriiti nagu eelpool mainitud aruandes Ojalo välja tõi. Ülemaalimisel ei lähtunud originaalist ning detaile oli tunduvalt muudetud. Peale tööde lõppu oli näha laepragude paranduskohti ja kirjuks oli jäänud ka ornamendi alune foonpind.⁹³

Kuna Ojalo koostatud aruanne oli tehtud juba kunstimälestiste kaitse juhiste põhjal, on raske leida põhjus, miks otsustas ta kasutada ebasobivat tehnikat. Küll aga hakkas Saku mõisa kirjavahetust lugedes silma, et hoone valdaja pöördus korduvalt 1960. aastate alguses ENSV Ehituse ja Arhitektuuri Komitee mälestusmärkide kaitse poole ja küsis nõusolekut ruumi lagede restaureerimise kohta.⁹⁴ Arhiivi materjalides puudus igasugune vastus nendele kirjadele. Otseloomulikult ei vabanda vastuseta jätmine omavolilist restaureerimist, kuid kirjavahetuse põhjal tundub, et mõneti võis jääda Riiklik Ehituse ja Arhitektuuri Komitee omal süül hiljaks.

Ainuüksi 1965. aasta Teddy Böckleri Saku mõisa laemaalingute aruandega kriitika Ojalo suunas ei lõppenud. 1968. aastal pöördus Böckler TRT direktori poole, kus tõi välja Saku mõisas teostatud oskamatu restaureerimise.⁹⁵ Kirja põhjal jäi mulje, et isegi peale 1965. aasta TRT sekkumist ja juhendamist tegutses Ojalo omavoliliselt teistes ruumides olevate laemaalingute kallal edasi, mistõttu karistati teda rahatrahviga ja keelati Kultuuriministeeriumi restaureerimiskomisjoni poolt tegeleda kunstiväärtuste restaureerimisega. Tsiteerin lõiku ärakirjast: „Järjekordne omavolitsemine I. Ojalo poolt näitab, et radikaalseid abinõusid rakendamata ei saa enam nimetatud seltsimeest ohjeldada ja korrale kutsuda.” Böckler palus arutada Ojalo „kahjulikku” tegevust ka ENSV Kunstnike Liidus.⁹⁶

⁹² Samas, lk 3.

⁹³ Samas, lk 4.

⁹⁴ MKA arhiiv, ERA.5071, n -, s 54..., lk 94.

⁹⁵ MKA arhiiv, ERA.5071, s 54..., lk 101.

⁹⁶ Samas.

1965. aastal soovis Ojalo alustada restaureerimistöid Muuga mõisa vestibüüli maalingutel.⁹⁷ Ta pani kokku meeskonna, kuhu kuulusid mitmed Rakvere maalrid ja kunstnikud, kuid kavatsetavaid töid ei kooskõlastatud taaskord muinsuskaitse organitega. Kui Teaduslik Restaureerimise Töökoda teostas põhjalikumad uurimustööd, selgus, et maalingud on keerulisemas seisukorras kui eelnevalt arvati. Kuna Ojalo oli saanud kriitikat Saku mõisa laemaalingute restaureerimisel, ei usaldatud Muuga mõisa maalinguid tema hoolde ning tööle suunati Teddy Böckleri juhendamisel TRT suuremate kogemustega maalrid A. Tiits ja J. Rehe.⁹⁸

Saku mõis jäi hetkel leitavate ametlike dokumentide järgi Ojalo viimaseks restaureerimistööks, mis annaksid justkui alust väitele, et rohkem kunstiväärtusi talle ennistamiseks tõepoolest ei usaldatud. Hilisematel aastatel tegutses ta pigem lektori ja harrastuskunstnike juhendajana ning 1970–1980. aastatesse jäävad ka tema isikunäitused. Samas saab järgneva peatüki ja 1980. aastatel Kose-Uuemõisas tehtud foto põhjal järeldada, et ilmselt teostas Ojalo hilisemaid restaureerimistöid ka edaspidi.

⁹⁷ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 636: Böckler, Teddy. Muuga mõisahoonde vestibüüli maalingute uurimis- ja restaureerimistöde aruanne, 1966, lk 4.

⁹⁸ Samas.

5.8. Kose-Uuemõisa mõisa peahoone laemaaling

Üheks kõige põnevamaks uuritavaks objektiks osutus Kose-Uuemõisa mõisa peahoone, kus praegu tegutseb Kosejõe Kool. Perekonna materjalidest leidsin 1980. aastatest pärineva foto, kus Ojalo töötas Kose-Uuemõisa mõisa laemaalingu juures. Arhiivides vastavate tööde kohta materjalid puudusid, kuid tutvusin hilisemate Kose-Uuemõisa mõisa eritingimustega, kus oli põgusalt mainitud 1980. aastatel teostatud laemaalingu restaureerimist.⁹⁹ Ka mõisa peahoone seinal oli foto 1981. aastast, kus istusid kaks tundmatut meest tellingutel. Foto tegi Kosejõe Kooli õpetaja Vello Saliste, kes töödest suurt ei mäleta ega osanud öelda ka meeste nimesid. Lõbusa meenutusena tõi ta aga välja, et üks restauraatoritest oli tema kooliaegne kehalise kasvatuse õpetaja.¹⁰⁰ Kahjuks ei ole teada,



