

EESTI KUNSTIAKADEEMIA
KUNSTIKULTUURI TEADUSKOND
Muinsuskaitse ja restaureerimise osakond

Joonas Paas

**MAX HOENOWI MAASTIKUMAALI JA ILURAAMI
KONSERVEERIMINE**

BAKALAUREUSETÖÖ

Juhendajad: MA Merike Kallas.....

MA Hilka Hiiop.....

Tallinn 2012

SISUKORD

Sissejuhatus	4
1. Max Hoenow ja tema maali lugu	6
1.1 Max Hoenowi elu ja looming	6
1.2 Maali päritolu ja legendid	7
2. Maali ja selle raamide kirjeldus	9
2.1 Maal	9
2.2 Alusraam	9
2.3 Iluraam	10
3. Maali ja selle raamide seisund ja kahjustused enne konserveerimist	11
3.1 Maal	11
3.2 Alusraam	13
3.3 Iluraam	13
4. Max Hoenowi maastikumaali konserveerimine	14
4.1 Konserveerimiskava	15
4.2 Konserveerimistööde algus: profülaktilise kleebise paigaldamine	15
4.3 Mehaaniline puhastus ja lõuendi sirgendamine	16
4.4 Värvide kinnitamine	17
4.5 Aukude parandamine ja äärisribade dubleerimine	18
4.6 Lõuendi pingutamine alusraamile	19
4.7 Puhastamine	19
4.8 Vahelakkimine	20
4.9 Kruntimine	20
4.10 Toneerimine	22
4.11 Lõpulangimine	23
5. Max Hoenowi maastikumaali raamide restaureerimine	23
5.1 Restaureerimiskava	23
5.2 Alusraami restaureerimine	23
5.3 Iluraami restaureerimine	24
5.3.1 Krundi- ja kulatisekihi kinnitamine	24
5.3.2 Puuduva dekoordetaili taastamine	25
5.3.3 Krundi- ja viimistluskihi taastamine	26

5.3.4 Külgede lihvimine ja pahteldamine	26
5.3.5 Puhastamine	26
5.3.6 Kullatisekadude retušeerimine	27
Kokkuvõte	29
Summary	30
KASUTATUD MATERJALID.....	32
LISAD	34
Lisa 1 Maali konserveerimistöõde kaart	35
Lisa 2 Iluraami konserveerimistöõde kaart	42
Lisa 3 Maali kahjustuste kaardistus	47
Lisa 4 Iluraami kahjustuste kaardistus	48
Lisa 5 Fotodokumentatsioon	49

SISSEJUHATUS

Käesolev bakalaureusetöö kirjeldab saksa 19. sajandi teise poole tuntud maastikumaalija Max Hoenowi Tallinna ühte erakogusse kuuluva pealkirjata maastikumaali ning selle alus- ja iluraami konserveerimis- restaureerimistöid. Minu huvi valitud konserveerimisülesande vastu oli tingitud varasemast maalikonserveerimispraktikast eelnevate kursusetööde raames ning samuti töö vastutusrikkusest, teades, et antud maal on kuulunud Dresdeni galerii kogusse. Antud töö puhul lisandub praktilise töö tulemusena iluraami konserveerimine, mida puudutava osas on eelnev kogemus puudunud. Bakalaureusetöö pakub seega väljakutse kaheosalise esteetilise terviku loomiseks ning annab võimaluse siin vähetuntud maineka saksa maastikumaalija tutvustamiseks meie kunstiareenil.

Töö eesmärk on maali ja selle raamide eksponeerimiskõlblikku ja esteetiliselt nauditavasse seisukorda viimine, pidurdades samas maali ja raami rohketest vigastustest tulenenud kahjustumist, taastades konserveerimise käigus maali ja raami tervikliku ilme. Mahuka praktilise töö hulk (~ 750 tundi) ei jäta ruumi lisateemade uurimiseks, kuid praktiliste konserveerimistöode kirjeldustele lisab tasakaalu lühike ülevaade Max Hoenowi elust ja loomingupärandist.

Konserveerimis- restaureerimistöode kavandamine ja läbiviimine tuginevad isiklikule varasemale kogemusele, lähtudes kaasaegsest pööratavuse printsiipi hindavast konserveerimiseetikast. Kunstnikku kirjeldava puhul kasutatakse lisaks elulookirjeldusele Jutta Keevalliku uurimusi kunstikaubandusest ja saksa maastikumaali esinemist meie alal. Suure osa konserveerimistehnilistest kirjeldustest moodustab toetumine Knut Nicolause "The Restoration of Paintings"(Cambridge: 1999) ja teistele maalikonserveerimist käsitlevatele alustekstidele. Iluraami restaureerimisel on praktiliste tööde teostamiseks kasutatavad Allan Talu 2010. aasta bakalaureusetöö ja tema varasemad raamide konserveerimist puudutavad kursusetööd. Töös kasutatud fotod on tehtud minu enda poolt.

Bakalaureusetöö tutvustab esmalt lugejale Max Hoenowi ja konkreetse maali huvipakkuvat pärinemislugu. Selle järel kaardistab kirjutatu kõik praktiliste konserveerimistöode eelsed maali ja tema raamide seisundid. Edasiselt jälgib bakalaureusetöö vastavalt sooritatatu järjekorrale kõiki maali puudutavaid konserveerimis- restaureerimistöode etappe, alustades värvikihi varingu tõkestamisest retušeerimise ning lakkimiseni. Teine mahukas praktiliste tööde kirjeldus käsitleb alus- ja ümbrisraami restaureerimist, põhjendades maali puudutavale sarnaselt kõiki võimalike alternatiivide vahel tehtud konserveerimisotsuseid, kulgedes lahtise kullatise kinnitamisest lõpliku viimistluse andmiseni.

Kevadsemestri aeganõudvad praktilised tööd valmistati ette sügissemestri lõpuks valminud

kursusetöö raames, mis kaardistas kahjustuste ulatuse ja planeeris konserveerimistööde kava. Samuti toiumusid sügissemestri vältel ka esimesed ettevalmistavad konserveerimistööd, mis löid eelduse kevadiste aeganõudvamate ülesannete plaanipäraseks täitmiseks.

1. MAX HOENOW JA TEMA MAALI LUGU

1.1 MAX HOENOWI ELU JA LOOMING

Peamiselt Saksamaal tuntud maalikunstnik Max Hoenow sündis 16. juunil 1851. aastal Berliinis ning lõpetas sealse Friedrichi Gümnaasiumi, mille järel asus 1869. aastal õppima Berliini Kunstiakadeemiasse, lõpetades sealse magistriõppe, olles maalikunstniku ja graafiku Carl Steffecki õpilane. M. Hoenow pühendas end oma loomingu algusperioodil portreemaalile, kuid keskendus selle järel maastikumaalile, läbi mille teda ka kõige paremini tuntakse. Maastikumaalide esimeseks produtseerimisperioodiks said viis maal veedetud aastat, tihti Ragöseni veski lähedal Eberswaldes (Brandenburgis) ning Ilsenburgis. Varastel 1880. aastatel naasis ta Berliini ja lõpetas õpinguid maastikumaalija Charles Louis juhendamisel ja töötas seejärel ühenduses *Saksa Kunstnike Liit*. Alates 1884.aastast oli ta regulaarselt esindatud näitustel, eriti Berliinis ja Münchenis, kus ta näitas oma maalidel erilist nõmme-ja metsamaade atmosfääri. Ta oli abielus politsei nõukogu juhi tütre Hedwig von Hageniga. M. Hoenow suri 3.veebruari 1909. aastal ning on maetud Stahnsdorfi surnuaeda¹

Olenemata tuntuusest saksa kultuuriruumis, pole M. Hoenow pakkunud kõneainet meie kunstiareenil. See tingib ka teda puudutavate materjalide raske kättesaadavuse ja eestikeelsete publikatsioonide puudumise. M. Hoenowi loomeperioodi üldise meelsuse on meie kunstiteadlastest lühidalt kokku võtnud kunstiajaloolane Juta Keevallik: "Maaližanritest domineeris 19. saj. kunsti osas maastikumaal (üle poole kõigist piltidest), järgnesid portreemaal, olustikumaal, kompositsioonimaal ja lõpuks natüürmort. 19. saj maastikumaalidest on u 40 % puhul teada, millist paikkonda need kujutasid. Kõige rohkem oli säärase piltide seas Itaalia vaateid, millest enamik oli maalitud mitteitaallastest kunstnike poolt. Järgnesid kohaliku maastiku motiivid, saksa looduse pildid ja šveitsi peisaažid. Eelkõige rajasid teed realistliku maastikumaali teerajajana olulist osa etendanud Müncheneri koolkonna ja biidermeieri ja realismi kõrgpunkti ajal esile kerkinud Düsseldorfis koolkonna kunstnike tööd. Eelistatud olid realistliku suunaga seotud maalijad, kuid ei puudunud ka romantikute pildid ning klassitsismi- romantismi-realismi üleminekuvariandid. Mitmeid pilte leidis Müncheni 19. saj. esimese poole ühelt nimekamalt kunstnikult Carl Rottermannilt, kelle peamiselt klassitsistliku aluspõhjaga looming oli saanud impulsse ka romantismilt."²

¹ U. Thieme, F. Becker, Thieme- Becker: Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler, Leipzig: E.A. Seemann, 1924, lk 211.

² J. Keevallik, *Kunstikogumine Eestis 19. sajandil*, Tallinn: Teaduste Akadeemia; Ajaloo Instituut, 1993, Ptk 1.

Kirjeldatud silmas pidades asub M. Hoenow oma loominguga peavoolus, mängides perioodi levinumate teemade ning stiilidega. Tema stiili võibki pidada realistliku ja romantilise piiripealseks.

M. Hoenowi teoseid on müügil ka mitmetes interneti oksjonikeskkondades. Ka nende puhul on tegu käsitletavale maalile sarnanevate temaatikate, vaadete ning stiilinäidetega. Korduvad metsasalusid, nendes paiknevaid veekogusid kujutavad kompositsioonid. Töös uuritava ning konserveeritava nimetu dateerimata õlimaali kompositsioonis korduvad internetikeskkonnast leitud 1880. aastatesse dateeritud sarnase maali puumotiivid, mis sarnanevad nii maalitehniliselt kui ka kompositsioonikasutuselt. Maal annab võimaluse oletuseks dateerida sinne maal samasse perioodi, kuni seda pole kinnitatud või ümber lükatud Dresdeni galerii kunstiajaloolaste poolt.

1.2 MAALI PÄRITOLU JA LEGENDID

Max Hoenowi dateerimata maastikumaal kuulub hetkel erakogusse ning on olnud aastakümneid praeguses konserveerimist vajavas seisundis eksponeeritud kunstikoguja koduses miljöös. Maali halvenev seisukord on tinginud selle ulatusliku töömahuga konserveerimise ning selle läbi tõstatanud ka maali ajalugu puudutavaid küsimusi koguja enda jaoks. Esmaste väidete kohaselt on konkreetne maal kuulunud Dresdeni galerii kunstikogusse. Selle tõestuseks on praeguse omaniku suuline kirjeldus praeguseks kolimiste käigus kadunud sildist maali tagaküljel, mis kandis teksti "Dresdeni Galerii" ning ka oletatavat kogu numbrit. Maali hetkel jälgitav elutee algab aastast 1946, mil maal omaniku vanaonu poolt Pikal tänaval asunud komisjonipoest soetati. Varasemat maali omanikevahetust ega võimalikku Dresdeni galerii poolset ostmist ühegi praegu olemas oleva infoallika puhul jälgida ei saa. Praeguse omaniku suuline väide kirjeldab Pikal tänaval asunud komisjonipoodi mitmete saksa maalikunstiteoste müügikohana. Need olevat sinna sattunud Nõukogude Liidu sõjaväe taandumisel saksa idarindelt II maailmasõja perioodil, mil ka Dresdeni galerii rohkete rüüstamiste ohvriks sattus ning selle läbi paljud oma teosed kaotas, mis selle läbi saksa kunstiruumist meie aladele sattusid.

