

Kõrgem Kunstikool Pallas

Maaliosakond

Stukkide konserveerimine väärtuspõhise analüüsi alusel:
Sargvere mõisa, Eestimaa Rüütelkonna hoone ja endise Eesti Teaduste Akadeemia
Instituutide hoone näitel

Lõputöö

Triinu Meresaar

Juhendajad: Prof. Hilikka Hiiop, PhD

Taavi Tiidor

Tartu

2023

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
1. STUKK KUI MATERJAL, STUKK KUI (DEKORATIIV)VORM.....	6
1.1 Kipsi ja lubja segude kasutamise ajalugu.....	7
2. VÄÄRTUSPÕHINE KONSERVEERIMINE	10
2.1 Ajalooline väärtus	11
2.2 Esteetilise/kunstilise terviku väärtus	13
2.3 Tasakaal ajaloolise ja esteetilise/ kunstilise väärtuse vahel	14
3. STUKKIDE KONSERVEERIMINE JA SELLEGA SEOTUD VÄÄRTUSKÜSIMUSED	16
3.1 Sargvere mõisa juhtum	19
3.1.1 Ajalooline taust	19
3.1.2 Lähteülesanne	19
3.1.3 Kontseptsioon.....	19
3.1.4 Metoodika.....	20
3.1.5 Viimistluskontseptsioon	20
3.2 Endise Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoone juhtum	21
3.2.1 Ajalooline taust	21
3.2.2 Lähteülesanne.....	22
3.2.3 Kontseptsioon.....	22
3.2.4 Metoodika.....	22
3.3 Rüütelkonna hoone juhtum	23
3.3.1 Ajalooline taust	23
3.3.2 Lähteülesanne.....	23
3.3.3 Kontseptsioon.....	23
3.3.4 Metoodika.....	24
4. KOKKUVÕTE JA ARUTLUS	25
KOKKUVÕTE.....	28
SUMMARY	30
KASUTATUD ALLIKAD.....	32
LISAD.....	36
Lisa 1. Juhtumid	36
1.1 Sargvere mõisa juhtum.....	36
.....	36

Lisa 1.2 Endise Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoone juhtum	43
Lisa 1.3 Eestimaa Rüütelkonna hoone juhtum.....	49
Lisa 2. Ruumiplaanid	55
Lisa 2.1 Sargvere mõisa I korruse plaan	55
Lisa 2.2 Eestimaa Rüütelkonna hoone laeplaanid.....	56

SISSEJUHATUS

Käesoleva lõputöö teema on ajendatud minu aja jooksul suurenenud huvist arhitektuursete dekoorivormide vastu. 2022 a. suvel avanes mul võimalus osaleda 18. sajandi II poolel valminud Sargvere mõisa peahoone lage ja seinu ehtiva stukkdekoori väljapuhastamistööl, mida viis läbi H&M Restuudio OÜ. Suure saali külluslik stukk-kompositsioon süvendas huvi dekoorivormide ja selle materjali vastu veelgi. Tekkis soov vastavasisuliste materjalidega põhjalikult tutvuda ning stukkdekoori väärtust puudutavate teemadega edasi minna.

Sargvere mõisa stukkdekoori väljapuhastamise käigus alanud diskussioon Hilikka Hiiopiga (EKA muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna professor, kunstikultuuri teaduskonna dekaan) viis autentsust ja esteetikat puudutavate küsimusteni. Tavaliselt jääb stukkide konserveerimise tulemusena domineerivaks restauraatori töö, mille käigus muutub sekundaarseks stuki ajalooline ja autentne materjal. Stukkdekoori väljapuhastamine Sargvere mõisas sai aluseks minu uurimusliku lõputöö teemale. Esile kerkis vajadus uurida stukist dekoorivorme viisil, mis annaks praktilise ülevaate erinevatest materjalidest, tehnikatest ja meetoditest. See viis mind kokku Taavi Tiidoriga (EKA muinsuskaitse osakonna skulptuurikonserveerimise stuudio meister), kellest sai minu praktilise töö juhendaja.

Stukki on Eestis vähe uuritud – napib tehnilisi uuringuid ning vastavasisulist mitmekülgset kirjandust. Stukiga seonduvate probleemide paremaks käsitlemiseks loon võrdlused seinamaalingutega tegelemise printsiipidest, millest seevastu on palju kirjutatud. Lõputöös püüan välja tuua probleemset kohad stukkide konserveerimise-restaureerimise kavandamise ja tulemuste osas ning lisaks kirjeldada lahenduste teoreetilisi taustu ja praktilisi võimalusi.

Praktilise töö eesmärgiks oli esmase tehnilise kogemuse omandamine erinevate materjalide, vormide ja võimalike väljapuhastusmeetoditega, mis toetaks uurimustöös käsitletavate väärtusteooriate analüüsi. Juhtumipõhise uurimustöö kujunedes laienes praktiline töö, mis oli alguse saanud Sargvere mõisast, veel ka Eestimaa Rüütelkonna hoonesse ja endises Teaduste Akadeemia Instituutide hoonesse. Praktiliste tööde protokollid on lisades.

Teoreetiline osa jaguneb kolmeks peatükiks, millest esimene osa kirjeldab stuki materjali ja vormi defineerimise erisusi ning annab lühiülevaate lubja ja kipsi kasutamise ajaloost. Teine peatükk käsitleb läbi väärtusteooriate oluliseks muutunud diskussiooni esteetiliste ja ajalooliste väärtuste üle – kuidas luua esteetiline ühtsus, säilitades samal ajal ajalooline tunnetus ja autentne materia? Kas peale restaureerimist peab “ajalooline“ välja nägema nagu vana või nagu uus? Kolmandas peatükis kirjeldan stukkdekoori konserveerimisel esinevat problemaatikat ja pakun välja võimaliku lahenduse Sargvere mõisa stukkdekoori viimistlemiseks. Veel annan ülevaate praktikas läbitud juhtumitest ning kirjeldan kokkuvõtvalt tulemusi, toetudes töös käsitatud väärtusteooriatele.

Soovin tänada töö teoreetilise osa juhendajat prof Hilikka Hiiopit, kes julgustas mind teema valikul ning Taavi Tiidorit, kes oli abiks stukkdekoori puudutavate tehniliste oskuste jagamisel. Veel tänan konsultant prof Kurmo Konsat ja Maria Väinsari nõuannete eest.

1. STUKK KUI MATERJAL, STUKK KUI (DEKORATIIV)VORM

Stukil (itaalia k *stucco* - krohv) on läbi ajaloo olnud nii suursuguste ilmalike ja sakraalsete hoonete interjööris kui ka eksterjööris oluline osa, mis teeb stuki kui materjali nii eriliseks – sellel on võime täita dekoratiivset funktsiooni. (Beard 1983: 9)

Terminoloogiliselt on stuki ajalugu üsna segadust tekitav - muidu nii rikkalik ja sõnavaralt varieeruv inglise keel on loonud läbi aegade nii vähe termineid, mis oleks andnud krohvitöödega seoses meistrite poolt kasutatud materjalide ja tegemiste kohta kirjeldusi. Seetõttu on ajalooliselt aset leidnud krohvimistöode üle arutlemise keeruliseks muutunud tehniliselt ebatäpsena näiv sõnavara. Veel enam tekitab segadust tõik, et ühele terminile laskub sisuliselt kogu ülesanne kirjeldamiseks seda kui dekoratiivset valmisprodukti ning teisalt andma sellele sisulise tähenduse, mis kirjeldaks ka nimetuse taga olevat materjali koostist. (Gapper, Orton 2011: 7-8)

15. sajandi Roomas, Giovanni da Udine¹ poolt Domus Aurea väljakaevamistel taasleitud iidset stukiretsepti ja madalreljeefseid lubikrohvist ornamente on Vasari² kirjeldanud terminitega *stucco* ja *stucchi*. Enne 19. sajandit kasutasid krohvijad põhiliselt kahte üsna erinevat materjali – lubikrohvi ja kipskrohvi (segudes kasutatav kips oli tuntud ka kui *Plaster of Paris*³). 16. ja 17. sajandil on lubikrohvi kohta kasutatud terminit *lime* (eesti k lubi) ja kipskrohvi kohta terminit *plaster* (eesti k krohv). Sõna *plaster* sai nimetuseks vaid üht liiki segudele, mis tähendab sama termini kasutamist, sõltumata kas materjalisegu kasutati lihtsalt sein- ja laepindade katmise eesmärgil või kolmemõõtmeliste ornamentide teostamiseks. Nii inglased kui ka prantslased kasutasid ühe või teise tulemi kirjeldamiseks vajadusel itaaliakeelset terminit *stucco*. 18. sajandi Inglismaal sai levinuks kasutada terminit *stucco* ka kivi imiteerimiseks välisfassaadil ja 19. sajandi Prantsusmaal tähendas termin ka

¹ Giovanni da Udine (15. okt 1487 Udine, Itaalia – 1561 Rooma, Itaalia) oli Itaalia maalikunstnik ja arhitekt.

² Giorgio Vasari (30. juuli 1511 Arezzo, Toscana – 27. juuni 1574 Firenze) oli 16. sajandi Itaalia maalikunstnik, arhitekt, insener, kirjanik ja ajaloolane. Peamiselt tuntud kunstiajaloolise kirjutise ideoloogiliseks vundamendiks ja aluseks peetud teose „*The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*“ poolest.

³ Prantsusmaal, Montmante's kaevandatud kips levis Pariisist alates 19. sajandist üle kogu Euroopa, mille järgi hakati materjali kutsuma ka *Plaster of Paris* ehk "Pariisi kipsiks" (Vinter 2010).

vestibüülides kipskrohvist ja liivast koosnevat kivi imiteerivat viimistlust. (Gapper jt 2011: 7-17)

On oletatud, et Inglismaal ja Mandri-Euroopas oli stukisegude kohta kasutatav terminoloogia erinev. Inglismaal nimetati dekoratiivreljeefideks kasutatavat stukisegu "krohviks", mis sisaldas lupja, liiva ja vett ning armatuuriks lisati segule purustatud loomakarvu. Mandri-Euroopa *stucco* sisaldas lisaks lubjale, liivale ja veele ka marmorpuru. (Beard 1983; Vinter 2010)

1773. aastal patenteeris John Liardet tsemendi ja selle koostise, mida nimetati *Oil-Cement* või *Composition for Stucco* ehk õlitsement või segu stukkide jaoks. Sellest hetkest nimetati ka seda materjalisegu stukiks. Materjali kasutati välisviimistluses ning polnud kaheldav, et sellele omistus auväärne tähendus seoses klassikaliselt antiikse *stucco*-ga. Stukk võib olla modelleeritud *in situ* või valatud (lubja või kipsibaasil krohvist). (Gapper jt 2011: 18-20)

1.1 Kipsi ja lubja segude kasutamise ajalugu

Kips ja lubi on üks stuki peamistest toormaterjalidest. Kips (keemiline valem on $\text{CaSO}_4 \times 2\text{H}_2\text{O}$) on kristallilise ehitusega vees lahustuv mineraal. Looduses rikkalikult levinud kaltsiumsulfaadi looduslik vorm, mida kaevandatakse lumivalge lahustuva ainena maa seest. Paljandub ka maa peal. Teiseks peamiseks stukis kasutatavatest materjalidest on kaltsiumhüdrosiid, mida saadakse lubjakivist (CaCO_3). Lupja põletades saab toorainest kustutamata lubi (CaO). Segades seda veega, "kustutatakse" lubi, sellest saab "kustutatud" lubi (Ca(OH)_2). (Beard 1983: 10; Vinter 2010: 6)

Stuki kasutamise juured ulatuvad juba kaugele antiikmaailma, Vana-Egiptusesse (1567. – 1320. eKr). Stukk mängis väikest, kuid olulist rolli ka Uue riigi ajal vaaraode surimaskide valmistamisel, mille käigus modelleeriti surimaskide pind stuki ja maalitud kangaga. (Beard 1983: 27-30)

46-30 eKr tegutsenud Vitruvius⁴ osutas erinevate ehitusmörtide valmistamisele oma raamatus „*De architectura*“⁵ („Kümme raamatut arhitektuurist“). Rõhk oli kvaliteetsete ja hästi valitud toorainete kasutamisel ning tema seitsme kihi õpetuse järgimine propageeris selle tulemust kui tiptasemelist ning kauakestvat stukkki. Vitruviuse sõnade kohaselt oli üheks olulisemaks faktoriks toormaterjalide valimisel see, et lubi oleks hästi kustutatud, sest kuni lubja põletamiseni oli see krohvisegus liiga söövitav. Ta eelistas liiva, mis oleks puhas, ei määriks ja „krõbiseks“ käes. Lisaks kustutatud lubjale kasutati segudes *pozzolanat*⁶ selle hüdrauliliste omaduste tõttu. Vitruviuse õpetust seitsmest kihist, mida järgiti küll tema eluajal, kuid mis hiljem hääbus, oli järgmine: karkassile jämedakoeline kattekiht, kolm kihti silutud lubikrohvi, viies ja kuues kiht oli lubja ja liiva segu, millele lisati marmorjahu ning seitsmendaks kihiks oli marmorjahu ja lubja segu. Seitsme krohvikihi õpetuse kohaselt algasid kihid kõige jämedakoelisematest segudest peenemate segudeni, mille lõpetas viimane – kõige õhem kiht, mis andis dekoorile pimestavalt valge ja tugeva pealiskihi. 16.–18. sajandil oli levinud juba nelja või viie kihi kasutamine. (Beard 1983: 10-11)

Olulist rolli mängivad 15. sajandi lõpus Roomas toimuvate Domus Aurea väljakaevamistel leitud groteskmaalingud, stseenid ning stukist figuraalsed reljeefid, mis olid maapõues märkimisväärselt hästi säilitanud oma värskuse, meisterlikkuse ja ilu. Avastatud stukkdekoor sai seal töötanud meistritele inspiratsiooniallikaks, milles avastati uus potentsiaal interjööri dekoreerimise võimalusteks. Giovanni da Udine tegi sealsete ornamentide järgi jooniseid, soovimaks mõista saladust, mis peituks iidse stuki retsepti taga. Giorgio Vasari teos „*The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*“⁷ leidis näiteid ka Giovanni da Udine töödest. Katsetused ja põhjalik uurimine aitas Giovanni da Udinel välja selgitada iidse krohvivalemi, mis koosnes hästi pestud jõeliivast, kristallilisest lubjakivist, veest ning olulisema komponendina tõi ta välja kõige valgema sõelutud marmori. (Beard 1983: 10; 27-30).

⁴ Marcus Vitruvius Pollio (Formia, Itaalia) oli Vana-Rooma arhitekt ja arhitektuuriteoreetik.