15. I. Ojalo 1980. aastatel Kose-Uuemõisas

mis mahus ja metoodikas laemaalingut korrastati. Seda ei osanud kommenteerida praegused koolitöötajad ega ka Kose-Uuemõisa Koduloomuuseumi juhataja Marju Verk.¹⁰¹

Kose-Uuemõisa mõisa peahoone pärineb 1850. aastatest, mil mõis kuulus Uexkülliudele, kuid mõisa enda ajalugu ulatub juba 14. sajandisse. Peahoone eksterjöör on mõneti algsel ilmel küll säilinud, kuid interjööris viitab mõisa hiilgeajale saalis säilinud neorenessanssmotiividega polükroomne laemaaling, millel domineerivad kuldsed ja pruunid toonid. Maalingule annavad ilmet munavöö, akantuslehtede ja helmesnööriga karniis. Algselt on olnud maalingutega lagesid ilmselt ka paljudes teistes ruumides.¹⁰²

Laemaalingu olukorraga tutvumas käies hakkas silma lahtine ja kooruv värvikiht, seda eriti ühes nurgas. Andmed tuginevad vaatlusel, sest sondaaže ei teostanud ja redeliga pääses ligi ainult maalingu äärtesse, mitte tervele maalipinnale. Irdunud tükke leidis ka põrandal ning nendest tegin mikrolihvid, mida uurisin mikroskoobi all. Laemaalingu puhul võib professor

⁹⁹ MKA arhiiv, ERA.5025, n 2, s 6644: Kose-Uuemõisa mõisa peahoone. Muinsuskaitse eritingimused. Ajalooliselt väärtuslike detailide inventeerimine, 2004.

¹⁰⁰ Kirjavahetus Vello Salistega.

¹⁰¹ M. Verk, suuline vestlus autoriga, 13. V 2019.

¹⁰² MKA arhiiv, ERA.5025, n 2, s 6644..., lk 4.

Hilkka Hiiopi sõnul mõnel määral paralleele tõmmata Sagadi mõisa laemaalingutega, mida restaureeriti samuti 1980. aastatel ja millest mitmed rekonstrueeriti osaliselt või täismahus.¹⁰³ Täismahus rekonstrueerimine ei olnud selle aja kontekstis mitte ainult rekonstrueerimine kadudel, vaid võis tähendada ka originaalmaalingu täielikku ülemaalimist. Nii Kose-Uuemõisa peahoone lae vaatluse kui ka mikrolihvide põhjal saab hüpoteetiliselt eeldada, et ka see lagi on täielikult üle maalitud – vaatluse põhjal on laemaaling säilinud suhteliselt hästi ja puudub ajalooline paatina, mis tundub 19. sajandist pärinevate maalingute puhul ebatõenäoline. Ülemaalingle viitavad ka illustratsioonil 19 välja toodud kihistused, kus on näha kollast pigmenti, selle peal olevat valget krundikihti ning seejärel uut, praegu nähtaval olevat värvikihti. Samuti uurisin laetüki tagakülge, kasutades kraapimiseks skalpelli. Krundikihi alt tuli nähtavale kollane värvikiht koos pisikeste rohelise pigmendi fragmentidega (ill 20). See viitab polükroomsele maalingule ega ole tõenäoliselt ettevalmistuskiht. Et restaureerimistööd olid ilmselt mahukamad kui lihtsalt maalingu värskendamine retušiga, näitab suurte tellingute olemasolu ja mitmepealine töögrupp foto põhjal (ill 18).

Kuigi ülemaalimist toetavad mitmed asjaolud, tekkis Saku mõisa kirjavahetust lugedes ajateljega vastuolu. 1963. aastal kirjutas Ojalo, et varasemalt restaureeris ta heade tagajärgedega Kose-Uuemõisa internaatkooli saali.¹⁰⁴ See asetab Ojalo restaureerimise Kose-Uuemõisas juba 1950–1960. aastatesse. Seevastu foto temast pärineb selgelt 1980. aastatest, nii on kirjas ka foto tagaküljel. See tekitab jällegi küsimusi, mis töid teostati millisel ajajärgul. Kuigi Kose-Uuemõisa kooli vanim töötaja mäletas 1980. aastast samuti ülemaalimist¹⁰⁵, ei saa restaureerimiskauge inimese mälestustes kindel olla. Et jõuda täieliku tõeni, tuleb teostada täiendavaid uuringuid sondaažide näol, sest hetkel võib neid töid vaid oletada. Igal juhul on tegu huvitava objektiga nii ajaloolisest kui ka restaureerimise aspektist ning loodetavasti saavad praegu vastuseta jäänud küsimused kunagi lahenduse.

¹⁰³ Sagadi mõisa peahoone maalingute uurimine ja dokumenteerimine. Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakond, 2018.

¹⁰⁴ MKA arhiiv, ERA.5071, n -, s 54..., lk 96.

¹⁰⁵ S. Kiin, kirjavahetus Kosejõe Kooli sekretäriaga, 16. V 2019.