Maali tollaseks omanikuks sai praeguse omaniku vanaonu, kunsti kogumisest ja eksponeerimisest lugu pidav insener Osvald Meedla. Praegune omanik kirjeldab Pika tänava komisjonipoes müüdnud ja kunsti väärtustamist järgnevalt:

" Seal olevat olnud müügis palju sõjasaagina Eestisse toodud kunsti. Ja kuna igal aastal toimusid erinevad rahareformid, siis targemad panid oma säästud kunsti alla. 1947 toimuski järgmine reform, kus devalveeriti jälle rubla kümme korda väiksemaks vist. Vanaonu oli juba Saksa ajal

suutnud oma pisikese palga kõrvalt raha korjata ning kuna kõik kogu aeg muutus, siis oli targem raha ära kulutada kui alles hoida. Ja summa võis vabalt tolle aja auto vääriline olla- onu oli suhteliselt teadlik kunsti väärtusest ." ³

Lisaks annab omanik ülevaate ka maali vanaonu poolt omandamisel tekkinud hoiutingimustest ja avab pisut tollaegsest represseerimisest tingitu tagamaid: "Maal on saanud alustuseks korralikku niiskust tunda, kuna peale sõda elas vanaonu pikka aega keldrikorrusel Kadriorus. Enne sõda elas terve suguselts Kadriorus oma majas aga meie perekond tõsteti täies mahus majast välja ja asemele koliti ohvitserid. Minu ema isa sõdis vene poole peal ning kui tuli sõjast tagasi siis anti talle asemele kolmetoaline korter Kentmanni tänaval. Aga vanatädi ja vanaonu elukoha heaks ei saanud enam midagi teha- väiksemagi piiksu eest saadeti Siberisse. Pärast sõda töötas ennast jälle vaikselt rikkamaks ja iga natukese aja tagant kulutas säästud kunsti ostmiseks."⁴ Praeguse omaniku kogusse on maal sattunud pärandamise teel.

³Kirjavahetus maali praeguse omanikuga 7. XII 2011. Märkmed autori valduses.

⁴Samas

2. MAALI JA SELLE RAAMIDE KIRJELDUS

2.1 MAAL

Tegemist on saksa maalikunstniku Max Hoenowi dateerimata õlimaaliga. Lõuendalusel toonitud krundiga õlimaal, mõõtmetega 112cm X 140 cm on realistlik maastikumaal. Maali lõuendi kude on peene, tihe ja praktiliselt suletud. 1 cm² kohta on pikipõimes 22 niiti ja ristipõimes 19 niiti. Maalikiht on mitmekihiline ja esinevad pastoossed ja laseerivad kihid. Tagaküljele kandunud krundi jäljed viitavad võimalikule kunstnikupoolsele kruntimisele. Teose kõrvutamise kunstniku teiste sarnaste dateeringut omavate maalidega võimaldab maali oletuslikult dateerida 19. sajandi lõpuperioodi, mis vastab hästi maalil kohatava realistliku maastikukujutamisele. Metsafloorat, seda läbivat jõge ning valgust hästi läbi lahendav kompositsioon allub akadeemilisele perpektiivikujutamisele. Esiplaanil paljanduvad kitsast metsajõest erimõõdulised kivid, mida kohtame ka ahenevas perspektiivis puudealustel kaldapealsetel. Oskuslikult kujutatud valgus loob esiplaanile varjulisema metsasalu ala, tuues horisondil helendava päikesevalguse abil esile ka jões ning selle kaldapealsetel paiknevad sammaldunud kivide varjud. Metsaalusel on taimerinnetest kujutatud vaid puuderinnet, kujutades maapinnal pruuni mulda ja kõdunevat lehemassi. Kaldapealsetel on kujutatud vaid lehtpuid, mis on loetav puu tüvede, võrade ning okstel paiknevate lehtede järgi. Samuti reedab seda maapinda kattev eelnevalt mainitud lehekiht, mis on maali kõige üldistatuim pind, kuna on lahendatud detaile mitte esile tuues. Loetud puude osad on maalitud detailselt, kujutades selliselt parimal viisil puude dünaamilist liikumist ja kasvu. Jõgi on maalil muudetud valguse kujutamisel peegliks, mis kunstniku nüansitäpse maalilaadi abil metsataimestiku ning taeva väga realistlikuks kujutiseks muudab. Jõgi laieneb horisondil ning tekitab oletuse puude taga asuvast järvest või jõelammist.

2.2 ALUSRAAM

Tegemist on puidust profileerimata servadega alusraamiga, millel on tsentris üks vertikaalne tugiliist. Alusraam on oletuslikult originaal, sest kannab ja on kandnud erinevatel perioodidel maali omanike vahetustel kogunenud märke nagu 1946. aasta komisjonipoe müügisilt, praeguseks kadunud omanike suuliselt kirjeldatud Dresdeni galerii silt ning otse alusraamile kirjutatud hind, 5500 rubla. Säilinud on kõik pingutuskiilud, mis on küll aja jooksul kulunud, kuid täidavad oma funktsiooni.

2.3 ILURAAM

Maal omab puidust historitsistlikku kompositsiooni reljeefidega jäiga naelühendusega ümbrisraami mõõdus 128,7 cm x 154,5 cm. Profileeritud raamiliistud on kaunistatud ühes reas paiknevate kipsist reljeefidega, mis kujutavad lootoselehti. Raam erineb teistest sama kunstniku internetioksjonitel leiduvate maalide raamidest oma lihtsuse poolest, kuna profiil pole sügav ja ei rõhuta oluliselt maali perspektiivikujutamist.⁵ Ometi rõhutab ta ainetiku lihtsust ja loomulikkust, kandes reljeefil pildiainestikule sarnaselt taimemotiive. Teiste internetikeskkonnas leiduvate sama kunstniku maalide raamidega seob konkreetset raami samalaadne kullatis. Tõenäoliselt on tegu originaalraamiga, mida võib tõendada ümbrisraami tagaküljel olev kleebise fragment, mis kannab seerianumbrit 930 ja aastaarvu 1897, mis on ligilähedane maali oletusliku valmimisajaga.

⁵ Artifact oksjonikeskkond.

<http://www.artifact.com/catalog/searchLots.cfm?scp=m&artistRef=8Y05H4GTC7&ord=2&ad=DESC&aIF=1>
(vaadatud 23. V 2012).

3. MAALI JA SELLE RAAMIDE SEISUND JA KAHJUSTUSED ENNE KONSERVEERIMIST

3.1 MAAL

Maali esmasel vaatlusel ilmnisid kolme tüüpi kahjustused. Neist olulisima moodustas värvikihi laiaulatuslik irdumine, mida võis vaadelda neljas peamises piirkonnas. Progresseeruvate lakuunide servades oli nähtav irduvate servadega võrkrakelüür. Maalikihi irdumise põhjust krundist võib otsida krundi ja värvikihi omavahelisest nõrgast seosest ning ka muutlikest ning ebasobivatest hoitingimustest (III 1).



III 1: Maali tulmeseisund, ulatuslikud värvikaod erinevates piirkondades.

Mitme piirkonna puhul oli lõuendi pinnal lahtisi värvifragmente, mille puudumine maalikihist moonutas terviklikku esteetikat. Need piirkonnad vajasid kohest kinnitamist ja profülaktilist turvet. Maalikihti katva laki puhul oli nähtav kerge dekoloreerumine, mis on seotud valguse ja temperatuuri ning õhuniiskuse toimega. Valguse mõjul luituvad ja pleekuvad nii lakikiht kui maalikiht. Ning valguse mõjul kahjustuvad nii orgaanilised kui anorgaanilised pigmendid, kuigi valguse mõju esimestele on tugevam.⁶

⁶ K. Kõna, Artefaktide Säilitamine, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007, Ptk.19, Maalid: Vananemise ja kahjustumise põhjused, lk 236.



III 2: Mehaanilised vigastused maali paremas alumises servas.

Teise olulise kahjustuste tüübi moodustasid erinevad mehaanilised vigastused(III 2). Hoiustamine ning varasem restaureerimata jätmine olid mõjutanud oluliselt ka lõuendi üldist seisundit. Omaniku kirjeldusest lähtuv oletus maali niiskustingimuste pidevast muutumisest ilmestab lõuendit üldiselt. Lõuendalusel maalide temperatuuri kui ka suhtelise õhuniiskuse järsud kõikumised ei ole lubatud.⁷

Lõuendikanga äärised olid gabariidilt ebaühtlased ning lõuendi eemaldamisel alusraamilt selgus ka alusraamile naelutamise tekkinud aukude kahju. Niigi kulunud ääristes asetsevad augud olid rooste toimel hargnenud ning kohati lõuendikanga purunemisel ühendunud, moodustades veelgi suuremaid aukusid ning lõhesid. Nende laiast ulatusest olenemata polnud need kahjustanud maalikihti. Samuti tuvastas vaatlus rohkelt kraapejälgi. Mehaanilised kraaped vastasid vaatlusel väga hästi omaniku poolt kirjeldatud situatsioonidele, milles on maal saanud kannatada suusakepi terava otsaga riivamisel. Mehaanilised vigastused olid paraku enamuste kraabete näol eemaldanud oma aladelt ka maalikihi. Lisaks tuvastati neli auku, mis on tõenäoliselt sama tekkeiseloomuga mehaaniliste kraabete või siis riputusnaelte põhjustatud. Ükski neljast polnud suurem kui üks sentimeeter ning nende iseloom mitteprogresseeruv.

Kolmanda rühma moodustasid määrduvistest tingitud kahjustused. Üldisele aastatega kogunenud õhuga maalikihile kanduvale mustusele, mis varjutab maalil kujutatud maastiku värvikoloriiti, sekundeerisid kaks heleroosa pigmentatsiooniga rasvaine laiku. Omaniku sõnul on tegu huulepulga abil maalile tehtud joonistustega. Lisaks esines maali vasakus servas musti

⁷ Samas, lk 238.

värvipritsmeid. Peamiselt tolmuna kandunud mustus iseloomustas ka lõuendi tagakülge. Alusraamilt eemaldamine andis võimaluse näha ka alusraami servade ümber pingutatud ääraste alla kogunenud mustust. Lisaks tavatolmule leidus neis piirkondades nii saepuru, kuuseokkaid kui ka putukate ekskrementide.

3.2 ALUSRAAM

Alusraami puhul domineerisid vaatlusel erinevad mehaanilised kahjustused. Olulisemad neist naelte ning putukate poolt tekitatud avad. Lisaks ka puidu vanusest tekkinud haprus, mis on vigastades tekitanud mõnes alusraami alas väiksemõõtmeliste puutükkide irdumist.

