

EESTI KUNSTIAKADEEMIA
Kunstikultuuri teaduskond
Muinsuskaitse ja restaureerimise osakond

Kärt Pauklin

**SUUREMÕÕTMELISTE PABERALUSEL KUNSTITEOSTE
KONSERVEERIMINE ANDRUS KASEMAA SEGATEHNIKAS
TRIPTÜHHONI „VISIIDID” NÄITEL**

MAGISTRITÖÖ

Juhendajad:

Hilkka Hiiop (PhD)

Margit Pajupuu

Alar Nurkse

Tallinn 2013

SISUKORD

Sissejuhatus	3
1. Kunstnik Andrus Kasemaa ja teos „Visiidid”	6
1.1. Andrus Kasemaa elu- ja loomelugu	6
1.2. Intervjuu. Kunstniku suhtumine teoste säilitamisse ja konserveerimisse	8
1.3. Andrus Kasemaa triptühhon „Visiidid” – ikonograafia ja mateeria	12
2. Metoodika otsingud	15
2.1. Allikad ja arvestatavad valikud	16
2.2. Teose pingutamine aluspapile Ants Laikmaa teoste näitel	18
2.3. Teose udutaustamine lõuendile Paul Raua ja Ando Keskküla teoste näitel	24
2.4. Teose taustamine kärgplaadile	29
3. Teose „Visiidid” konserveerimine. Protsessi etapiline kirjeldus	34
3.1. Teose transport ja dokumenteerimine	35
3.2. Esmase kontseptsiooni koostamine, vanast vormistusest vabastamine	36
3.3. Paberiparandused, niisutamine Gore-Tex kompressis ja press	41
3.4. Metoodika valik ning ettevalmistused taustamiseks	43
3.4. Teose „Visiidid” taustamine kärgplaadile	47
3.5. Viimistlemine ja vormistamine	48
Kokkuvõte	50
Resüme. <i>Summary</i>	52
Kasutatud materjalid	56
Illustratsioonide loetelu	60
Lisade loetelu	62
LISA 1. Magistritöös esinenud mõistete seletusi	63
LISA 2. Udutaustamise katse tulemuste kokkuvõte	66
LISA 3. Kärgplaadi katsete tulemuste kokkuvõte	72
LISA 4. Transkriptsioon intervjuust Andrus Kasemaaga	76
LISA 5. Foto triptühhonist „Visiidid”	94
LISA 6. Klassikaline dokumentatsioon	95
LISA 7. Digitaaldokumentatsioon	
LISA 8. CD magistritöö ja lisadega	

„Aga võib-olla ei seisnegi suure kunstiteose tähtsus mitte niivõrd temas endas, kui katsumuses, mida ta inimesele peale paneb ja tema läbi avanevas võimaluses viirastusest võitu saada ja sammu võrra oma alasti inimlikule realiteedile läheneda.”

*Albert Camus („Sisyphose müüt”, 1942)*¹

Sissejuhatus

Käesolev dissertatsioon on minu magistriõppe aastate jooksul tehtud töö vili ning mul on siiralt hea meel, et need teadmised, mis olen nimetatud aastate jooksul omandanud, on saanud magistritöö kujul nende kaante vahel akadeemilise kuju. Esmalt soovin toonitada, et kuigi olen teadlik konserveerimisfilosoofia olulisusest ja sellest, et teooria toetab alati materiaga sündivat, olen ma igapäevatööd tehes eelkõige praktik. Seetõttu on mulle olnud väga oluline läheneda selles töös tõstatatule töötava ja praktiseeriva konservaatore vaatenurgast lähtudes. Soovin, et see kirjutis oleks kasulik lugemine eelkõige inimesele, kes on sattunud lahendama sarnaseid probleeme, mis kerkisid esile minul seda tööd koostades ja kirjutades.

Minu magistritöö tuumaks on imposantne kunstiteos: Andrus Kasemaa 1985. aastal loodud triptühhon „Visiidid”, millega tutvusin esmakordselt 2011. aasta suvel Eesti Kunstimuuseumi maalifondis. Selle teose näol on tegemist nii hinnalise kunstiobjekti kui ka apetiitse konserveerimisprobleemiga. Oma suurte mõõtmete tõttu ei saa seda käsitseda tavapärasel viisil, võrreldes näiteks väiksemate graafiliste lehtede, joonistuste või maalidega. Erilise hoolega tuli koostada konserveerimiskontseptsioon, valida sobiv meetodika, töövahendid ning materjalid, valmistada ette tööpinnad ja kava praktilisteks toiminguteks. Kahtlemata vajas tähelepanu ka vormistamise, eksponeeritavuse ja hoiustamise problemaatika. Usun, et lisaks Eesti Kunstimuuseumi restaureerimisosakonnas töötavatele professionaalidele ja meeldivale töökeskkonnale, inspireeriski ehk just selle objekti keerukus ja kõnekas kujundikeel mind suuremõõtmeliste teostega seonduvat teemat oma magistriprojekti raames uurima.

Peaaegu kaks aastat väldanud pingsa töö ja praktiliste katsetuste tulemusena võin veendunult väita, et taolisele teosele läheneda pole sugugi lihtne. Kuna varem üldtunnustatud meetodikaplatvormi olemas polnud, kujunes eeskujude leidmine küllaltki keeruliseks. Seega

¹ Camus, Albert. „Sisyphose müüt”. Tallinn: Prantsuse Kultuurikeskus, 2008, lk 127.

ongi meetoodika väljatöötamine olnud selle magistritöö põhiline väljund, kusjuures inspiratsiooniallikaiks kujunesid lisaks traditsioonilisele paberikonserveerimise alastele teadmistele ka teised valdkonnad, peamiselt maalikonserveerimise suund. Usun, et vajadus eelnimetatud meetoodika leidmiseks oli väga vajalik. Esiteks kujundas teemavaliku aktuaalsuse objekti enese äärmiselt ebastabiilne seisund. Samuti, nii Eesti Kunstimuuseumi fondis, kuid usun, et ka erakogudes ja teistes muuseumites, on sarnaseid objekte, millega tegelemiseks puuduvad head ja läbiproovitud töövõtted. Eesti erinevates konserveerimisega seotud asutustes on küll tegeldud näiteks väga suuremõõtmeliste kaartide ja tapeetidega, kuid ühes tükis aluspaberil pilte tuleb ette harva. Toonitan, et käesolevas kirjatöös esitatu ei ole kindlasti ainuvõimalik ja igas olukorras toimiv lahendus, aga see on üks, koos Eesti konserveerimise alal töötavate tippspetsialistidega, väga põhjalikult kaalutletud ja nüüdseks ka läbiproovitud võimalus suuremõõtmelise kunstiobjekti käsitlemiseks.

Käesoleva magistritöö näol on tegemist iseseisva praktilise konserveerimisprojektiga, mille teemale seab selged piirid eelmainitud objekt ise. Tegemist on paberalusel teoste harilikke parameetreid silmas pidades väga suure objektiga: vasakpoolse osa mõõtmed on 1530x620 mm; keskmise 1520x1515mm; parempoolse 1530x900mm. Võrdluseks lisan, et näiteks paberileht suurusega A0, millesse mahub 16 A4 lehte, on ISO standardi² kohaselt mõõtmetega 841x1189mm. Eripärane nii suure mõõtmetega kunstiteose puhul on ka see, et triptühhoni iga osa moodustab terviklik leht. Paljud suuremõõtmelised kaardid ja panoraamtapeedid koosnevad väiksematest osistest, näiteks paanidest. Konserveerimise käigus jagatakse sellisel puhul muidu suuremõõtmeline tervikobjekt osadeks, millega tegeldakse sageli eraldi ning lõppkokkuvõttes lihtsustub konserveerimisprotsess tunduvalt.

Niisiis oli suuremõõtmelisuse määratlemine ja oma tööle piiride seadmine omaette ülesanne. Üldiselt on kõikidele konservatoritele ja kunstiteostega tegelevatele spetsialistidele teada, mida tähendab, kui mõni objekt on ebaharilikult suurte mõõtmetega, kuid teaduslikku, täielikult ammendavat ning üheselt mõistetavat definitsiooni on raske esitada. Üks võimalus on kõrvutada kirjeldatavat objekti võrdluseks enam levinuga. Kui maalide puhul on mitmeruutmeetrilised pinnalaotused sagedasem nähtus, siis traditsioonilised paberalusel teosed on läbi aegade olnud tunduvalt väiksemate mõõtmetega. Põhjuse sellele leiab vaadates tagasi paberivalmistamise ajaloole ja traditsioonidele. Nimelt valmistati paberit läbi sajandite valamismeetodil, mis seisneb vette valatud kaltsumassi kiudude alusraamile „püüdmissel”.

² *International Organization for Standardization*, ehk Rahvusvaheline Standardorganisatsioon.

Nõnda määras alusraami suurus valatud lehe mõõtmed. Kuna kiudude püüdmine ja raamil ühtlaseks loksutamine on keeruline ning vilumust nõudev toiming, kujunesid aja jooksul ilmselt välja kindla suurusega raamid, mille taolisi meistril kõige mugavam oli käsitseda. Samuti võis raami suuruse kujunemisel olla määravaks paberi kõrge hind, mis tingis suurema nõudluse just väiksemate lehtede järele, samuti trükkimisel kasutatvate plaatide mõõtmed. Käsitsetavuse printsiipi vaagib oma artiklis „The Conservation of Large-Format Works of Art on Paper” Northumbria Ülikooli Kunstiteaduskonna lektor A. Jean E. Brown.³ Tema kirjeldab suuremõõtmelisi teoseid kui selliseid, mille käsitlemiseks ei jätku ühest konservaatorist, vaid mille puhul on tõstmiseks, ümberpaigutamiseks ning vajalike konserveerimis protseduuride läbiviimiseks tarvis kaht või enamat kätepaari. Lisaks eelkirjeldatule, on kunstiteose suuremõõtmelisuse mõistet võimalik defineerida ka läbi konserveerimises kasutatavate materjalide või tööpindade, nagu näiteks lauad, vaakumalauad, paberipress, abimaterjalide mõõtmed jne.

Kuna „Visiidid” puhul oli tegu keerulise juhtumiga, eelnesid magistriprojekti praktilisele konserveerimisprotsessile põhjalikud arutelud juhendajate ja teiste konserveerimisala asjatundjatega, samuti arvukad katsetused materjalidega. Õige meetodika leidmist ja pikaajalist konserveerimiskontseptsiooni koostamise olulisust on raske alahinnata. 2012. aasta 13. novembril oli mul esmakordselt au kohtuda ja teha intervjuu Eesti konserveerimismaastiku suurmeistri Endel Valk-Falguga, kes muuhulgas soovitas kindla visiooni puudumisel praktiline töö teosega hoopis kaugemasse tulevikku lükata. On näiteks keerukaid objekte, mille puhul 5-6 aastane ideede „laagerdumisaeg” ja lahenduste otsingud on täiesti normaalne nähtus.⁴ Teose „Visiidid” puhul õnnestus sobilik meetodika välja töötada ja teostada õnneks siiski minu magistriõpingute vältel ajavahemikus 2011-2013.

Käesolev kirjatöö sisaldab nimetatud otsingute ja kaalumise all olnud meetodikate kirjeldust, lisaks kokkuvõtteid mitmetest katsetustest. Samuti tutvustan põgusalt kunstnik Andrus Kasemaad ning püüan kunstiteadlastega mitte võisteldes analüüsida selle kirjatöö staarobjekti. Minu magistritöö põhieesmärgiks oli aga, nagu eelpool mainitud, praktiline töö, mille lõppsihiks oli konserveerida teos „Visiidid”, sellele eriomast karakteristikat ja väärtusi silmas pidades, kõige lugupidavamal võimalikul viisil, tagada sellele pikaajaline säilumine ning leida sobilikum vormistusviis näitustel eksponeerimiseks.

³ **Woodcock**, Sally. *Big Pictures: Problems and Solutions of Treating Oversized Paintings*. London: Archetype Publications, 2005. lk. 8–21.

⁴ **Valk-Falk**, Endel. Intervjuu, küsitlenud autor, 13.12.2012. Märkmek ja helistalvestis autori valduses.

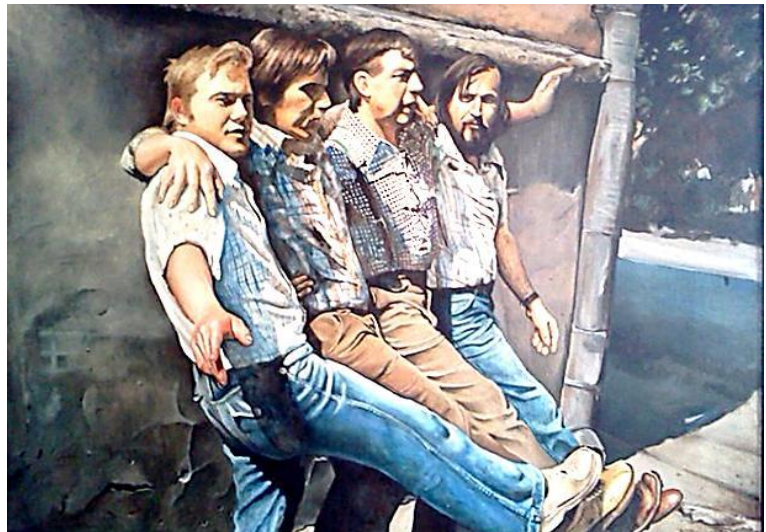
1. Kunstnik Andrus Kasemaa ja teos „Visiidid”

1.1. Andrus Kasemaa elu- ja loomelugu

„Vaadeldes head kunsti, head pilti, tekib peaaegu sama tunne kui armastus.”

Andrus Kasemaa (1989a.)⁵

Andrus Kasemaa on sündinud 28. oktoobril 1941. aastal. Kuigi valdava elu on kunstnik tegutsenud Tartus, nii õpingute ajal kui ka hilisemal tööperioodil, nimetab ta end Tallinna poisiks ning ka esmased kokkupuuted kunstiga toimusid erinevates laste kunstiringides just pealinnas. Üldhariduse sai kunstnik Tallinna 22. keskkoolis ja 10. töölisnoortekoolis. Kunstiõpinguid alustas ta 1962. aastal Tartu Kunstikoolis, mille lõpetas 1967. aastal. Sellele järgnes tudeerimine Eesti Riikliku Kunstiinstituudi skulptuuriosakonnas aastail 1968-1972. Pärast seda töötas Kasemaa ligi 20 aastat, aastail 1974-1993, Tartu Ülikooli kunstikabineti juhatajana. Ajal, mil Kasemaa alustas tööd õpetajana, õppis ta enda sõnul ka ise joonistama, et enne õpetama asumist eneselegi asi selgeks teha.



1. Miljard Kilk „Let's go” (1979) Tartu Kunstimuuseum – Maal Tartu kunstnike sõpruskonnast, Andrus Kasemaa vasakult kolmas. (Autori foto).