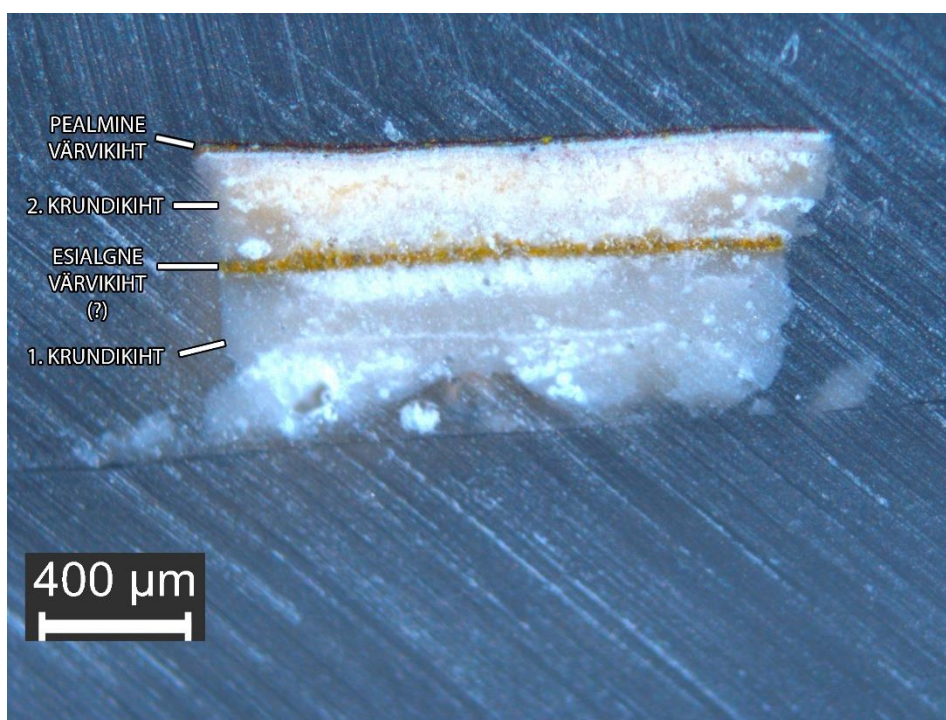
16. Kose-Uuemõisa mõisa peahoone saal, 2019



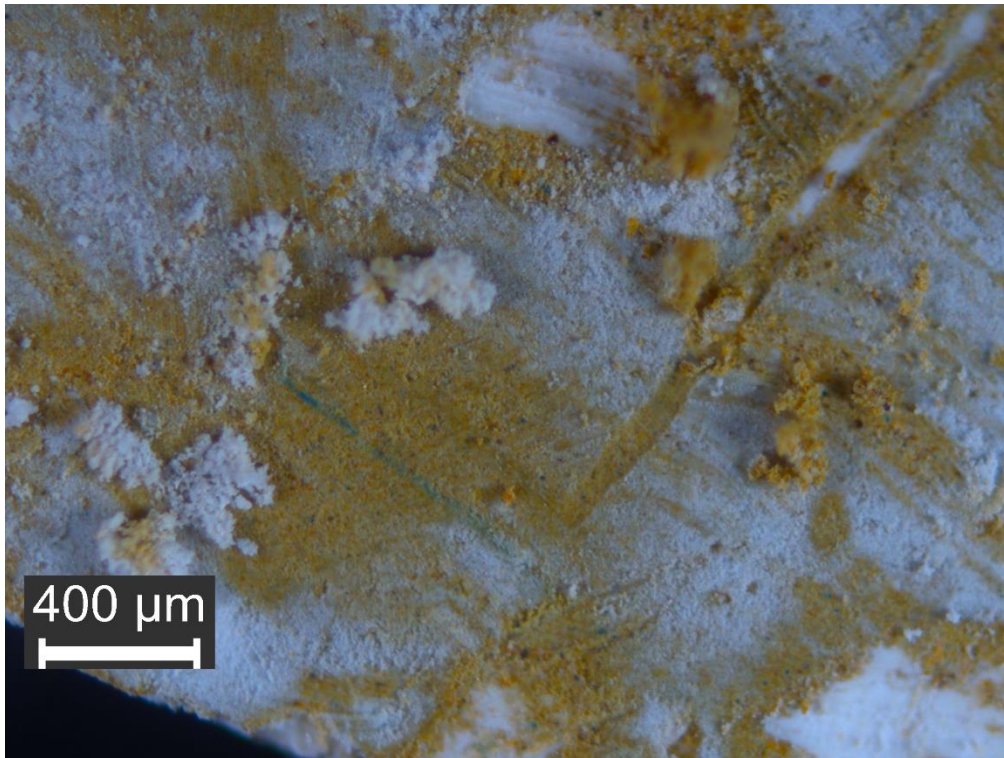
17. Koorunud värvikiht Kose-Uuemõisa mõisa laes



18. Kaks tundmatut resturaatorit 1981. aastal Kose-Uuemõisas



19. Foto kihistustest valgusmikroskoobi all mikroanalüüsist



20. Foto valgusmikroskoobi all kollasest pigmendist, mis tuli nähtavale tagant kraapides

5.9. Maardu mõisa laemaalingud

Nagu selgus Ojalo avalduses Saku laemaalingute kohta, restaureeris ta ka Maardu mõisa laemaalinguid.¹⁰⁶ Taaskord tuleb kahetsusega tõdeda, et nende tööde kohta dokumentatsioon puudub. Laemaalinguid on käsitletud 1978. aasta protokollis, mil need restaureeriti põhjalikult.¹⁰⁷ Selle protokoll järgi restaureeriti maalinguid seitsmes ruumis ja mitut maalingut arvati olevat varasemalt restaureeritud. Ojalo restaureeris avalduse kohaselt maalinguid kahes ruumis – kokku 96m² pindala mahus õpetajate toas ja rietusruumis. 1978. aasta aruandes ei ole nimetatud ühtegi ruumi nende nimedega, mistõttu saab teha vaid hüpoteetilisi järeldusi.