⁵ Vitruviuse kirjutatud „*De architectura*“ on entsüklopeediline teos, kuhu on kirja pandud antiikaja arhitektuuri põhimõtted.

⁶ Putsolaan (itaalia keeles *puzzolana*) on vulkaanilise päritoluga savimuld, mida on segatud antiikajast lubjasegudele veekindlate omaduste andmiseks.

⁷ Itaalia k „*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*“ on Vasari poolt kirjutatud kunstnike elulugude sari, mida peetakse ehk üheks kuulsamaks ja tänapäeval isegi enimloetud teoseks vanemas kunstikirjanduses.

Levima hakanud kirjasõna mängis olulist rolli ühtsete seguretseptide järgimise kujunemisel - enne seda kandusid teadmised edasi suusõnaliselt. Stukkide populaarsus Itaalias kasvas ja sõna "stukk" kasutati seal reljeefse kolmemõõtmelise dekoratsiooni kirjeldamiseks, kuid taasleitud materjali - *il vero stucco antico* - taga sai ka levinuks mõista seda kui iidset Rooma lubikrohvi, mille tähtsaks lisakomponendiks on marmor. (Tiidor 2014; Gapper jt 2011)

Taasavastatud iidne stuki retsept jäi renessansi perioodil Domus Aurea välja kaevamiste ajal Euroopasse püsima peaaegu muutumatult veel pikaks ajaks. Stukk omandas kõrgeima visuaalse väljendusrohkuse renessansi ajal ja hiljem saavutas kõrgtaseme ikonograafiliselt keerukal barokk kunsti ja rokokoo perioodidel. Tehniliselt lihvitud oskused, väljaõpetatud meisterkonnad ja kõrgväljendusliku baroki- ja rokokooaegse arhitektuuri loomine, tõstis meediumi - stuki - oma kõrgeima tähelepanu osaliseks. (Gapper jt 2011; Beard 1983)

Barokiaegse stukisegu koostisosadeks oli kips, lubi, liiv ja vesi. Kirjelduste kohaselt lisati mõnikord töö hõlbustamise eesmärgil stuki põhisegusse erinevaid lisaaineid, mis muutsid plastsusomadusi vastavalt vajadusele. Näiteks kipsi kiire kivistumise tõttu lisati segule liimivett, kuna see aeglustas kipsi tahkumist. Stukisegu kivinemist aeglustavateks lisaaineteks kasutati veel piima, kääritatud viinamarjamahla, kohupiima, õlu, veini jpm. Liim, mandliõli ja kohupiim mängisid rolli elastsuse andmisel. Iga stukimeister või meisterkond töötas enda kogemuste ja teadmiste põhjal stukisegu retseptidega, baasretseptidele (nt lubi, liiv ja vesi) lisatavad komponendid võisid varieeruda. (Beard 1983: 11)

2. VÄÄRTUSPÕHINE KONSERVEERIMINE

Kolmemõõtmelise vormi teeb eriliseks see, et seda on võimalik suhteliselt lihtsalt reprodutseerida. Sellest ilmselt ka vahe, miks näiteks erinevalt seinamaalingutest, jääb stuki puhul tavapraktikaks originaalmaterjali asendamine ja selle tegevuse kergekäeline kaalumine. Selle põhjuseks võib pidada ka Eestis stuki puudutava ulatusliku diskussiooni puudumist, mis käsitleks erinevaid lahendusi selle keerulise ja ressursimahuka töö läbiviimise võimalustest.

Üheks levinud võimaluseks on stukkdekoori osaline väljapuhastamine, mille järgselt võetakse sellest vorm ning seejärel asendatakse originaalstukk algvormist reprodutseeritud koopiatega. Enamasti on see oluliselt vähem aeganõudvam ja ressursse optimeerivam tegevus, kui iga stukidetaili või originaalmaterjali väljapuhastamine ning selle konserveerimine või restaureerimine. Sellise meetodi rakendamise puhul ei saa paraku rääkida enam ajaloolisest autentsusest – alles jääb koopia. Teiseks levinud praktikaks on peale stuki osalist või täieulatuslikku puhastamist ajaloolise materjali uueväärseks viimistlemine, mistõttu jääb keeruliseks visuaalselt vahet teha, kas tegemist on originaalmaterjali või reproduktsiooniga. (XX sajandi...2023)

Näiteks trafarettmaalingute puhul saab originaalmaalingu vajadusel rekonstruktsiooni kihtide alla jätta (tulevastele põlvkondadele). Võrdlemaks olukorda, tekib sarnastel kaalutlustel stuki puhul juba konserveerimist planeerides materjali kolmemõõtmeliste omaduste tõttu probleem - mida nendega teha? Järgnevate viimistluskihtide lisamine kaotaks stuki vormipeensust veelgi. Stukk on sama tähtis ruumi dekoreerimisvahend, mis ei eristu väärtuste poolest seinamaalingutest. Veel enam - restaureerimisel tuleb arvesse võtta situatsiooni, kus stukkdekoori esinemine koos seinamaalingutega oli tihti kavandatud ka teineteist täiustavaks koosluseks.

Valdavalt näeb stukkdekoor peale koopiatega asendamist või originaalmaterjali restaureerimist välja nagu värskelt valminud säravvalgete vormide kogum, jätmata ruumi arusaamaks sajandite tagusest meistritööst. Kui maalingute puhul kaalutakse sageli ajaloolise tunnetuse säilitamist, siis stukkidega seda paraku enamasti ei tehta või tehakse väga harva, mis tõstatab küsimuse – miks neid on vaja tingimata nii erinevalt käsitleda ning

kuidas oleks võimalik teisiti? (XX sajandi...2023) Stukki restaureerides või konserveerides on äärmiselt oluline arvestada nii ajaloolist kui esteetilisest terviklikkusest. Rõhutades läbivalt ressursi- ja ajamahukust, kaasab see restaureerimisel vajadust uute lähenemisviiside järele, mis tooks tulemuseks rohkem tasakaalu ajalooliste ja esteetiliste väärtuste vahel.

Iga konserveerimine või restaureerimine algab väärtusanalüüsist ning küsimusest: mis saab edasi? Kui seinamaalingute korral saab tähtsaks iga fragment, siis stukkide korral see üldjuhul nii ei ole.

2.1 Ajalooline väärtus

Barbara Appelbaum⁸ kirjeldab konserveerimisotsuste tegemise olulisust väärtuste analüüsimisel. Ta kategoriseerib väärtused kahte gruppi: isiklikud ja kultuurilised. Isikliku ehk personaalse tasandi alla kuuluvad omanik või perekond. Kultuuriväärtuste all mõeldakse laiemalt ühiskonda, mis puudutab suurt hulka inimesi. Appelbaum toob välja oma väärtusteoorias seose ajaloo- ja kultuuriväärtuse vahel, kus ajaloolise väärtuse annab sündmus või ajaperiood, mille kohta leiab väljaspool objekti kõige rohkem infot. Ajaloo kõigile kättesaadavuse tõttu tuleb pidada ajalooväärtust kultuuriväärtuseks. Ajalooliselt väärtuslikud objektid võivad olla sümboolsed ja illustreerivad, andmaks infot kindla stiili või perioodi kohta ning seeläbi hinnatakse objekte kõige enam just siis, kui objekt jääb olekusse, mis kõneleb vastavast perioodist. (Appelbaum 2007: 86-97)

Ajalooliste väärtuste (*Historical Value*) all kirjeldab Appelbaum konservaatorite jaoks kahte eksisteerivat autentsust, millest esimene on objekt oma algolekus, originaalse algmaterjaliga. Teist tüüpi autentsust iseloomustab ta taastatud rekonstruktsiooni originaal, mis on teostatud objekti kohta kogutud ja teadaoleva info põhjal. Viimane annab teavet objekti olekust hetkel, millisenä see on varem eksisteerinud. Selle all peab Appelbaum silmas ajaloolise väärtuse taastamist. (Appelbaum 2007: 97)

⁸ Barbara Appelbaum (USA) on muuseumide jt institutsioonide nõustaja, konservaator ja raamatu „*Conservation Treatment Methodology*“ autor. (Appelbaum. Bio)

Kunstiteose terviklikkuse all peab Cesare Brandi⁹ silmas selle potentsiaalset ühtsust, mis kannab edasi kunstiteose füüsilist ja sõnumlikku väärtust. Ta rõhutab kunstiteose erilist olemust, mille tõttu tuleks seda alati võtta tervikuna – kunstiteos ei ole ainult mingite elementide geomeetriline summa, vaid tervik kunstniku või arhitekti loodud kontseptsioonist ja tulemus teostamise protsessist. (Jokilehto 2010: 296)

Brandi kirjelduste kohaselt on kunstiteosel või ajaloolisel monumendil justkui kolm olulist faasi: millal ta loodi ehk kunstiteose loomisele vajaminev aeg, pikk moment kunstiteose loomise hetkest kuni tänapäevani ja kolmandaks kunstiteose tunnistamine ja teadvustamine käesoleval hetkel. (Jokilehto 2010: 297) Kunstiteos eksisteerib ainult ja alati olevikus. Ainsaks õigustatud konserveerimise momendiks on ajatelje viimane faas, milleks on ajalooliselt käesolev hetk, mis sisaldab eneses nii kunstiteose minevikku kui olevikku. Iga muu ajateljel valitud moment viib Brandi arvates meelevaldse tulemuseni. Brandi ütleb, et restauraator peaks respektima aja jälge, mis kunstiteosel eksisteerib ning igasugune ajateljel juhuslikult valitud restaureerimise moment on vägivaldne ja viib võltsinguni - restaureerimine peaks säilitama kõik aja poolt jäetud jäljed ja märgid. (Jokilehto 2010: 292-301)

Kunstiteose ajalooline polaarsus saab restaureerimisel prioriteetseks esteetilise ees juhul, kui kunstiteosel on järel vare. See tähendab hetke, millal objekt on kaotanud oma potentsiaalse ühtsuse ehk esteetilise polaarsuse, mis on Brandi kirjelduse kohaselt kunstiteose peamine eesmärk. Aga ka sellisel juhul võib restaureerimisest mõelda ainult kui *status quo* konsolideerimisest ja konserveerimisest. Kõige olulisemaks saab teadmine, millal lakkab kunstiteos olemast kunstiteos ja millal saab sellest vare, kuid selle äratundmine võib olla keeruline. Täiendava märkusega rõhutab Brandi, et restaureerida saab ainult kunstiteose materjali. (Jokilehto 2010: 297)

Brandi peab oluliseks teadvustada varemeid kunstiteose ühe osana ja seeläbi tuleb neid uurida samasugustel kriitilistel alustel. Ka ei nõustunud ta pelgalt laialt levinud arheoloogilise restaureerimisega, kus säilmeid koheldi ainult ajaloolisest seisukohast. Ta

⁹ Cesare Brandi (Siena, 8. aprill 1906 – Vignano, 19. jaanuar 1988) oli kunstikriitik ja ajaloolane, konserveerimise-restaureerimise spetsialist. Kunsti- ja ajaloopärandi säilitamise kontekstis peamiselt tuntud oma 1963. aastal loodud teose „*Teoria del restauro*“ poolest. (Meraz 2019)

näitlikustab seda mõttega, et ka vare võib olla osa mõnest hilisemast ehitisest või kunstiteosest ning mida tuleb rangelt aktsepteerida. (Jokilehto 2010: 299)

2.2 Esteetilise/kunstilise terviku väärtus

Esteetiline ja kunstiline väärtus on tihedalt seotud, aga nad ei oma lahutamatu seotust - esteetiline väärtus ei pea olema tingimata valmistatud kunstiteosena, mis tähendab, et paljud kunstiväärtust esindavad objektid ei oma tingimata esteetilist väärtust ja ka vastupidi. Laiemas käsitluses on esteetiline väärtus seotud erinevate meelt ja taju puudutavate kogemustega, mida pärand võib pakkuda ning ilu on olnud sageli põhjus, miks objekt pärandi hulka kuuluvaks lugeda. Kunstiväärtus omistatakse nähtustele või objektidele, mida peetakse kunstiks, ja see, mida selleks loetakse, sõltub kontekstist. Kunstiväärtus on tihedalt seotud ajaloolise väärtusega, mis võib olla seotud mõne kunstniku, arhitekti või mingit kunstistiili esindava tööga. (Konsa 2014: 75-76)

Appelbaumi definitsiooni kohaselt on kunstiväärtus kõikidel objektidel, mida peetakse laiemalt kunstiks. Seega omab kunstiväärtus kultuuriväärtust. Saab oluliseks mõista, et kunstiväärtus ei ole alati esteetiline, sest esteetiline väärtus on isiklik ja seeläbi visuaalsetele eelistustele tuginev. Esteetiliselt meeldivaks võib objekt muutuda väga erinevate faktorite taustal – professionaalne viimistlus, oskuslik materjalide käsitus, loomingulisus, vanusest tulenenud kulumise märgid jpm. Ta kirjeldab võrdlusena esteetilisust “turuväärtuse“ või “pühadusena“ – see on meelevaldne oma mittemateriaalse aspekti poolest. (Appelbaum 2007: 93-94)

Brandi rõhutab kunstiteose esteetilist tähtsust ajaloolise ees kunsti erilise olemuse tõttu. Kunstiteos moodustab küll alati terviku, kuid selle esmaseks ülesandeks on olla kunst: “Hoone kui kunstiteos on seega midagi enam kui lihtsalt füüsiline fenomen, see sisaldab kunstilist kontseptsiooni, mis pole füüsiline (fenomeno-che-fenomeno-non-e’)” (Jokilehto 2010: 296).

Kunstiteose esteetilise terviku all mõtleb brandi topelpolaarsust, mis koosneb kahest aspektist: esteetilisest ja ajaloolisest (ehk teose sõnumlikust ja füüsilisest väärtusest). Läbi

selle rõhutab Brandi, et restaureerimine peab võtma arvesse kunstiteose kõiki aspekte, mis moodustab terviku ehk eeldatava potentsiaalse ühtsuse. (Jokilehto 2010: 297)

2.3 Tasakaal ajaloolise ja esteetilise/ kunstilise väärtuse vahel

Appelbaumi kirjeldab ühe alternatiivina, et ajaloolise väärtusega objekti restaureerimisel on koopia või rekonstruktsiooni teostamine õigustatud juhul, kui restaureerimine ei ole ajaloolise seisukorra taastamiseks võimalik – kui objekt laguneb, siis hävib ajalooline materjal ehk seeläbi ka selle ajalooline väärtus. (Appelbaum 2007: 96-97) Ta kirjeldab, et võltsingul võib küll olla esteetiline väärtus, kuid see ei oma tavaliselt ajaloolist ega kunstilist väärtust. Kui koopia eesmärgiks saab esineda “autentsena“, võib peale tõe teadasaamist ka vaataja reaktsioon muutuda (Appelbaum 2007: 94).