⁵ Pill, Mari. „Andrus Kasemaa” - Uued põlvkonnad 2. Koost. I. Solomõkova. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 1989.

1993-1995 elas ja töötas Kasemaa pedagoogina Pymble Ladies' College-nimelises koolis Sydneys, Austraalias. Kasemaa on osalenud paljudel näitustel ja saanud ka preemiaid, millest ehk tähelepanuväärseim on 1991. aastal saadud Ants Laikmaa pastellipreemia. Kasemaa teoste temaatika pole kunagi olnud juhuslik või kergemeelne. Enriko Talvistu kirjutab 1992. aastal ajalehes „Postimees” ilmunud artiklis: „Kasemaa teoste vorm võib küll olla mänglev, kuid sisu lausa eepiline, kus põimuvad surm ja justkui teisest ilmast pärit saadikute ning jutlustajate sõnumid.”⁶ Tema viimane näitus leidis aset 2011. aasta sügisel Tartu Kunstnike maja suures galeriis, mis oli koostatud tema 75. juubeli auks. Eksponeeritud oli sadu teoseid, mis olid kõik valminud viimaste aastate vältel. Domineerisid varjatud sõnumid ja kodeeritud vormikeel, rõkkav värvigamma, omanäoline kompositsioon ning nõnda mõjus kogu näitus ülimalt värskelt ja hoogsalt, samas kergemeelseks muutumata. Just nimelt hoogsus ja julgus on saatnud Kasemaad läbi terve tema loometee, millest saab aimu tema teoseid nii vormi kui sisulisest aspekti vaadeldes. Ilmar Malin kirjutab kogumikus „Eesti noori kunstimeistreid 2” ilmunud artiklis, et pikk õpiperiood, mis vältas üle kümne aasta, Kasemaa talenti ei nüristanud.⁷ Alustanud oma kunstnikuteed skulptorina, mõtleb ta enda sõnul skulpturaalselt ka kahemõõtmelisi teoseid luues. Oma loomingus võib teda pidada katsetajaks, kes on end otsinud ja leidnud mitmes materjalis ja tehnikas. Tema jaoks on väga oluline teose vormi- ja rütmikeel. Nõnda ütleb ta Mari Pillile 1989. aastal antud intervjuus järgmist: „Ajan oma pildid rütmi. Pildis peab olema rütm!”⁸

Andrus Kasemaa on olnud nii ametialaselt kui perekondlikult seotud kunstnik Elmar Kitsega ning tema loomingus on selgelt tunda suurmeistri mõjutusi. Kasemaa enda sõnul oli Elmar Kits haruldaselt peene ja tundliku värvitajuga, mis nakatas ka teda. Samuti on Kasemaa teostes näha Kitse hilisemale loomingule omase stilisatsiooni mõjutusi.⁹ Kasemaa elav ja vastuoluline loomulaad kajastub kahtlemata terves tema loomingus. Teda on iseloomustatud kui ruttavat, närvilist, vestlustesse ja vaidlustesse sekkuvat, tihti ootamatute reageeringutega indiviidi ning tema looming võib tekitada publikus väga laiaulatuslikul tundeskaalal reageeringuid – täielikust eitamisest harda imetluseni.¹⁰ Joonistuste puhul on ta 1980. aastate

⁶ Talvistu, Enriko. „Doktor Kasemaa kabinet”.- *Postimees*. 25.01.1992.

⁷ Malin, Ilmar. „Andrus Kasemaa” - *Eesti noori kunstimeistreid 2. Koost. E.Mägi*. Tallinn: Perioodika (Tallinn: Kommunist), 1985, lk 13.

⁸ Pill, Mari. „Andrus Kasemaa” - *Uued põlvkonnad 2. Koost. I. Solomõkova*. Tallinn : Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 1989.

⁹ Malin, Ilmar. „Andrus Kasemaa” - *Eesti noori kunstimeistreid 2. Koost. E.Mägi*. Tallinn: Perioodika (Tallinn: Kommunist), 1985, lk 14.

¹⁰ Pill, Mari. „Andrus Kasemaa” - *Uued põlvkonnad 2. Koost. I. Solomõkova*. Tallinn : Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 1989.

algusest peale katsetanud väga suurte formaatidega. Meediumina on ta varasemal loomeajal eelistanud sütt ja sangviini, mis annavad võimaluse hoogsaks käetööks ja soovi korral hõlpsateks parandusteks kompostisioonis. Värvide lisamiseks on ta eelistanud kirkaste pleekimatute toonidega pastelli.

Praegusel ajal eelistab kunstnik väiksemaid formaate ning kui tema varasemat loomingut iseloomustas pigem monokroomsus või mõne üksiku värvitooni esiletoomine, siis nüüd on Kasemaa enda sõnul justkui „läinud tagasi lapseks”.¹¹ Kasutades peamiselt värvilisi rasvakriite ja kirkaid pastelle, valmib mõnel päeval kümneid värvirõõmsaid jõulise vormikeelega pilte. Teemad on aga endiselt eksistentsiaalsed, minnes sümbolikeele vahendusel inimeseks olemise alustaladeni välja. Hiljutisel juubelinäitusel Tartu Kunstnike majas oli suur hulk neist ka üleval.



2./3./4. Hetki Andrus Kasemaa juubelinäituselt Tartu Kunstnikemajas 2011. aasta sügisel. (Autori fotod).

1.2. Intervjuu. Kunstniku suhtumine teoste säilitamisse ja konserveerimisse

2011. aasta sügisel oli mul suur au tutvuda minu magistritöö tähtobjekti teose „Visiidid” autori Andrus Kasemaaga. Tuleb tunnistada, et olles esmalt kuulnud ja lugenud Andrus Kasemaast kui temperamentsest ja sageli ettearvamatust inimesest, samuti arvestades minu vähest kogemust intervjuerijana, leidsin end intervjuule minnes tundmas mõningast

¹¹ **Kasemaa**, Andrus. Intervjuu, küsitlenud autor, 29.09.2011. Üleskirjutus, helifail ja märkmed autori valduses.

kõhedust. Näiteks on Ilmar Malin kirjutanud: „[...] Kasemaa maailm podiseb pingeist”.¹² Seda enam oli väga meeldiv tõdeda, et mind võttis vastu ääretult soe ja tore inimene, kes oma teoste ja töövahendite keskel istus kui kuningas troonil. Kasemaa naljatlev loomulaad ja jutud oma elust, loomingust, koostööst Elmar Kitse ja teiste kunstnikega olid vägagi amüsantsed ja huvitavad.

Minu intervjuu põhieesmärk oli uurida kunstniku suhtumist autoriõigustesse ja konserveerimisega seonduvasse üleüldiselt. Soovisin arutleda ja mõtiskleda näiteks selliste küsimuste üle, et kui suures ulatuses peaks olema teose autoril, kunstnikul, sõnaõigust oma töö konserveerimise ja säilitamise suhtes; kas on vahet, kui teose omanikuks on riiklik muuseum, erainstituatsioon, erakolleksionäär; kas kunstniku käest peaks ning võiks enne konserveerimisprotsessi alustamist nõu küsima; kas kunstnikul on õigus kaevata, kui tema meelest tema tööd õigesti ei kohelda; kas omanikul on õigus teosega ette võtta mis tahes pähe tuleb või kaitseb meie ühist kultuuripärandit ka midagi omandisuhtest üleest? Küsimuste paljusus on tõendus sellest, et kunsti autorlus, omanikuõigus ja konserveerimisdistsipliin moodustavad vägagi keerulise suhtevõrgustiku. Nii Eestis kui ülemaailmselt on teada väga inetuid ja pikantseid juhtumeid sellest, kuidas kunstniku või üldsuse ja teose valdaja erimeelsuste või ignorantsuse tõttu kunstiobjektid kannatanud on.¹³

Eesti Vabariigis on autoriõigused küllaltki hästi kaitstud, kuid varalist aspekti silmas pidades on need siiski mõneti piiratud, et kaitsta ka ostja ja omaniku huve (neid kriteeriume käsitlevad näiteks Autoriõiguse seaduse §16 ja §57).¹⁴ Heiki Pisuke kirjutab oma autoriõigust käsitlevas teoses: „Kujutava kunsti teose õiguspärane omanik võib seda teost eksponeerida nii oma ruumides, näitustel kui ka mujal autorilt luba küsimata ja selle eest täiendavalt autorile maksmata.”¹⁵ Siit tuleneb, et muuseum või eraomanik pole kohustatud kunstnikuga teose säilumist ja eksponeerimist puudutavaid küsimusi läbi arutama. Samuti kirjutab Hilikka Hiiop oma doktoritöös, et kunstniku eemaldumist oma teosest toetab ka legendaarse itaalia konserveerimisfilosoofi Cesare Brandi teooria, mis väidab, et kunstiteos iseseisvub ja

¹² **Malin**, Ilmar. „Marginaalitaolist Andrus Kasemaa piltide keskel”. - *Postimees*, 08.01.1992.

¹³ Üks paljudest on näiteks 2006. aastal Ameerika Ühendriikides Pennsylvanias aset leidnud David Ascaloni holokausti mälestusmärgi juhtum, millest kõneleb järgnev artikkel:

Grant, Daniel. „When Creator and Owner Clash”. - *Wall Street Journal*,

<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703447004575449793518169052.html>, vaadatud 31.08.2010.

¹⁴ **Autoriõiguse seadus**, Riigi Teataja, <https://www.riigiteataja.ee/akt/978821>, vaadatud 29.04.2013.

¹⁵ **Pisuke**, Heiki. *Autoriõiguse alused*. [Tallinn: KPMS & Partnerid]. c. 2006. lk 34.

eemaldub kunstnikust juba pärast loomeakti lõppu.¹⁶ Loomulikult kaitsevad autorit ka pärast autorilepingu koostamist ja ostuakti sooritamist autoriõigused, kuid need reglementeerivad peamiselt teose reprodutseerimisega seotud piirangud. Siinkohal tuleb aga toonitada, et tegemist on ääretult keerulise ja mitmekihilise teemaga ning igale juhtumile tuleb ka autoriõigust reguleerivate seaduse valguses läheneda individuaalselt.¹⁷ Et ebaeetilisi ja seadusevastaseid situatsioone vältida, peaks konserveerimiskonseptsiooni koostamisel, lisaks paljudele materjalist sõltuvatele otsustustele, arvestama kindlasti ka erilise suhtega, mis seob kunstnikku tema teosega.¹⁸ Vaatamata sellele, et kunstnik loob valdavalt selleks, et oma teost hiljem eksponeerida, on loomeprotsess siiski sügavalt isiklik. Väljandab ju autor maalid, joonistuses või skulptuuris oma sisimaid mõtteid ja arusaamu. Teisisõnu on loometöö viljal alati ka psühholoogiline pool, mis avaldub materiaalsel tasandil erinevates värvides ja kujundikeeles. Seega peaks alati teost vaadeldes meenutama autoripostisiooni olulisust, juhul muidugi kui kunstniku enda kontseptsioon ei näe ette teisiti.

Paljude teoste autorid, mis konserveerimiskeskustes töösse tulevad, on paraku juba teises ilmas. Ometi täienevad kunstimuuseumite kogud pidevalt ning sisse ostetakse palju ka nooremate kaasagsete autorite loomingut. Nende käest on võimalik isiklikult pärida teose kohta täiendavat informatsiooni, mis oleks abiks konserveerimiskonseptsiooni ja eksponeerimiskava koostamisel. Üldjuhul sellist eeluuringut aja kokkuhoiu mõttes ette ei võeta, samuti pole see konserveerimiseetika vaatenurgast lähtudes kohustuslik. On aga ääretult rõõmustav, et Andrus Kasemaa triptühhoni „Visiidid” puhul on tänaseni võimalik autorilt eneselt küsida arvamust konserveerimise ja eksponeerimise kohta, samuti saada aimu teose sünniloost. Märkimisväärne on antud teose puhul see, kuidas „Visiidid” siiani kunstnikku inspireerib ja uusi ideid sünnitab. Kuuldes, et Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonnas kõnealuse teosega tegelma hakatakse, pakkus Kasemaa ise välja mitmeid erinevaid viise, kuidas teost edaspidi modifitseerida võiks. Siinkohal tuleb aga arvestada antud teose ajaloolisuse ja autentsusega. „Visiidid” valmis 1985. aastal ning on oma kujundite poolest omamoodi vaikne, kuid kindel protestimärk tollal veel kehtinud võõrale riigikorrale. Seega on „Visiidid” omandanud aastate jooksul, lisaks esteetilisele väärtusele,

¹⁶ **Hiiop**, Hilikka. „Nüüdiskunst muuseumis: kuidas säilitada mittesäilivat?” Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012, lk 221.

¹⁷ Autoriõiguslike aspektide kohta vaata lisaks: **Pisuke**, Heiki. *Autoriõigus ja autoriõigusega kaasnevad õigused. Õigusaktide kogumik*. Tartu: TÜ kirjastus. 2007; **Hiiop**, Hilikka. „Nüüdiskunst muuseumis: kuidas säilitada mittesäilivat?” Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012, lk 222-224.

¹⁸ Vaata näiteks: **Davis**, Nathan M. „As Good As New: Conserving Artwork and the Destruction of Moral Rights”, 05.05.2010.- *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*; Benjamin N. Cardozo School of Law. Social Science Research Centre, http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1941295, kasutatud 21.04.2013.

kunsti- ja kultuuriajaloolise postisiooni. See, kui teost praegu muutma hakataks, isegi kui muutjaks oleks kunstnik ise, oleks rünnak teose autentsusele ja igati sobimatu teguviisi, võttes arvesse juba küllaltki väarikat vanust ja iseseisvat asetumist Eesti kultuuriloos. Õnneks jäid eelmainitud modifikatsioonid ainult lõbusate innovaatiliste ideede tasandile ning nende rohkus andis tunnistust vaid kunstniku elavast ja loomingulisest meelelaadist.