Varasemaid restaureerimisjärgi esines kolmes ruumis – vestibüülis (33m²), saali abiruumis (32,4m²) ja fuajees (56m²).¹⁰⁸ Kuigi fuajee ja saali abiruum annaksid kokku umbes sama pindala, mida Ojalo restaureeris, tundub ebatõenäoline, et fuajee näol oli tegu mingi muu otstarbega ruumil. Saali abiruum võis aga tõesti olla kasutuses rietusruumina ja peatungi nüüd sealsel maalingul. Laemaaling oli halvas seisukorras (ill 21 ja 22). Maaling oli teostatud liimivärvides krohvile (nagu ka kõik teised laemaalingud mõisas). Värvitoonid olid tuhmunud, kuid piisavalt nähtavad, et saada aimu õigest toonist. Maalingul esines jälgi varasemast restaureerimisest, mis eristas teatud kohti originaalist. Värvikiht oli kohati lahti ning laes esines pragusid ja auke, äärtes isegi kuni kolme meetri pikkuseid pragusid. Kirjutati lahti ka maalingu restaureerimismetoodika, sest sellist tehnoloogiat kasutati suure tõenäosusega Kose-Uuemõisa laemaalingu puhul, millele viitavad värviproovid. Samuti on rekonstrueeritud eelmainitud Sagadi mõisa laemaalingud, kusjuures Maardus tegutses sama restauraator Adolf Koch, kes Sagadiski. Kuigi Ojalo polnud teadaolevalt seotud Sagadi ega hilisemate Maardu restaureerimistöödega, aitab paralleelide tõmbamine ja lühike ülevaade tollastest tehnikatest kaasa nii Kose-Uuemõisa kui ka Ojalo metoodikate paremale mõistmisele, arvestades, et restaureerimistööde metoodikat kirjeldav materjal on napp. Abiruumi laemaal otsustati täielikult rekonstrueerida. Alustati irduva värvikihi kinnitamisest 10%-lise baariumhüdrosiidlahusega. Peale esmast kuivamist teostati uus immutus, kuid siis kasutati 15%-list lahust. Irdunud krohvipinnad kinnitati kruvide abil, praod ja augud pahteldati ning hiljem lihviti. Laemaali rekonstrueerimiseks kasutati tempera- ja guaššvärve. Figuraalsed kujude grupid ja väiksed ornamendid värskendati ja kujude piirjoonte esile toomiseks kasutati trafaretti.¹⁰⁹ Restaureeritud laemaalingut näeb illustratsioonil 23. Nii fotode kui ka aruande põhjal võib

¹⁰⁶ MKA arhiiv, ERA.5071, n 1, s 54..., lk 96.

¹⁰⁷ MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 10233: Maardu mõisahoonde laemaalingute restaureerimise protokoll, 1978.

¹⁰⁸ Samas.

¹⁰⁹ Samas.

järeldada, et ka säilinud originaalkiht kaeti pahtliga ning seejärel maaliti täielikult üle. Sarnaselt võis juhtuda ka Kose-Uuemõisas, mida toetavad värviproovide analüüsid.

Varasemate restaureerimistöedena on veel välja toodud „valede ja võõraste laikudena näivad” värvitoonid ja oskamatu aukude täitmine.¹¹⁰



21. Maardu mõisa laemaaling enne restaureerimist.

¹¹⁰ Samas, lk 12.



22. Maardu mõisa laemaaling enne restaureerimist.



23. Maardu mõisa laemaaling peale restaureerimist

KOKKUVÕTE

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli anda ülevaade Ilmar Ojalost kui kunstnikust ja uurida tema tegevust restauraatorina. Kunstnikuna oli Ojalo näol tegu peene koloriidi tunnetusega impressionistiga, kes kujutas Tallinna vanalinna ja argielu põnevate nurkade alt. Tema tööde kataloog osutus positiivses mõttes ootamatult mahukaks, sest teoseid leidis palju nii erinevates muuseumides kui ka interneti müügiportaalides. Käisin Eesti Kunstimuuseumis ja Tartu Kunstimuuseumis hoiustatavaid teoseid vaatamas ja oli meeldiv näha, et need on püsinud heas seisukorras. Kahju on vaid sellest, et Ojalo teoseid ei eksponeerita ühelgi püsinäitusel, kuid see on suurte muuseumikogude juures paratamatu.