Teise kahjustuste grupi moodustab mustumine. Selle peamiseks teguriteks taas tolm ning sellele sekundeerimas putukate ekskrementid. Lisaks oli alusraam paindunud kergelt ebasümmeetriliseks (Ill 3).



Ill 3: Alusraami saabumisseisund.

3.3 ILURAAM

Rikkaliku dekooriga historitsistliku raami vaatlusel tuvastati peamiselt mehaanilisi vigastusi, mis on tingitud kompomassist reljeefide irdumise. Raamil esines palju suuremaid ja väiksemaid kullatise- ning krundikadusid. Kadude ümber ja ka mujal kullatis ega krunt pudenemisohtlikud ei olnud. Raami ülemises vasakpoolses nurgas paikneval reljeefiribal puudus terve detail (Ill 4). Sarnane väiksem detailikadu esines alumise serva tsentris. Kahes piirkonnas olid mehaanilised vigastused kahjustunud ka krundi ja kattekihtide alust puidukihti, tekitades neist turritavaid pinde

ja puitu kahjustanud kraapeid. Lisaks oli raam kaetud ka rohke õhus lenduva mustusega, mis varjutas tugevalt raami kallatise eesmärgiks olnud säravust.



Ill 4: Iluraami enim kahjustatud osa puuduva dekoorifragemendiga.

4. MAX HOENOWI MAASTIKUMAALI KONSERVEERIMINE

Maali konserveerimise praktilised ülesanded lähtusid kaasaegse konserveerimise põhiprintsiipidest, rõhutades kasutatud materjalide tagasipööratavust. Mõningatel puhkudel on on pöörduvuse ja stabiilsuse printsiipide puhul küsimusi tõlgendamises. Pöörduvuse printsiibi üle vaieldes on see seda pigem peetud hea konserveerimise peamiseks kriteeriumiks. Printsiipi ei tohiks võtta absoluutsena aspektides, kus kõneldakse kõigi kasutatud ja kasutatavate produktide lahustumisest ja selleks jäämisest. Selle asemel tuleks vaadelda konserveerimist üleüldisemana artefakti pikaajalise säilitamise kontekstis. Taolises perspektiivis ei ole oluline ei produkti eemaldamise võimalikkus ega ka teostatud protsesside pööratavus. Ennekõike tuleb mõnedel juhtudel kindlustada olukord, kus ükski individuaalse säilitamise aste ei vähendaks võimalike hilisemate töötlemiste võimalusi.⁸ Kogu protsess sarnanes 2011. aasta kevadel konserveeritud Ülo Soosteri õlimaali tööprotsessile, olles sedapuhku kõigis ülesannetes kordi mahukam ja aeganõudvam.

⁸ F. Hanssen- Bauer, *Stability as a Technical and an Ethical Requirement in Conservation*, Edinburgh: ICOM CC, 1996, lk 166- 171.

4.1 KONSERVEERIMISKAVA

1. Maali seisundi hindamine, algse seisundi dokumenteerimine.
2. Kahjustuste kaardistamine.
3. Profülaktilise kleebise paigaldamine värvikao piirkondadele, kaitsmaks lahtist värvi pudenemise eest.
Tagakülje mehaaniline puhastamine.
4. Tervikuna pressi alla panek.
5. Värvikihi kinnitamine.
6. Lokaalsete presside paigaldamine.
7. Ääraste paigaldamine.
8. Raamile pingutamine.
9. Maalikihi puhastamine.
10. Vahelakkimine.
11. Kruntimine.
12. Retušeerimine.
13. Lõplik lakkimine.

4.2 KONSERVEERIMISTÖÖDE ALGUS: PROFÜLAKTILISE KLEEBISE PAIGALDAMINE

Esmalt võeti ette maali seisukorra hindamine ning konserveerimiskava planeerimine, samuti selle fotografeerimine. Hindamisel lõuendi maalikihis ilmnunud ulatuslikud värvikaod ning nende progresseerumine lõid vajaduse maali seisukorra edasise halvenemise tõkestamiseks. Protsessi pidurdamiseks kaeti piirkonnad profülaktilise kleebisega. Selle teostamiseks kaeti kogu maalikiht olenemata eristuvatest drastilisematest irdumispiirkondadest mikalentpaberiga, läbi mille kanti kolme-protsendilist kalaliimi (III 5).



Ill 5: Profülaktilise kleebisega kaetud maalipind.

Profülaktiline kleebis triigiti üle läbi kuumuskindla kile, eesmärgiga hoida kuumaga liimaine vedelana, et see värvikihtide alla viia. Selle järel eemaldati lõuend alusraamilt, võttes alusraamist välja kõik originaalnaelad, mis lõuendit alusraamiga sidusid.

4.3 MEHAANILINE PUHASTUS JA LÕUENDI SIRGENDAMINE

Järgnevalt viidi Wishab käsna, pintsli ning tolmuimeja abil läbi maali tagakülje mehaaniline puhastus, mille eesmärgiks oli parkunud ja lõuendi tagakülge katva tugeva mustusekihi eemaldamine (Ill 6). Tagakülje mehaaniline puhastus viiakse alati läbi, kontrollides maalikihti, vältimaks selle kahjustumist konserveerija poolt (Ill 7). Säärast mehaanilist käsna abil puhastamist lõuendi maalikihipoolsele küljele kunagi ei rakendata.⁹ Edasisena seati eesmärgiks nii lõuendi maalingupiirkonna kui ka alusraami servade vormi järgi kooldunud lõuendi ulatuslikult deformeerunud äärste sirgendamine. Orgaanilisest kiust lõuendikangaste deformeerumisel mängib peamist rolli niiskusest tulenev mõju. Lõuendikangas absorbeerib endasse õhus leiduvat niiskust, paksenedes ja lühendes selle mõjul samaaegselt.¹⁰ Lõuendi sirgendamiseks niisutati mehaaniliselt puhastatud tagakülge veepulversaatori abil veega ning kaeti ühtlaselt saepuruplaatidega, millele aseteti ühtlane raskuskoormus. Eesmärgiks raskussurve abil niiske lõuendi ümbervormimine.

⁹ K. Nicolaus, *The Restoration of Paintings*, Cambridge: Könemann, 1999, lk 93.

¹⁰ Samas, lk 83.



III 6: Mustus ääriste servaaladel.



III 7: Tagakülje mehaaniline puhastamine.

4.4 VÄRVI KINNITAMINE

Värvikihi irdumist soodustavad mitmed tegurid. Nendeks on päikesevalgus, hapnik, temperatuur ja niiskus. Orgaanilises sideaines toimuvad lõhustumise ja põiksidumise reaktsioonid, mis võivad olla katalüüsitud teiste koostisosade poolt. Valguse mõjul toimuva värvi vananemise puhul toimuvad lisaks tonaalsuse muutumisele muutused ka sideaine keemilises struktuuris, mida võibki pidada üheks olulisimaks värvikihi irdumise põhjuseks.¹¹ Soovitud tulemuse andnud sirgendamise protsessi järel mõjutati kolme peamist värvikihi irdumiskiirkonda viie-protsendilise kalaliimiga, tehes seda taaskord pintli abil läbi mikalentpaberi värvikihti kandes. Luues veelgi kindlam tõenäosus värvikadude piirkondade kinnitamiseks, kaeti kinnitatud piirkonnad liimi maalikihtidesse viimise järel nakke suurendamiseks lokaalsete raskustega.

¹¹ S. Vahur, Maalide keemilise koostise uurimine FT- IR spektroskoopia meetodil.- Renovatum Anno 2004. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2004, lk 55.

4.5 AUKUDE PARANDAMINE JA ÄÄRISRIBADE DUBLEERIMINE

Seisukorra stabiliseerimisena tehtud eeltööd löid eelduse järgnevateks tööprotsessideks. Edasiselt parandati neli lõuendis paiknenud auku. Lõuendi aukude paikamine on ajalooline protseduur, mille täpset algusaega ei teata. Parimad paikamiseks sobivad kangad kattuvad lõuendi originaalkanga struktuuri ja koostisega ja mõnel puhul sobivad kasutuseks originaallõuendist lõigatud paigad.¹² Maksimaalselt ühe sentimeetri laiused augud läbisid kogu lõuendit, sealjuures maalikihti. Paikamiseks kasutati linasest lõuendist paikasid, mis kinnitati servadest narmastamise järel originaallõuendi tagaküljele BEVA 371 kilega, mis sulatati kuumaspaatli abil mõõdukal temperatuuril, jaotades paikade pinget ühtlaselt ümber paiga tsentrisse paigutatud avause. Protsessis kasutatud BEVA 371 on 40%- line polümeerilahus tolueenis.¹³ Seda kasutati konserveerimises esmakordselt 1966. aastal. BEVA on lühend Gustav Berger'i (selle leiutaja) etüleenvinüülatsetaadist. See on etüleen- ja vinüülatsetaatmonomeeride kopolümeer, mis sisaldab tolueenis ja bensiinis lahustatud ketoonvaiku ja parafiini. Parafiin on pehme ja sulab madalal temperatuuril, kuid tema kõrge viskoossus muudab ta laialivalgumise raskeks, mistõttu kaldub ta muutuma rabadaks. Selle tugevdamiseks lisatakse EVA-d. Vinüülatsetaadi polaarset osa karbonüülrühmad tugevdavad parafiini.¹⁴ Järgmine ülesanne oli äärisribade dubleerimine. See sarnanes materjali ja meetodika kasutamise poolest aukude paikamisele. Äärise eelneval sirgendamisel selgus, et need olid kohati väga räbaldunud ning gabariidilt ebaühtlased. See tingis uute äärise ettevalmistamise. Selleks lõigati linasest lõuendikangast välja uued kaheksa sentimeetri laiused äärised, mille üks külg narmastati originaallõuendile kinnitamise tarbeks poole sentimeetri ulatuses. Äärise dubleerimisel kasutati samuti kuumusel aktiveeruvat BEVA kilet. Neilt eemaldati kattepaper ja asetati paralleelselt, liimuva küjega allapoole lõuendi servale maali tagaküljel. Need fikseeriti kuumaspaatliga ja lisati samal viisil kileliim ka piirkondadesse, kus originaallõuend oli silmatorkavalt ebaühtlase kujuga. Kinnitunud BEVA ribalt eemaldati mitteliimuv silikoonkile ja asetati sellele dubleeritavad ääris ribad. Uued äärised kinnitati täielikult originaallõuendi servadesse töötlemisel triikrauaga umbes 70 kraadi juures, jälgides, et eelpool mainitud narmad jääksid sirged ja liimuks kogu maali ulatuses ühtlaselt.

¹² K. Nicolaus, *The Restoration of Paintings*, lk 106.

¹³ Samas, lk. 142.

¹⁴ K. Sibul, *Traditsiooniline ja kaasaegne materjal polükroomsete puitobjektide konserveerimises I osa. - Renovatum Anno 2004*. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2004, lk 71.