Küsimuse peale, kuidas Kasemaa konserveerimisse üleüldiselt suhtub, vastas ta oma kunstikoolikaaslase Ilmar Mailini sõnadega: „[...] kui nad lõpuks nii head tööd on et neid saab restaureerida, küll nad siis ükskord paarikümne aasta pärast restaureerivad”.¹⁹ Andrus Kasemaa arvamus ühtib ilmselt paljude teistegi kunstnikega, kes elavad loomeprotsessi ajal hetkes, ega mõtle oma teose sajanditepikkusele säilimisele. Kasemaa sõnul oli ka tema kunstikooli päevil peamiseks, et töö hea oleks ja eksamipäeva ning hindamiseni koos püsiks. Mis edaspidi sai, polnud enam nii oluline. Ilmselt saatis taoline suhtumine kunstnikku ka edaspidi. Kasemaa pole küll oma töö saatuse suhtes ükskõikne, selle hävimine kahtlemata kurvastaks teda, kuid samas teades, et see on kindlates kätes, ei tunne ta ilmselt liigselt muret selle üle, kuidas üks rebend või kortsuke teose aluspaberist eemaldatakse. Küsimuse peale, kas hilisemast teoste saatustest ei hoolita niivõrd palju seetõttu, et just kõike varjutav loomise ja inspiratsiooni hetk kõige olulisem on, vastas kunstnik järgmist: „Ei no, terve see elu ja kõik see supp on ju tähtis!”²⁰ Ja justnimelt „kõike seda suppi”, mis kätkeb kunstniku elu, loomingut, loomulaadi ja asetumist Eesti kultuurimaastikul, teose enda füüsilisi parameetreid ja seisundit ja veel palju muud, tulebki konservaatoril konseptsiooni koostades silmas pidada ja enne iga otsuse tegemist arvesse võtta. Iialgi ei tohiks kunstniku loovale meelelaadile barjääri tekitada vaid sellepärast, et konservaatoril on pärast keeruline või isegi võimatu teosega sündivat kontrollida ja lagunemist pidurdada. Ei ole ju konserveerimisdistsipliin tekkinud konserveerimise enese, vaid ikka teoste pärast, ning seetõttu tulekski kunstniku loomingulise kujutluse vilja, teose, loomishetke autentsust tõsta alati esikohale. Alles pärast seda peaksid tulema mateeria konserveerimist ja säilitamist puudutavad küsimused.

¹⁹ **Kasemaa**, Andrus. Intervjuu, küsitlenud autor, 29.09.2011.

²⁰ Samas.

Ilmar Malin kirjutab oma 1985. aastal ilmunud artiklis järgmist:

„A. Kasemaa looming on pätkel kunstipublikule ja -ametnikele. Aga on sümpaatne, kui kunstniku loomingulist mõtlemist ei saada arvestus, et tema tehtu on juba tehnoloogilise kaalutluse alusel määratud sajandeid kestma.”²¹



5./6. Andrus Kasemaa oma stuudiokorteris. Intervjuu 29.09.2011. (Autori fotod).

1.3. Andrus Kasemaa triptühhon „Visiidid” – ikonograafia ja materia

Teos „Visiidid” on loodud 1985. aastal, ajajärgul, mil toimusid suured muutused kunsti tõlgenduste tavades ning üha enam tehti vihjeid Lääne avangardile.²² Seoses Mihhail Gorbatšovi poliitilise tegevusega Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei peasekretärina muutuste tuuled küll juba puhusid, kuid sõnavabadusest ei saanud veel kõnelda. Seepärast pidid loomeinimesed oma võimukriitilisi sõnumeid oskuslikult kodeerima. Johannes Saar toob oma 1980. aastate eesti kunsti temalises artiklis välja selle, kuidas kunstnikele ei piisanud enam nn. „kallasteta realismist”, vaid ihaleti veel radikaalsemate muutuste järele. Selleks, et juba küllaltki avalikult mässavaid ja üha julgemaid kunstnikke välja vabandada, viidati tollastes kunstikirjutistes eestlastele loomuomasele geomeetria ja abstraktsuse

²¹ Malin, Ilmar. „Andrus Kasemaa” - *Eesti noori kunstimeistreid 2. Koost. E.Mägi*. Tallinn: Perioodika (Tallinn: Kommunist), 1985, lk 15.

²² Saar, Johannes. „Võistlevad maastikud: kultuuripanoraamide ja kontekstide vaheldumine 1980. aastate kunstitekstides”. - Kadunud kaheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis. Koost. Sirje Helme. Tartu: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010, lk 22-35.

lembusele. Samuti kerkis esile transavangardi mõiste²³, mis koondas kunstnikke, kes ei pidanud oma kohuseks enam luua midagi uut ja värsket – pigem lähenesid nad oma loominguga ühiskonnale läbi mängulisuse ja valitseva võimu tõgamise. Võib väita, et ka kõnealune teos „Visiidid” on valminud selles varjatud humoristlik-kriitilises vormikeeles, nii sisult kui vormilt provokatiivses, ometi lubatu-lubamatu piirimaile jäävas võtmes.

Andrus Kasemaa piltide vormikeel on väga jõuline ja skulpturaalne, samuti kohtab piltidel sagedasti sümboleid ja varjatud sõnumeid, mis vaid talle endale teada on. On aga ääretult meeldiv ja haruldane juhus, et „Visiidid” puhul nõustus kunstnik 2011. sügisel antud intervjuus selle konkreetse teose tausta avama ja lahti seletama. Tema sõnul inspireeris teda selleks hiiglaslikuks kolmeosaliseks joonistuseks üks oluline poliitiline sündmus, mis leidis aset 1984. aasta detsembris ja mida tollases ajalehes „Rahva hääl” kajastati suisa kolmes numbris: NLKP tollase peasekretäri Mihhail Gorbatšovi ametlik visiit Suurbritannia peaministri Margaret Thatcheri juurde.²⁴ 1980. aastate keskpaik oli globaalpoliitika seisukohalt pinev: külm sõda polnud veel lõppenud, võidurelvastumine kestis ja relvastatud kokkupõrked ning tuumasõda olid veel täiesti arvestatavad ohud. Ometi mõisteti, et kasu ei lõika sellisest patiseisust keegi, seepärast alustasid suurriigid ja poliitilised liidrid avalikult suhete parandamise eesmärgil läbirääkimisi. Võib ütelda, et USA ja NSVL-i vahelistes kõnelustes sai siduvaks lüliks Suurbritannia, kes asus nii geograafiliselt kui ka poliitilisel maastikul kahe suurriigi vahel. Nõnda kujutabki Kasemaa oma joonistuses kahe tollase poliitilise hiiglase, Gorbatšovi ja Thatcheri kohtumist, mida ümbritsevad plahvatused, sõdurid ja apokalüptilised monstrumid. Triptühhoni kesksel osal kokku põimunud figuurid kujutavad lõvi, mis sümboliseerib Suurbritannia vapilooma, ning kotkast, mis on vihje endisele Venemaa vapisüboolikale. Lisaks sellele teeb Andrus Kasemaa oma joonistuses teravmeelse vihje suurriikide poliitikale ja kokkulepetele, mis hoolimata väikestest rahvusriikidest arvestavad vaid tugevaid pooli.

²³ Saar, Johannes. „Võistlevad maastikud: kultuuripanoraamide ja kontekstide vaheldumine 1980. aastate kunstitekstides”. - Kadunud kaheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis. Koost. S.Helme. Tartu: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2010, lk 30.

²⁴ **Rahva Hääl**. 16.12.1984; 18.12.1984; 19.12.1984.



7. Suurbritannia (vasakul) ja Venemaa (paremal) vapisümboolika. (Fotod: Internet - Wikipedia).

Minu arvates illustreeribki seda pilti ja kogu toonast poliitilist maastikku kõige paremini Margaret Thatcheri kommentaar, mis ta pärast Gorbatšoviga kohtumist BBC reporterile avaldas:

„I like Mr. Gorbachev. We can do business together.”²⁵

[Mulle meeldib Hr. Gorbatšov. Me saame koos asju ajada.]



8. Margaret Thatcheri ja Mihhail Gorbatšovi kohtumine
1984. aasta detsembris.
(Foto: Internet – Iconic Photo Galleries UK).

²⁵ Thatcher, Margaret. Intervjuu, küsitlenud BBC ajakirjanik John Cole, 17.12.1984.

2. Metoodika otsingud

Selleks, et mitte unustada konserveerimisdistsipliini filosoofilist tausta ning keskenduda vaid mateeriaga seonduvatele probleemidele, meenutasin käesolevat magistritööd ning teosele „Visiidid” konserveerimiskontseptsiooni koostades alatasa muinsuskaitse ja restaureerimisalase teooria loengutes õpitut ning erinevaid konserveerimistegevust reguleerivaid hartasid ja seadusi. Näiteks E.C.C.O.²⁶ poolt koostatud konservaator-restauraatori ametijuhendit, milles sätestatakse järgmist:

Konservaatori-restauraatori põhiliseks rolliks on kultuuripärandi hoidmine eesmärgiga säilitada see praegustele ja tulevastele põlvkondadele. Konservaator-restauraator annab oma panuse kultuuripärandi mõistmisele selle esteetilise ja ajaloolise tähtsuse ja füüsilise terviklikkuse osas. Konservaator-restauraator teostab diagnostilist uuringut, kultuuripärandi konserveerimist-restaureerimist ja kõikide protsesside dokumenteerimist ning vastutab nimetatud tööde teostamise eest.²⁷

Nagu sissejuhatuses mainitud, pean teost „Visiidid” suuremõõtmeliseks. Selle objektiga tegelemist raskendab veel asjaolu, et tegu on triptühhoni ehk kolmeosalise teosega, mille osi tuleb terviklikkust silmas pidades käsitleda koos, kasutades samu konserveerimismeetodeid ja -materjale. „Visiidid” puhul on tegemist segatehnikas teosega, kus kunstnik on kombineerinud sütt, sangviini, pastelli ning litograafiatehnikas aplikatsioone. Enne konserveerimisprotsessi algust oli triptühhoni keskmine osa vormistatud kahele masoniitplaadile²⁸, mis olid liidetud puitliistu ja naeltega töö külge, külgmised osad kihilisele deformeerunud vineerile. Mõlemad materjalid on teatavasti happelise sisekeskkonna tõttu paberobjektide säilitamiseks sobimatud. Aluspaberis, milleks on kvaliteetne vatman²⁹, esines mitmeid ebasobivatest hoiutingimustest ja varasemast transpordist tulenevaid rebendeid, murteid ja kortse. Sellises seisukorras polnud objekti võimalik nõuetekohaselt hoiustada,

²⁶ *European Confederation of conservator-restorers' Organizations*, ehk Euroopa Konservaator-Restaauraatorite Organistatsioonide Konföderatsioon.

²⁷ **E.C.C.O. ametijuhend:** Vastu võetud Peaassamblee poolt 11.06.1993 Brüsselis.
<http://www.kanut.ee/index.php/konserveerimine/ecco>, kasutatud 21.04.2013.

²⁸ Vaata sõnaseletust pt. 3.2.

²⁹ Vaata sõnaseletust Lisast 1.

samuti puudus võimalus eksponeerimiseks. Teos oli korrektse säilitusvormi puudumise tõttu haavatav ja avatud uute kahjustuste tekkeks. Seega võib väita, et „Visiidid” oli väga avariilises seisukorras ning vajab vältimatut konservatorite tähelepanu ja ümbervormistamist. Järgnevad alapeatükid kirjeldavad kontseptsiooni koostamisele eelnenud metoodikaotsinguid, mille keskmesse oli tõstatud probleem: kuidas tagada objektile tema suuri mõõtmeid arvestav stabiilne säilitusvorm ja -keskkond. Nende otsingute vältel oli mul suurepärane võimalus tutvuda mitmete põnevate konserveerimismeetodite ja vahenditega, mida see peatükk tutvustab.

2.1. Allikad ja arvestatavad valikud

Rootsi arhitekt ja professor Ove Hidemark on konserveerimisdistsipliinist mõtiskledes kirjutanud, et mida vähem me muudame, seda rohkem on võimalik edasi anda tulevikule ning et restaureerimine ei tähenda sugugi vaid vaimustunud suhtumist kõigesse vanasse. Tegemist on pigem pideva ja keerulise valikuolukorraga.³⁰ Et tehtavad valikud oleksid parimad võimalikest, on konserveerimisprotsessi väga oluliseks etapiks kontseptsiooni koostamine. Harilikult tehakse seda enne praktilise töö algust hetkel, mil konservator pole objekti seisukorda veel kuidagi omapoolselt mõjutanud. See on reegel, mida teavad kõik konserveerimisega tegelevad spetsialistid. Ometi tuleb ka reeglitesse suhtuda paindliku meelega. Nimelt sai mulle kõnealuse teosega töötades selgeks, et sageli rullub probleem lahti alles konserveerimisprotsessi vältel ning ka kontseptsioon, mis esialgselt paika pandud, võib ootamatustest lähtuvalt tundmatuseni muutuda. Loomulikult aitab pikaajaline töökogemus selliseid ootamatusi ette näha ja nendega juba eos arvestada, kuid võttes arvesse iga objekti harukordsust ei saa siiski üle ega ümber ka õnneliku juhuse rollist, kõlaga see nii ebaprofessionaalselt kui tahes.

Esialgset konserveerimiskontseptsiooni oli teosele „Visiidid” koostada üsna keeruline, samuti ei saa ma antud töö puhul nimetada etaloni puudumisel üldtunnustatud metodoloogiat, mida me juhendajatega otsuste vastu võtmisel oleksime saanud eeskujuks võtta. Tegelikult on neid restaureerimismaastikul üldse ka raske leida. Iga objekt on ainulaadne ning mõni väljakujunenud õpetus võib anda juhiseid vaid visandlikult. On üldtuntud fakt, et konserveerimisdistsipliin on paljuski sünteesteadus, mis on läbi oma ajaloo saanud mõjutusi

³⁰ **Hidemark**, Ove. „Vananemise ilu ehk restaureerimisarhitekti roll”. - *Restaureerimise põhimõtted ehitustehnoloogia ja materjalid. Artiklid rootsi ajakirjast „Kulturmiljövärd”*. Tõlk. Sack, Kaia; Saluäär, Anu. [Stockholm] : Central Board of National Antiquities Sweden, [2005] ([Saku] : Rebellis), lk 7.

mitmetest teistest teadusharudest ja eluvaldkondadest. Nõnda on paljud restaureerimises kasutatud vahendid pärit näiteks hambaarstikabinetist, samuti on konserveerimine tihedalt seotud keemia ja teiste reaalteadusharudega. Omavahel on segunenud ka erinevatest materjalidest objektide konserveerimisvõtted. Seega võib näiteks öelda, et kaks selles töös kaalutud meetodikat: paberalusel teose pingutamine aluspapile ja objekti udutaustamine, tulenevad otseselt maalikonserveerimise valdkonnast; kärgplaat Tycore Honeycomb on konservaatoritele tuntud pigem kui tekstiilide toetusmaterjal. Seega toonitan veelkord, et ühest konserveerimismetodikat siinkohal eeskujuks võtta pole võimalik, sest igale teosele tulebki läheneda individuaalselt.