Tuginesin töös palju ka vestlustel erinevate inimestega ja nende mälestustel. Intervjuud vanaema ja Mai Leviniga andsid olulist informatsiooni Ojalo elu ja kunsti kohta. Keerulisemaks osutus inimeste leidmine, kes oskaksid rääkida Ojalost kui restauraatorist. Erinevaid infokilde siiski kogunes ja see aitas kaasa üldise pildi loomisele. Sarnaselt ootamatult suurele loomingule selgus uurimise käigus ka mitmeid Ojalo poolt restaureeritud objekte, mida esialgu temaga ei seostanud.

Kogutud informatsiooni põhjal saab öelda, et Ojalo puhul oli tegu vastuolulise restauraatoriga. Ühelt poolt ei langetanud ta alati õigeid tööalaseid otsuseid. Eriti arusaamatuks jäävad olukorrad, kus ei kooskõlastatud tegevust muinsuskaitse organitega. Teisalt suhtus ta restaureerimisse suure kirega ning pidas vajalikuks arendada ka teaduslikku ja maalitehnoloogilist külge. Aruannete põhjal lähtus ta restaureerimisel tihti originaalkihistusest ja pidas oluliseks, et lisandused ei hakkaks domineerima. Siinkohal tekitavad küsimusi originaalmaalingute ülemaalimisega üles kerkinud probleemid, kuid nagu on näidanud ka teised objektid, oli selline meetod üpriski laialdaselt levinud. Mõneti jääb mulje, et kunstnikukäega Ojalo võis suhtuda ülemaalimisse liigse enesekindluse ja vabadusega, mistõttu olid nt Saku mõisas kasutatud toonid valed ning detailid rikutud. Valesid toone oli mainitud ka Maardu mõisa juures, kuid pole teada, kas seda oli põhjustanud Ojalo või mõni muu restauraator. Metoodiliselt kasutas ta levinud tehnikaid ja materjale nagu vaha-vaigu tehnika, lubi- ja kaseiinisegu jt traditsioonilised võtted-materjalid. Lohu mõisa pilttapeetide ja Vene Draamateatri laemaalingute konserveerimisel piirdus ta neutraalse retušiga ning võimalusel jättis väiksemad kahjustused, mis üldpilti ei seganud ja ohustanud, puutumata.

Kahjuks jäid hetkel vaid hüpoteetilisele tasandile Kose-Uuemõisa mõisa peahoone laemaalingu, Maardu mõisa peahoone laemaalingute ja Martna kiriku altari restaureerimised,

sest nende kohta puudus vastav dokumentatsioon. Need objektid vääriskid kindlasti edasist uurimist. Samuti puudusid paljudest töödest enne ja pärast fotod, millest on kahju, sest need oleksid andnud parema ülevaate tööde kvaliteedist.

SUMMARY

Ilmar Ojalo – life, art and restoration

This bachelor's thesis is about artist-restorer Ilmar Ojalo who was also my grandfather. The purpose of the thesis is to give an insight about his art and work because until today there is no proper information about him. He was an intriguing figure with many interests – writing, history, lecturing etc. Facts about his life came mostly from my grandmother whom I interviewed. Thesis consists of two primary parts – Ojalo as an artist and as a restorer. Research progress happened to be very interesting – there were many Ojalo's paintings in different museums and some were also found on online auction sites. I analysed his style as an artist and catalogized all his known art works. Apart from my grandmother I spoke to other people as well, for example art historian Mai Levin and restorer Eva Mölder. They all gave important information and helped the thesis. The restoration documentation is from different archives.

Ojalo's art is mostly impressionist with different views of Tallinn's Old Town. The most distinguishable is his colouring which is stunningly nuanced. He also did a lot of portrait painting and often painted other Estonian artists.

Ojalo studied abroad for many years – at first architecture in Czech Technical University in Prague and later fine arts in the Finnish Art Academy School in Helsinki, where he started to take an interest in restoration. After graduation in 1939 he returned to Estonia and took part in many local art exhibitions. In 1945 he started working in Tartu Art Museum as a restorer. The main task was to restore the paintings which were damaged during bombing in 1944. He worked there until 1950. His work is well documented in Tartu Art Museum's archive.

In 1956 Ojalo started working in Scientific Research of Restoration. The first object that needed restoring was mural painting from 18th century called The Abduction of Europa. During 1950s and 1960s he worked on many other objects, for example Saku Manor's and the Russian Theatre's mural paintings. He used restoration techniques such as the Pettenkofer method, wax-resin technique etc. Some of these techniques were controversial and Ojalo received criticism which resulted in forbidding any further restoration work. It is important to understand that while Ojalo's techniques did damage at least two objects – The Abduction of Europa and Saku Manor's mural paintings – these work methods were widely used during the era.

These case studies gave good overview not only about Ojalo's methods, but also about documentation and work methods of 1950s and 1960s. Regrettably the historic material lacked in photo documentation which would have benefited better analysing of restoration work.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Arhiivimaterjalid

Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku konsistooriumi arhiiv, toimik X-68: Kirjavahetus Martna Püha Martini kogudusega, 1954–1970.

Muinsuskaitseameti arhiiv (edaspidi MKA arhiiv), ERA.5025, n 2, s 6644: Kose-Uuemõisa mõisa peahoone. Muinsuskaitse eritingimused. Ajalooliselt väärtuslike detailide inventeerimine, 2004.

MKA arhiiv, ERA.5071, n -, s 54: Saku mõisahoone pargiga. Kirjavahetus 1953–1985.