Brandi üks põhilisemaid aksioome on see, et restaureerimise eesmärk peab olema maksimaalselt kunstiteose potentsiaalne ühtsus, tekitamata sealjuures esteetilist või ajaloolist võltsimist ning kustutamata ühegi teosele aja kulgemisest jäetud jälge. Iga restauraatori poolt lisatu peab olema kergesti äratuntav, respektierima teose ajaloolist tunnetust, häirimata sealjuures taasloodava teose esteetilist ühtsust. (Jokilehto 2010: 297) Kui kaaluda restaureerimisel nii ajaloolise kui kunstilise potentsiaalse ühtsuse taastamist, ei tohiks minna see nii kaugemale, et see kahjustab või hävitab autentsust – kattes objekti mitteautentsuga, varjab see ajaloolise reaalsuse (Brandi: 66).

Brandi teooria mõtestab restaureerimisprotsessis olulist printsiipi - see on kui omamoodi grammatika, mille kasutamine nõuab fundamentaalseid teadmisi ja ajalooteadvust, mis illustreerib protsessi kulgemisel vajalikku kriitilisust. (Jokilehto 2010: 301)

Stukkide puhul on oluliseks väärtuseks nende algne kavandamine konkreetse ruumi. Üldiselt ei saa rääkida erinevates hoonetes üks-ühele stukkdekoori lahendustest interjööris - igas hoones või ruumis eksisteeriv dekoor on unikaalne ja ainulaadne. Meister võis kasutada oma loodud vormidetaili, isikupärastatud ornamendi formuleerimisoskust või tellitud valmisdetaile, kuid iga stukk-kompositsioon lahendusena oli kavandatud ruumi suurust ja tellitud soove arvesse võttes. (Stukid...2023) Oluliseks saab mõista konteksti tähtsust, kus indiviid või grupid on ruumi dekoori vastavate soovide järgi kavandanud, selle teoks teinud ja seda ruumi funktsiooni on just sellisena kasutanud (Konsa: 28).

Stuki konserveerimisel on äärmiselt oluline erinevate väärtuste väljatoomine ja nendega arvestamine konserveerimise või restaureerimise protsessis. Praktilised näited selle kohta on järgmise peatüki teemaks.

3. STUKKIDE KONSERVEERIMINE JA SELLEGA SEOTUD VÄÄRTUSKÜSIMUSED

Stukkdekoori eesmärk on ruumilise esteetika loomine. Stuki ilmekat võlu iseloomustab selle algselt loodud vorm ja konserveerimisel saab oluliseks selle aeganõudva eelpuhastuse tähtsus, mis on väga aja- ja ressursimahukas. Oluliseks saavad diskussioonid, kui palju on võimalik vormidega tegeleda ja kui palju mitte. Stukkide puhastamise ja restaureerimise teeb keeruliseks vormi reljeefsus. Seega on tavapärase olukord, kus varasemad kihid saavad endale uusi kihte juurde ning selle tulemusena muutub algselt filigraanne töö, eeskätt stuki põhiline väärtus - vorm - amorfseks. Stukkide konserveerimiseks on tähtis kohandada konkreetsele olukorrale sobivaid tehnikaid, meetodikaid ja materjale. Oluliseks saavad põhjalikud teadmised nii vanadest kui ka uutest materjalidest ja tehnikatest, minimeerimaks sekkumist ja maksimeerides säilitamist (Ireland 2005).

Mõistagi ei ole alati võimalik kogu tähelepanu võrdsetl ajaloolise interjööri vahel jagada - see puudutab interjööri erinevaid osasid (nt stukki, seinamaalinguid) kui ka erinevaid hooneid laiemalt (Stukid...2023). Kavandatava restaureerimise otsusele aitab kaasa erinevate väärtushinnangute analüüsimine. Seinamaalingute puhul on valdavaks traditsiooniks peale esteetilise väärtuse ka ajaloolise väärtusega tegelemine ning sõltuvalt objektist leiab kaalutlust küsimus, mida restaureerimise tulemusena näha soovitakse. Kui silmas pidada praktilist konserveerimist, ei ole antud diskussioon paraku nii palju stukkidega seoses kajastust leidnud. Arutelu olemus põhineb stuki restaureerimise kavandamise tähtsusel. Originaalstukk võib ka jääda hilisemate kihistuste alla eeldusel, et on stabiilne ja ei kujuta mingis muus aspektis ohtu. See on stukkdekoori ajaloolist väärtust arvesse võttes arvestavaks lahenduseks olukorras, kus stukkdekooriga tegelemist määrab ressursi- või ajamahukus.

Levinud lähenemine stukkide konserveerimisel on ajaloolise dekoori täielik üleviimistlus või selle asendamine. Selle tulemusena jääb autentne materjal vaatajale varjatuks või hävib ajalooline väärtus. Barbara Appelbaumi kirjelduse kohaselt on esteetiline väärtus midagi isiklikku, seega on see personaalselt muutuv väärtus. Tema teooria nendib, et kunstiks

peetavate väärtuste üle otsustavad inimesed, mitte ajalugu (Appelbaum 2007: 94), seega ei seisa see fakt ise kuidagi ajaloolise väärtuse eest. Appelbaumi väärtusteooria kirjeldab siin näiteks olukorda, kus objekt võib kaotada vaataja silmis ajaloolise ja kunstilise väärtuse võltsingu tõttu, mida vaataja on algselt autentseks pidanud. Esteetiline väärtus sellest ei muutu. (Appelbaum 2007: 94) Appelbaumi esteetilisest väärtusanalüüsist tekib ka järgmine küsimus: kuidas suhtuda restaureerimise lõpptulemusse siis, kui selle resultaadiks võib olla vaataja pettumine, sest pidas koopiat autentseks? Lisaks võib ainult esteetiliste väärtuste presenteerimine laiemas ühiskonnas muuta ka vaataja arusaama autentsusest, sest vaataval puudub pakutav kogemus objektist oma ajaloolises originaalsuses. Antud mõtted on ilmetavaks näiteks restaureerimise ja konserveerimise tulemuste laiemast mõjust.

Brandi väärtusteooriaid analüüsides muutub väga küsitavaks lagunenu, kahjustunud või amortiseerunud stukkdekoorige (mida tuleks säilitada oma algses arhitektuurses kontekstis) levinud lähenemine - originaalne dekoorige lõhutakse maha ning asendatakse koopiatega. Võrdluseks seinamaalingutega näib täna erandliku lahendusena olukord, kus peale originaalmaalingu ulatuslikku avamist restaureeritakse see "uueks" ja "ilusaks" moel, mis jätab võimatuks vahet teha, kas tegemist on üldse ajaloolise materjaliga. See võrduks visuaalselt ja tehniliselt uue maalingu tegemisega ning ei omaks enam mingit seost ajalooliste väärtustega.

Ulatuslike kadude puhul eksponeeritakse seinamaalinguid tihti fragmentaalsete aladena. Stukkide puhul jääb siiani tavapraktikaks rekonstruktsioon füüsilise materjaliga, kus asendatakse dekoorige puuduolev osa (Stukid...2023). Tuleb arvesse võtta, et näiteks stukkdekoorige puhul autentse dekoorige osa ja sellest lähtuva koopia kokku modelleerimine tekitaks kaugvaates küll visuaalse terviklikkuse, kuid iga rekonstruktsioon peab selgelt eristuma autentsest lähedalt (u 2 m) vaates. Originaalpinnalt puuduolevate dekoorigedetailide puhul võib kasutada näiteks lahendust, kus puuduolevad osad jäävad "optilise rekonstruktsiooni kanda", mis tähendab, et vaatajale jääb võimalus rekonstrueerida puuduolev osa oma tajudest. Igasugune kadu on märk objekti autentsusest.

Restaureerimistulemustena jääb enamasti stuki ajalooline originaalpinde ülekaalukalt uute viimistluskihtide alla. Olukorras, kus stuki viimistlemine ülevärvimistega kuulub arutluse alla, saab oluliseks selle varasema polükroomia määramine näiteks uuringute tulemustega tuvastamise läbi. Tänapäevaseks sisekujunduslikuks eelistuseks on kujunenud koos valgeks

värvitud lagedega ka valgeks värvitud stukkdekoor. Ajalooliselt võib “valge valgel“ stuki taaselustamist seostada 17. sajandi (ca 1630. a) alguse Roomaga, kus baroki suurkujudeks peetavad meistrid¹⁰ kasutasid muljetavaldavaid oskuseid just valge valgel stukkdekoori kombinatsioonide saavutamisel. Vastav lahendus oli populaarne küll 17.-18. sajandi esimese pooleni Briti saartel ning jõudis hiljem läbi Itaalia kunstnike ka Lõuna-Saksamaale, kuid 18. sajandi Euroopas on levinud polükroomsete kombinatsioonidega stuki viimistlemine (nt valge krohv polükroomsel seinal või vastupidi, polükroomne polükroomsel jne) (Beard 1983: 18-19). Valgeks värvitud lae eeliseks võib küll pidada visuaalset mõju valguse ja avaruse loomise seisukohalt, kuid ruumis eksisteerivale stukkdekoorile on see ruumilisust kahandava mõjuga – valge värv ühildab vormi ehk kahandab visuaalselt vormide reljeefsust (Stukk 2022). Stukkdekoori visuaalse mõju olulisteks teguriteks on ruumis olev valgus, ruumi suurus ja seal eksisteerivad värvilahendused jpm. On tähtis märkida, et Eesti kontekstis puuduvad põhjalikumad uuringud, mis kirjeldaksid stukkidel erinevatel ajaperioodidel esinevat polükroomsust – sellel põhjusel nõuab originaalstukkide restaureerimine veelgi delikaatsemat lähenemist.

Võimalikuks säästlikuks lahenduseks võib saada eksperimentaalsemate rakenduste kaalumise. Teatud olukordades on võimalik teostada seda aja- ja ressursimahukat tööd etapiti – näiteks stukki avatakse ja konserveeritakse osaliselt, st teatud piiratud näitealal (Stukid...2023). Võrdluseks maalingutega, kus vajaliku ressursi puudumisel teostatakse maalingute eksponeerimine sondaažialadena. Objektiiivsetel kaalutlusel võib jätta stukiga tegelemise tulevikku, juhul kui diskussiooni käigus ei teki ruumis olevale stukkdekoorile erinevatel põhjustel paremat lahendit ja eeldusel, et ruumisolev stukkdekoor on stabiilne ja ei kujuta endast mingis muus aspektis ohtu. Stukkide restaureerimise kohalt tuleb rõhutada ruumi, kui esteetilise ja ajaloolise tervikuga arvestamist ning restaureerimisel selle printsiibi maksimaalset rakendamist. Arvestatavaks lahenduseks võiksid saada laiemad arutlused stukkdekoori säilitamise võimaluste üle. Järgmises peatükis arutlen samal teemal juhtumipõhiste näidete varal.

¹⁰ Francesco Borromini (25. september 1599 – 2. august 1667) oli Itaalia arhitekt, keda peeti barokiajastul oma ala üheks geniaalsemaks; Pietro da Cortona (1. november 1596 – 16. mai 1669) Itaalia barokiajastu maalikunstnik ja arhitekt.

3.1 Sargvere mõisa juhtum ¹¹

Svea Volmeri poolt koostatud ja 2003. aastal läbi viidud Sargvere mõisa peahoone värviuuringute aruandes on ta kokkuvõttes kirjeldanud: „Erinevalt ustest, tuleks saalide lae stukk-dekoor puhastada n-ö põhjani, et esile tuleksid ka praegu paksu värvikihi all mitternähtavad peened detailid“ (Volmer 2003). Sargvere mõisa on aegade jooksul just läbi stukkdekoori kirjeldatud ning just sealne stukk loob mõisale olulise väärtuse: „Veel tänagi mängleb Stackelbergide palee teise korruse esindussaali laes stukkdekoor Zopf-stiilile iseloomulikes vormides, sarnanedes sellisena aastatel 1764–1767 valminud Sargvere mõisahoone interjööri.“ (Maiste 2018).

3.1.1 Ajalooline taust

Mõisa peahoone valmis 1762. aastal (O. Suuder, EA) hilisbaroklikus-varaklassitsistlikus stiilis ja hoone on püsinud läbi aastate peaaegu muutumatuna (Mölder 2003). Mõisaomanike loetelu on kirju ja mõisa ajaloo teeb huvitavaks see, et mõisa pärandati peamiselt naisliini pidi. (KRRa) Mõisahoones on tegutsenud kool, raamatukogu ja Sargvere mõisamuuseum.



Joonis 1 Sargvere mõisa suure saali stukkdekoor pakside värvi- ja pahtlikihtide all. Foto: Eesti Kunstiakadeemia

3.1.2 Lähteülesanne

Sargvere mõisa suure saali lae stukkdekoori väljapuhastamine originaalpinnani (optimaalsest puhastusest peenpuhastuseni) ning viimistlemine.

3.1.3 Kontseptsioon

Stukkdekoor oli kaetud mitmete värvi- ja pahtlikihtidega, mille tagajärjel olid stukist dekoorielemendid algupärase vormi kaotanud. Stukkdekoor otsustati avada terve lae

¹¹ Vt lisa 1.1, Sargvere mõisa juhtum: objekti info, tööprotsesside kirjeldused koos piltidega.

ulatuses hilisemate viimistluskihtidest rajamisaegse pinnani, et tuua välja dekoori peened vormidetailid ja meisterlik stukitöö, mis on oma küllusliku kompositsiooni tõttu Eestis üks ainulaadsemaid.

3.1.4 Metoodika

Puhastamine: Hilisemad viimistluskihid eemaldati mehaaniliselt, kasutades erinevas suuruses skalpelle, spaatleid ja pintsleid (Lisa 1.1, *fotod 1-3*). Vajadusel kasutati pealmiste kihtide pehmendamiseks vett ja kompressi.

Kinnitamine: Ebastabiilsed või eemaldunud detailid kinnitati Supraduro kipsiga.

3.1.5 Viimistluskontseptsioon

Pakutava viimistluse peamiseks eesmärgiks on dekoori originaalse kunstilise väärtuse esiplaanile toomine - säilitada originaalpinna ilu selle ajaloolises tunnetuses. Sargvere mõisa laestukk kuulub Eesti kunstiajalukku ning just see on mõjuvaks põhjenduseks, miks suunata tähelepanu kontseptsioonis ajaloolisele ja esteetilisele ühtsusele (Stukid...2023). Käesolevaks hetkeks on stukkdekoori väljapuhastamine osaliselt küll lõpetatud, kuid viimistluseni ei ole jõutud.