Sellegipoolest saab nimetada mitmeid metoodilisi allikaid, kust olen informatsiooni ammutanud. Esmalt toetun muidugi oma juhendajate, teoreetilis-intuiitvisele viljakate töiste aastakümnete kestel välja kujunenud, mõtlemisele. Lisaks sellele olen vestelnud paljude Eesti parimate konservaatoritega (näiteks Vilja Sillamaa, Heige Peets, Urve Kolde, Vilja Ventsel, Küllike Pihkva, Jaan Lehtaru, Rene Haljasmäe jt.), küsides nende nõu ja arvamust erinevate materjalide kasutamise kohta ja abi metodoloogiliste probleemide lahendamisel. Kirjalike allikate puhul olen inspiratsiooni saanud Kurmo Konsa raamatutest³¹, samuti olen toetunud mitmetele varasematel aastatel toimunud töötubade kirjalikele materjalidele, mis on minu kätte sattunud peamiselt läbi juhendaja Margit Pajupuu. Näiteks on väga kasulikuks osutunud 2006. aastal toimunud paberi parandamise ja taustamise teemaline täiendkoolitus, mida luges ja mille materjalid koostas Tallinna Linnaarhiivi peaspetsialist Marian Habicht. Samuti leidub palju kasulikku informatsiooni Jaan Lehtaru paberikonserveerimise teemalistest kirjutistest.³² Võõrkeelsest kirjandusest olen inspiratsiooni ammutanud mitmetelt museaale ja konserveerimist puudutavatelt internetilehekülgedelt.³³

Teatavasti võib konserveerimist mõningal määral ja kindlate piirideni nimetada ka eksperimentaalteaduseks. Ka selle projekti puhul on konserveerimismetoodika väljatöötamisel osutunud äärmiselt kasulikuks ning andnud palju kogemusi mitmed katsed ja erinevate materjalide omavaheliste toimete läbimängimine. Olulisena tuleb ära märkida ka see, et konserveerimisalast otsust vastu võttes võib mitte millegi tegemine olla samuti täiesti arvestatav otsus. Jätta objekt puutumata ja võimaluse korral sekkumata tema loomulikkusse.

³¹ Vaata näiteks: **Konsa**, Kurmo. *Arhivaalide ja trükiste säilitamine*. Tartu: Ajalookirjanduse Sihtasutus „Kleio”, 2008; **Konsa**, Kurmo. *Artefaktide säilitamine*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, ca. 2007.

³² Vaata näiteks: **Lehtaru**, Jaan. *Paberi omadused ja analüüsimeetodid*. [Võrguteavik]. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, ca. 2007.

³³ Vaata näiteks: **British Museum** koduleht, <http://www.britishmuseum.org/>; **AIC**: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works koduleht, <http://www.conservation-us.org/>.

stabiliseerunud, väikeste kahjustustega olekusse, on mõnikord targem otsus, kui ebapiisavate teadmistega nõ. „asja kallale asuda”. Me ei saa näiteks välistada võimalust, et 10 aasta pärast eksisteerivad aurukambrid, mis porsutavad lahti kõikvõimalikke ebasobivaid liime objekti kahjustamata ja minimaalse ajakuluga, rääkimata siis abimaterjalide pidevast arengust ja uute restaureerimisprotsessi abistavate toodete, vahendite, materjalide turule tulemisest. Mitte millegi tegemine on seega mõnikord soositum valik. Kui aga objekt on nii kriitilises seisundis, et selle hoogne kahjustumine jätkub pidevalt, kui pole sobilikku võimalust seda hoiustada, rääkimata eksponeerimisest, peab konservaator või spetsialistide rühm püüdma välja töötada parimad lahendused objekti heaolu tagamiseks. Konserveerimisalane tegevus on alati seotud riskidega, kuid samas ka sügavalt loominguine. Kui suudetakse alaline risk minimeerida ja leida uusi efektiivseid lahendusi, on võitjateks nii konservaatorid, teos kui ka kunstipublik, kes konserveeritud teost juba näitusesaalis näha ning imetleda saab. Kokkuvõttes peab konservaator end alati manitsema ettevaatlikusele, kuid ilma proovimata ja katsetamata (soovitavalt objekti ennast esialgu mitte kaasates) ei ole võimalik areneda ega midagi õppida.

Kõige eelneva valguses jäid sobilikest konserveerimismeetoditest lõpuks sõelale kolm potentsiaalset, mis esialgse nägemuse kohaselt „Visiidid” puhul oleksid võinud toimida. Need on järgmised:

- teose pingutamine aluspapile erinevate paberiribade tõmbejõudude toimel
- teose udutaustamine lõuendile reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi abil
- teose taustamine kargplaadile reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi abil

Kõik kolm meetodikat sai Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonnas ka läbi proovitud. Järgnevad alapeatükid kirjeldavad neid koos näidetega igaüht eraldi.

2.2. Teose pingutamine aluspapile Ants Laikmaa teoste näitel

Pastellmaal on üks kauneim ja värvikirkaim, kuid tehnoloogiliselt habras ja keerukas maalitehnika. Peent pigmendipuru ei ühenda paberiga praktiliselt mitte mingisugune sideaine. See annab pastellile ka tema harukordse värvikuma, sest valgus pääseb pigmendiosakestele

igast küljest hästi ligi ja peegeldub sealt kirkavärvilisena tagasi.³⁴ Oma hapra olemuse tõttu on pastellmaalid kahjustustele väga altid, neile on eksponeerimisel kehtestatud väga ranged nõuded ja neid tuleks liigutada ja transportida vaid äärmisel vajadusel.

Üks enimlevinud kahjustusi, mis papi peale kinnitatud ja klaasi alla raami vormistatud pastellide puhul ette tuleb, on niiskusest ja ebaühtlasest pingest tulenev lainetus, mis tõstab paberi lainjalt üles ning kokkupuutel klaasiga tekib laineharjadel pastellipinda drastiliselt kahjustav hõõrdumine. Massiliselt hakati paberalusel teoseid vormistamise ettevalmistamiseks taustama 19. sajandi esimesest poolest alates. Sobiva papi servad liimistati umbes 3 cm laiuses ning teos kleebiti papile. Probleemid tekivad siis, kui õhuniiskumise kõikumise toimel paber oma suurust muudab, servad on aga endiselt kinni kleebitud ning nii tekibki taustatud paberobjektidele iseloomulik lainetus, mis võib viia ulatusliku kahjustuse tekkeni.³⁵

Et tagada pastellmaalile stabiilne ja visuaalselt tagasihoidlik hoiustamisvorm, on välja töötatud nn. pastellide pingutamise meetodika, mis on inspiratsiooni ammutanud maalikonservaatoritelt, kes lõuendalusel maale abilõuendist ribade abil uuele raamile pingutavad.³⁶ Seesugune vormistusviis on ka paberalusel teose puhul palju diskreetsam ja lugupidavam, kui teose täielik dubleerimine uuele alusele. Vajadusel saab seda hõlpsasti eemaldada, kuid samas on pastellmaalile tagatud kindla ja toetava aluse olemasolu. Tuleb veel mainida, et pastellide pingutamise ettevalmistused nõuavad küll palju aega ja tähelepanu, kuid tööprotsess maaliga vältab ise vaid paarkümmet minutit. Samuti on koheselt näha ka tulemust.

Järgnevad alalõigud kirjeldavad punkt-punktilt pastellide pingutamise töökäiku.

1. Objekti ettevalmistamine. Enne pingutusprotsessi algust tuleb teos oma eelnevast vormistusest vabastada, avada raam, eemaldada liistud ning vana tagapapp. Seejärel tuleb teose konserveerimiseelne seisukord dokumenteerida, teostada eeluuringud ja kirjeldus,

³⁴ **Alter, Sirje; Pajupuu, Margit.** „A. Laikmaa pastellide restaureerimine ja vormistamine raami.” - *Renovatum*. Tallinn, 1997, lk 25-28.

³⁵ **Harding, Eric.** *Mounting and Storage of Art on paper. The mounting and storage of prints, drawings and watercolours at the British Museum.* Society of Archivists Institute of Paper Conservation, 1987, lk 139.

³⁶ Vaata näiteks: **Merilain, Kai.** „Dubleerimise poolt ja vastu”.- Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2009.

vajadusel teha paberiparandused (sobiva kaaluga jaapani paberi³⁷ ja nisutärklise liimiga). Et eemaldada paberisse tekkinud lainetus, tuleb teost Gore-Tex kompressis³⁸ niisutada ja asetada siledade mikalendi lehtede³⁹ ja viltide vahele ca. nädalaks ajaks pressi.

2. Kinnituspaberite ettevalmistamine. Kinnituspaberiks sobib näiteks tavaline koopia paber ehk printeri paber (ca. kaaluga 80 g/m²). Lehed tuleb katta ühelt poolt õhukese ja ühtlase ca. 5-8 % tuurakala liimi⁴⁰ kihiga. Seda võiks korrata 2-3 korda, et nakkemoment tugevam oleks. Pärast kuivamist on pabereid soovitatav hoiustada külmkapis, et vältida liimi riknemist. Sobivasse formaati võib need lõigata vahetult enne kasutamist.

3. Aluspapi ettevalmistamine. Uueks aluseks võiks valida puhtast tselluloosist arhiivipüsiva papi, mis moodustab teosele stabiilse ja paindumatu aluse. Kuna aluspapp peab olema täiesti sirge on vajalik kaks pappi vedela nn. kohvikoorese nisutärkliseliiimiga kokku kleepida, et ei tekiks kõmmeldumist. Nende paksus tuleb valida vastavalt objekti suurusele (näiteks Ants Laikmaa „Miku” puhul liimisin kokku kaks 1,6 mm paksust pappi). Oluline on, et pappide kiusuund⁴¹ oleks sama. Kerge kaardumise korral panna papid kokku nii: () või nii:) (, mitte mingil juhul aga nii:)). Enne liimi peale kandmist on soovitatav papid mõlemalt poolt kergelt vee pulverisaatoriga niisutada. Pärast liimimist tuleb aluspapp asetada kiiresti vähemalt 2-3 nädalaks pressi. Seejärel lõigata raami ava järgi õigesse mõõtu ning lihvida peeneteralise liivapaberiga servad kergelt kumeraks.

4. Jaapani paberi ribad kinnitamine teose servadesse. Jaapani paberi ribad on ainsad, mis tuleb pastelli pingutamise protsessi käigus otseselt objekti külge kinnitada. Seda tuleks teha paksema nn. hapukoorese nisutärklise liimiga ning jaapani paberi kaal tuleb valida vastavalt teose aluspaberile (näiteks „Miku” puhul sobis 40 g/m² paber). Ribade kiusuund peaks olema objektiga ühesuunaline, et nad niiskuse toimel ühes suunas paisuksid.

³⁷ Vaata sõnaseletust Lisast 1

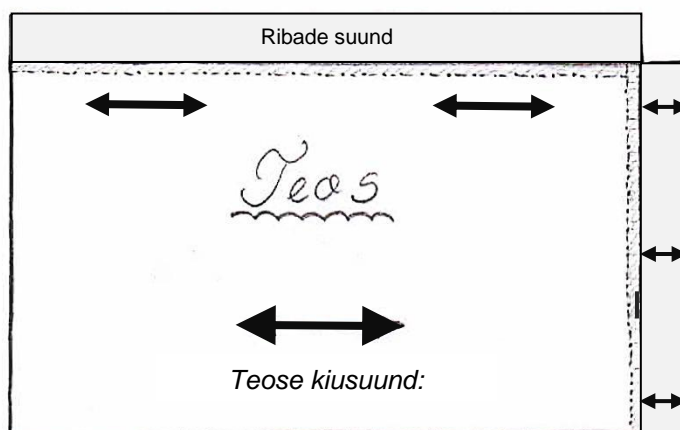
³⁸ Vaata sõnaseletust Lisast 1.

³⁹ Samas.

⁴⁰ Samas

⁴¹ Samas.

Joonis 1. Jaapani paberi ribad ja nende vajalik kiusuund. (Autori joonis)



Ribade laius tuleb arvestada vastavalt raami avale ja sellele, kuidas teos avas paikneb. Tuleb arvestada järgmisi parameetreid:

- teose külge kleebitav osa 0,5 cm
- aluspapi recto-poolle jääv osa (vastavalt raami avale), näiteks 0,5 cm
- papi külgedele jääv osa (vastavalt papi paksusele), näiteks $0,16 + 0,16 = 0,32$ cm
- papi verso-poolle jääv osa 2 cm

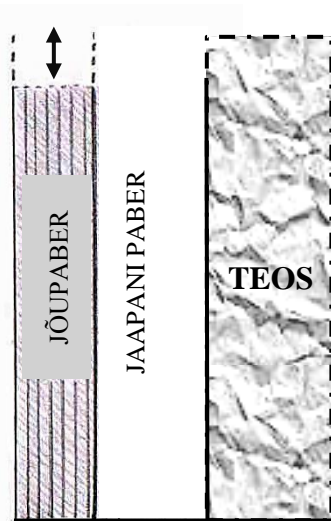
Seega on riba laius kokku: $0,5 + 0,5 + 0,32 + 2 = 3,32$ cm

Pärast ribad kleepimist tuleb teos asetada taas Gore-Tex kompressi niiskuma, et ribad ja teose aluspaber ühtlaselt märguksid ning panna üheks nädalaks pressi.

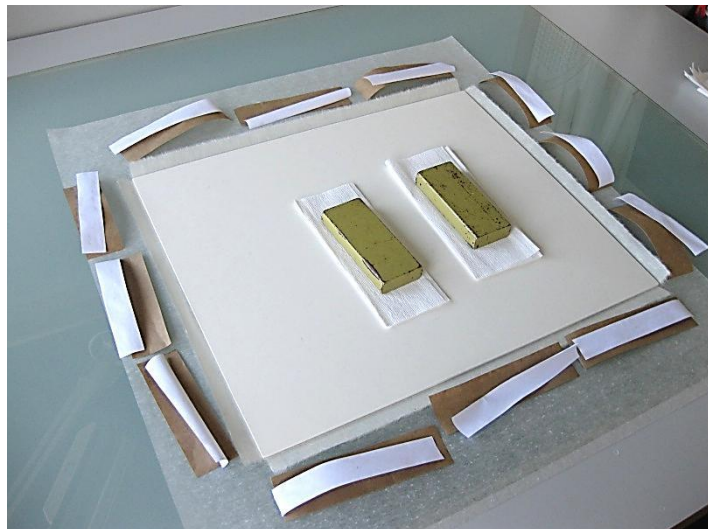
5. Jõupaberi ehk pingutuspaberite ettevalmistus. Esmalt tuleb asetada siledale puhtale aluspinnale üks mikalent paberi⁴² leht ja sellele teos, recto-pool allapoole. Selle peale asetada aluspapp ja väike raskus nihkumise vältimiseks. Järgnevat tuleb kalaliimiga niisutada teose külge kinnitatud jaapani paberi ribad välimised servad (2-3 korda) ja lasta kuivada. Seejärel tuleb lõigata välja jõupaberi⁴³ ribad, mis selle tehnika puhul omavad pingutavat ülesannet. Ribade laius sõltub töö formaadist, „Miku” puhul olid need 4 cm laiused.

⁴² Vaata sõnaseletust Lisast 1.

⁴³ Samas.