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 89: Ojalo, Ilmar. Aruanne end. Huecki maja Lai tn 29 laemaali restaureerimise tööde kohta, 1957

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 636: Böckler, Teddy. Muuga mõisahoone vestibüüli maalingute uurimis- ja restaureerimistööde aruanne, 1966.

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 638: Ojalo, Ilmar. Aruanne plafoonmaali restaureerimise kohta end. Saku mõisahoone saalis, 1965.

MKA arhiiv, ERA.T-76, s 1, n 611: Böckler, Teddy. Aruanne Saku mõisa saali plafoonmaali restaureerimistööde kohta, 1965.

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 1300: Üprus, Helmi. Keskaegse elamu – Lai tn. 29 hoone ehitusajalooline ülevaade, 1972.

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 1696: Üprus, Helmi. Lohu mõisa ajalooline õiend, 1974.

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 10233: Maardu mõisahoone laemaalingute restaureerimise protokoll, 1978.

MKA arhiiv, ERA.T-76, n 1, s 11547: Ojalo, Ilmar. Lohu mõisa peahoone pilttapeetide restaureerimine, 1957.

Rahvusarhiiv (edaspidi RA), ERA.R-9, n 2, s 741: I. Ojalo, 1941.

RA, ERA.R-1665, n 3, s 257: Ojalo, Ilmar Madise p, aastaarv puudub.

Tartu Kunstimuuseumi arhiiv (edaspidi TKM arhiiv), f 1, n 2, s 22: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1945.

TKM arhiiv, f 1, n 2, s 23: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1946.

TKM arhiiv, f 1, n 2, s 24: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1947.

TKM arhiiv, f 1, n 2, s 25: Aasta perspektiivplaanid ja kalenderplaanid ning aruanded nende täitmise kohta, statistilised aastaaruanded ja ülevaated muuseumi tegevusest ja fondidest, 1948.

Internetiallikad

Kadrioru Kunstimuuseum. Kaana pulm
https://digikogu.ekm.ee/est/virtuaalnaitus?ex_id=4&cat_id=12&item_id=282 (vaadatud 1. I 2019).

Raadiosaade „Kirjutamata memumaare”. Saatekülaline Ilmar Ojalo, Eesti Raadio, esmaeeter 7. II 1982. <https://arhiiv.err.ee/vaata/kirjutamata-memuaare-ilmars-ojalo> (vaadatud 5. XI 2018).

Wikipedia. Jaroslavli eesti kunstnike kollektiiv
https://et.wikipedia.org/wiki/Jaroslavli_eesti_kunstnike_kollektiiv (vaadatud 1. I 2019)

Suulised allikad

Ambos, Nele. Vestlus autoriga, 20. XII 2018. Märkmed autori valduses.

Küla, Mari-Liis. Vestlus autoriga, 29. XII 2018. Märkmed autori valduses.

Levin, Mai. Vestlus autoriga, 2. I 2019. Märkmed autori valduses.

Mölder, Eva. Vestlus autoriga, 3. V. 2019. Märkmed autori valduses.

Tuulberg, Eda. Vestlus autoriga, 18. XII 2018. Märkmed autori valduses.

Verk, Marju. Vestlus autoriga, 13. V 2019. Märkmed autori valduses.

Avaldamata käsikirjad

Nilp, Grete. Kunstiväärtuste restaureerimine nõukogude perioodil. Üldised suunad ENSV vanema kunsti ennistamisel. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia kunstikultuuri osakond, 2016. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus.

Laura-Marie Ojalo kirjavahetus Silme Kiiniga, 16. V 2019.

Laura-Marie Ojalo Kirjavahetus Vello Salistega, 15. V 2019.

Sagadi mõisa peahoone maalingute uurimine ja dokumenteerimine. Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakond, 2018.

Kirjandus

Eller, Mart-Ivo. Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 351.

Levin, Mai. Ilmar Ojalo 100. Näitusebuklet. Tallinn: Alfapress, 2010. Kättesaadav Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus, lk 2-4.

Vihanta, Ulla. Põhjatähe all, Helsingi: Soome Kunsti Muuseum Ateneum/Riiklik Kunstimuuseum, 1993, lk 64.

Artiklid ajakirjas

Ehasalu, Piia. Caroline-Auguste-Bertha Walther. – Renovatum Anno, 1992, lk 34.

Artiklid ajalehes

Aavik, Priidu. Arutelu õlimaalide restaureerimise kohta. – Sirp ja Vasar, 20. IV 1946, lk 7.

Karu, Urmas. Unustatud pallaslane Rudolf Kriisa. – Sirp ja Vasar 14. XII 2001, lk 17.

Kirme, Kaalu. Neli kunstnikku – neli ilmet. – Sirp ja Vasar, 28. VIII 1981, lk 9.

Ojalo, Ilmar. Vigala maali saladus selgitati. – Sirp ja Vasar, 18. I 1957, lk 5.