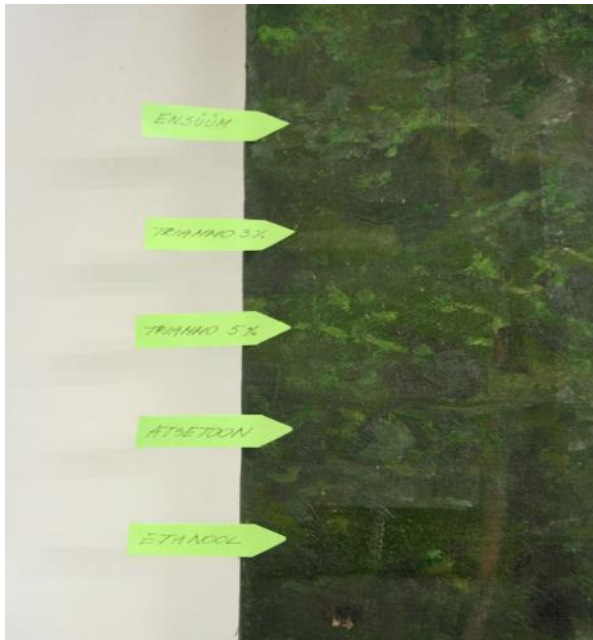
4.6 LÕUENDI ALUSRAAMILE PINGUTAMINE

Äärste dubleerimisele järgnes lõuendi kergeid hooldustöid läbinud alusraamile pinguldamine. Maali suurusest tingitud füüsiliselt raske tööprotsessi vahenditena kasutati pinguldustange ja klambrilööjat. Horisontaalelt põrandale asetatud alusraamile fikseeriti ühe ajutise klambriga kõik neli lõuendi nurka. Püstisesse asendisse tõstmise järel alustati lõuendi pinguldamist iga külje keskosast, liikudes korda mööda vastaskülgedelt kinnitades äärte suunas.

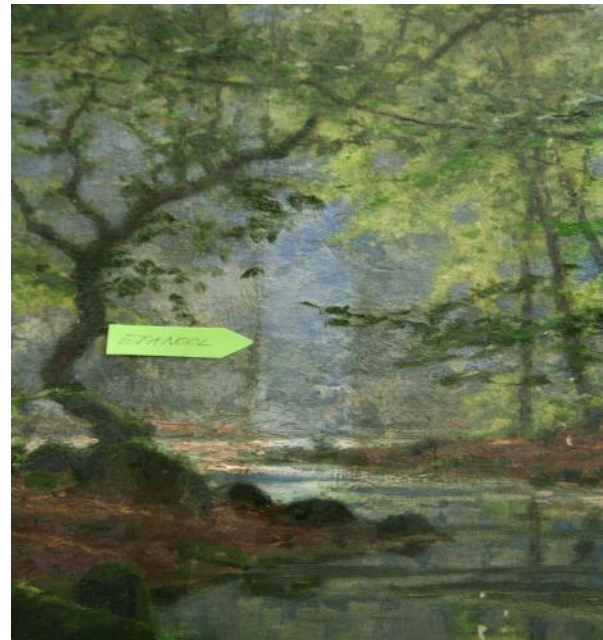
4.7 PUHASTAMINE

Esmalt viidi läbi mehaaniline värvipritsmete eemaldamine lõuendi vasakus servas. Mustad pritmed oli tugevalt kinnitunud maalikihile, mis nõudis oskuslikku skalpellikäsitsemist. Nende eemaldamise järgselt sooritati puhastusproovid, mille eesmärgiks oli välja selgitada maalikihti katva mustuse eemaldamiseks sobivaimad ained. Puhastusproovidel kasutati ainetena 3,5% triammooniumtsitraadi vesilahust, 5% triammooniumtsitraadi vesilahust, etanooli, atsetooni ning ensüümi. Neist sobivaimaks osutus etanool, mis võimaldas korraga eemaldada nii pinnamustuse kui ka vananenud, koloriiti ja värvi omadusi mõjutava lakikihi, põhjustamata värvi eritumist maalikihist. Maali- ja lakikihi puhastamise juures on oluline täpne balanss valitud aine puhastustoime kiiruse osas. Liiga kiirelt eralduva mustuse korral kandub see suurema tõenäosusega puhastatava ala piires edasi ning liigse aegluse korral on oht maalikihi ülemääraseks mehaaniliseks kahjustamiseks hõõrdumise läbi.¹⁵ Etanool vastas kahe äärmuse poolt esitatud nõuetele sobiva tempo raames. Töö viidi läbi rullides kogu maalipind valitud ainega kontaktis vatipulga abil õrnalt üle. Vananenud laki ja pinnamustuse eemaldamise resultaadiks oli märgatavalt erksama koloriidi esiletulek ja vananenud laki kahjustava mõju pidurdamine. Erikohtlemist vajasisid kahjustustes mainitud huulepulgajälgedega väiksemõõdulised pinnad, mille puhastamiseks kasutati atsetooni.

¹⁵ A. Moncrieff, G. Weaver, Science for Conservators 2, London: Museums & Galleries Commission, 1992, lk. 48.



Ill 8: Puhastusproovid.



Ill 9: Etanooli puhastustulemus.

4.8 VAHELAKKIMINE

Maalipinna tundlikkus ja kadude suur hulk tingis vajaduse vahelakkimiseks, mille eesmärk oli luua vahekiht originaali ja retušeeringute vahele ning tõkestada retušeerimiskrundi võimalikku maalikihti tungimist. Lisaks lõi vahelakk eelduse retušeerimiskrundi kruntimisjälgede kergemaks puhastamiseks kadude piirkonna servadest. Vahelakkimiseks kasutati lakki segus dammar 2/3 ja dammar matt 1/3.

4.9 KRUNTIMINE

Seejärel toimus värvikadude kruntimine. Selleks vajalik krunt segati 5% kalaliimist, kriidipulbrist ning linaõlist. Loomsete liimide nagu kalaliim kasutamise miinuseks on tundlikkus niiskuse ja hallituse suhtes, kuid eeliseks nende suur kõvenemiskiirus, hea nake ja liimliite elastsus.¹⁶ Kruntimise üldreeglina tagab parima tulemuse kriidist võimalikult tihkeks muudetud krunt. Selle kadude piirkonda paigutamisel on reeglits krundi kattekihi õhukesena peale kandmine. Nende kahe tingimuse täitmine muudab krundi kõige vähemtõenäoliselt kuivamisel

¹⁶ P. Christjanson, Adhesioon ja Adhesiivid, Tallinn: TTÜ kirjastus, 1999, lk 47.

kahanevaks ja pragunevaks.¹⁷ Krunditi kõik erinevates mõõtudes kaod, mis moodustasid hinnanguliselt 1/5 kogu maali pinnast. Pastataoline retušeerimiskrunt kanti spaatli abil värvikadude piirkondadesse ja kuivamise järel puhastati käsna ja vee abil maalikihi ja krunditäidete piirid üleliigsest krundist (Ill 10).



Ill 10: Maal värvikadude alade krundimise järel.

Paljude maalide konserveerimisel lõpetatakse toneerimiseelsed krundimistööd lokaalse vahelakkimisega krunditud piirkonades, eesmärgiks retušeerimismediumite krundikihti imbumise takistamine.¹⁸ Antud tööde puhul eralduskihi loomiseks vajadust ei nähtud. See tulenes retušeerimismediumi valikust ja värvikihi vähesest pastoossusest.

¹⁷ K. Nicolaus, *The Restoration of Paintings*, lk 238.

¹⁸ Samas, lk 253.

4.10 TONEERIMINE

Toneerimist võib pidada kruntimise kõrval kõige aeganõudnuimaks tööprotsessiks, kuna värvikadude hulk oli märkimisväärselt suur ja esines mitmetel tundlikku maalimisoskust nõudvatel aladel. Toneerimisel lähtuti täieliku retušeerimise printsiibist, mis ei anna vaatajatele võimalust retušeeringu ja originaalmaalingu visuaalseks eristamiseks. Sellise retušeerimise tuvastamiseks on vajalik suurendusklaasi või mikroskoopi kasutamine.¹⁹ Selliselt töö teostamise kasuks otsustati esteetilise terviklikkuse säilimise tõttu. Lisaks ei ole maal avalikult eksponeeritav ja ei vaja viiteid konserveerija tööle.

Kõige käepärasemaks ja esteetiliselt kaasaegsetele konserveermisprintsipiidele omasteks vahenditeks valiti akvarellid ning retušeerimismeedium Mowilith 20, mis oli antud töö tegemiseks end tõestanud teiste maalikonserveerimisprojektide eduka retušeerimisvahendina. Akvarellidega retušeerimise peamiseks eesmärgiks oli krunditud aladele alustooni andmine, lihtsustamaks lõppretušeeringute katvust ja läbipaistmatust muidu maali koloriidist selgelt eristunud valgel krundil. Selle järel võeti kasutusele mainitud Mowilith 20, mida segati naturaalseste kuivpigmentidega. Mowilith 20- ne näol on tegu vinüülatsetaadi kopolümeer dibutüülmaleinaadiga, mille emulgaatoriks on polüvinüülalkohol.²⁰ Saadud retušeerimismeedium on lahustatav etanooli abil, mis loob hea võimaluse vajadusel vajalikuks eemaldamiseks. Samuti lihtsustab valitud meediumiga töötamist selle paletil kuivamise aeglus, mis võimaldab värvikombinatsioone liialt kiirustamata omavahel segada.²¹ See nõue vastab igati kaasaegset konserveerimist ilmestavale pööratavuse printsiibile. Retušeerimisel üldisemalt on oluline kaasaegse retušeerimismeediumi toneeritavasse alasse perfektselt sobitumine. Selleks on oluline järgida retušeeritava ala ümbruses asuvat originaalmaalikihi vanusest ja pigmendi omadustest tulenevat reljeefsust ja dünaamikat. Ideeliselt kõige paremaks peetakse originaalpigmentide eeskujul kasutatavaid pigmente, mille praktiline kasutamine ei ole tihti reaalse pigmentide kättesaadavuse tõttu. Lisaks võivad originaalpigmentid oma omadustelt kaasaegses praktikas kasutatavatele pigmentidele säilimisomadustel mõnelgi puhul alla jääda.²²

¹⁹ K. Nicolaus, *The Restoration of Paintings*, lk 294.

²⁰ K. Sibul, *Traditsiooniline ja kaasaegne materjal polükroomsete puitobjektide konserveerimises I osa*, lk 71.

²¹ K. Nicolaus, *The Restoration of Paintings*, lk 283.

²² Samas, lk 263.