Ettepanekud edasisteks töödeks: Puhastada stukkdekoor kogu lae ulatuses n-ö põhjani, esitlemaks vormide meisterlikku peensust ja detaile. Viimistlemiseks on soovitatav valida stukkdekoorile sobivaid materjale:

- Lahja (kuni 10 %) lubjapiim, mis jääb kaunistuselementidele kaitsvaks materjaliks ja annab konsolideerivat tulemust;
- lahja kaseiinvärvi segu, pigmenteeritud kaseiinkrunt;
- lubivärv.

Väljapakutava kontseptsiooni idee võrdluseks saab näitena tuua Purdi mõisa interjööris asuvaid stukke (Joonis 2), mis puhastati hilisematest nn restaureerimise kihistustest, et välja tuua rokokoolik detailide vormipeensus. Välja puhastatud *Rocaille* motiivid ning sein- ja laekarniisid säilitati originaalses säilivussituatsioonis. Täideti vaid struktuuraalselt või esteetiliselt probleemsed augud ja praod. Puuduolevate detailide rekonstruktsioone ei teostatud. Purdi mõisa stukkide lõppviimistluse eesmärgiks sai vajadusel toonierinevuste ühtlustamine kaseiinvärvi lasuuridega. (Hiio jt 2019)



Joonis 2 Purdi mõisa nurgastukk enne avamist (vasakul), peale hilisemate värvikihtide eemaldamist ja paremal nurgastukk avamise ja viimistlemise järgselt. Foto: Eesti Kunstiakadeemia (Hiio jt 2019)

3.2 Endise Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoone juhtum ¹²

3.2.1 Ajalooline taust

Hoone on osa sõjajärgsetel aastatel kavandatud Tallinna kultuurikeskuse planeeringust. Tegemist on neljakorruselise nurgahoonega, loodud stalinistlikku esteetikat silmas pidades ja klassitsistlikus võtmes. Hoone projekteeris arhitekt E. Kaar 1948. aastal ja valmis 1953. aastaks. (KRRb)

¹² Vt Lisa 1.2 Endise Teaduste Akadeemia Instituutide hoone juhtum: objekti info, tööprotsesside kirjeldused koos piltidega.

3.2.2 Lähteülesanne

Tehnilise kogemuse omandamine dekoordetailide paljundamise ja paigaldamise meetoditest. Visuaalse terviku saavutamine koopiade ja originaalsete stukkdetailide vahel.

3.2.3 Kontseptsioon

Administratiivhoone projekteriti ja konstrueeriti korterelamuks. Hoones olevad dekoorielemendid restaureeriti ja puuduolev stukkdekoor dubleeriti olemasolevate vormide põhjal vormivalu- või tõmbamise meetodil.

3.2.4 Metoodika

Lagunenud või puuduolevate osade rekonstrueerimine: Objektile kasutati lihtprofiilide dubleerimiseks profiilraamiga tõmbamise meetodit, misjärel monteeriti koopiad puuduolevate dekoordetailide algasukohta visuaalse terviku taastamiseks (Lisa 1.2, *fotod 4–14*). Dekoorielementide paljundamiseks konstrueeriti kapsel, mille sisse asetati paljundamist vajav dekoordetail (lillornament) ja täideti vinamoldmassiga. (Lisa 1.2, *fotod 21–22*). Olemasolevate dekoordetailide (lillornament) paljundamiseks kasutati Vinamoldvormi sissevalumeetodit (Lisa 1.2, *fotod 26–27*). Hammaskarniisi dubleerimiseks kasutati silikoonvormi sissevalumeetodit (Lisa 1.2, *fotod 31–32*). Eelpool kirjeldatud töid teostati halli ehituskipsiga. Saali laedekoorigilt puuduolev osa (tekkinud seal varasemalt paiknenud lühtri tõttu) asendati sarnase koopiaga, mille valmistamisel järgiti kõrval oleva identselt sarnase dekoori eeskujut.

3.3 Rüütelkonna hoone juhtum¹³

3.3.1 Ajalooline taust

Ajalooline Rüütelkonna hoone paikneb Toompea keskmises Toomkiriku vahetus läheduses. Rüütelkonna hoone krundi ostis rüütelkond Johann von Üxküllilt pärast Toompea suurt tulekahju 17. sajandi lõpus. Hilisem, domineerivam neorenessanss-stiilis hoone on ehitatud 1846.–1849. aastal. Hoones on säilinud lihtprofiiliga stukklaed ja ristvõlviga keldrid, murdkelpkatus ja põhiseinad. (KRRc)

3.3.2 Lähteülesanne

Erinevate stukkdekoori väljapuhastusmeetodite õppimine ja nende rakendamine: Juugendliku laerosesti puhastamine originaalpinnani. Dekooridetailide osaline puhastamine.

3.3.3 Kontseptsioon

Hoone rekonstrueeritakse ümber riigi esindushooneks. Lähtuvalt kavandatavast hoone funktsioonist taastatakse konserveerival meetodil stukkdekoori ajaloolise visuaalse terviklikkus nii palju kui võimalik. Ruumides olemasolev stukkdekoor säilitatakse maksimaalsel võimalikul viisil.

Stukkdekoorigil esineb mitmete üleviimistluste tõttu visuaalset vormikadu. Hilisemad kihistused olid raskesti eemaldatavad ja seetõttu kohandati aja- ja ressursimahu optimeerimiseks vajaminevaid meetmeid: Ruumis 118 ja 119 (vt Lisa 2.2) puhastati stukkdekoori paremaks esiletoomiseks ainult kindlad vormiosad.

Ruumist 219 eemaldatud juugendlik laerosest puhastati originaalpinnani, et esile tuleks peene vormikäsitlusega detailid. Hiljem teostatakse originaalrosetist valuvormi meetodil koopia, mis paigaldatakse ruumi 128. Originaal paigaldatakse ruumi 119.

¹³ Vt Lisa 1.3 Eestimaa Rüütelkonna hoone juhtum: objekti info, tööprotsesside kirjeldused koos piltidega.

3.3.4 Metoodika

Puhastamine: Ruumis 118 ja 119 olevad seinakarniisid puhastati kaalutletud otsuse järgi osaliselt, kasutades selleks minifreesi Dremel 4000 ja vajadusel peeneteralist liivapaberit allesjääva värvirandi pehmendamiseks. (Lisa 1.3, *foto 3*)

Juugendliku laeroseti puhastamiseks kasutati mehaanilisi meetodeid (skalpell, pintsel jt selleks sobivate instrumentidega) ja keemilist meetodit (lubjapasta + sooda). (vt Lisa 1.3, *fotod 7–10*)

4. KOKKUVÕTE JA ARUTLUS

Sargvere mõisa ja Endise Teaduste Akadeemia Instituutide hoone restaureerimist ühendas see, et mõlema näite puhul oli tegemist eraisiku või eraettevõtja tellimusega. Konserveerimistööde planeerimisel tuleb kindlasti arvesse võtta hoone kavandatavat funktsiooni, lisaks saavad selles olukorras määravaks ettevõtja või eraisiku (ehk töö tellija) soovid ja esteetilised eelistused. Nii nagu iga ajaloolise hoone, mälestise või interjööriemendi kavandatava lahendi kujunemisel, saab üheks tähtsamaks osaks erinevate osapoolte (tellija, konservaator-restauraator ja muinsuskaitse esindaja) suhtlus ning vastastikune mõistmine.

Juhtumiuuringus käsitletud kolme objekti ühendab see, et sealsed restaureerimistööd on hetkel veel käimas või peatatud (nt Sargvere mõis). Seetõttu sai võimalikuks tugineda stukkdekoori väärtuste analüüsimisel ainult praeguseks teadaolevale infole, mis siiani restaureerimistööde tulemustena on kokku lepitud.

Sargvere mõisa stukkdekoori väljapuhastustööd olid valgustavaks kogemuseks, kus mõistsin, et restaureerimisega mitte seotud inimestel võib olla algselt raske hinnata näiteks stukkdekoori peenpuhastuse järgset tulemust tervikuna ning dekoori näitel ka seda, milles võib seisneda peendetailide kompositsiooniline ilu. Kaugvaates ei pruugi restaureerimisest kauge inimene detailipeensusi nende optimaalsel väljapuhastamisel eristada, kuid oluliseks saab mõista, et alles pärast peenpuhastust tuleb esile stukkdekoori algne vormidetailide kogumõju. Seega võivad probleemiks kujuneda erialakaugete inimeste ootused töö ajamahukuse seisukohalt ja eriarusaamad põhjusel, et neil on raske väljapuhastamisega seotud tööde kogumõju ette hinnata. Peenpuhastus võib mõnel juhul tähendada selgelt suurt aja- ja ressursimahukust. Seda tuleb stukkide väärtust arvesse võttes juba eos maandada hästi planeeritud fookuse loomise ja selle hoidmisega. Lisaks saab taaskord oluliseks restauraatori, tellija ja arhitekti omavaheline suhtlus.

Teatud objektide puhul tuleks kasutada meetodikat, mis teeb võimalikuks omaniku või tellija kaasamise restaureerimistööde läbiviimisel. Kaasav restaureerimine võib olla omaniku jaoks määrava tähtsusega objektile olevate ajalooliste väärtuste, töö- ning ajaressursside mõistmisel. Seeläbi ei jääks ajaloolise objekti väärtuspõhine konserveerimine mõnel juhul

omanikule või tellijale kohustuseks, vaid võib suurendada kultuuripärandi väärtuse mõistmist laiemal tasandil. See on küll ideaal, kuid selle poole tuleks püüelda.

Võttes arvesse Sargvere mõisa suure saali stukkdekoori üldist head seisukorda, külluslikku stukk-kompositsiooni ja selle kunstilist väärtust, jääb see töös käsitletud juhtumitest ainsaks, kus väljapakutud viimistluskontseptsioon arvestab maksimaalset ajaloolise tunnetuse säilitamist. Vaatajale jääb seeläbi võimalus näha midagi autentset - originaalmaterjali ja väljapuhastatud peendetailide ilu.

Endise Teaduste Akadeemia hoonega seotud tööd näevad ette rekonstrueerimistöodel hävinud või puuduolevate detailide asendamist koopiatega – näiteks lihtkarniisid uste ja akende ümber, vestibüülis, trepikojas ning ka teistes ruumides ja saalis. Rekonstrueerimistööd võivad hõlmata vajadust ka autentsete karniiside ja sealse dekoori asukoha muutmist, näiteks ruumi lisatud uute vaheseinte tõttu. See tähendab, et muudatused järgiksid küll ehitusaegset (ehk olemasolevat) dekoorilahendust, kuid vähendatud ruumiprogrammi tõttu tuleb sellisel juhul visuaalse terviku taastamiseks kohandada ümber ka ruumis olev stukkdekoor. Kõik “uued“ ja ajaloolised detailid viimistletakse lõpuks vastavalt ettenähtud koloriidile. Maksimaalne originaalse stukkdekoori säilitamine sai algasukohas võimalikuks vaid juhul, kui originaalse stukkdekoori algne asukoht vastas ümberehitustöodes planeeritule. Kokkuvõtteks asendatakse hoones hävinud või puuduolevad detailid koopiatega, originaaldetailide asukohti muudetakse lähtuvalt uuest ruumiplaneeringutest ja kogu stukkdekoori puudutav lõppviimistlus on kavandatud tänapäevast sisekujunduslikku eelistust arvesse võttes. Tuginedes käesolevas töös analüüsitud väärtusteooriatele, arvestatakse Endise Teadusteakadeemia Instituutide hoone stukkdekoori restaureerimisel kõige vähem ajaloolise tunnetuse säilitamisega. Restaureerimise eesmärk on visuaalse ühtsuse loomine “uue” ja autentse vahel ja lähtub esteetika loomise põhimõtetest. Mõistagi mängib suurt rolli hoone kavandatav korterelamu funktsioon. See tähendab, et hoone ehitus- ja restaureerimistööde tulemusena peab hoone olema kohandatud juba eos inimeste võimalikke esteetilisi eelistusi silmas pidades.

Eestimaa Rüütelkonna hoones käimasolevad restaureerimistööd tegi huvitavaks kindlasti see, et sinna on planeeritud riigi esindushoone ja restaureerimistööde tellijaks on Eesti riik. Oluliseks saab ka kavandatav funktsioon, kuid sellegipoolest püütakse hoones olevat stukkdekoori ja maalinguid säilitada maksimaalselt originaalsena – osapoolte (tellija,

arhitekti ning muinsuskaitse ja konservaatore) läbirääkimistel kaalutakse pidevalt erinevaid lahendusi dekoori parema säilimise ja säilitamise osas. Rüütelkonna hoone 118 ja 119 ruumides puhastati stukkdekoori aja- ja ressursimahukuse optimeerimiseks vaid osaliselt: prognoosi kohaselt kahjustaks stukkdekoori hilisemate kihtide eemaldamine oluliselt dekoorivormi – ehk võib tekitada rohkem kahju kui kasu. Seega kujunes esialgu stuki restaureerimisel parimaks võimalikuks lahendiks stukkdekoori säilitamine selle algses kontekstis, maksimaalselt ajaloolist ja autentset väärtust arvestades.

Rüütelkonna hoones (mis jääb juhtumiuuringu töösooni, vt Lisa 2.2) puhul on suureks väärtuseks stukkdekoori maksimaalse säilitamise printsiip. Stukkdekoori kaetakse viimistluskihiga, kuid on kavandatud säilima originaalse ja autentsena nii palju kui võimalik (ja jääb ka tulevastele põlvkondadele uurimiseks). Hetkel ei ole konservaatorele täpselt teada, millised saavad olema sealsed stukkdekoori viimistlemiseks kasutatavad materjalid ja koloriit, kuid on teada, et need on kavandatud arvesse võtma ruumi terviklikkust ja ajaloolist väärtust. Lisaks ei ole teada, kas stukkdekoori eksponeeritakse hoone ruumides lõpptulemusena ainult üleviimistluse all või lahendatakse ka osa dekoorist sondažialadena ajaloolise tunnetuse säilitamiseks.

KOKKUVÕTE

Stukkdekoor on pinnaviimistluseks kasutatav kolmemõõtmeline kaunistuselement või nende kogum. Stuki, kui mõiste taga on oluline märkida selle kohta käivat kahte terminoloogilist funktsiooni. Ühe definitsiooni kohaselt on see vormimiskõlbulik materjal, mille põhikoostises peab sisalduma lupja, liiva ja kipsi. Vastavaid retsepte on oma ala meistrid kohandanud läbi ajaloo erinevalt piirkonnast ja materjalide kättesaadavusest, tuginedes teadmistele ja kogemustele. Teise definitsiooni kohaselt markeerib see vastavast segust valmistatud lõpp-produkti ehk vormi. Stukkdekoori peamiseks eesmärgiks on esteetika loomine.