ILLUSTRATSIOONID

1. **Ilmar Ojalo 1950. aastatel.** Foto autori valduses.
2. **Ilmar Ojalo Tallinna vanalinnas maalimas.** Foto autori valduses.
3. **Rusudest päästetud Tartu Kunstimuseumi maalid.** Foto internetist: <https://tartmus.ee/muuseumi-piletiinfo/ajalugu/> (vaadatud 19. V 2019).
4. **Laemaal „Europe rööv” (18. saj).** Foto: Jaanus Heinla, 2002, MKA arhiiv.
5. **I. Ojalo 1956. aastal „Kaana pulma” inspekteerimas.** Foto: Foto: Salomon Rosenfeld, EFA, 357.0–89672.
6. **Mustpeade vennaskonna tiibaltar.** Foto: Eesti Kunstimuseum.
7. **Lohu mõisa pilttapeedid, 1963.** Foto: Veljo Ranniku, 1963, Lohu mõisa peahoone pilttapeet. <https://register.muinas.ee/public.php?menuID=photolibrary&action=view&id=3340> (vaadatud 19. V 2019).
8. **Lohu mõisa pilttapeedid, 1963.** Foto: Veljo Ranniku, 1963, Lohu mõisa peahoone pilttapeet. <https://register.muinas.ee/public.php?menuID=photolibrary&action=view&id=3340> (vaadatud 19. V 2019).
9. **Vene Draamateatri laemaaling peale restaureerimist, 1957.** Foto: MKA arhiiv.
10. **Vene Draamateatri laemaaling peale restaureerimist, 1957.** Foto: MKA arhiiv.
11. **Ojalo nimi Martna kiriku altaril.** Foto: Peeter Säre erakogu.
12. **Martna kiriku altar, 1977.** Foto: A. Sillasoo, 1977, MKA fotokogu, KF-1623.
13. **Saku mõisa laemaaling enne restaureerimist, 1961.** Foto: Teddy Böckler, MKA fotokogu, N-4051/2.
14. **Saku mõisa laemaaling enne restaureerimist, 1961.** Foto: Teddy Böckler, MKA fotokogu, N-3590/1.
15. **I. Ojalo 1980. aastatel Kose-Uuemõisas.** Foto autori valduses.
16. **Kose-Uuemõisa mõisa peahoone saal, 2019.** Foto: Grete Nilpi erakogu.
17. **Koorunud värvikiht Kose-Uuemõisa mõisa laes.** Foto: Grete Nilpi erakogu.

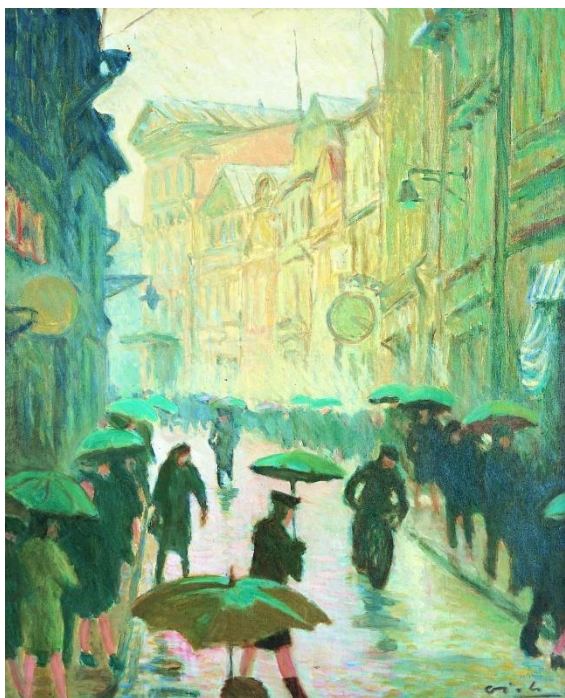
18. **Kaks tundmatut restauraatorit 1981. aastal Kose-Uuemõisas.** Foto: Vello Saliste, Kosejõe Kooli kogu.
19. **Foto kihistustest valgusmikroskoobi all mikroanalüüsisist, 2019.**
20. **Foto valgusmikroskoobi all kollasest pigmendist, mis tuli nähtavalt tagant kraapides, 2019.**
21. **Maardu mõisa laemaaling enne restaureerimist, 1978.** Foto: MKA fotokogu.
22. **Maardu mõisa laemaaling enne restaureerimist, 1978.** Foto: MKA fotokogu.
23. **Maardu mõisa laemaaling peale restaureerimist.** Foto: MKA fotokogu.

LISAD

Lisa 1. Fotod



Albert Marquet. Vaade Pariisile (1906) Foto: Wikiquote¹¹¹

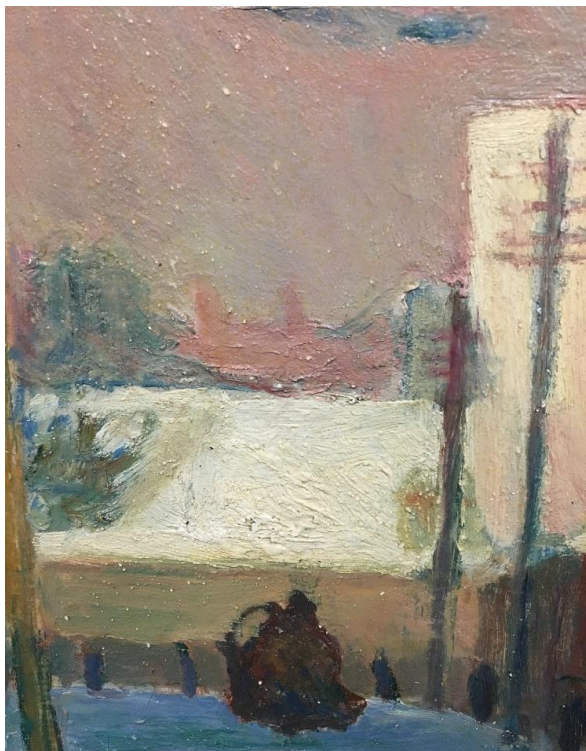


Vihmane päev (1943). Näha Harju tänavat enne 1944. aasta pommitamist. Foto: EKM Digitaalkogu