4.11 LÕPULAKKIMINE

Retušeerimise lõppedes kaeti kogu lõuendmaal lakiga, milleks otsustati kasutada vahelakkimisel heaks tunnistatud lakisegu 2/3 dammar, 1/3 matt dammar, mida iseloomustas hea läike intensiivsus ja koloriidi terviklikkuse hoidmine. Samuti laki valikul olulised transparentsed omadused ja pikal säilimisel laki täieliku läbipaistvuse tagamine.²³

5. MAX HOENOWI MAASTIKUMAALI RAAMIDE RESTAUREERIMINE

5.1 KONSERVEERIMISKAVA

1. Alusraami kahjustuste kaardistamine
2. Alusraami lihvimine
3. Alusraami vigastatud puitdetaili liimimine
4. Ümbrisraami kahjustuste kaardistamine
5. Krundi- ja kullatise kinnitamine
6. Ümbrisraami puuduva dekoordetaili taastamine
7. Ümbrisraami krundi- ning viimistluskihi taastamine
8. Ümbrisraami külgede lihvimine ja kruntimine
9. Ümbrisraami puhastamine
10. Ümbrisraami kullatisekadude retušeerimine

5.2 ALUSRAAMI RESTAUREERIMINE

Edasiselt nõudis tööjärg alusraami seisukorra täpsemat hindamist. Vaatlusel hinnati alusraami seisukord heaks ning hinnang tingis otsuse alusraami analoogi vastu välja vahetamata jätmise. Leiti, et kuna tegu on hinnanguliselt originaal alusraamiga, on otstarbekam selle säilitamine algfuntsiooni täitmiseks maali ajaloolise esteetika ühtsena hoidmiseks. Ometi kattis alusraami mustuse kiht, mis algset peitsi ning puidu süü mustrit varjutas ning käsitlemisel määrivaks osutus. Selle eemaldamisel kasutati tolmuimejat ning parkunud kergelt mitte-eemaldatava mustusega piirkondades peenikese liivapaberiga lihvimist, jättes puutumata kirjutistega alad.

²³ K. Nicolaus, The Restoration of Paintings, lk 313.

Samal ajal kinnitati PVA liimi ja pingutuskrude abiga oma algsele kohale alusraami alumise serva tsentris paiknenud irdunud puitdetail. Teine alusraami puudutav probleem seisnes tema paindumises pikki perimeetrit. Painde eemaldamiseks asetati alusraam horisontaalsele pinnale, surudes see raskuste abil ühtlasele tasandile. Painde täielikuks kõrvaldamiseks eemaldati alusraami säilinud kiilud ning haamri abil koputati liistud ettevaatlikult üksteise vastu.

5.3 ILURAAMI RESTAUREERIMINE

Maali ümbritseva iluraami restaureerimise puhul sai olulisimaks esteetilisuse ja eksponeeritavuse taastamine. Raami maali terviklikkust toetava funktsiooni tõttu muutus peamiseks selle iluraamina taastamine viisil, mis kaotas häirivad kahjustused, lubades domineerida eksponeeritaval maalil. Maaliraami kui väärtusesse omaette saaksime suhtuda juhul, kui maal oleks eksponeeritud spetsiifilisel maaliraame eksponeerival näitusel või kui oleks tegemist erakordse ja unikaalse ajaloolise eksemplariga. Kujutava kunsti presenteerimisel peaks raami võtma aga kunstiteose täiendina. Täiustades maali, ei ole aga raamile lubatud märgatavalt kahjustunud konstruktsioonid või viimistlus, kuna see juhib tähelepanu eemale põhiliselt, mille tarbeks raam on valmistatud, ehk maalilt endalt.

5.3.1 KRUNDI- JA KULLATISEKIHI KINNITAMINE

Esimese restaureerimistöona teostati lahtiste ja irdumisohtlike dekoorifragmentide kinnitamine. Selleks kanti peene pintsliga ja süstla abil kõikidesse ohustatud piirkondadesse etanool, mille toime eesmärgiks oli liimitavate detailide desinfitseerimine ning pehmenemine. Piirituse aurustumise järel kanti samadesse pragudesse samade abivahendite abil liimi *Medium für Konsolidierung* (firma Lascaux Colours & Restauro), mis on välja töötatud spetsiaalselt polükroomsete ja maalitud puitobjektide viimistluskihtide kinnitamiseks²⁴

²⁴ Museum Services Corporation, Lascaux Products, <http://www.museumservicescorporation.com/scat/1.html> (vaadatud 12. IV 2012)

5.3.2 PUUDUVA DEKOORDETAILI TAASTAMINE

Puuduv detail raami ülemise serva vasakus reljееfriiba nurgas vajab taastamist 13,5 cm pikkuses. Dekoordetaili taastamise mudeliks valiti kõige terviklikumalt säilinud vastasküljes asetsev samas pikkuses detail. Esmalt täideti detaili ümbritsevad avad skulptuurplastiliiniga, et luua vormi võtmise alale raamvann. Kasutatud plastiliin ei ole määriv ja on heade raamilt eemaldamise omadustega. Selle järel kaeti detaili ümbrus kile ning teibiga, vältimaks raamile üleliigse materjali sattumist. Vormivõtmisel kasutati kahekomponendilist silikooni SILKO MS, mis on keskmiselt viskoosne materjal, millele lisati enne kasutamist katalüsaatorit (kõvastajat). Tahkumisaja lühisus tingis kahe komponendi segamisel kiire tegutsemise, mille vältel kaeti ettevalmistatud piiratud detail ühtlaselt saadud silikoonmassiga (Ill 11).



Ill 11: Silikoonvormi valmistamine.

Valminud silikoonvorm eemaldati detaililt ning detail puhastati plastiliinijääkidest. Dekoordetaili taastamiseks otsustati kasutada kipsivalu (Ill 12).



Ill 12: Uus kipsist dekoorifragment.

Vajalik mass segati kipsipulbrist ning veest ja valati tahkumiseks saadud silikoonvormi. Ööpäeva möödumise järel viimistleti detail pideval reljeefi sobivuse kontrolli saatel liivapaberi abil täpsemõõduliseks ning liimiti seejärel Fine Filler peenterahtli abil ühtlaseks viimistletud pinnale PVA liimi abil. Originaalreljeefiga paremini sidumiseks kasutati sama peenterahtlit ka uue detaili ja originaalreljeefi ühendamiseks.

5.3.3 KRUNDI- JA VIIMISTLUSKIHI TAASTAMINE

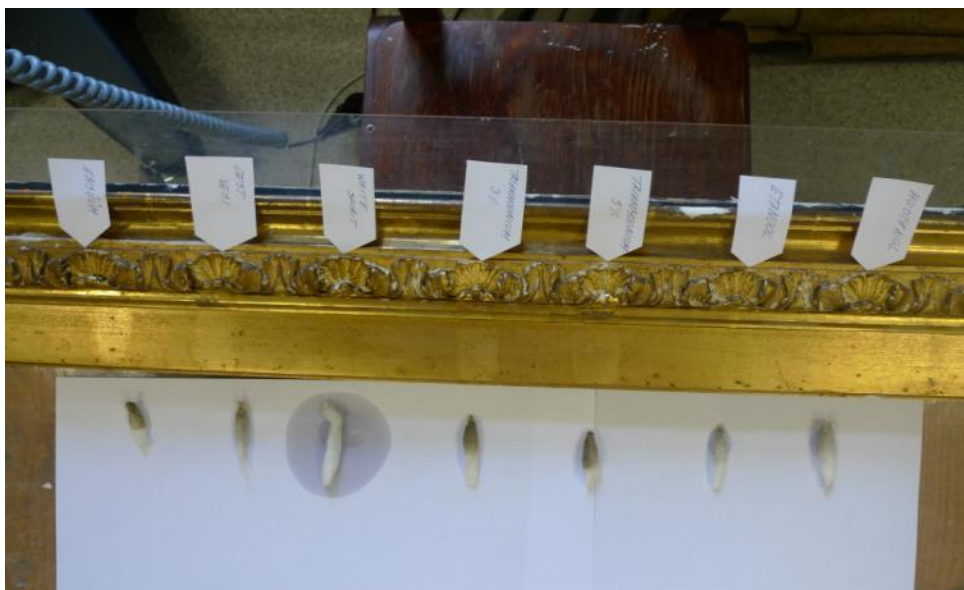
Dekoordetaili raamile kinnitamise järel tasandati rohked krundi- ja viimistluskihi kaod Fine Filler peenterahtliga. Seda kanti kõikidesse pragudesse, kullatisekadudesse ning vigastatud profiiliservadesse metallspaatli abil. Pahtli kuivamise järel lihviti pindasid peeneteralise liivapaberiga. Krunditud pinnad olid paraku aga väga eriilmelised, varieerudes reljeefsetest pindadest siledateni, mis nõudis mitmete piirkondade korduvahteldamist ning lihvimist. Lihvimisel tekkinud pahtlitolmu detailide pragudesse mittekandumiseks teostati töö jooksul pidevat kuivpuhastust pintsli ning tolmuimeja abil.

5.3.4 KÜLGEDE LIHVIMINE JA PAHTELDAMINE

Rohkete naelaukude ja mehaaniliste vigastustega ümbrisraami küljed vajasis esteetilise terviklikkuse loomiseks krundikadude taastamisega sarnast tööprotsessi. Sarnasus seisnes sama peenterahtli ja spaatli kasutuses, millega täideti kõik mehaanilised vigastused. Pahtli mitmekordse pealekandmise ja kuivamise järel toimus aga kogu külgede lihvimine mitme erineva jämedusega peeneteraliste liivapaberite abil. Protsessi kestel liimiti kinni ka raami ülemisel küljel turritanud lahtine pind. Selleks kasutati PVA liimi ning pitskruvisid.

5.3.5 PUHASTAMINE

Puhastamiseks viidi raami paremal küljel läbi puhastusproovid, leidmaks efektiivseim minimaalselt raami kullatist kahjustav aine. Puhastusele eelnenud diskussioonis otsustati säilitada raami kullatisele kogunenud loomulikku väärikat paatina, mis oli puhastusproovide läbi viimise peamine hindamiskriteerium. Puhastusproovideks kasutatud ained olid järgmised: mostanool; etanool; 5% triammooniumtsitraadi vesilahus; 3% triammooniumtsitraadi vesilahus; white spirit; destilleeritud vesi; ensüüm.



Ill 13: Puhastusproovid, vasakult paremale: ensüüm; destilleeritud vesi; white spirit; 3% triammooniumtsitraadi vesilahus; 5% triammooniumtsitraadi vesilahus; etanool; mostanool.

Puhastusproovid välistasid koheselt vett sisaldavate lahuste puhastamisel kasutamise, kuna kõikide puhul toimus kullatise lokaalne lahustumine ja selle mõjul kullatise visuaalne mustumine, mis tuleneb peenikeste kuulaosakeste irdumisest ja segunemisest. Valikutena jäid alles piiritusepõhised mostanool ja etanool ning white spirit. White spiriti puhul osutus kasutamata jätmise põhjuseks selle ebaefektiivsus, nimelt oli nimetatud aine puhastusvõime seitsmest katseainest väikseim. Kahe võrdse puhastustoimega piiritusepõhise aine vahel valimisel tegi otsustamise lihtsaks etanooli varasem käsitlemine teiste restaureeritavate objektide puhastamise puhul. Seega valitigi puhastusvahendiks mõõdukat puhastusefekti näitav, kullatist säilitav etanool. Seda kasutati sarnaselt maali puhastamisele, rullides vatipulga abil üle kogu raami reljeefid ja tasapinnad. Töö viidi läbi tundlikult, püüdes vältida igasuguste uute kadude tekkimist reljeefi õnaruste puhastamisel.

5.3.6 KULLATISEKADUDE RETUŠEERIMINE

Esteetilise terviku lõppviimistluse loomise eel olid võimalike variantidena kõne all nii kadude lehtkullatisega katmine, kui ka akvarellidega retušeerimine. Neist teise valimise poolt rääkis visuaalselt nähtav tõik värskel kullatise tõenäolisest mitteintegreerumisest rohke paatinaga kullatisel. Meetodi põhjenduseks soov retušeeringu aluse polümeendi tooni läbikumamiseks. Akvarellide kasuks puhul sai määravaks ka värvide kerge tagasipööratavuse argument.