Joonis 2. Jõupaberi kiusuund.
(Autori joonis)



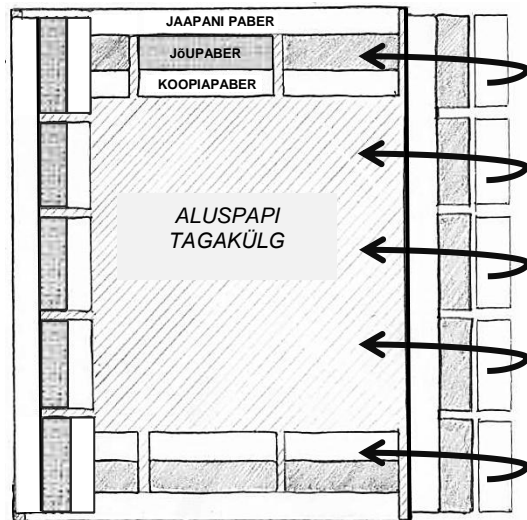
9. Pingutusprotsessiks valmistumine. Teos on asetatud
Recto-poolega lauale. (Autori foto).

REEGEL: On väga oluline, et jõupaberite kiusuund oleks teose kõigi nelja servaga samasuunaline (horisontaalne), vastasel korral pingutumise efekti ei teki (vaata Joonis 2).

Ribade pikkus ja arv tuleb samuti valida vastavalt teosele, „Miku” puhul oli lühemas servas 3 ja pikemas 4 rida. Seejärel tuleb jõupaberiribade servad ühelt poolt 2-3 korda kalaliimiga liimistada, ca. 0,5 cm laiuselt. Vastavalt iga jõupabeririba pikkusele tuleb lõigata välja ka eelnevalt liimistatud koopiapaberiribad, laiusega ca. 2,5 cm. Kõige parem on kõik ribad ja nende asukohad nummerdada, et liimimisel segadust ei tekiks.

6. **Pingutamisprotsess.** Esmalt tuleb lauale objekti kõrvale ette valmistada „liimimise pesa” ja „niisutamise pesa”, näiteks mitmekordsetest filterpaberitest. Pingutada tuleb ühe serva kaupa. Alustada võiks näiteks lühematest servadest. Tuleb niisutada vastavad jõupaberiribad eest ja tagant. Tuleb jälgida, et need filterpaberite külge ei kleepuks. Märbumise hõlbustamiseks võib lisada veele veidi etanooli, mis paberi kiududevahelised poorid kiiremini avab. Seejärel võib õrnalt niisutada ka teose külge kleebitud jaapani paberi riba, mis kalaliimist on pisut kortsu tõmbunud, et see lõdveneks. On oluline jälgida, et laual poleks liigselt vett, sest pastellid on äärmiselt veetundlikud ja teose recto-poolele et tohi sattuda tilkagi. Kui ribad on märgunud, tuleb jõupaberi ribad liimida kalaliimiga jaapani paberi riba välimise serva külge. Kui see on tehtud, tuleb võtta üks koopiapaberist kinnitusriba, see kalaliimiga veelkord üle tõmmata. See aktiveerib ka alumised liimikihid, ning sirutades

vasaku käega jõupaberi riba vastu aluspappi, kinnitada see eelmainitud koopiapaberiga papi külge. Esmalt tuleb pingutada keskmised, siis äärmised ribad. Pärast esimese lühikese serva pingutamist tuleb samamoodi toimida selle vastasservaga, seejärel võtta ette pikemad servad.

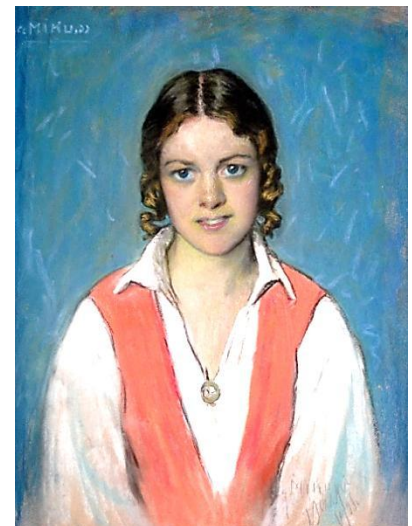


Joonis 3. Pingutamine. (Autori joonis)



10. Pastellmaali pingutamine. (Foto: Margit Pajupuu).

7. **Kerge press ja tulemus.** Kui kõik servad on eelkirjeldatult kinnitatud, tuleb laia pintsliga jõupaberid veelkord veega üle niisutada, panna teosele peale vildid, plaat ja väike raskus. Juba 30 minuti pärast peaksid jõupaberiribad olema tahenenud, kokku tõmbunud ja tulemus näha. Pressi pole teost vaja enam panna, aga kuni vormistamiseni on seda soovitatav hoida kerge raskuse all. Nagu näha, nõuab see tehnika keerulist ettevalmistusprotsessi, kuid see-eest on tegu lihtsa ja geniaalse meetodiga pastellmaalide vormistamiseks. Taoline pingutamise meetodika on objektidele leebe ja mittekahjusav. Aluspapi ja ribade eemaldamiseks piisab vaid jaapanipaberi ribade läbilõikamisest.



11./12. Ants Laikmaa pastellmaalid „Naerataev neiu” ja „Miku”, millega mul selle tehnika tundma õppimiseks oli õnn tegeleda. (Autori fotod).

2.3. Teose udutaustamine lõuendile Paul Raua ja Ando Keskküla teoste näitel⁴⁴

Taustamiseks nimetatakse paberilehe või tekstiili toetamist tugevdamise eesmärgil mõne muu materjali kleepimisega selle tagaküljele.⁴⁵ Taustamise ajalugu ulatub tagasi 15. sajandi lõppu, mil hakati esmakordselt lõuendile maalima (kunstikeskustes nagu Firenze, Veneetsia, Flandria ja Hispaania). Vahel tavatsesid mõned kunstnikud taustamise abil oma teoseid tugevdada, eriti siis, kui ilmnisid probleemid, mis tekkisid maalimisel kasutatavate materjalide (tähtselt loomne liim, mesi), niiskuse ja üleüldiste halbade kliimaatiliste tingimuste tõttu. Toetust vajavaks muutis lõundi ka see, et kruntimiseks kasutati kalaliimist, pähkliõlist ja umbrast koosnevat segu, mis tekitas oksüdeerumisprotsessi ja habrastumist. Ulatuslikumalt levis taustamine 17. sajandil ehk 150 aastat pärast lõuendmaali sündi. Spetsiaalse restaureerimismeetodina levis taustamine 18. sajandil, kusjuures kalaliimi ja õli seguga kruntimine kestis 19. sajandi alguseni. 18. sajandi lõpus tulid kasutusele ka tööstuslikult toodetud krundid, kusjuures paljudel neist oli väga halb kvaliteet.⁴⁶

Traditsiooniliselt on teada kaks peamist taustamisviisi: veepõhiste liimidega (kliister ja tuurakalaliim) ja vaha või vaigusegudega (vaha ja vaigusegu, vaha ja kliistrisegu). Tänapäevasest vaatepunktist vaadatuna on teada, et „traditsioonilisi“ tähtseltliimi ja vahaga taustamistehnikaid kasutati kompleksse meetmena: taustamine polnud vajalik mitte ainult teose tagakülje kindlustamiseks vaid ka krundi ja maalikihi stabiliseerimiseks. Hilisemad meetodid ja materjalid olid järgmised:

PVAc⁴⁷ – taustamine polüvinüülatsetaadi abil

BEVA 371⁴⁸ – patenteeritud Gustav Bergeri poolt 1960ndate lõpus

Marouflage⁴⁹ – e. maruflaaž, muutus laialtlevinuks 18. sajandi lõpus⁵⁰

⁴⁴ Alapeatükis 2.3. olen põhilise allikana kasutanud enda tõlgitud materjali slaidiprogrammist, mis illustreeris udutaustamise töötoa loenguid. Autor: **Ruuben**, Tannar. EVTEK Institute of Art and Design, Vantaa. Udutaustamise töötuba Eesti Kunstimuuseumis. PowerPoint formaadis esitlus. Tallinn: 2007. Esitluse slaidiprogramm autori valduses.

⁴⁵ **Allik**, Maris. „Paberi restaureerimisest Jaapanis. Meister Kazunori Oryu”. - *Renovatum*. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 2002, lk 47.

⁴⁶ **Ruuben**, Tannar. EVTEK Institute of Art and Design, Vantaa. Udutaustamise töötuba Eesti Kunstimuuseumis. PowerPoint formaadis esitlus. Tallinn: 2007. Esitluse slaidiprogramm autori valduses.

⁴⁷ Vaata sõnaseletust Lisast 1

⁴⁸ Samas.

⁴⁹ Samas.

⁵⁰ **Ruuben**, Tannar. EVTEK Institute of Art and Design, Vantaa. Udutaustamise töötuba Eesti Kunstimuuseumis. PowerPoint formaadis esitlus. Tallinn: 2007. Esitluse slaidiprogramm autori valduses.

Nagu kõikidel meetoditel, on ka traditsioonilistel nii oma häid kui halvemaid külgi. Näiteks vahataustamise taunitavamaid kõrvalmõjusid on värvipinna ja lõuendi tumenemine valgusmurdumise indeksi muutumise tõttu, sest lõuendi kiudude vahel olev õhk asendatakse vahaga. Selle tulemuseks on pildi üldsine tumenemine ja radikaalsed värvimuutused.⁵¹ Ka küllaltki kaasaegseks peetaval meetodil, vaakumlaua taustamisel, on omad riskitegurid, millega tuleks arvestada eriti siis, kui teose tehnika on habras ja kergelt kahjustuv. Tugev vaakumtõmme võib olla ohtlik näiteks *inpasto*, ehk reljeefse lõuendipinnast eenduva värvikihiga, maalitud pindadele, võides seda lamendada või isegi murda. Samuti võivad tekkida kostruktuuri muutused, mida põhjustab ebaühtlane surve lõuendi tekstuurile. Seega on taustamine siiski, kuigi väga levinud, teost palju mõjutav protsess, mille kõiki aspekte tuleb enne alustamist hoolikalt läbi kaaluda, et valida konkreetsele teosele parim taustamisviis.

Innovaatiline ja tähelepanu köitvat nime kandev konserveerimismeetod, udutaustamine, on paljuski leebem ja kontrollitavam, kui traditsioonilised taustamisviisid. Selle leiutas taani konservator Jos van Och ning see on rakendust leidnud paljudes maailma konserveerimislaborites.⁵² Nimi „udutaustamine” tuleneb liimaine imepeente liimiosakeste (mis näevad välja justkui udu) pihustamisest liimistatavale pinnale, milleks võib olla näiteks naturaalne või sünteetiline lõuend. Oluline on, et taustmaterjal oleks lahusti aurude läbitungimiseks piisavalt poorne. Naturaalset lõuendit kasutades peab see olema enne pestud ja sirutatud. Samuti peab olema taustatav pind, millele liimi hakatakse pihustama, eelnevalt liivapaberiga karestatud. Enne protsessi alustamist tuleb vastavalt maali karakteristikale ja tehnikale määrata lahusti, kaaluda profülaktiliste kleebiste aplitseerimist ja eemaldada eelnevad ebasobivad parandused, taustamise liimijäägid ning selle olemasolul ka lakikiht. Udutaustamine on originaalmaterjali normaalsesse olekusse vähemsekkuv ning objekti märgumine on minimaalne. Kuna liimi pihustatakse vaid taustlõuendi pinnale ning imepeened liimiosakesed ei imbu lõuendi sisse, jääb objekti sisemine originaalstruktuur võõrainesest puutumata. Positiivne on selle tehnika puhul veel seegi, et liimaine ei imendu originaalmaterjali, vastupidiselt sellele, kui liimi kantakse peale pintsliga, rulliku või mõne muu esemega vajutades ning selleks, et tagada dublaažile ühtlane kinnitumine peab objekti pinnale kandma vaid väga väikese koguse liimainet. Oluline on veel märkida, et see taustamismeetod

⁵¹ **Ruuben**, Tannar. EVTEK Institute of Art and Design, Vantaa. Udutaustamise töötuba Eesti Kunstimuuseumis. PowerPoint formaadis esitlus. Tallinn: 2007. Esitluse slaidiprogramm autori valduses.

⁵² **Nurkse**, Alar. E-kiri autorile, 29.04.2013.

respekteerib täielikult objekti autentset karakteristikat ja sturktuuri ning sekkub selle normaalolekusse minimaalselt. Reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi kileümbrik ei suru maali iseärasusi lamedaks, vaid võtab täpselt pinnastruktuuri kuju. Udataustamine on vastupidav kuid samas tagasipööratav meetod, selle rakendamise puhul värvimuutuste oht puudub ja kasutatavad materjalid ei põhjusta nende korrektsel käsitlemisel terviseriske.⁵³



13. Kilest vaakumümbriku madalsurve süsteem. (Autori foto).

Reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi ülesehitus:

1. sile aluspind (laud või põrand)
2. puust raam, mis ümbritseb teost ja mis hoiab alumise paksu kile kihi sirgena
3. paks kile, pingutatud suurele puust raamile, kinnitatud klambritega
4. tihe marli, immutatud lahustiga (süstimise teel, vt. edaspidist töökäigu seletust), mis aktiveerib taustmaterjalile pihustatud liimaine. See asendatakse kuiva riidega pärast liimaine aktiveerimist
5. liimikihiga taustmaterjal
6. alusraam, millele teos pingutatakse
7. objekt: recto-pool ülespool
8. vaakumsüsteem – pumbaga ühendatud PVC–st torud. Nende eesmärk on tekitada õrn tõmme, et tõmmata taustmaterjali originaali poole. Kaetud kangaribadega, et süsteem ei ummistuks.
9. pealmine õhuke kile

⁵³ Vaata ka: **Ruuben**, Tannar. „Two painted works of art on diverse supports – adopting paintings conservation methods and materials in specific cases.”, 2011. - PDF artikkel, kättesaadav: [26](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NXujQysECrUJ:bh1.fpc.pt/winlib/winlibimg.aspx%3Fkey%3D33006114249D44ADB4AA07023D05F642%26doc%3D13998%26img%3D3756%26save%3Dtrue+%26d=2&hl=en&ct=clnk&gl=ee&client=firefox-a, vaadatud 29.04 2013.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Protsessi ettevalmistamiseks tuleb esmalt valida sobiv lõuend ja see raamile pingutada. Seejärel tuleb lõuendile märkida grafiitpliitsiga orienteeruv objekti paigutamise asukoht ning see ala liivapaberiga karestada. Katsetused erinevate lõuendite ja karestamisviiside väljaselgitamiseks viis teadmiseni, et parima tulemuse saab karestades lõuendit suureteralise (ca. 150-200) liivapaberiga igas suunas pinda hõõrudes. Lahtised kiud ja liivapaberipuru tuleb eemaldada tolmuimejaga. Seejärel katta karestatud alast väljapoole jäävad alad paberiga, et liim satuks vaid märgitud ja karestatud alale. Oluline on, et liimistatav ala peaks olema alusraamist, millele lõuend oli pingutatud, vähemalt 10 cm väiksem. Kui lõuend on ette valmistatud järgneb liimi valmistamise ja pihustamise etapp. Liimi tuleb kanda ainult taustlõuendile ja mitte mingil juhul originaalteosele. Tannar Ruubeni töötoas kasutatud liimisegu oli järgmine:

Plextol D540 (3 osa) ja Plextol D360 (7 osa), lisaks 1-1,5% Rohagit SD 15 paksendajat.