¹¹¹ Wikiquote, https://en.wikiquote.org/wiki/Albert_Marquet#/media/File:A._Marquet.jpg (vaadatud 18. XII 2018).



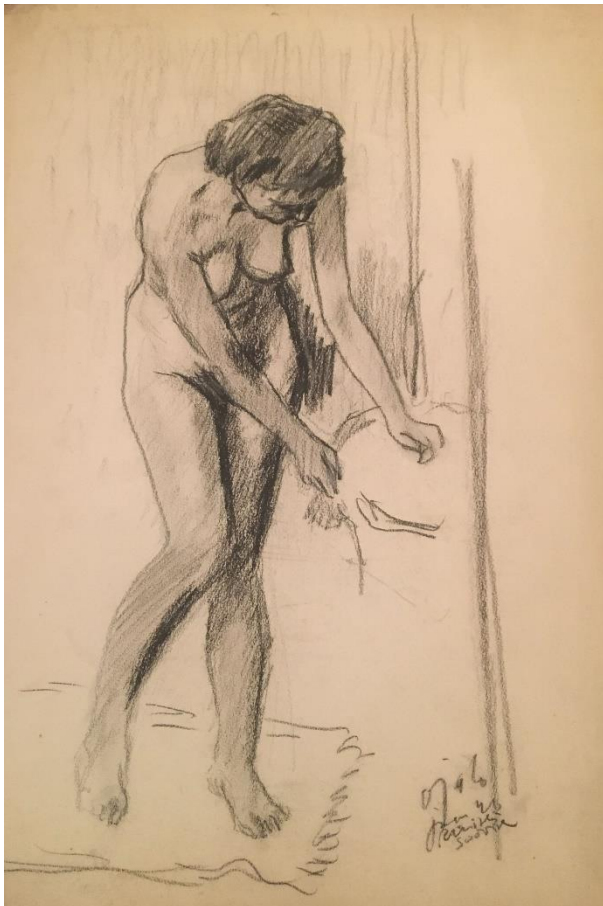
Vaade Kopli tänavale (1939). Detail maalilt, näha pintslilööke. Foto: Laura-Marie Ojalo



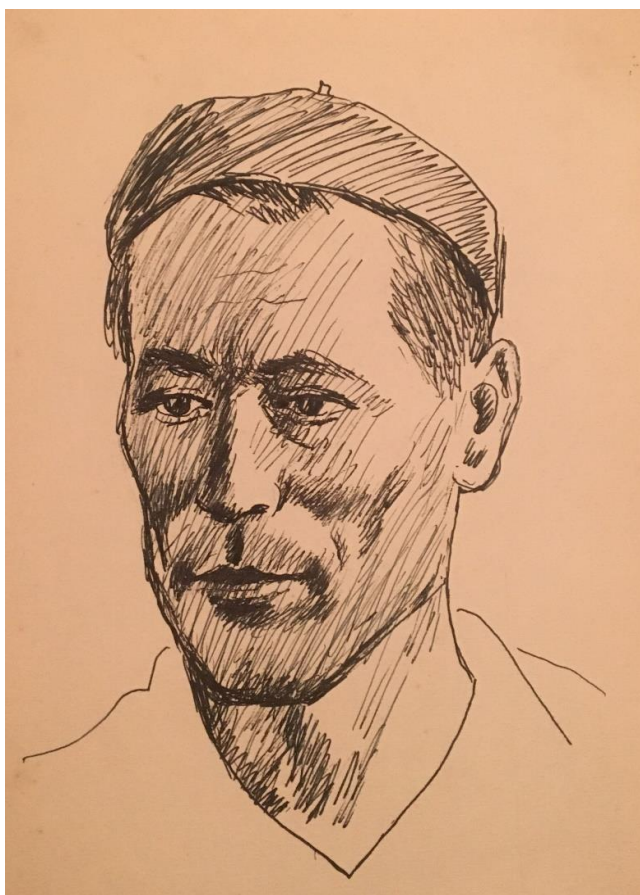
Koidu tänav (1942). Detail maalilt, näha pintslilööke. Foto: Laura-Marie Ojalo



Joonistus Mari-Liis Külast (1961). Foto: Laura-Marie Ojala



Krokii (1946). Foto: Laura-Marie Ojala



Portree. Foto: Laura-Marie Ojalo



Ilmar Ojalo oma teost Tartusse saatmiseks pakkimas, 1946. Foto: Tartu Kunstimuuseumi arhiiv



Iimar Ojalo Mustpeade tiibaltarit restaureerimas, 1957. Foto: Eesti Kunstimuuseumi fotokogu