Stuki juured ulatuvad juba antiikaega, saavutades kõrghetke renessansi ajal ja hiljem ikonograafiliselt keerukal barokkkunsti ja rokokoo perioodidel. *Stucco* pärineb itaaliakeelsest sõnast ja läbi ajaloo on antud termini tähendust püütud defineerida või piirata selleks kasutatavate koostiste läbi. Stukiks on nimetatud isegi John Liardeti 18. sajandil patenteeritud tsementi, mida nimetati *Oil-Cement* või *Composition for stucco*.

Lõputöö praktiline osa on läbitud Sargvere mõisa peahoones, endises Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoones ja Eestimaa Rüütelkonna hoones. Praktikate käigus tutvusin erinevate stukkdekoori puudutavate mehaaniliste ja keemiliste puhastusmeetoditega, lisaks veel vormide valamise ning detailide paljundamise ja paigaldamise meetoditega. Juhtumiuuringu praktilises osas teostatud tööde peamiseks eesmärgiks sai stukkide konserveerimise kaudu väärtushinnangute esitamine, kus kolme juhtumi põhjal kogesin, millest võivad lähtuda restaureerimisel kujunevad väljundid.

Üheks olulisemaks osaks kujunes töö teoreetilises osas analüüsida stukkide konserveerimist kultuuripärandile käsitlevate väärtusteooriate kaudu. Barbara Appelbaumi ja Cesare Brandi teooriad näitlikustasid väärtustele omistatavaid erisusi ning seda, kui subjektiivseks need sõltuvalt kontekstist osutuda võivad.

Seinamaalingute puhul kaalutakse tihti ajaloolise tunnetuse säilitamist, mida stukkide puhul enamasti ei tehta. Kolmemõõtmeline vorm on suhteliselt lihtsalt produtseeritav ja dekoorielementide väljapuhastamine on väga aja- ja ressursimahukas. Stukki puudutavate

põhjalike uuringute ja ulatusliku diskussiooni puudus stukkdekoori konserveerimise üle võivad olla põhjusteks, miks restaureerimise tulemustena jääb ülekaalukaks restauraatori töö ja esteetiline väärtus, mitte stukkdekoori ajaloolise tunnetuse säilitamine.

Lõputöös seinamaalingutega võrdluste loomine aitas ilmestada seinamaalinguid ja stukkdekoori puudutavaid väärtusi ning nähtavat erinevust nendega (restaureerimisel) arvestamisel. Stukkdekoor ja seinamaalingud on tihti ka teineteist täiustavaks koosluseks. Neid tuleb hinnata sarnaste väärtuste alustel, kus konserveerimisel tuleb kaaluda nii ajaloolise kui esteetilise terviklikkuse säilitamist.

Restaureerimist kaaludes saavad oluliseks põhjalik eeltöö objekti ja hoones olevate väärtuste kohta. Seejuures saab äärmiselt oluliseks omaniku või tellija, restauraatori ja arhitekti omavaheline suhtlus ning diskussiooni olulisus põhineb teemal, kui palju säilitada esteetilisest ja kui palju ajaloolisest väärtustest lähtuvalt. Mõistagi tuleb iga kavandatava kontseptsiooni puhul arvestada konkreetset juhtumit ja lähtuda seal olevatest väärtustest. Stuki konserveerimise ja restaureerimise kavandamisel aitaksid kaasa Eesti kontekstis stukkdekoori kohta põhjalikemate uuringute läbiviimine. Need oleksid suureks abiks väärtusanalüüside teostamisel ja restaureerimiskontseptsiooni kavandamisel. Arvestavaks lahenduseks oleksid laiemad arutlused stukkdekoori säilitamise võimaluste üle.

SUMMARY

Value-Based Analysis of Stucco Conservation by the Example of Sargvere Manor, the Building of the Estonian Knighthood and the Former Institutes of the Estonian Academy of Sciences Building

The ceiling of Sargvere Manor House is embellished with abundant stucco composition, which is one of the more unique in Estonia. Cleaning the given stucco decor led to a discussion that raised questions about authenticity and aesthetics of the decor. Usually, as the result of restoration endeavors, the most dominant part will be the restorer's work: in the process, historic and authentic matter with its subtle effort, becomes secondary.

The goal of this thesis is to research the historic nature of the materials used in stucco and the possible terminological differences, along with analyzing the conservation of stucco through different value theories.

Stucco decor is a three-dimensional decorative element of a grouping of ornaments that hold an embellishing function. It is important to note the two terminological functions behind the concept of stucco. By one definition, it is a moldable material that has to include lime, sand and gypsum in the main composition of the material. The corresponding recipes have been altered throughout history by masters, in reliance on their locations as well as the accessibility of the material, based on their knowledge and expertise. According to the other definition, stucco refers to a final product made from the corresponding material. The main goal of stucco decor is establishing an aesthetic value.

The roots of stucco date back to ancient times, but it reached its height during the Renaissance and later in the iconographically complex Baroque and Rococo periods. Stucco originates from an Italian word, and throughout history, the definition has tried to either define or restrict it through the materials that are used as components. Even the cement patentet by John Liardert in the 18th century called *Oil-Cement* or *Composition for stucco*, has been called stucco.

The practical part of this thesis has been completed in the main building of Sargvere Manor, the Estonian Academy of Sciences Institution building and the Estonian Knighthood building. During the internship within the framework of this thesis, various mechanical and

chemical cleaning methods related to stucco decoration were introduced, as were methods of reproduction and installation of those works. The main goal of the practical part of the case study was to present value assessments through the conservation of stucco, where based on three cases, it was possible to identify the feasible outputs formed during restoration.

One of the most significant parts of the theoretical work is formed by analyzing the conservation of stucco and evaluating it through the value theory of handling cultural history. The theories of Barbara Appelbaum and Cesare Brandi exemplify the distinctions attributed to values and how subjective they can be depending on the context.

In the case of murals, preserving the historic feel is considered, which is not usually the case with stucco. A three-dimensional form is relatively easy to reproduce and the cleaning of ornaments is very time- and resource-intensive. The lack of comprehensive research and extensive shortage of discussions regarding the conservation of stucco might be the reason, why in the result of restored work, aesthetic value prevails over the historic cognition of stucco decor. In the thesis, creating a comparison with murals helped to emphasize the lack of values regarding stucco decoration and the visible difference when considering them during restoration. Stucco decor and murals are often a mutually enhancing combination. Both should be evaluated under similar values, where preservation of both historical and aesthetic integrity should be considered when planning the conservation of stucco decoration.

When considering restoration, thorough preliminary work with the object and the values in the building is imperative. In addition, the communication between the owner or client, the restorer and the architect becomes important, and the significance of the discussion is based on how much of the preservation is based on aesthetics and how much is based on historical value. Understandably, each proposed concept must be considered in case-by-case scenario. When planning the conservation and restoration of stucco decorations, it would help to carry out more comprehensive studies about stucco in the context of Estonia. These would be significantly helpful in executing the value analysis and when planning the subsequent restoration concept. Considerable solutions would include broader discussions about the possibilities of preserving stucco decor.

KASUTATUD ALLIKAD

Appelbaum, Barbara (2007). *Conservation Treatment Methodology*, Oxford; Burlington: Butterworth-Heinemann

Barbara Appelbaum. Bio (2021). [WWW] <https://www.barbaraappelbaumbooks.com/bio/> (11.04.23)

Brandi, Cesare; edited by Giuseppe Basile (2005) *Theory of restoration*. Firenze: Nardini

Beard, Geoffrey (1983). *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*. London: Thames and Hudson

EE = *Eesti Entsüklopeedia*. Kips. [WWW] <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/kips2> (06.04.23)

Gapper, Claire, Orton, Jeff (2011) *Journal of Architectural Conservation - Plaster, Stucco and Stuccoes*. Vol. 17, No 3, November 2011.

Hiiop, Hilikka; Lukk, Frank; Tiidor, Taavi (2019). H&M Restuudio. *Purdi mõisa peahoone siseviimistluse konserveerimise-restaureerimise aruanne*. Eesti Kunstiakadeemia. [WWW] https://digiteek.artun.ee/static/files/043/purdi_aruanne.pdf (11.04.23)

Hiiop, Hilikka (2023) *XX sajandi muinsuskaitse teooriate rakendamine praktilises konserveerimises. Mõisainterjööri näitel*. Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakond. Arhitektuuri konserveerimise ja restaureerimise täiendkoolitus. (11.02.2023)

Hiiop, Hilikka (2020). H&M Restuudio. *Anija mõisa peahoone välisfassaadi stukkide ja petikakende konserveerimistööde aruanne*. [WWW] https://muinas.artun.ee/static/files/042/anjastukid_aruanne_hm.pdf (27.05.23)

Hiiop, Hilikka (2022) *Sargvere mõisa peahoone saali ja söögisaali laes asuvate laestukkide avamise ja konserveerimise tegevuskava*. H&M Restuudio OÜ. [WWW] https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=coordination&id=15084&sorting=id:desc&page=1&_nocache=1685318503 (12.04.23)

Ireland, Richard. (2005) *Conserving Decorative Plaster*. [WWW]

https://www.buildingconservation.com/articles/decoplast/decorative_plaster.htm

(10.04.23)

Jokilehto, Jukka (2010). *Arhitektuuri konserveerimise ajalugu*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia

KRRa = *Kultuurimälestiste riiklik register*. 15084 Sargvere mõisa peahoone. [WWW]

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=15084>

(12.05.23)

KRRb = *Kultuurimälestiste riiklik register*. 28338 Endise Eesti Teaduste Akadeemia

Instituutide hoone peafassaadid, vestibüül, peatrepikoda ja saal koos

interjööriahendustega. [WWW]

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=28338>

(21.05.23)

KRRc = *Kultuurimälestiste riiklik register*. 8490 Eestimaa Rüütelkonna hoone, 18. saj I

pool, 1848. a. [WWW]

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=8490> (21.05.

23)

KRRd = *Kultuurimälestiste riiklik register*. Osäühing Vana Tallinn (2015). Tallinn, Kiriku

plats 1/ Kohtu tn 1.// Toom-Rüütli tn 2. Eestimaa Rüütelkonna hoone. *Muinsuskaitse*

eritingimused hoone restaureerimiseks. 27.04.2015). [WWW]

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=coordination&id=8490>

[&sorting=id:desc&page=4&_nocache=1685343108](https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=coordination&id=8490&sorting=id:desc&page=4&_nocache=1685343108) (29.05.23)

Maiste, Juhan (2018). REFUUGIUM. *Kodu toomi varjus. Aadlipaleed Kiriku 2 ja 4.*

Toompea sajandeis. Tallinn: Riigikontroll

Meraz, F. (2019). Cesare Brandi (1906 to 1988), Translation by Magar, V.: *his concept of*

restoration and the dilemma of the architecture. [WWW]

[https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2020-](https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2020-05/conversaciones_07_05_meraz_eng.pdf)

[05/conversaciones_07_05_meraz_eng.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2020-05/conversaciones_07_05_meraz_eng.pdf) (10.05.23)

Mölder, E. (2003) *Sargvere mõisa peahoone värviuuringute programm. A-5042*. OÜ Vana Tallinn. MKA ERA.5025.2.6034 [WWW]

https://ais.ra.ee/index.php?module=202&op=4&tyyp=3&otsing_id=20230329102041285701&id=123704552832&active=2&query=sargvere+m%C3%B5isa+peahoone&naita_ridu=10&sess_id=e1fe5f10eddce90340080c15450f74cc (24.03.23)

Tiidor, Taavi (2023) *Stukid ajaloolistes hoonetes: kas restaureerida ilu või ajalugu?* Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakond. Arhitektuuri konserveerimise ja restaureerimise täiendkoolitus. (12.02.2023)

Tiidor, Taavi (2014). *Kips-stukk. Aruküla mõisa eksterjöõri näitel*. Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teaduskond, Muinsuskaitse ja restaureerimise osakond [Kursusetöö]

Tiidor, Taavi (2023). Telefonivestlus 23.05.2023

Vinter, Marie (2010) *Stukkdekoori ajalugu ja tehnika. Stuki kasutamine Eesti mõisaarhitektuuris; stukkdekoor Voltveti mõisas*. Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teaduskond, Muinsuskaitse ja restaureerimise osakond. Kursusetöö.

Volmer, Svea 2003 *Sargvere mõisa peahoone värviuuringute aruanne. A-5050*. OÜ Vana Tallinn. MKA ERA.5025.2.6041. [WWW]

[https://ais.ra.ee/index.php?module=202&op=4&tyyp=3&otsing_id=20221005153034411254&id=123704552844&active=3&query=15084&naita_ridu=10&sess_id=e1fe5f10eddce90340080c15450f74cc%20\(5.10%202022](https://ais.ra.ee/index.php?module=202&op=4&tyyp=3&otsing_id=20221005153034411254&id=123704552844&active=3&query=15084&naita_ridu=10&sess_id=e1fe5f10eddce90340080c15450f74cc%20(5.10%202022) (24.03.23)

Väinsar, Maria (2022). *Seinamaalingute konserveerimine II (MR.03.02) loeng – Stukk*. Tartu Kõrgem Kunstikool Pallas. Maalingute restaureerimise osakond (29.09.22)

Wikipedia. Sub. Sargvere mõis. [WWW]

https://et.wikipedia.org/wiki/Sargvere_m%C3%B5is (23.02.2023)

Wikipedia. Sub. Kips (2019). [WWW] <https://et.wikipedia.org/wiki/Kips> (06.04.23)

Wikipedia. Sub. Cesare Brandi. (2022). [WWW]

https://en.wikipedia.org/wiki/Cesare_Brandi (20.04.23)

Wikipedia. Sub. Francesco Borromini. (2023). [WWW]

https://et.wikipedia.org/wiki/Francesco_Borromini (29.05.23)

Wikipedia. Sub. Pietro da Cortona. (2023). [WWW]

https://et.wikipedia.org/wiki/Pietro_da_Cortona (29.05.23)

Wikipedia. Sub. (Lubi.2022). [WWW] <https://et.wikipedia.org/wiki/Lubi> (12.05.23)

Wikipedia. Sub. Giovanni da Udine. (2022). [WWW]

https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_da_Udine (12.04.23)

Wikipedia. Sub. Giorgio Vasari. (2021). [WWW]

https://et.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Vasari (11.04.23)

Wikipedia. Sub. Vitruvius. (2023). [WWW] <https://en.wikipedia.org/wiki/Vitruvius>
(29.05.23)

Wikipedia. Sub. Putsolaan. (2020). [WWW] <https://et.wikipedia.org/wiki/Putsolaan>
(20.05.23)

Wikipedia. Sub. Eestimaa Rüütelkonna hoone. (2022). [WWW]

https://et.wikipedia.org/wiki/Eestimaa_r%C3%BC%C3%BCtelkonna_hoone (29.05.23)

LISAD

Lisa 1. Juhtumid ¹⁴

1.1 Sargvere mõisa juhtum



Joonis 3 Sargvere mõisa peahoone. 19.10.22. Foto Dan Lukas (KRRa)

Mälestise nimetus	Sargvere mõisa peahoone
Mälestise registrinumber	Reg nr 15084
Mälestise asukoht (aadress)	Sargvere, 72602 Järvamaa
Dateering	1762 a.
Töö pealkiri	Sargvere mõisa peahoones oleva suure saali laestukkide väljapuhastamine
Töö teostaja(d)	Triinu Meresaar, Tartu Kõrgem Kunstikool Pallas, IV kursuse tudeng H&M Restudio OÜ, EKA muinsuskaitse konserveerimisosakonna tudengid

¹⁴ Kui ei ole märgitud teisiti, kuulub Lisa 1.1, Lisa 1.2 ja Lisa 1.3 dokumentides kasutatud fotomaterjal töö autorile ja asuvad töö autori valduses.