Liimi pihustamiseks kasutada liimipihustit, jälgida, et selle ots ei ummistuks, liimiudu peab olema võimalikult peen, pihustada umbes 30 cm kauguselt. Liimiudu sisse ei hingamise vältimiseks tuleks ka kasutada maski, samuti on soovitatav kaitseriietus). Liimiudu tuleks pihustada erinevate nurkade alt: nii keskelt, paremalt kui vasakultpoolt, kaks kuni kolm korda, et liim kinnituks karestamise teel ülestõusnud kiududele ning et tekiks küllalt paks liimikiht. Oluline on, et liimikihtide vahele jääks palju õhumolekule. Esimene liimikiht peab olema nii õhuke, et see karestatud püstiseisvaid kiude maha ei vajutaks. Enne järgmise kihi pealekandmist lasta eelmisel kuivada. Liimikiht peaks olema lõpuks nii õhuline, et lahustiga reaktsioon tekiks. Mida vähem liimi kihte peale kanda, seda elastsem jääb hiljem objekt.



14./15. Udutaustamise ettevalmistus (fotol Alar Nurkse) ja pihustatud liimine pind. (Autori fotod).

Järgnevalt tuleb valmistada reguleeritud madalsurve suruõhu süsteem. Kileümbriku tegemiseks läheb tarvis kahte polüetüleenkilest lehte (alumine paksem, näiteks kasvahoone ehitusel kasutatav kile, ja ülemine õhuke kile). Alumine, peab olema tõmmatud raamile või kinnitatud kleeplindiga siledale alusele (laud/põrand). Kilele asetatakse teose servadest ca. 5 cm suurem peenekoelisest kangast tükk ja sirutatakse see näiteks kleeplintidega siledalt pinnale. See tagab hiljem niiskuse äravoolu, võib asentada ka näiteks Hollytexi lehega. Seejärel valmistatakse plastikust torudesüsteem, sobivad näiteks elektrikaabli torud, millesse tuleb puurida augud. Torud peaksid taulõuendi raamist jääma umbes 10 cm kaugusele. Torud tuleb ühendada tolmuimejaga, et tekitada tõmme. Ümber plastiktorude tuleb keerutada kangas, näiteks lõuend, et hiljem pealeasetatav õhuke kile vaakumtõmbe toimele torudesse puuritud tillukesi auke ei blokeeriks.⁵⁴

Järgmiseks oluliseks tööetapiks on liimi aktiveerimine, milleks läheb vaja vaid väikest kogust lahustit. Kui liimikiht on saanud piisavalt õhuline on seda võimalik etanooli aurudega aktiveerida tagantpoolt. Liimi aktiveerimiseks tuleb lõigata tihedast marlist/puvillakangast tükk, mis on originaalist veidi suurem, see kokku voltida ja pakkida õhukindlasse õhukesse plastikusse (näiteks köögikile). Saadud pakikesse tuleb süstlaga süstida soovitud kogus etanooli, või mõnd muud valitud lahustit, süstlanõela auk kindlalt teibiga sulgeda ja jätta pakk mõneks ajaks ühtlaselt imbuma. Põhjus, miks mitte kausis marlilappi leotada on see, et etanool aurustub väga kiiresti ja süstides on ka kogus täpselt kontrollitav. Etanooli kogus peaks umbakudselt olema järgmine: 65 ml (96% etanooli) 1m² suuruse objekti kohta.



16./17. Kile sisse mähitud marlipakike ja etanooli süstimine sellesse kontrollitud niisutamiseks. (Autori fotod).

⁵⁴ Vaata ka pt. 3.4.

Seejärel tuleb tegutseda kiiresti: **etanooliga süstitud kangas tuleb kilepakist lahti võtta ja asetada siledalt taustlõuendi alla. Lõuendi peale, liimisele kohale, panna teos** (see ei tohiks võtta kauem kui 30 sekundit, sest muidu etanool aurustub). **Kõige peale asetada õhuke kile ja lasta liimil aktiveeruda** - Plextoli ja etanooli puhul võtab see aega ca. 10 minutit. **Siis asendada etanooline kangas kuivaga, sulgeda kogu komplekt õhukindlalt ja käivitada kerge tõmme.** Tavaliselt lastakse tõmbel mõjuda 45-60min ja lõpuks tõmmet aeglaselt vähendatakse. Liim kuivab lõplikult alles siis, kui kogu „ümbrik” avatakse ja etanool aurustub. Lõpuks jätta teos vähemalt üheks päevaks paigale. Eelkirjeldatud tehnika õnnestus ka endal läbi teha ning nõnda taustasime koostöös juhendajatega udutaustamise meetodil Ando Keskküla ja Paul Rauda segatehikas teosed.



18./19. Udutaustatud teosed: Paul Raud (vasakul) Ando Keskküla (paremal). (Autori fotod).

2.4. Teose taustamine kärgplaadile

Tycore Honeycomb kärgplaadi ajaloost pole palju teada, kuna tegu on konserveerimises veel küllaltki uue ja vähekasutatud materjaliga. On teada, et 1978. aastal patenteeris praegu kasutatavale plaadile analoogse stabiilse kärgstruktuuriga paberpaneeli Ameerika trükkal, kirjastaja ja õppejõud Kenneth E. Tyler (s. 1931.a.). See innovaatiliste ideedega mees tegi muuhulgas koostööd selliste 20.saj. II poole tähtkunstnikega nagu Frank Stella, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg jt. On teada, et kunstnikel sujus temaga koostöö hästi just seetõttu, et ta ei kartnud väljakutseid, seda eriti just suuremõõtmeliste objektide näol. Nõnda valmis näiteks 1992. aastal Frank Stella abitsioonikas trükiteos „The Fountain”, mille mõõtmeteks on 233,5x770cm ja mille tehnoloogilise teostuse ideegeneraatoriks oli Kenneth

E. Tyler.⁵⁵ On vaid oletus, kuid tõenäoliselt leiutas Tyler kargplaadi peamiselt vajadusest tagada suuremõõtmelistele trükitud plakatitele ja reproduktsioonidele stabiilne toetus. Praeguseks on tollasele kargplaadile tekkinud mitmeid konkurente. Näiteks hiljuti 2012. aasta I poolel välja tulnud toode nimega Hexamount, samuti kuusnurkse kärjestruktuuriga plaat, mis kirjelduste järgi on saadaval küll väiksemates formaatides, kuid see-eest erinevates paksustes ja ka musta värvi pealiskihiga (efektne näiteks fotode vormistamisel). Väidetavalt on see toode Tycore Honeycomb originaalplaadist ka odavam, kuna kargsisu valmistamiseks pole kasutatud mitte puhast tselluloosi vaid kaltsupaberist tulenevat taaskasutusmassi.⁵⁶ Suuremõõtmeliste kusntiobjektide toestamiseks ja vormistamiseks on lisaks eelmainitutele veel väga erinevaid: varieeruvad materjalid ja ka konstruktsioon. Kahtlemata tuleb aga iga teost vaadelda eraldi ja konserveerimiskontseptsiooni koostades valida konkreetsele objektile sobivaim alusmaterjal. Samuti tuleb meeles pidada, et tootjad muudavaid oma tooteid sageli, seetõttu tuleks igat tööprotsessi uue materjaliga alustada vaatluse ja katsetustega.⁵⁷

Nagu ajaloost ja arhiivipüsivaks konserveerimismaterjaliks kujunemise loost, on vähe informatsiooni ka kargplaadi varasema kasutuse kohta. Paljud konservaatorid seostavad seda materjali pigem suuremõõtmeliste tekstiilide (näiteks vaibad, lipud, kirikutekstiilid) toestamisega, mille puhul on samuti oluline stabiilsus, neutraalne pH ja suurte mõõtmetega plaadi kergus. Kargplaat on kasutust leidnud ka kunstijektide vormistamisel kaitsva tagapaneelina raamsüsteemi tagaküljel, seda küll harva, sest heade omadustega arhiivipüsiv plaat on küllaltki kõrge hinnaga ning niisama abimaterjalina on seda ebaratsionaalne kasutada. Samuti on kasutatud kargplaati näiteks ajalooliste tapeetide toestamiseks. Suuremõõtmeliste ja haruldaste tapeetide taustamisest kargplaadile kirjutab näiteks Manchesteri Ülikooli Whitworthi kunstigalerii peavarahoidja Nicola Walker.⁵⁸ Ta kirjeldab, kuidas esmalt tuli tapeedipaneelid konserveerida, seejärel sirutada. Tuli lõigata sobivas mõõdus Tycore Honeycomb toetusplaadid. Materjali saab lõigata hariliku terava vaibanoaga. Seejärel kleebiti nisutärklise liimiga plaadile vahepaber, milleks siinkohal valiti paksem

⁵⁵ **Wikipedia.** „Kenneth E. Tyler”. Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Kenneth_E._Tyler, vaadatud 12.12.2012

⁵⁶ **Paschke,** Chris A. „Substrate Alternatives: Hardboard, 8-Ply, and Honeycomb”, 2012. - *Designs Ink Publishing Article Archive and Reference Library*, <http://www.designsinkart.com/library/M-SubstrateAlternativesHardboard8ply&Honeycomb201211.htm>, vaadatud 15.02.2013.

⁵⁷ **Facini,** Michelle S., **Lussier,** Stephanie. „Big Paper, Big Problems: Rigid Support Options for the Mounting and Display of Large Format Works on Paper”, 2003. - *The Book and Paper Group Annual 22 (2003)*. cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v22/bp22-22.pdf, vaadatud 25.04.2013.

⁵⁸ **Walker,** Nicola. „The Conservation of Large French Drapery Collection”. PDF, www.inp.fr/index.php/.../09_PapiersPeints_NicolaWALKER.pdf, vaadatud 17.04.2013.

jaapani paber. Toonitati ka kargplaadi servade paberkleepribaga kinnipitseerimise olulisust, et tolm ja muu mustus aja jooksul kargmuustrisse sisse ei pääseks. Seejärel pintseldati saadud pind üle nisutärklise liimiga ning asetati sellele taustatav tapeedipaneel, sellele Melinex leht⁵⁹ ja siluti tapeedipaneel aluspinnale ning jäeti seejärel ilma raskuste pealeasetamiseta kuivama. Stabiilsele alusele taustatud tapeedipaneele sai seejärel hõlpsasti kinnitada raamile ning eksponeerida seinal tapeedile loomulikus vertikaalses asendis.

Arvan et põhjus, miks sellest ideaalilähedase toetusmaterjali kasutusest nii vähe on teada on, tuleneb eelkõige kergest eelarvamustest, mugavusest ja krõbedast hinnast. Taustamiseks on läbi konserveerimisajaloo kasutatud pigem lõuendit või mitmesuguseid pappe, kartonge ja vineerplaate. Kuna eelmainitud materjalid on nõ. oma töö varem suurepäraselt ära teinud, pole alternatiive vaja olnud otsidagi. Tuletan veel meelde, et enamik paberalusel töid on võrreldes Kasemaa teosega „Visiidid” palju väiksemad ja toetusplaadi kaal ei mängi nii suurt rolli kui siin.

Kuigi on võimalik, et kargplaat Tycore Honeycomb on Eestis konserveerimises kasutatud leidnud ka varem (täpsemad andmed puuduvad), soovitasid kõnealuse objekti, teose „Visiidid”, puhul selle kasutamist kaaluda Leedu konservatorid Pranas Gudynas nimelisest Restaureerimiskeskusest. Üsna varsti otsustati hinnalist materjali ka Kunstimuseumile soetada ning alates sellest on toimunud mitmeid katseid õppimaks tundma selle materjali karakteristikat ja käitumist teiste konserveerimises kasutatavate vahenditega. Järgnevalt katsetuste käigust. Täpsemad tulemused, liimid ja vahepaberikombinatsioonid on ülesmärgitud Lisas 3.

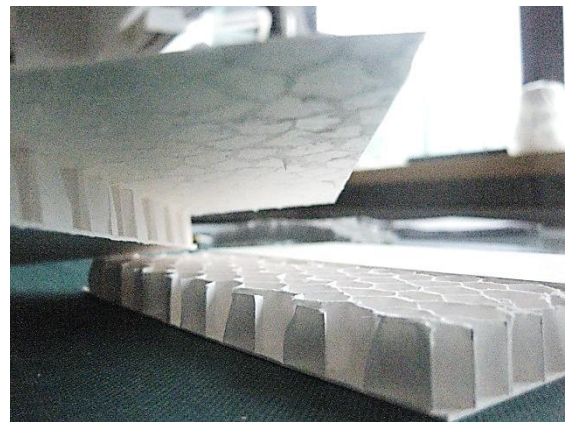
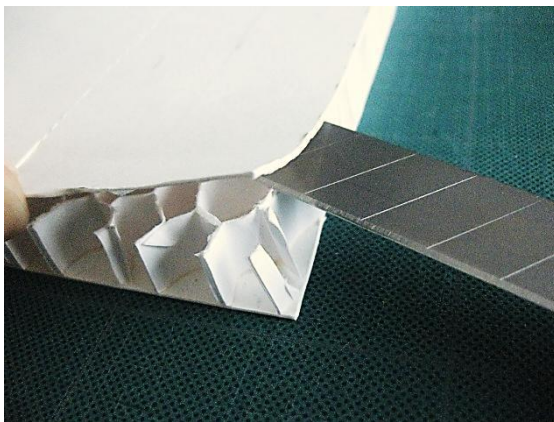


20./21. Katsetused kargplaadiga (Foto: Margit Pajupuu) ja katsetuste ülevaatus (Foto: Sirje Säär).

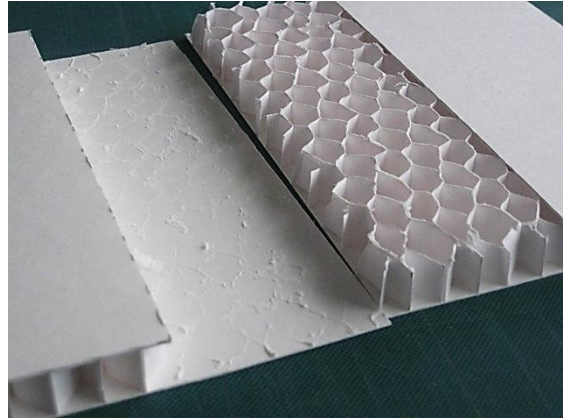
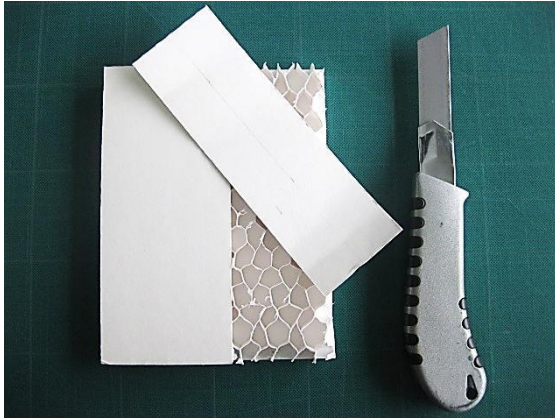
⁵⁹ Vaata sõnaseletust Lisast 1.