Vältimaks viimistluskihi imendumist pahtlisse ja kipsi, kaeti retušeerimisele eelnevalt kõik pahteldused ning uus dekooridetail shellak rubiinlakiga. Retušeerimiseks kasutati nii kulla- kui pronksiimitatsiooniga akvarelle, kui ka tavalisi naturaalpigmentidepõhiseid akvarelle (III 14). Mõnedes piirkondades anti nende katteks lõppviimistlus ka kullapastaga, kandes see akvarellist erinevalt detailidele sõrmega.



III 14: Akvarellidega retušeerimise järgne reljeefse raamiosa uus välimus.

Antud retušeerimiskontseptsioon sobib olukorras, kus:

- a) võrdse tähelepanuga suhtutakse nii haruldasse raami kui sellesse paigutatud teosesse,
- b) haruldane/ väärtuslik raam peab oma looga täiendama selle juurde kuuluvat haruldast/ väärtuslikku teost, peetakse vajalikuks ka raami loo teadvustamist, kuid mitte selle domineerimist.²⁵

Retušeerimist otseselt mitte puudutava meetmena võeti vastu otsus katta ühtlase musta akrüülvärviga raami küljed viisil, mis tagaks selle integreerumise mistahes valitud interjööri. Musta värvi kasutamise otsus tulenes külgi juba poole sentimeetri ulatuses katnud varasemast mustast värvist, mis tõi esile raami kompositsioonilised reljeefsed osad, tõmbamata tähele panu ebaolulistele külgedele. Antud viimistlus oli võimalikest variantidest parim ka katmaks pahteldatud naelaauke ja mehaanilisi vigastusi.

²⁵ H. Loodus, Maaliraami restaureerimise kontseptsioonid ja konserveerimine. Kursusetöö, Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja restaureerimise osakond. Tallinn, 2005.

KOKKUVÕTE

Bakalaureuseõppe viimase õppeaasta vältel sooritatud praktilised konserveerimis-restaureerimistööd viisid Max Hoenowi maastikumaali ja selle raamide esteetilise presentatsiooni soovitud tasemele. Mahuka töö tulemusel konserveerisin ulatuslike kahjustustega lõuendmaali, selle alusraami ning iluraami. Maali ajaloolist ja esteetilist väärtust silmas pidades kasutasin maali kadude rekonstrueerimisel täieliku toneerimise meetodit, jätmata vaatajale võimaluse lisandunud retušeerimiskihtide eraldi vaatlemiseks. Kõik tööprotsessid sooritasin pidades silmas tagasipööratavuse printsiipi, mille näitena on lõppviimistluse puhul kasutatud kaasaegset retušeerimismeediumi Mowilith 20. Tagasipööratavust on silmas peetud ka raami konserveerimise puhul, kus nähtava viimistlusena ei ole antud praktika puhul kasutatud levinud kuldamist, vaid mille puhul on lihtsamate vahenditega loodud visuaalne pettekujutelm integreeruvast paatinaga tervikust. Ümbrisraami puhul on oluline silmas pidada, et iseseisvalt rikkalikku dekoorreljeefi kandev raam omab maaliga sümbioosis tervikut toetavat funktsiooni. Esteetiliselt ühtne raam on konserveerimis- restaureerimistööde järel justkui sissejuhatus maalitemaatikasse, mida esindab suurejooneliselt ja tundlikult lahendatud metsamaastik.

Kõik teostatud tööd allusid restaureerimiskavale ja viisin need läbi järjekorras, mis tagas iga järgmise protsessi õnnestumise. Ajamahukate tööde planeerimine sõltus tööde kulgemisest ja vältisin töö käigus ühelegi ülesandele ajanappusest tingitud möönduste tegemist. Erinevad maali materjale puudutavad katsed on heaks aluseks tulevastele sarnaseid materjale käsitlevatele lõuendmaalide konserveerimis- restaureerimistöödele, lihtsustades võimalikke protsesse läbi minu sooritatud keemiliste puhastuskatsete või retušeerimismeediumite valikute läbi. Oluline on ka Max Hoenowi pärandi siinsel kunstiareenil tutvustamine. Ja seda mitte niivõrd kunstiteadusliku uurimuse, kui just praktilise ajastutruu žanrimaali elule aitamise läbi.

Minu enda jaoks kinnitas 7 kuu pikkune tööperiood minu huvi maalirestaureerimise spetsiifika vastu, lisades sellele olulise kogemuse raami restaureerimise vallas. Mahukas praktiline tööhulk andis aga selge ettekujutuse võimalikust ülikoolijärgsest tööst, olles sedakorda kompetentne töötama lisaks maalidele ka raamidega. Kaheosaline kogemus lisab mulle vajalikku enesekindlust tulevasteks väljakutseteks ja avab kindlasti ka võimalusi teaduslike uurimuste loomiseks akadeemilises sfääris.

CONSERVATION OF MAX HOENOW'S LANDSCAPE PAINTING AND FRAME

Joonas Paas

SUMMARY

The current bachelor's thesis describes the renovation and conservation process of German landscape painter Max Hoenow's oilpainting and its frame.

Introduction of the thesis describes shortly the biography of Max Hoenow and gives the idea about reasons why he has become one the most outstanding landscape painters in the midst of the 19th and 20th century's German art scene. It also describes about the speculations of the painting belonging to Dresden Gallery before being robbed from there by the Russian army before bombing the Dresden during the Second World War. Thesis also gives an overview of the origin of the painting after arriving to Tallinn, Estonia in 1940s and its belonging to the same Estonian family from that period of time.

Next part of the thesis give a description of condition of painting and its beauty frame while arriving to the conservation studio of Estonian Academy of Arts. Pre- renovation observations identified different damages from the deformation of canvas to the severe condition of varnish. Principal damages were related to the small diametered losses of color all over the painting and the losses of golden gilt and pieces of the beauty frame. The surfaces, both of the painting and the frame showed also tough signs of dirt, humidity and painting being worn out.

Next part of the thesis is mainly concentrated to the conservation process of the canvas painting. It starts with describing the measures of prophylactic protection of the layer of paint and describes in detail every process of conservation culminating to the most time- consuming processes of filling the lacunas and retouching the numerous areas covered with white chalk filling putty. Retouching was made in total retouch technique, using the filling that blended in with the original and was used strictly only on the areas of the losses by the retouching medium Mowilith 20.

Similarly built system of descriptions gives also an overview of the conservation of the original painting's historicist beauty frame. Conservational descriptions also start from the procedures of giving the frame preventive protection to avoid further losses of golden gilt or plaster details. As with painting, it also analyses different aspects of chosen materials and techniques. Finally, after portraying the technical aspects of replacing all the missing details and thereafter reaching to the aesthetic conclusions of its fresh appearance and chosen retouching medium of watercoloring instead of regilting the old looking remained original gilt.

My bachelor's thesis also include all of the documentations and pictures of the seven month

conservation work, making a comprehensive description of conditions on arrival, analyses of all the aspects of conservation and overview of the result.

KASUTATUD MATERJALID

Kirjandus

Christjanson, Peep. Adhesioon ja Adhesiivid, Tallinn: TTÜ kirjastus, 1999.

Hanssen- Bauer, Françoise. Stability as a Technical and an Ethical Requirement in Conservation, Edinburgh: ICOM CC, 1996.

Keevallik, Juta. Kunstikogumine Eestis 19. sajandil, Tallinn: Teaduste Akadeemia; Ajaloo Instituut, 1993.

Konsa, Kurmo. Artefaktide säilitamine. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.

Loodus, Holger. Maaliraami restaureerimise kontseptsioonid ja konserveerimine. Kursusetöö, Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja restaureerimise osakond. Tallinn, 2005.

Moncrieff, Anne, Weaver, Graham. Science for Conservators 2. London: Museums & Galleries Commission, 1992.

Nicolaus, Knut. The Restoration of paintings. Cambridge: Könemann, 1999.

Sibul, Kriste. Traditsiooniline ja kaasaegne materjal polükroomsete puitobjektide konserveerimises I osa. - Renovatum Anno 2004. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2004.

Thieme, Ulrich, Becker, Felix. Thieme- Becker: Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler, Leipzig: E.A. Seemann, 1924.

Vahur, Signe. Maalide keemilise koostise uurimine FT- IR spektroskoopia meetodil.-
Renovatum Anno 2004. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2004.

Allikad

Interneti allikad

Museum Services Corporation, Lascaux Products.

<http://www.museumservicescorporation.com/scat/1.html> (vaadatud 12. IV 2012).

Artifact, Max Hoenow Auction Price Results.

<http://www.artifact.com/catalog/searchLots.cfm?scp=m&artistRef=8Y05H4GTC7&ord=2&ad=D ESC&alF=1> (vaadatud 23. V 2012)

Muud allikad

Paas, Joonas. Kirjavahetus maali praeguse omanikuga 7. XII 2011. Märkmed autori valduses.

LISAD

Lisa 1. Maali konserveerimistööde kaart

Lisa 2. Iluraami konserveerimistööde kaart

Lisa 3. Maali kahjustuste kaardistus

Lisa 4. Iluraami kahjustuste kaardistus

Lisa 5. Fotodokumentatsioon

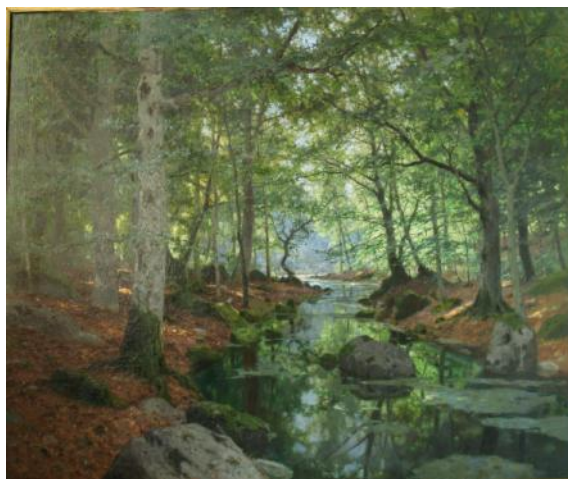
Lisa 1

Maali konserveerimistöõde kaart

Objekt :	Õlimaal
Autor, koolkond, töökoda:	Max Hoenow
Dateering :	u. 1880-ndad



Foto enne konserveerimist



Peale konserveerimist

Materjal :	Lõuend
Tehnika :	Õli
Mõõtmed :	147x175

Konservaator :	Joonas Paas
-----------------------	-------------

Tulme kuupäev :	11.11.11	Tööd alustatud :	16.11.2011
Tähtaeg :	2012 mai		
Tööd lõpetatud :	25.05.2012	Tagastatud omanikule :	31.05.2012



Tööde kokkuvõte, soovitus edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	Mahukas tööprotsees hõlmas klassikalise maalikonserveerimise põhietappe: värvikihi kinnitamine, puhastamine, kruntimine ja toneerimine. Eksponeerimisel ja säilitamisel vältida temperatuuri ja suhtelise õhuniiskuse suuri ja järske kõikumisi. Vältida intensiivse valgust.
---	---

Kuupäev: 25.05.2011

Konservaator: Joonas Paas

Juhendajad: Merike Kallas, Hilikka Hiiop

Objekti dokumentaalandmed

Autori v. töökoja märgistus, signatuur :	Max Hoenowi signatuur lõuendi all, vasakul nurgas.	
Muud pealdised, märgid, tekstid:	Müügisilt aastast 1946, oletatavalt Pika tänava tolleaegne komisjonipood.	
Legend :	On kuulunud Dresdeni galerii kunstikogusse, sattunud Eestisse Nõukogude Liidu sõjaväe taandumisel II maailmasõja perioodil. Kuulub hetkel erakogusse.	
Ajalooline õiend :	-	
Andmed varasemate restaureerimiste kohta:	-	

Töö kirjeldus:	Põikiformaadis realistlik maastikumaal. Kujutatud metsasalu ja seda läbivat kitsast jõge.
-----------------------	---

Koostaja : Joonas Paas

Maali liik :	Maastikumaal
---------------------	--------------

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Labase koega lõuend	Lõuendi servad on ebaühtlased, räbaldunud ja narmendavad. Tagumine külg tugevalt määrdunud. 4 auku.
Krunt :	Pigmenteeritud krunt	Hea
Maalikihid :	Lasuursed ja pastoossed	Värv pudenemisohtlik ja puudub osaliselt lõuendi kolmes piirkonnas täielikult.
Kattekihid :	-	
Alusraam:	Oletatavalt originaal, tugiliistuga puitalusraam.	Kergelt paindes, rohkete naelaaukudega.
Ümbrisraam :	Historitsistlik pronksi/kullaimitatsiooniga raam. Lootuslehe motiiviga kipsreljeef.	Reljeef paiguti purunenud.