Juhendaja	Hilkka Hiiop (H&M Restuudio OÜ, registrikood 12001281, tegevusluba E 551/2011)
Töö teostamise aeg ja koht	Juuli 2022 – august 2022, Sargvere

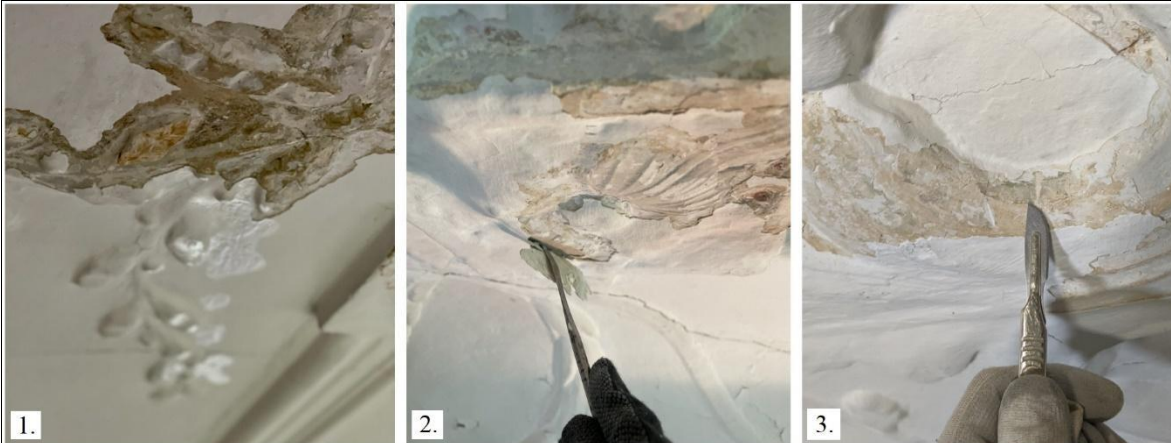
Hoone ajalugu

Sargvere mõis asutati 1722. aastal, mil see eraldati Esna mõisast. Mõisa esimene omanik oli tollase Esna mõisniku Otto Magnus von Esseni tütar Christine Hedwig, kes oli abielus Kirna mõisniku Hans Heinrich von Ferseniga. Sargvere mõisa ajaloo muudab huvitavaks see, et mõisa pärandati edasi vaid naisliinis.

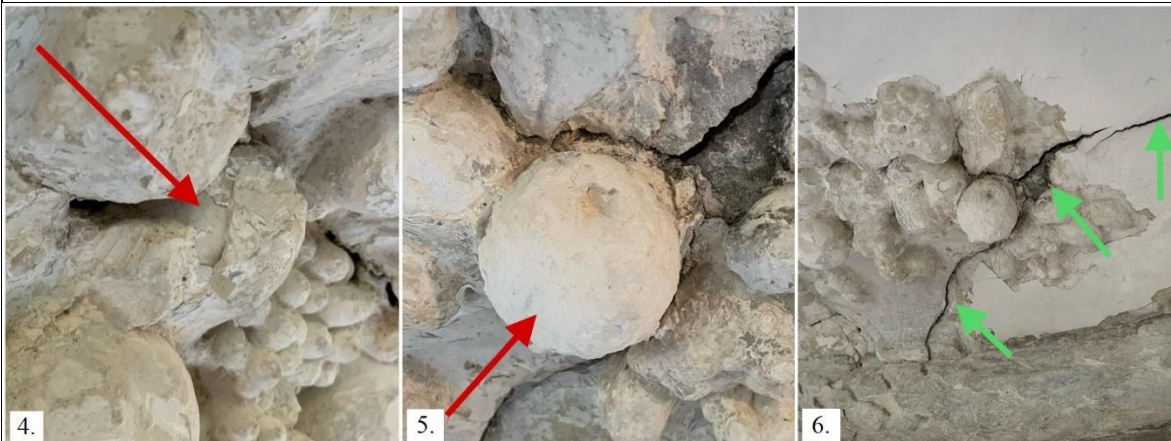
Christine Hedwig von Esseni ja Hans Heinrich von Fersen tütar Louise Magdalena oli abielus kaks korda: esmalt Karl Johann von Delwigiga ja siis Erich Helmich von Kaulbarsiga. Teisest abielust sündinud Christina Louise von Kaulbars abiellus Heinrich Magnus von Buddenbrockiga ja nende tütar Anna Auguste Louise omakorda Friedrich von Kurselliga. 1827. aastast rentisid mõisat järgemööda Schillingid, Reisenkampffid ja Stackelbergid. Mõisa viimseks võõrandamiseelseks omanikuks oli Emmeline von Stackelberg. Mõisa barokkstiilis peahoone ehitati 1760. aastatel, mil mõis kuulus Erich Helmich von Kaulbarsile.

Anfilaadse ruumilahenduse muudab ebasümmeetriliseks läbi maja ulatuv saal. Hoone mõlemas tiivas paiknevad kütteruumid, kuhu on koondatud ahjukolded. Suhteliselt terviklikult säilinud korrektse hilisbarokses sisekujunduses võib leida sarnasusi Tartu sama aja ehitistega. Mõlema korruse ruumid on esindusliku viimistlusega: rokokodekooriga laed ja tiibused, barokset portaali meenutav seinakapp. (KRRa)

Tööprotsess ja kirjeldus:

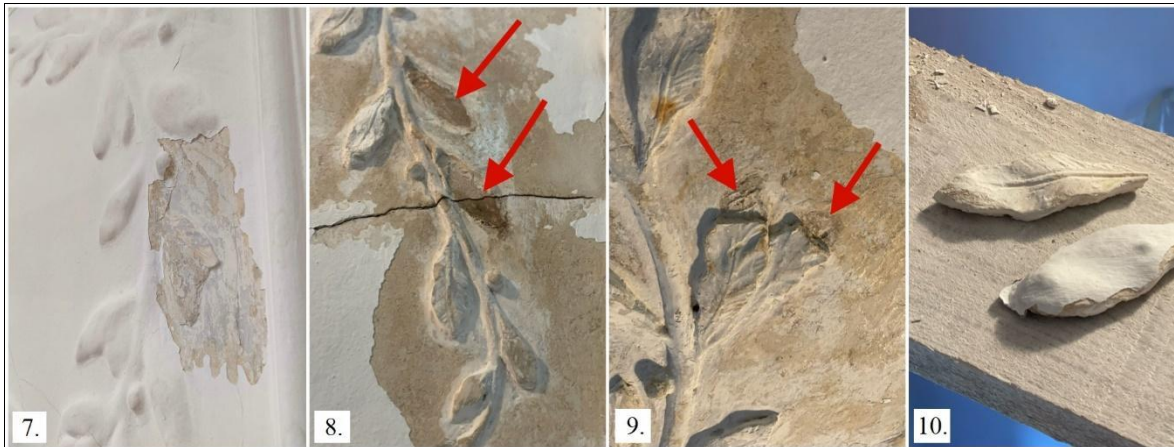


Pealmiste viimistluskihtide pehmemdamiseks niisutati eelnevalt stukkdekoori kattev vinüülkiht veega (*foto 1*). Mehaaniliseks puhastamiseks kasutati skalpelli, spaatlit jt instrumente (*foto 2-3*). Dekoori pindadel, mille pealmisi kihte sooviti pehmemdada, kasutati ka pabermassi kompressi (tsellulooskiud + vesi). Lae keskosas asuval rosetil leiti polükroomia jälgi (*foto 3*).



Fotol 4 on näide dekoorielementi katvatest pahtli- ja värvikihtidest, mille tõttu on stukist detail oma algupärase vormi kaotanud.

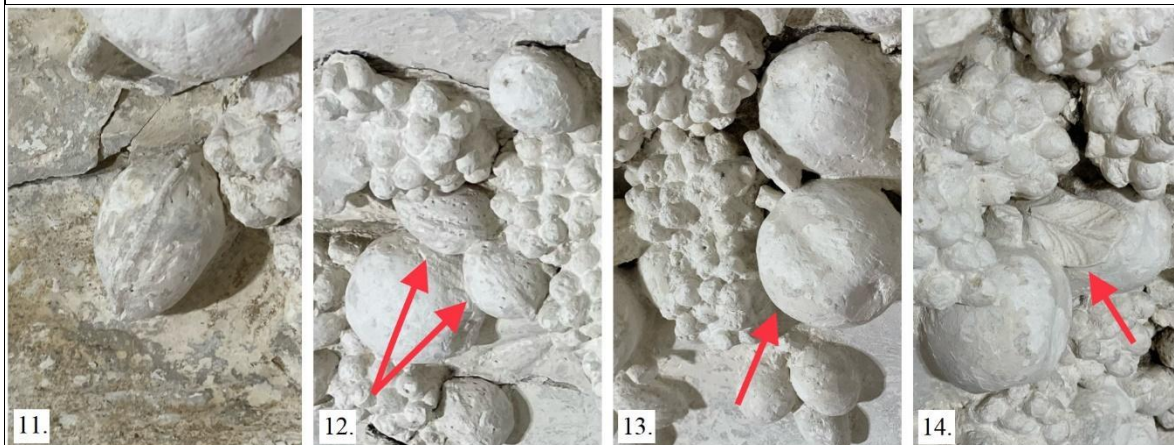
Puuviljafestooni läbib pragu, mis on tõenäoliselt tekkinud veekahjustuste tulemusena (*foto 6*). Teistest elementidest erineva struktuuriga detail, mis on pehmeks/pudedaks muutunud (õun, *foto 5*). Materjali struktuuri erinevuseks võib arvata valu erinevust hilisemal modelleerimisel, kus paigaldamise käigus tekkinud kadude asendamisel modelleeriti nt puuduolevaid detaile kohapeal. Välistada ei saa ka hilisemaid parandus- või restaureerimistöid, mille käigus on puuduolevaid detaile asendatud.



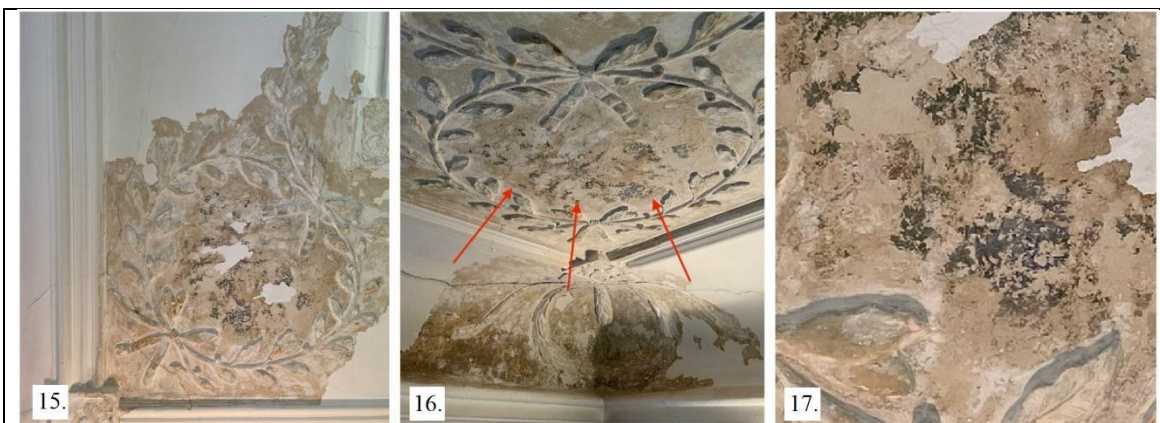
Lehtornament on viimistluskihtide all vaevu aimatav (foto 7).

Laest irdunud detailid (foto 8) ja murdunud lehtede tipud (foto 9). Irdunud detailid märgistati, puhastati mehaaniliselt ja kinnitati tagasi (Supraduro kips + vesi).

Fotol 10 on puhastamata ja amorfseks muutunud lehtornament, mida ilmestab kõrval hilisematest värvikihtidest puhastatud detail.



Peenpuhastatud detailide nüansid: fotodel 11 ja 12 olevad elusuuruses kreeka pähklid, terviklikult säilinud õun koos rootsu ja lehega (foto 13), filigraansed lehed, viinamarjad ja ploomid (fotod 12–14).



Fotodel 15–18 hilisemate kihistuste alt ilmnunud üksikud polükroomia fragmendid (laetahveldise nurgas asuva lehtornamentika keskel ja laerosetil). Stukist dekoorielementidel esines varasemates värvikihistustes ka halli värvi (foto 11).