Tycore Honeycomb kärGPLaadi fundamentaalsed omadusi:

- Küllaltki pehme ja imava pinnaga, seega ei talu niisutamisel ka kergemat pressi – kärGPLaadi ilmub koheselt katteplaadil nähtavale.
- Imab liimi aktiivselt endasse. Mõne katsetuse puhul vedelama, näiteks 4% liimiga, tuli pinda katta mitmekordselt, et lõpuks pinnale jäänud liimiosakeste abil nake tekiks.
- Ohtra märgamise puhul (katses asetatud üleni vette) kärGPLaadi kinnihoidev PVA liim sulab üles ja kärG laguneb täielikult ribadeks, seda ümbritsevad plaadid eralduvad.
- Nimetatud liim, PVA, on üheks vähestest küsitavatest omadustest kärGPLaadi puhul. Puudub teave, kas see konserveerimises üldiselt mittesoovitav liimaine aja jooksul plaadi kvaliteeti mõjutama hakkab või mitte. Kuna taustates otsene kontakt teose ja PVA sideme vahel puudub, ei kujuta see endast ilmselt ohtu teose tervisele.
- Rohke veepõhise liimi mitmekihilisel aplitseerimisel pinnale, hakkab muidu stabiilne kärGPLaat kergelt kaarduma
- Ka kuivalt on plaat küllaltki kergelt muljutav (näiteks on see sõrmedega servadest kokkupressitav, eriti kui sõrme alla satub suurem tühimik, mida leidub rohkem koguplaadi servades). Vaakumpress surus mõnel proovitükil servad pisut lõssi, seega tuleks teose taustamisel lõigata kärGPLaatplaat 5-10cm suurem, kui teos ise, et muljutud servad saaks hiljem ära lõigata; või konstrueerida nurkadele mingit sorti kaitsemehhanism (kas metallnurgikute või täiendavate kärGPLaadist lõigatud kuubikute abil).
- Pärast taustamist tuleks plaadi servad näiteks Filmoplast kleepribaga⁶⁰ üle kleepida, et takistada mustuse sissepääsu kärjemustri õnarustesse.



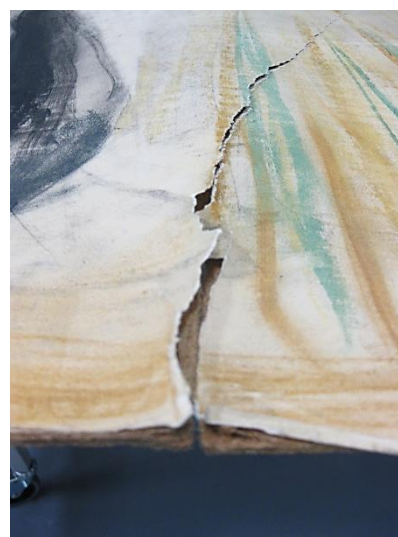
⁶⁰ Vaata sõnaseletust Lisast 1.



22.-26. Fotosid kargplaadi ülesehitusest ja erinevatest kihtidest . (Autori foto).

3. Teose „Visiidid” konserveerimine. Protsessi etapiline kirjeldus

Nagu nähtub eelpool olevast peatükist 1.3. vajas Andrus Kasemaa teos „Visiidid” viivitamatut konserveerimise tähelepanu, sest endisel kujul oli teos avatud järjest süvenevatele kahjustustele ja seega oli selle säilumine tõsiselt ohus. Nimelt oli see habras hiiglane kõigest pooleldi vormistatud (keskmisel osal puudus raam, äärmistel osadel oli selleks terav paberit kahjustav metallraam). Ilma kaitsva klaasi ja sobiliku raamita olid pildid asetatud osaliselt seinale äärde (kaks äärmist osa) ning suure rebendi tõttu kahele lauale, võttes nii enda alla ebaratsionaalselt palju hoidlaruumi. See oli olukord, kust algas pikk ja pinev väga mitmeid erinevaid etappe hõlmav konserveerimisprotsess ehk praktiline töö objektiga, mis ühtekokku vältas ligi aasta.



27./28. Teos hoidlaruumis enne konserveerimisprotsessi algust ja keskmist osa läbistav rebend. (Autori fotod).

Visandlikult olid eelmainitud etapid, mida ka järgnevatel lehekülgedel lähemalt tutvustan, järgmised:

1. Töö transport konserveerimisruumidesse ja esmane ülevaatus
2. Dokumenteerimine (fotograafiline, graafiline, kirjeldav)
3. Esmase kontseptsiooni koostamine
4. Vabastamine vanast vormistusest ja taustast
5. Puhastamine
6. Paberiparanduste tegemine
7. Niisutamine Gore-Tex kompressis ja press

8. Edaspidise tegevuskava koostamine (valik kolme eelnevalt läbi analüüsitud ja katsetatud konserveerimismeetodi vahel)
9. Ettevalmistused uueks taustamiseks (kärGPLaatide ettevalmistamine)
10. Taustamine kärGPLaadile Tycore Honeycomb reguleeritud sururõhu süsteemi abil
11. Viimistlemine
12. Vormistamine

3.1. Teose transport ja dokumenteerimine

Võib küll tunduda triviaalsusena, kuid juba triptühhoni transport Kunstimuuseumi maalifondist konserveerimisosakonda ning sellele eelnev ruumiplaneerimine olid ettevõtmised, mida ei saanud teha läbimõtlematult. Isegi füüsiline pingutus, mida nõudis teose tõstmine transportraamile ja hiljem laudadele, on märkimisväärne. Täiesti veendunult võin väita, et ükski sellega toime ei tuleks ning kohati jäi isegi kahest kätepaarist väheseks. Nõnda teost läbi näitusesaali kõige otsemat teed konserveerimisosakonda transportides, vahepeatusena fotolaboris, kus kõik kolm teose osa põhjalikult üles pildistati, püüdis „Visiidid” ka juhuslike muuseumiküllastajate tähelepanu. Raske oli mitte leida seost mõne raviausutusega, kus haavatud patsienti kandraamil palatisse toimetatakse. Õnnelikult kohal, leidsid pildid end juba konservaatorite laudadel, hõlmates enda alla märkimisväärselt suure tööpinna. Järgnevalt alanud teose kahjustuste fikseerimine ehk dokumenteerimine on konserveerimisprotsessi oluline osa, mille vältel konservaator kirjeldab objekti seiskorda enne, kui mingeid praktilisi toiminguid ette võetakse. Teatavasti on olemas erinevaid dokumenteerimisviise, mis jaotatakse järgnevatesse alagruppidesse: fotograafiline (põhjalik fotomaterjal, üldvaated ja detailifotod), kirjalik (teost ja teose kahjustusi sõnaliselt kirjeldav) ja graafiline (erinevad joonised ja graafikud, mis iseloomustavad teost ja selle seisundit).

Teose „Visiidid” seisukorra fikseerimiseks kasutasin lisaks traditsioonilisele fotograferimisele ja sõnalisele kirjeldamisele, Eesti Kunstimuuseumi restaureerimisosakonnas Hilikka Hiiopi eestvedamisel loodud kunstiteoste graafilist märkesüsteemi. Selle innovaatilise digiarenduse kasutamise eelduseks on puutetundliku ekraaniga süle- või tahvelarvuti olemasolu (saab kasutada ka tavaarvutis, kuid ebatäielikul moel), mille kaudu saab siseneda vastavasse programmi, kuhu omakorda tuleb üles laadida eelnevalt tehtud professionaalne kõrge resolutsiooniga foto vastavast teosest. Pärast seda saab fotole hakata üksikasjalikult märkima kahjustusi. Tegu on väga põhjaliku ja professionaalse programmiga,

liiatigi, et selle koostamisel ja märkesüsteemi väljatöötamisel osalesid enamik Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna konservaatoreid. Nõnda saabki kahjustusi sümboliseerivaid, erinevat värvi mustreid fotole märkides informatsiooni hõlpsasti jäädvustada ning teose seisukorda operatiivselt fikseerida. Just operatiivsus ja mugavus on taolise sülearvuti ja programmi kasutamisel suureks eeliseks, võrreldes näiteks traditsioonilise paberi ja pliiatsiga töötamisele. Programm võimaldab teha kiireid modifikatsioone, tahvelarvutit või väikest sülearvutit saab kanda kaasas, mis on eriti mugav *in situ* asuvate kunstiteoste, näiteks seinamaalide või miks mitte ka arhitektuurimälestiste, dokumenteerimise korral. „Visiidid” puhul oli see samuti väga kasulik, sest suurte mõõtmete tõttu oleks olnud paberile kõiki kahjustusi keeruline märkida. Arvutierkaanil olevale värvilisele fotole mustreid kandes oli see palju hõlpsam ja oma uudsuse tõttu minu jaoks ka väga põnev. Nii kirjeldatu, kui ka fotograafilise ja traditsioonilise kirjeldava dokumentatsiooniga saab tutvuda Lisas 5, 6 ja 7.



29./30. Objekti digitaalne dokumenteerimine. (Fotod: Margit Pajupuu).

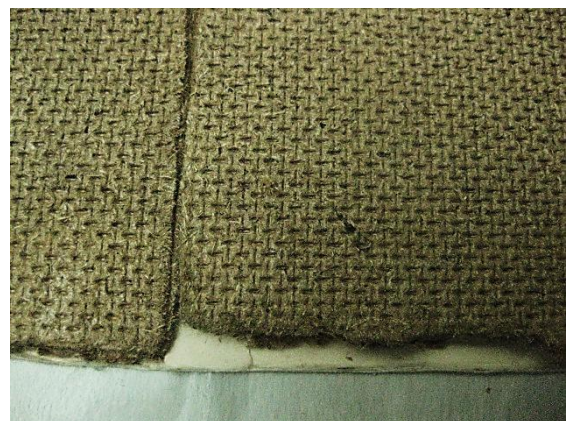
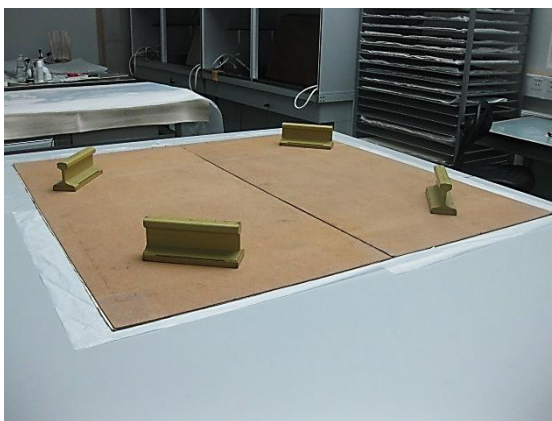
3.2. Esmase kontseptsiooni koostamine, vanast vormistusest vabastamine

Nagu on kirjeldatud peatükis 2.1. oli kontseptsiooni koostamine küllaltki keeruline ülesanne. Seetõttu otsustasime koostöös juhendajatega liikuda edasi etapiliselt ning langetada lõplik valik mõne meetodika kasutamiseks alles hiljem. Nõnda saigi esmaseks eesmärgiks, pidades silmas objekti säilimist, teose vabastamine vanast vormistusest.

Triptühhon oli taustatud kahele erinevale materjalile. Peamised neli aspekti, mida taustamine tagab on füüsiline kaitse, esteetiline väljanägemine, turvalisus ehk teose säilimise tagamine

ning hoiustamise hõlbustamine.⁶¹ „Visiidid” puhul oli kaks äärmist osa taustatud kihilisele vineerile, keskmine saepurupapi laadsele masoniidile. See on materjal, mis valmistatakse tugeva liimainega segatud, aurutatud ning peenestatud puidumassi valamisel võrgule, misjärel plaati tugevalt pressitakse. Omadustelt on masoniit märksa stabiilsem kui papp, sest koosneb ühtsest massist, mitte kihtidest. Masoniiti, mis on leiutatud Ameerikas William H. Masoni poolt, hakati laialdasemalt kasutama 20. sajandi esimesel veerandil.⁶² Esialgu oli see kasutuses ehitusmaterjalina, hiljem pakendamisel, samuti leidis kasutust kunstnike poolt, kellele meeldis masoniidi ühele küljele pressitud kangatekstuuri muster, mis meenutab jämedakoelist lõuendit. Eestisse saabus see materjal Soomest Adamson Ericu kaudu, kes seda samuti oma teoste alusmaterjalina armastas kasutada.⁶³

Kuigi masoniidi näol on tegu väga laialdast kasutust leidnud stabiilse materjaliga, ei sobi see oma happelise sisekeskkonna tõttu kokku paberalusel kunstiobjektidega. Lisaks oli teose „Visiidid” keskmist osa toetav masoniidiplaat keskelt pooleks murdunud (või oli see juba algselt liimitud teosele kahes osas, pole teada), seega ebastabiilne ning sobimatu ja vajab eemaldamist. Õnneks oli teos plaadile liimitud vaid servadest, vastasel juhul oleks selle eemaldamine olnud ülimalt keerukas ja kordades rohkem aeganõudev. Masoniitplaadi eemaldamiseks tuli teos keerata recto pool allapoole lauale, kuhu eelnevalt oli asetatud puhas ja sile abimaterjal (siinkohal kasutasime mikalenti, aga sobilik on ka õhuke Hollytex), lisaks tuli teosele asetada mõned raskused, et vältida hõõrdumist ja õrna pastellikihhi edasist kahjustumist.



31./32. Triptühhoni keskmist osa taustav masoniidiplaat ja selle struktuur. (Autori fotod).

⁶¹ **Harding**, Eric. „Mounting and Storage of Art on paper. The Mounting and Storage of Prints, Drawings and Watercolours at the British Museum” – *Conservation of Library and Archive Materials and the Graphic Arts*. Toim. Guy Petherbridge. Society of Archivists Institute of Paper Conservation: Inglismaa, 1987, lk 139.

⁶² **Wikipedia**. „Masonite”. - <http://en.wikipedia.org/wiki/Masonite>. Kasutatud 29.03.2013.

⁶³ **Nurkse**, Alar. Vestlus autoriga, 06.12.2012. Märkmed autori valduses.



33./34. Masoniitplaadi õhendamine ja eemaldamine. (Autori fotod).