Konservaator : Joonas Paas

Konserveerimis-ülesanne:	Restaureerida lõuend, alusraam, ümbrisraam.
---------------------------------	---

Konserveerimiskava:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Maali, tulmeseisundi dokumenteerimine 2. Kahjustuste kaardistamine 3. Profülaktilise kleebise paigaldamine värvikao piirkondadele, kaitsmaks lahtist värvi pudenumise eest. 4. Tagakülje mehaaniline puhastamine 5. Tervikuna pressi alla panek 6. Värvikihi kinnitamine 7. Lokaalsete presside paigaldamine 8. Ääraste paigaldamine 9. Raamile pingutamine 10. Maalikihi puhastamine 11. Kruntimine 12. Vahelakkimine 13. Retušeerimine 14. Lõplik lakkimine
----------------------------	---

Muudatused konserveerimise käigus:	-
---	---

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
11.11.11	Maal saabus konserveerimisstuudiosse		-
16.11.11	Algseisundi fotografeerimine, kahjustuste kaardistamine, profülaktilise kleebise kinnitamine.	5h	Fotoaparaat. Lahjendatud 3%-line kalaliim, Mikalentpaber
17.11.11	Lõuendi eemaldamine alusraamilt, naelte eemaldamine alusraamist	3h	"Coca-Cola", süstal, peitel, tangid.
21.11.11	Tagakülje mehaaniline puhastamine, veega niisutamine, raskuste alla asetamine	3h	Wishab käsn, tolmuimeja, veepulversaator.
24.11.11	Raskuste alt võtmine, maalingukihi kinnitamine.	6h	5%-line kalaliim.
5.12.11	Alusraami puhastamine.	4h	Tolmuimeja, peene liivapaber(240P)
6.12.11	Aukude tagaküljelt paikamine.	5h	Linane polüesterlõuend, "BEVA" liim, triikraud.
7.12.11	Ääraste dubleerimine.	8h	Linane lõuend, "BEVA" liim, triikraud, silikoonpaber
12.12.11	Lõuendi alusraamile pingutamine	2h	Klambrilööja, tangid
26.01.2012	Puhastusproovid	2h	Ensüüm, etanool, atsetoon, 3,5% triammooniumsitraad i vesilahus, 5% triammooniumsitraad i vesilahus
27.01.2012- 17.02.2012	Puhastamine		Etanool

20.02.2012- 22.03.2012	Kruntimine		Kalaliim, kriit, linaõli
23.03.2012- 15.05.2012	Toneerimine		Akvarellid, Mowilith 20, naturaalpigmendid, etanool
25.05.2012	Lakkimine	2h	Dammar, dammar matt

Lisa 2

Iluraami konserveerimistöde kaart

Objekt :	Max Hoenowi maastikumaali iluraam
Autor, koolkond, töökoda:	Jahresaustellung des Kunstvereins sür Bon
Dateering :	u. 1890ndad



Foto enne konserveerimist

Peale konserveerimist

Materjal :	Puit, kompomass, kullatis
Tehnika :	Õli
Mõõtmed :	128,5 x 154, 5

Konservaator :	Joonas Paas
-----------------------	-------------

Tulme kuupäev :	11.11.11	Tööd alustatud :	25.11.2011
Tähtaeg :	2012 mai		
Tööd lõpetatud :	25.05.2012	Tagastatud omanikule :	31.05.2012


Tööde kokkuvõte, soovitus edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	Restaureerimine algas värvikihtide kinnitamisega ning jõudis akvarellidega retušeerimiseni läbi mahuka kadude kruntimise ,dekoordetaili proteesimise ja puhastamise. Eksponeerimisel vältida puhastamist veega ja vältida suhtelise niiskuse ja temperatuuri järske ja suuri muutusi. Samuti kaitsta otsese päikesevalguse eest.
---	--

Kuupäev: 25.05.2011

Konservaator: Joonas Paas

Juhendaja: Merike Kallas, Hilikka Hiip

Objekti dokumentaalandmed

Autori v. töökoja märgistus, signatuur :	Jahresausstellung des Kunstvereins für Bonn	
Muud pealdised, märgid, tekstid:	-	-

Legend :	Eeldatavalt Max Hoenowi maastikumaali originaalraam
-----------------	---

Raami kirjeldus:	Puidust historitsistlikku kompomassist reljeefidega jäiga naelühendusega ümbrisraam. Profileeritud raamiliistud on kaunistatud ühes reas paiknevate kipsist reljeefidega, mis kujutavad lootoselehti. Kaetud kullatisega.
-------------------------	---

Koostaja : Joonas Paas

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Puit	Mehaanilised kahjustused, pehkimine, lahtised pinnud.
Krunt ja dekoorfragmendid :	Kompomass, liimikriidi krunt	Esinevad krundi ja dekoordetailide ulatuslikud kaod. Rohkelt lahtisi krunditükke ja pragunenud alasid.
Kattekihid :	Kullatis	Esineb rohkeid kullatisekadusid.

Konservaator : Joonas Paas

Konserveerimis-ülesanne:	Restaureerida raam säilitamiseks selle terviklikkust maali eksponeerimise eesmärgil.
---------------------------------	--

Konserveerimiskava:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ümbrisraami kahjustuste kaardistamine 2. Krundi- ja kullatise kinnitamine 3. Ümbrisraami puuduva dekoordetaili taastamine 4. Ümbrisraami krundi- ning viimistluskihi taastamine 5. Ümbrisraami külgede lihvimine ja kruntimine 6. Ümbrisraami puhastamine 7. Ümbrisraami kullatisekadude retušeerimine
----------------------------	---

Muudatused konserveerimise käigus:	-
---	---

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
11.11.11	Raami saabumine konserveerimisstuudiosse		-
16.11.11	Algseisundi fotografeerimine, kahjustuste kaardistamine.	2h	Fotoaparaat.
27.04.2012	Krundi- ja kullatisekihi kinnitamine	9h	Medium für Konsolidierung, etanool, süstal
30.04.2012	Puuduva dekoordetaili taastamine	24h	Kips, kahekomponendiline silikoonsegu, plastiliin
30.04.2012-05.05.2012	Krundi- ja viimistluskihi taastamine	20h	Fine Filler peenterahtel,

03.03.2012	Külgede lihvimine ja pahteldamine	1h	spaatel, peeneteraline liivapaber Peeneteraline liivapaber, Fine filler peenterapahtel
02.05.2012	Puhastusproovid	2h	Ensüüm, destilleeritud vesi, etanool, mostanool, 3,5% triammooniumtsitraad i vesilahus, 5% triammooniumtsitraad i vesilahus, white spirit
04.05.2012	Puhastamine		Etanool
04.05.2012	Vahelakkimine	1h	Rubiinshellak
07.05.2012- 25.05.2012	Kullatisekadude retušeerimine		Akvarellid, kullapasta
24.05.2012	Külgede värvimine	1h	Must siseviimistlusvärv

Lisa 3

Maali kahjustuste kaardistus



⦿ - Auk

— - Mehaaniline vigastus

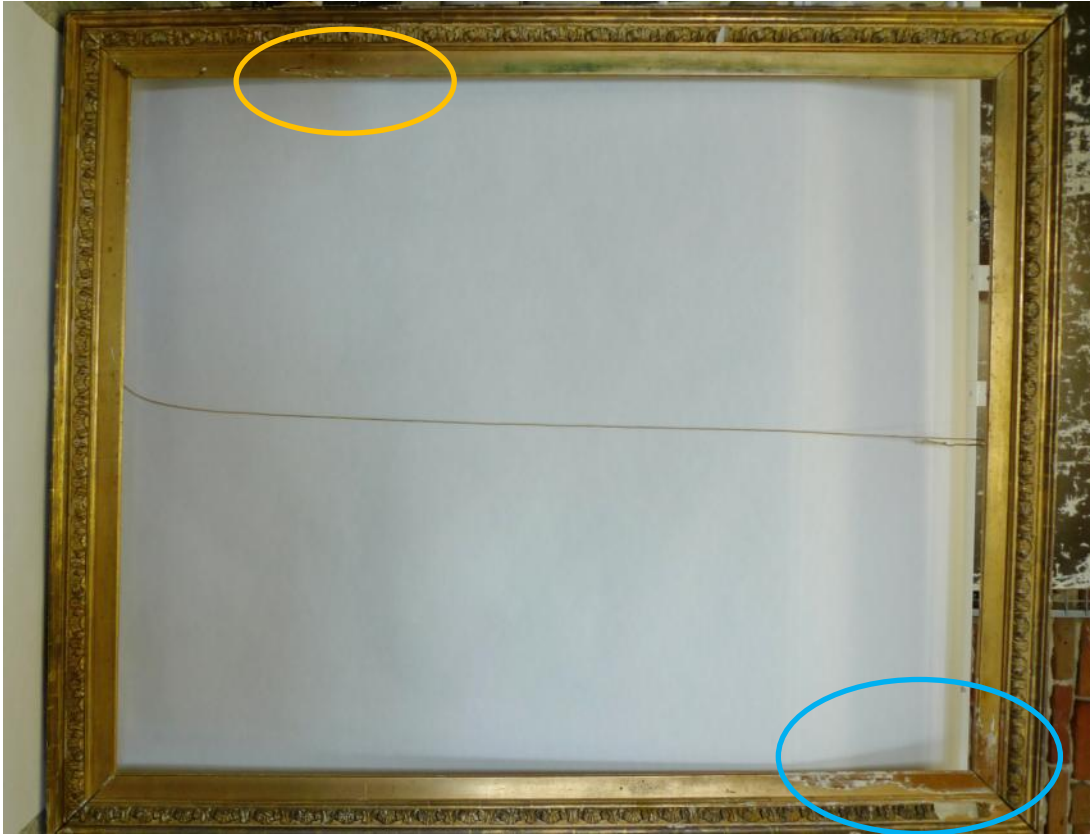
○ - Värvikihi irdumine

○ - Seinavärvi pritsmed

○ - Huulepulk

Lisa 4

Iluraami kahjustuste kaardistus



- - Kipserljeefi ja kullatisekihi täielikult hävinenud ala
- - Puidu mehaanilised kahjustused