Laeroseti viimistluskihtide alt ilmnunud polükroomia jäljed. Foto: Eesti Kunstiakadeemia

Tulemused enne ja pärast osalist või lõplikku peenpuhastust:





Pärast peenpuhastust. Vasakpoolsel lehevanikul peenpuhastus tegemata. Foto: Eesti Kunstiakadeemia

Lisa 1.2 Endise Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoone juhtum



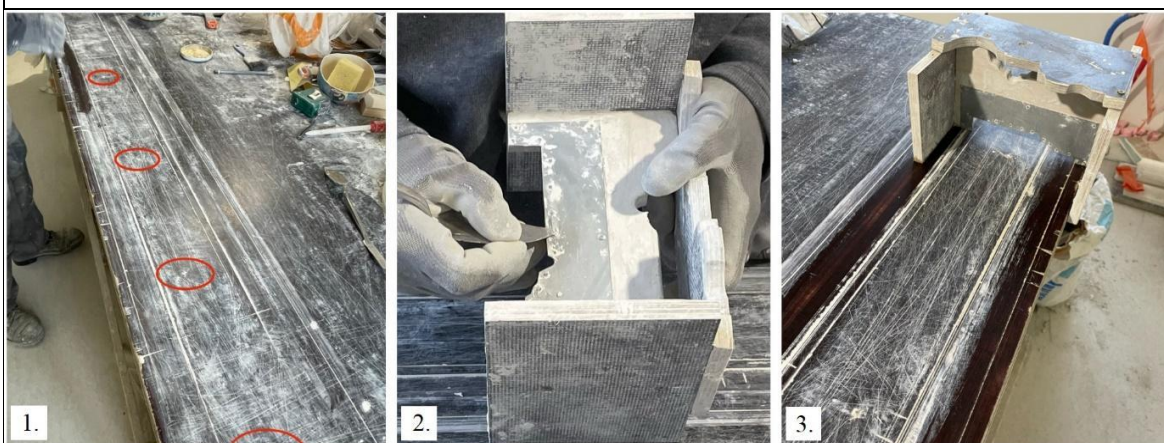
Joonis 4 Endise Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoone. 3.06.19 (Foto: Eero Kangor (KRRb))

Mälestise nimetus	Endise Eesti Teaduste Akadeemia Instituutide hoone peafassaadid, vestibüül, peatrepikoda ja saal koos interjööriahendusega
Mälestise registrinumber	Reg nr 28338
Mälestise asukoht (aadress)	Estonia pst 7/ Teatri väljak 1, Kesklinn, Tallinn, Harjumaa
Dateering	1953. a
Töö pealkiri	Rekonstrueerimine korterelamuks. Kipsist dekoori konserveerimine, restaureerimine ja rekonstrueerimine
Töö teostaja	Triinu Meresaar, Tartu Kõrgem Kunstikool Pallas, IV kursuse tudeng
Juhendaja	Taavi Tiidor, EKA muinsuskaitse osakonna skulptuurikonserveerimise studio meister
Töö teostamise aeg ja koht	Veebruar 2023, Tallinn

Hoone ajalugu

Estonia teatri ees olnud ajalooline kvartal hävis 1944. aasta märtsipommitamises peaaegu täielikult. Pärast sõda kavandati see linnaosa nii arhitektuurselt kui linnaehituslikult täiesti uuna, varasemad kitsad tänavad likvideeriti ja põlenud puumajade varemed lammutati. Arhitekt H. Armani projekti järgi kavandati siia suurejooneline Tallinna Kultuurikeskus, raamatukogude, muuseumite, teadusasutuste jm taolisega. See realiseerus vaid osaliselt, enamik kavandatud jäi välja ehitamata. Taastada suudeti Estonia teater, teostati planeeritud linnaehituslik üldkompositsioon – rajati puisteed ja teatrihoone ette kavandatud väljak. Uhkes uusklassitsistlikus stiilis ette nähtud hoonetest ei jõutud enamikku iialgi valmis. Hoone projekteeris arhitekt E. Kaar 1948. aastal ja hoone valmis 1953. aastaks. Tegemist on neljakorruselise nurgahoonega, mis kujundatud stalinistlikku esteetikat silmas pidades, klassitsistlikus võtmes. (KRRb)

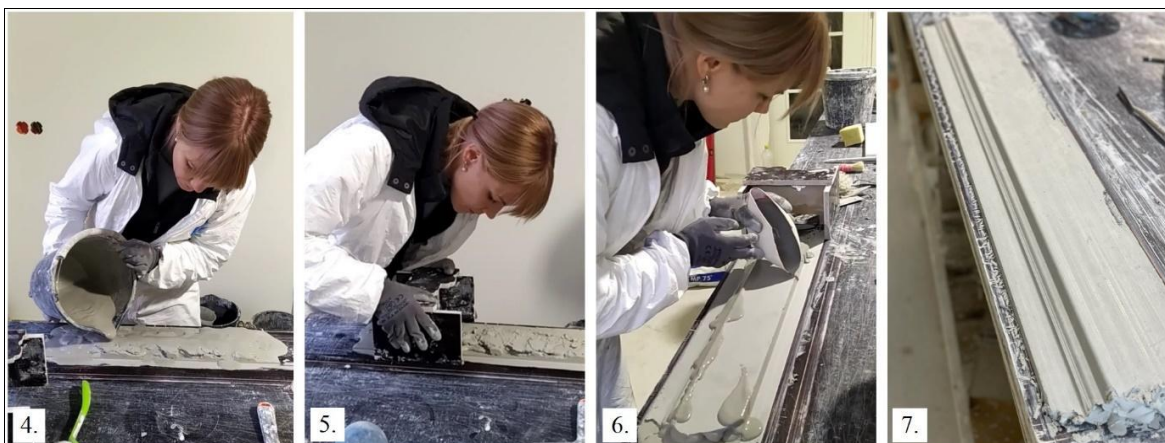
Tööprotsess ja kirjeldus:



Liistu tõmbamise jaoks töölaua ettevalmistamine: mõõtmine, vormi ettevalmistamine ja laua sisseäärimine (seep + petroleum, *foto 2-3*). Liistu tõmbamise stabiilsuse tagamiseks paiknevad töölaua pealispinnal kruvide terapooled (*foto 1*).

Koopia on võetud liistult/karniisilt, mida sooviti dubleerida ja mille järgi oli valmistatud vastav profiilraam (*foto 2*).

Tõmbamismeetodil karniisi teostamiseks kasutati halli ehituskipsi. Kipsisegu lauale valamine, seejärel profiilraamiga üle kipsisegu tõmbamine (*foto 4-5*). *Fotol 6* on vedela



kipsiseguga puudujääkide täitmine, et teostada viimane tõmme profiilraamiga peegelsileda tulemuse saavutamiseks (fotol 7).



Kui detailist hakkas eralduma soojust lõigati selle servad sobivate spaatlite abil laua pinnalt lahti ning pöörati esiplaan lauapinna poole (fotod 8–9). Eemaldati seebi ja petrooleumi jäägid ning teostati detailile ristilõiked (foto 10), et tagada detaili seinale monteerimisel parem liimumine.



Fotodel 11–14 dubleeritud liistu seinale monteerimise protsess. Fotol 13 - paigaldatakse dubleeritud detail. Liistu niisutamine veega (foto 11) on vajalik kipsist segumassi

paremaks seinale liimumiseks, niisutamata jätmisel imab kuiv detail segumassist vajaliku vee välja, mille tulemusel ei jää detaili vajalikuks kinnitumiseks võimekust. Pastataolise kipsisegu liistule valamine seinale kinnitamiseks (*foto 12*). *Fotodel 13 ja 14* puuduoleva detaili dubleeringuga asendamine.

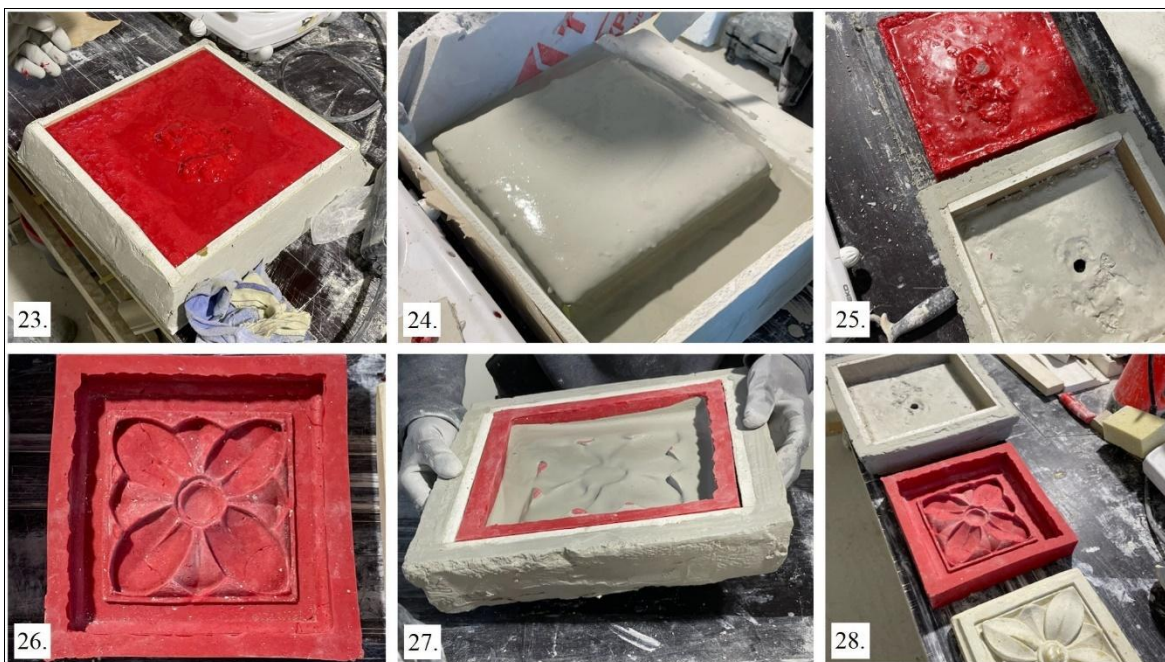


Fotodel 15– 18 eelpool kirjeldatud protsessi läbiharjutus. Lähteülesandeks: karniisiosa seinale kinnitamine ja detailide kokku monteerimine. Detaili eelniisutamise vees (*foto 15*). *Fotodel 16 ja 17* seinapinna niisutamine ja esimese detailiosa seinale kinnitamine. *Fotol 18* teise detaili kinnitamine, eesmärgiga viia kokku detailide omavahelised vormiharjad terviku moodustamiseks. Kinnitamisel osaliselt väljavoolanud kipsiseguga täideti detaili ühenduskohad, sein ja liistu vaheline ala ning detaili peale sattunud segu eemaldati ettevaatlikult niisutatud svammi ja pintsliga (vormiteravuste juures erilise ettevaatlikkusega).



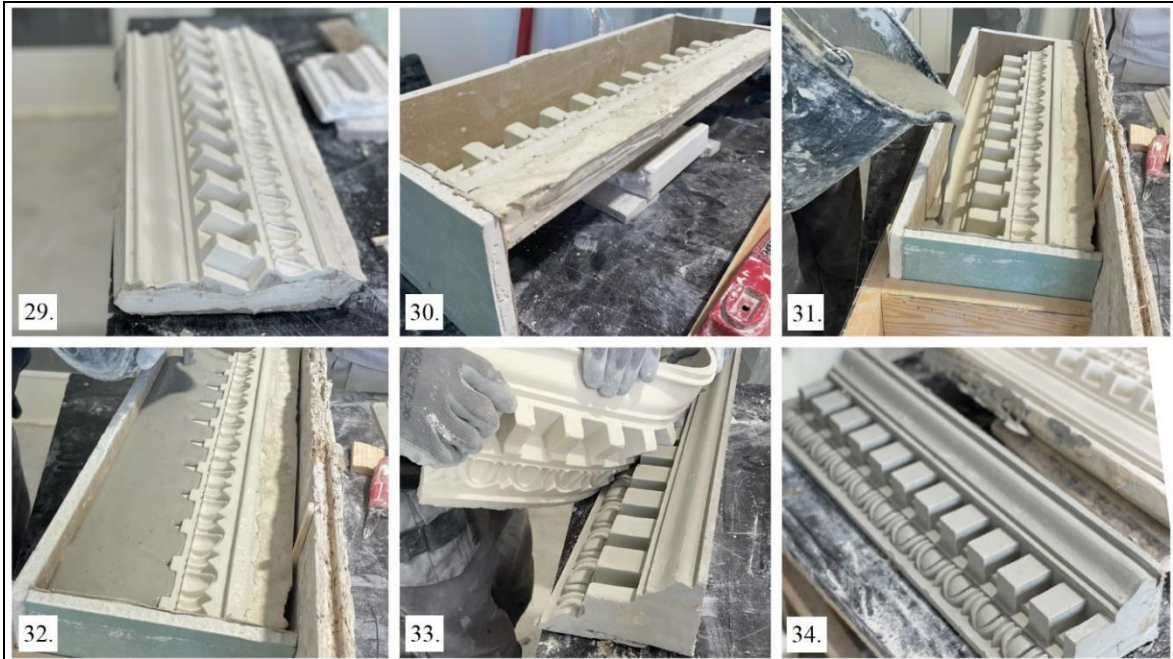
Silikonvormi teostamise protsess taaskasutatava Vinamold-massiga:

Eelnevalt kasutatud Vinamoldist vorm lõigati tükkideks ja sulatati vesivannil kõrgel temperatuuril (150C), pidevalt segades (*foto 19-20*). Rakisesse paigutati dubleeritav lillornamendi mudel (*foto 21*), seejärel valati Vinamold (*foto 22*).



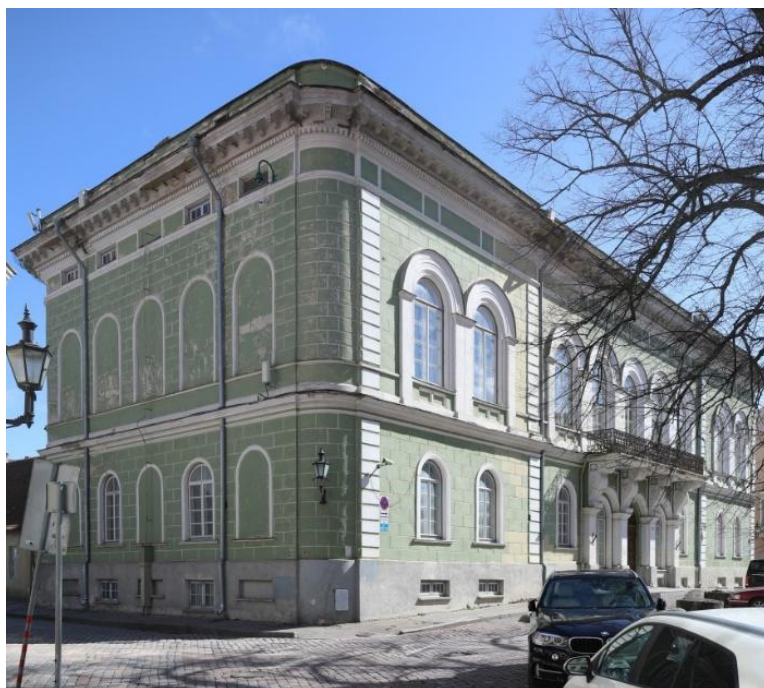
Vinamoldvormile kasuka valmistamise käigus kasutati eelnevalt Vinamoldile valmistatud rakist koos mudeliga (foto 23). “Kasuka“ ehk kapsli teostamise jaoks valmistati suletud ala, et takistada kipsisegu väljavoolamist (foto 24). Protsessi tulemuseks saavutatakse “kausi” efektiga vorm ehk kasukas (foto 25). Lillornamendist koopia valmistamiseks asetati Vinamoldist vorm (foto 26) “kasuka“ sisse (foto 27), kus esmalt täideti kipsiseguga vormi põhi vormiõõnsuste täitmiseks ja seejärel täideti kogu Vinamoldist vorm kipsist sissevaluga. Fotol 28 ülevalt nimetades: “kasukas“, Vinamold-vorm ja valminud kipsist lillornament.

Hammaskarniisi dubleerimise protsess: hammaskarniisi kasukas koos silikoonvormiga paigutatult töölauale 45-kraadise nurga all (foto 29-30). Sissevalu jaoks teostatud rakis (fotod 31). Kipsisegu valamist alustati kõige sügavamast vormiosast. Kui valatud detailist



hakkas eralduma soojus, eemaldati rakis ja silikoonvorm (foto 33). Hammaskarniisi dubleeringu tulemus fotol 34.

Lisa 1.3 Eestimaa Rüütelkonna hoone juhtum



Joonis 5 Vaade Kiriku tänavalt. 17.04.20. Foto: Henry Kuningas. (KRRc)

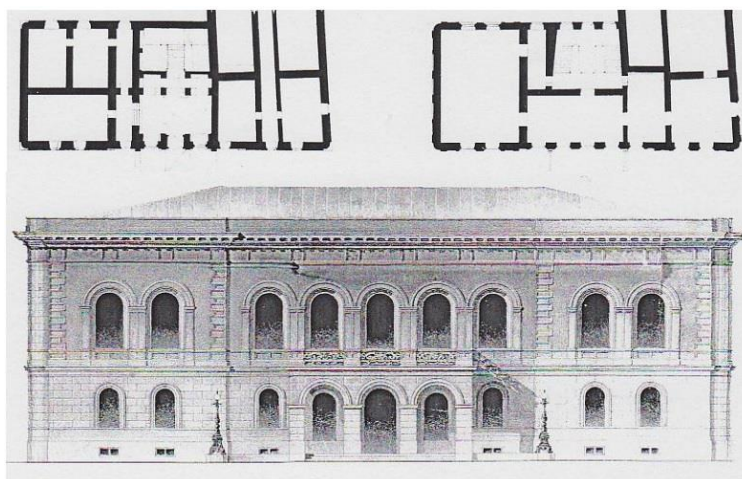
Mälestise nimetus	Eestimaa Rüütelkonna hoone, 18. saj I pool, 1848. a
Mälestise registrinumber	Reg. nr 8490
Mälestise asukoht (aadress)	Kiriku plats 1/ Kohtu 1, Toompea, Tallinn
Dateering	18. saj I pool, 1848. a
Töö pealkiri	Ajaloolisel stukkdekoorigil konserveerival meetodil visuaalse terviklikkuse taastamine. Ruum nr 118, 119
Töö teostaja	Triinu Meresaar, Tartu Kõrgem Kunstikool Pallas, IV kursuse tudeng
Juhendaja	Taavi Tiidor, EKA muinsuskaitse osakonna skulptuurikonserveerimise studio meister
Töö teostamise aeg ja koht	veebruar – aprill 2023

Hoone ajalugu

Lühike arhitektuuriajalooline ülevaade põhineb Kiriku plats 1 ajaloolisel ülevaatel (koostaja AS Vana Tallinn (J. Maiste) 1993, TKVA arhiiv) (KRRc 2012).

Praeguse Eestimaa Rüütelkonna hoone krundi ostis rüütelkond Johann von Üxküllilt pärast Toompea suurt tulekahju 17. saj lõpus. 17. sajandi lõpul või 18. sajandi I poolel ehitati uus kahekorruseline murdkelpkatusega hoone peafassaadiga Kohtu tänava poole ja tüüpiliste baroksete pilastritega liigendatud ilmega. Hoones on säilinud lihtsa profiiliga stukklaed ja kõrge ristvõlviga keldrid, niisamuti murdkelpkatus ja põhiseinad. Hoonet ehitati ümber nii 1845. aastal uue peahoone ehituse ajal kui 1920. aastatel välisministeeriumiks kohandamisel, muuhulgas likvideeriti Kohtu tänava poolne esinduslik sissepääs, rajati pikikoridorid ja uus trepikoda.

1845. aastal alustati pikaajalise Eestimaa kubermangu arhitekti Christoph Gableri klassitsistlikus vaimus projekti kohaselt hoone ehitust, mis pärast vundamendiaugu valmimist ligi aastaks seiskus vastuolude tõttu sõjaministeeriumiga. Pärast Nikolai I enda poolt väljastatud nõusolekut ehitus



Joonis 6 G. Winterhalteri projekt 1846. aastast: I ja II korruse plaanid ja esifassaadid (KRRd 2015)

jätkus. 1846. aasta sügiseks olid püsti müürid ning maja viidud tinaplekist katuse alla. Samast ajast on pärit ka rüütelkonna hoone projekti muudatus, mille autoriks on Georg Winterhaltern. G. Winterhalten lõpetas Peterburi Kunstide Akadeemia samal, 1846. aastal ning oli Piiteri aadli hulgas äärmiselt populaarse arhitekti Andrei Stackenschneideri (Keila-Joa lossi autor) protežee. Rüütelkonna hoone oli noore arhitekti esimene vastutusrikas projekt, sealjuures lahendas ta Gableri kavandatud tuima klassitsistliku fassaadi just moodi tõusnud neorenessansi võtmes. 1849. aastaks oli uus rüütelkonna hoone valmis. Tänapäevani säilinud kipsdekoor on Eesti esimese Vabariigi aegse täiendatud lahendustega (Tiidor 2023).

Tööprotsess ja kirjeldus:



Ruumis 118 ukse kohal asuv stukkdekoor oli kaetud hilisemate viimistluskihtidega, mis muutis dekoorivormi kohati raskesti loetavaks. *Fotol 1 ja 2* on osadel dekooridetailidel pealmine viimistluskiht eemaldatud. Paljandunud on varasem viimistluskiht – tumedam valge. Hilisemad viimistluskihid olid väga tugevalt alumiste kihtide külge kinnitunud ja seeläbi raskesti eemaldatavad.



Fotod 3–4: Stukkdekooril olevate vormidetailide minifreesiga puhastamise protsess ja tulemus. Vormiharjade paremaks esiletoomiseks kasutati minifreesi (Dremel 4000).

Ruumis 119 oleva stukist seinakarniisi pealmised kihid olid tugevad ja raskesti eemaldatavad, seetõttu otsustati karniisil olevad munavöö detailid välja puhastada ainult teatud tsoonides, rõhutamaks karniisile iseloomulikke vormiharju.



Vormiosade väljapuhastamiseks kasutati minifreesi (Dremel 4000). Karniis enne osalist puhastust (*Foto 5*) ja pärast minifreesiga puhastamist (*Foto 6*).

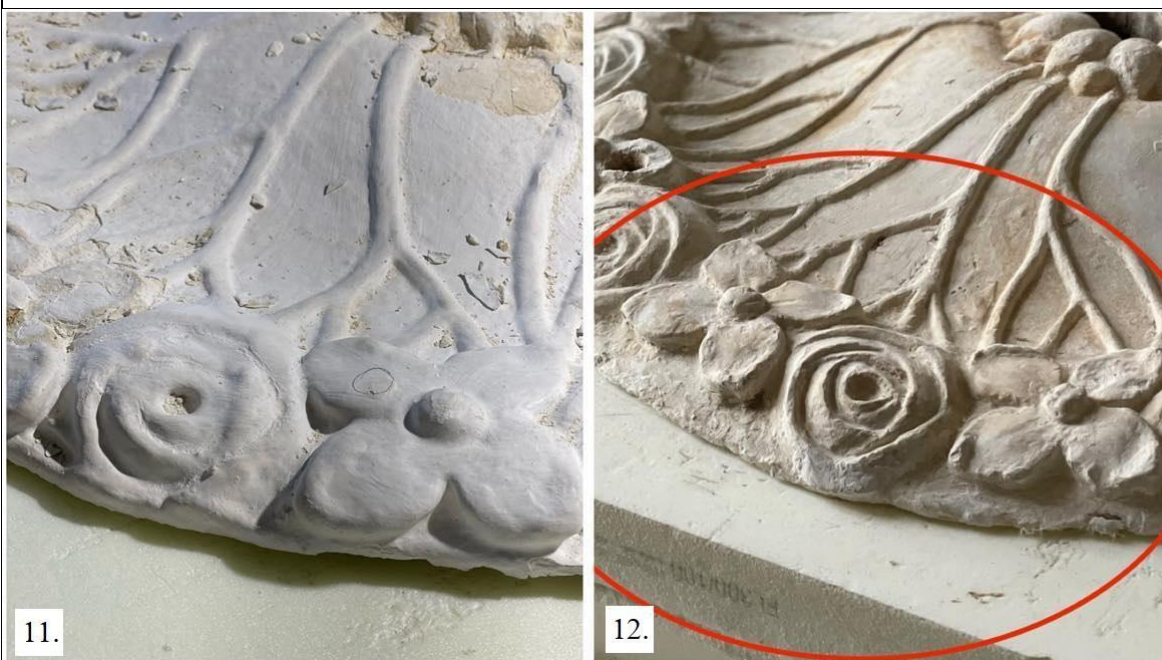


Juugendliku roseti (alasukohaga ruumist 219) hilisema värvikihi pehmemdamine lubjakompressiga (1:1 Limex lubjapasta, söögisooda ja vesi). Pealmine viimistluskiht oli kõige tugevamini kinnitunud roseti keskosas ja lillornamentidel, seetõttu kasutati osaliselt kompressmeetodit pindadel, mida sooviti pehmemdada (*foto 7-8*) ja jäeti seisma värvikihi

pehmenemiseni. Kompressi all oleva värvikihi kontrollimiseks eemaldati osaliselt lubjapasta – see on lihtsalt pealekantav, eemaldatav ja taaskasutatav (foto 7 ja 9).



Lubjapasta eemaldamisel pehmenenud värvikihid ja nende eemaldamine (foto 10), millele järgnes neutraliseerimine lahja äädiklahusega (5%).



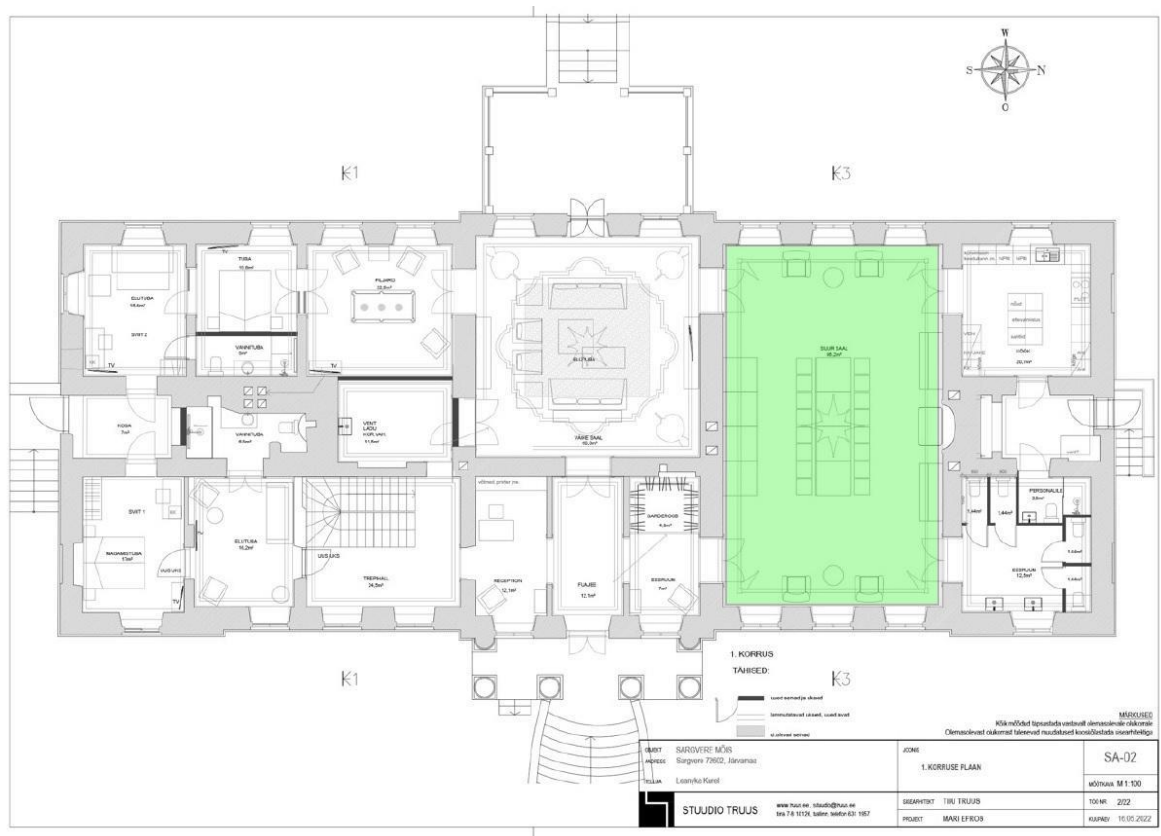
Fotodel 11–12 illustreeriv pilt enne ja pärast mehaanilist puhastust. Mehaaniliseks puhastuseks kasutati erinevas suuruses skalpelle jt instrumente. Mehaaniline puhastus osutus hilisemate kihtide puhastamisel raskendatuks vormi kahjustamise tõttu, seetõttu eelistati keemilist meetodit (foto 9-10).



Juugendlik laeroseett enne (vasakul) ja pärast lõplikku peenpuhastust.

Lisa 2. Ruumiplaanid

Lisa 2.1 Sargvere mõisa I korruse plaan



Sargvere mõisa I korruse plaan. Stukkdekooriga suure saali lagi tähistatud rohelisega (Hiip 2022, Tegevuskava)

Lisa 2.2 Eestimaa Rüütelkonna hoone laeplaanid



Eestimaa Rüütelkonna hoone I korruse laeplaan. Uurimustöö juhtumid markeeritud rohelisega



Eestimaa Rüütelkonna hoone II korruse laeplaan. Uurimustöö juhtumid markeeritud rohelisega