Lisa 5 Fotodokumentatsioon



1. Maali tulmeseisund, mehaanilised kahjustused ning laki dekoloreerumine.



2. Värvikaod maali paremas alumises nurgas.



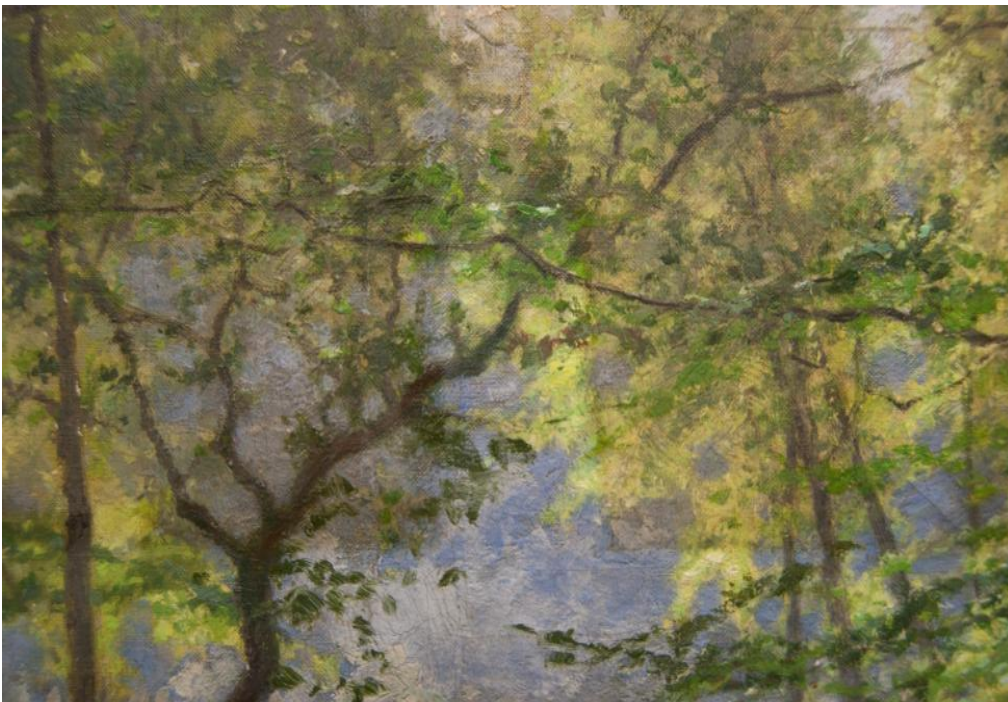
3. Värvikaod maali alumises tsentris.



4. Mehaaniline vigastus ja huulepulgaga maalile tehtud lisandus.



5. Tolm ja mustus maali tagumise külje ääriste servades.



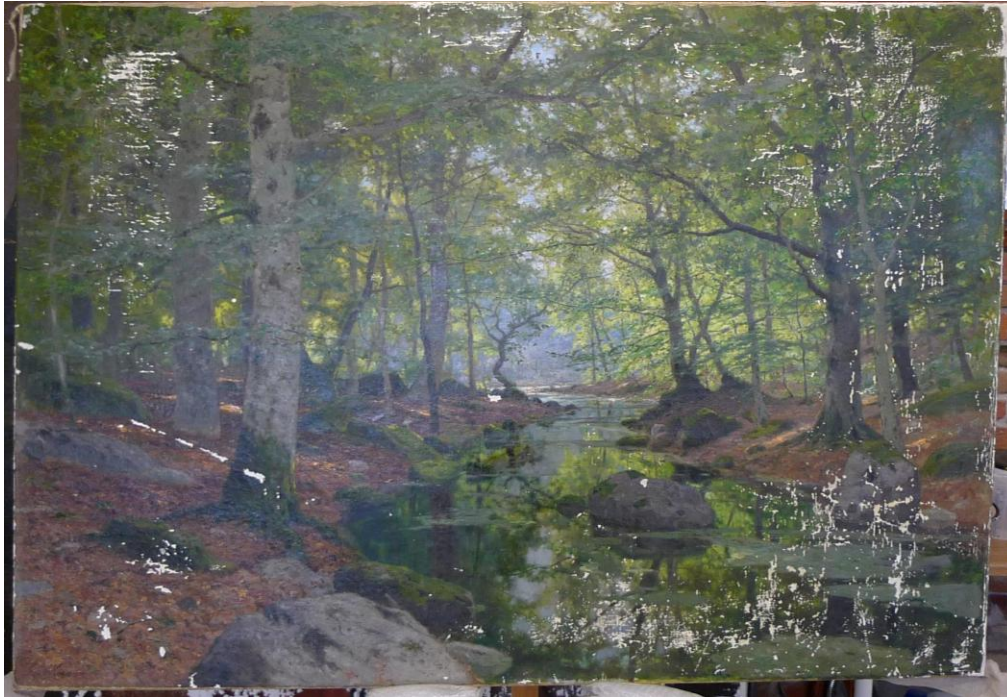
6. Puhastusprotsessi kontrastne tulemus



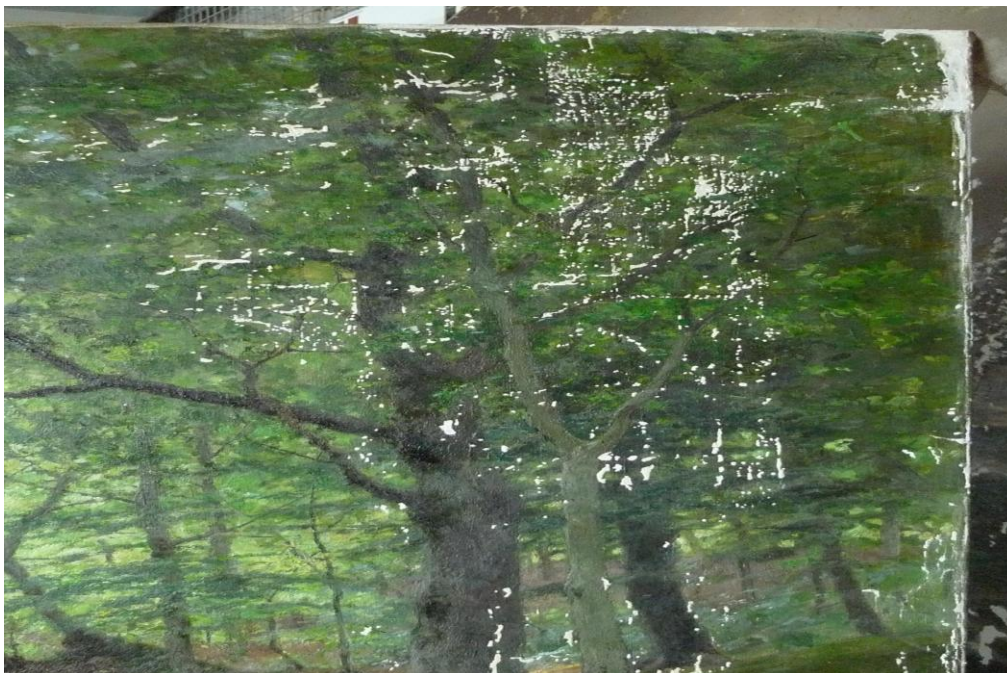
7. Puhastustulemus, ülal puhastamata ala, all puhastatud ala.



8. Puhastustulemus, vasakul puhastatud ala, paremal puhastamata ala.



9. Maal värvikadude alade kruntimise järgselt.



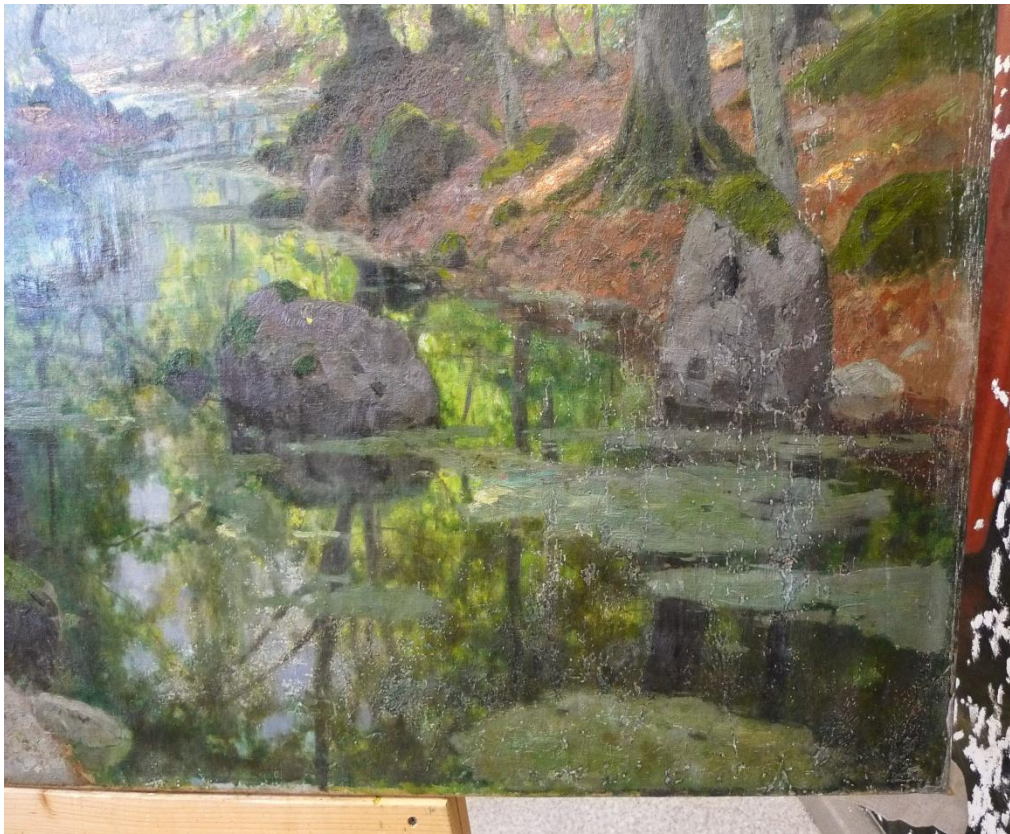
10. Parema ülemise serva krunditud ala.



11. Maali parempoolse alumise ääre krunditud ala.



12. Akvarellidega toneerimise tulemus.



13. Parempoolse nurga akvarellidega toneerimise tulemus.



14. Maali toneerimise lõpptulemus, kasutades Mowilith 20-t.



15. Iluraami kullatise kinnitamine vahendiga Medium fur Konsolidierung.



16. Lahtise puutüki kinnitamine PVA liimi abil.



17. Peenterapahkli abil moodustatud dekoorifragment.



18. Ulatuslikud kullatisekaod dekoorifragmendil.



19. Taastatud dekoorielement ja krunditud ala selle ümber.



20. Asendatud detail ja piirkond selle ümber toneerimise järel.