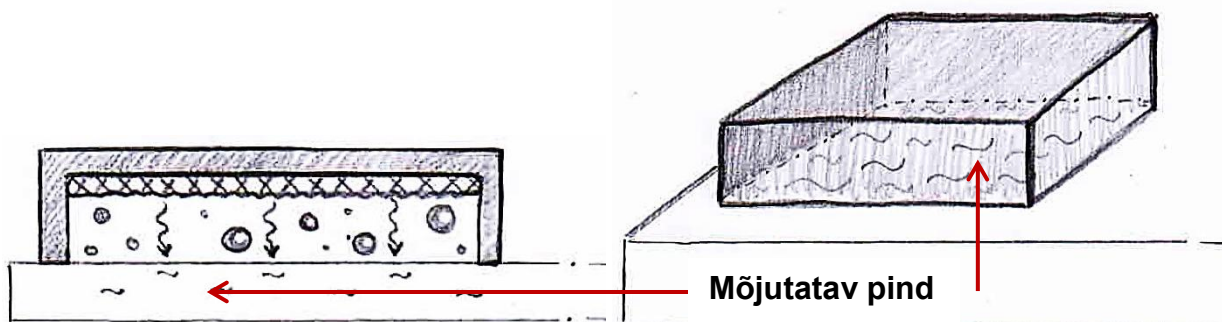
Nüüd algas pikk ja raske tööetapp, mille vältel tuli terava skalpelliga millimeeter haaval masoniiti õhendama ja lõikama hakata. Kuuldavasti on taoliste materjalide õhendamiseks kasutatud ka hõõvliit ning elektriseeritud lihvimismasinat, kuid kuna selle konkreetse töö puhul olid kinnitatud vaid paberi servad, otsustasime küll aeganõudva, kuid vähemohtliku meetodi kasuks. Pärast mitmeid tunde kestnud tööd sai masoniitplaadid teoselt ära tõsta. Seejärel tuli eemaldada paberile jäänud masoniidi ja liimi jäägid. Otsustasime selleks mitte kasutada lahusteid, sest see küll muudaks eemaldatava ainese pehmeks ja kergemini käsitletavaks, kuid viiks kontrollimatu hulga lahust koos liimiga teose aluspaberi kiududesse, mis on lõppkokkuvõttes teosele palju enam kahjustust tekitav. Seega otsustasime nii masoniidikiud kui liimi eemaldada üliterava skalpelliga lõigates, mis paraku tõi kaasa teose verso poolelt ka minimaalse paberikao. Antud olukorras ja praeguste võimaluste juures oli see aga ainuvõimalik lahendus plaadi eemaldamiseks ning kuna kahju oli minimaalne ja parandatav, ka õigustatud.

Järgnevalt sai teose tagaküljele kuivpuhastuse, milleks oli sobiv Wishab kummipuru, mis tuli pärast õrnalt ringjate liigutustega hõõrumist tolmuimejaga eemaldada ja täiendavalt kergelt niiske vatitupsuga pind üle käia. Kuna tegu oli kvaliteetse vatman-tüüpi paberiga jäi pind sile ja puhas. Veidi kahjustunud ja karestatud äärte toestamiseks kasutasime õhukest, ca. 9g/m^2 loorpaberit⁶⁴ ja paksemat (hapukooretaolist) nisujahutärklise liimi. Aplitseerisime suurema pintsliga liimi kahjustunud kohale, aetasime sellele 4-5 cm laiused ca. 15 cm pikkused loorpaberi ribad mille veelkord pintsliga üle silusime, seejärel tuli asetada liimistatud kohale kleepumise vältimiseks abimaterjal Hollytex ja kuiv puhas filterpabeririba

⁶⁴ Vaata sõnaseletust Lisast 1.

ning lõpuks raskus. Filterpabereid tuli paar korda umbes 10 minutiliste intervallidega vahetada, et liimist tulnud niiskus paberist võimalikult ruttu välja saada.

Võrreldes keskmise osa taustmaterjali eemaldamisega osutus külgmiste avamine palju keerulisemaks, kuna need olid taustatud õhukestest spoonilehtedest kihilisele vineerile. Vineeri ajalugu ulatub märksa kaugemale, kui eelkirjeldatud masoniidil. Oletatavalt kasutati seda juba tuhandeid aastaid tagasi Vana-Hiinas, Vana-Egiptuses ja mujalgi maailmas. Kaasaegset vineeri hakati tegema seoses tootmistaastiku mehaaniseerumisega alles 20. sajandi alguses.⁶⁵ Paraku pole aga sarnaselt masoniidile ka see ülimalt laiakasutuslik materjal sobiv paberalusel kunstiteosele tuge pakkuma ning see tuli kindlasti eemaldada. Kuna vineeri skalpelliga õhendada ei ole võimalik pidi lähenema külgmistele triptühhoni osadele recto poolelt.



Joonis 4. Pettenkoferi kastike. (Autori joonis)

Kuna paberikonserveerimise meetodikad siinkohal tuge ei pakkunud, tuli pilk pöörata maalikonserveerimise valdkonda ning nõnda tuli idee kasutada kuulsat Pettenkoferi meetodit, mida tuntakse ka Pettenkoferi protsessi nime all. Max Joseph von Pettenkofer oli 19. sajandil elanud saksa keemik ja hügieeniprofessor. Ta tegi tähelepanekuid selle kohta, kuidas õhuniiskuse kõikumise tõttu maal justkui „hingab” ning mille tagajärjel lakk maalil imepeene murenemise tagajärjel opaakseks muutub. Kuna valgus ei läbi enam sujuvalt lakikihti, vaid murdub piirkondades, kus lakis on palju peeneid murdeid, tekib piimjas läbipaistmatu mulje, millest maalikiht vaid kergelt läbi kumab. Max Pettenkofer katsetas sellise lakidefektiga maalide puhul meetodit, mille käigus lõi ta teatud lahusti toimimiseks kinnise keskkona.⁶⁶ Seda saab tekitada näiteks väikese puust kastikese abil, mille põhja on kinnitatud lahust imav tekstiilitükk. Niisutades tekstiili vastava lahusega, näiteks etanooliga, ning asetades kastikese

⁶⁵ APA - The Engineered Wood Association.

http://www.apawood.org/level_b.cfm?content=srv_med_new_bkgd_plycen, kasutatud 29.03.13

⁶⁶ Conti, Alessandro. „Science and Restoration: experiments with the Pettenkofer method” - *History of the Restoration and Conservation of Works of Arts*. Itaalia: Elsevier, 2007, lk 344.

tagurpidi mõjutamist vajavale pinnale, tekib kasti alla etanooli aurudest rikas keskkond, mis hakkab pinda, millele kastike asetati, intensiivselt mõjutama.

Pettenkofferi meetod oli esialgu väga paljulubav just oma mitte sekkuva olemuse pärast. See põhineb sellel, et õlisid ja rasvu sisaldavad meediumid, näiteks lakid, reageerivad alati alkoholiaurudega. Teooria kohaselt tungib alkoholi aur imepeentesse lakipragudesse, aktiveerib neis piirkondades laki ning liidab praod taas ühte. Kuivades moodustub hoopis ühtlasem lakikiht, mida valgus taas takistuteta läbib ning lakikihi all olev maaling ilmub taas nähtavale.⁶⁷ Paraku nii geniaalseks see meetod aga ei osutunud ning tänapäeval seostub sõnapaar „Pettenkoferi meetod” paljudele maalikonservaatoritele pigem õudusjuttudega. Nimelt on selle meetodi suurteks miinusteks tema kontrollimatus ja pöördumatus. Kui alkoholi või mõne muu lahusti aur tungib laki pragudesse jõuab see paratamatult ka maalikihini ning aktiveerib ka selle. Laki ja värvikihi pehmenemisel tekib lisaks lakipragude täitumisele ka laki ja maalipinna ühtimine – see on aga protsess, mida praegu teadaolevate vahenditega enam tagasi pöörata ei saa. Praeguseks on teada palju maale, mille puhul on seda meetodit kasutatud. Näiteks on Münchenis asuvas Bayerische Staatsgemäldesammlungen nime kandvas kunstikogus uuritud üle 80 maali, mis kannavad endas nimetatud kahjustust.⁶⁸ Võib vaid oletada kahjustuste määra juhul, kui teadmata Pettenkoferi meetodi kasutamisest, järgmisel konserveerimisel mõnelt taoliselt maalilt lakk eemaldada otsustatakse ning koos vana lakiga eemaldub ka lakikihi ühinenud pealmine maalikiht.

Põhjus, miks siinkohal Pettenkoferi meetodist kõnelda on aga märksa positiivsem, sest „Visiidi” puhul osutus kõnealune meetod väga kasulikuks. Nagu eelpool mainitud olid triptühhoni külgmised osad liimitud vineerile. Vineeri õhendamiseks või kiht-kihiliseks eemaldamiseks puudusid vahendid ja oskused, seetõttu tuli piltidele läheneda recto poolelt. Kuna liim oli väga tugev ning kergelt kumjas (oletatvalt 1980. aastate PVA või kummiliim) ei saanud teoseid ka skalpelliga vineeri küljest lahti lõigata. Samuti ei olnud mõttekas teoste näopolele aplitseerida mingeid lahuseid, sest pilti moodustav pastell oleks pöördumatult kahjustunud. Seega kasutasimegi Pettenkoferi aurukastikesega, kusjuures eelnevalt tehtud katsetuste põhjal ei osutunud sobivaks lahustiks mitte etanool, vaid atsetoon. Kastikese põhja

⁶⁷ **Conti**, Alessandro. „Science and Restoration: experiments with the Pettenkofer method” - *History of the Restoration and Conservation of Works of Arts*. Itaalia: Elsevier, 2007, lk 344.

⁶⁸ **Schmitt**, Sibylle. „Examination of paintings treated by Pettenkofer’s process”. - *Conference paper: Cleaning, retouching and coatings: Contributions to the 1990 IIC Congress, Brussels, p.81-84 (1990)*. <https://www.iiconservation.org/node/1380>, kasutatud 29.03.2013.

katvale tekstiilitükile tuli tilgutada veidi atsetooni, koputada seda igaks juhaks lahuse võimalike tilkade eemaldamiseks vastu filterpaberit ning asetada see pildi servale. 20 minuti pärast oli liim muutunud mee taoliseks kleepjaks massiks mis võimaldas spaatli hõlpsasti teose ja vineeri vahele libistada.



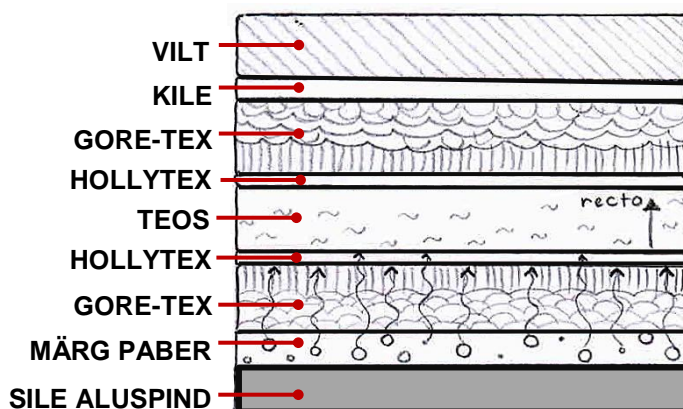
35./36. Pettenkoferi kastikese meetodi rakendamine liimi pehmemdamiseks. (Autori fotod).

Tuleb veel mainida, et vasakpoolse triptühhoni osa puhul toimis see meetod ideaalselt ning tuleb tänada õnne, et otsustasime esimesena käsitleda just seda pilti. Teise külgmise osa puhul avanesid kaks serva neljast hästi, kuid teised kaks mitte. Siin lakkas järsku meetod töötamast ning isegi 1 h pikkune lahustiaur ei mõjutanud liimainet sedavõrd, et oleks teose kahjustusteta aluse küljest lahti saanud. Oli siis põhjus selles, et neil servadel oli kunstnik kleepinud kihiti mitmeid paberaplikatsioone või oli tegu teistsuguse liimainega, on siiani selgusetu. Mingi piirini liim siiski pehmenes ja teose sai terava skalpelliga lahti lõigata. Seega sai selle küll aluse küljest lahti, samuti jäi muutumatuks teose recto pool, kui tagaküljele põhjustas taoline jõulisem avamine mõningaid kahjustusi. Need sai aga, nagu keskmise osagi puhul, jaapani paberi ja nisujahu tärglise liimiga parandada. See oli õpetlik juhtum, et taaskord meelde tuletada seda, kuidas meid meie otsustustes ja elus üleüldiselt, saadavad juhus ja õnn.

3.3. Paberiparandused, niisutamine Gore-Tex kompressis ja press

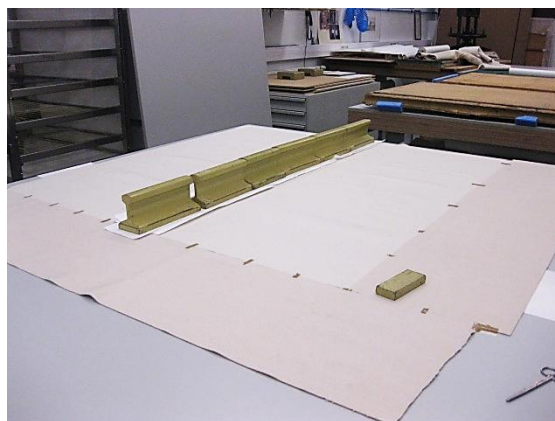
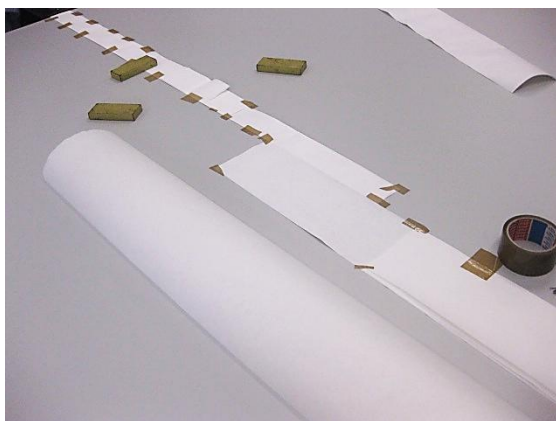
Kõigi kolme triptühhoni aluspaberi seisukord oli üldiselt rahuldav, just tänu paberi enese heale kvaliteedile. Ometi vajasisid kõik mõningast kohendamist seoses taustalt lahtivõtmise ja sellest tekkinud pindmiste kahjustustega. Samuti vajasisid kõik servad parandamist, kuna olid ebasobiva vormistuse tõttu muljuda saanud. Veidi keerulisem lugu oli kesmise ja suurima triptühhoni osaga, millel oli paberi konserveerimise mõistes ülipikk rebend pikkusega 70 cm,

mis kulges pildi alumisest servast keskmeni välja. Selle parandamiseks tuli pilt asetada kõigepealt Gore-Tex kompressi (pildipool ülespoole ning niiskus tulemas altpoolt).



Joonis 5. Altniisutav Gore-Tex kompress. (Autori joonis)

Niisutamine enne taolise pika rebendi parandamist on vajalik selleks, et kergelt niiskena on paber paremini alluv ja tõenäosus rebendi kinnihoidvusele ja parandamise õnnestumisele on suurem. Kompressist võetuna pidi teose asetama recto pool allapoole puhtale siledale mikalendile, rebend tuli kokku sättida ning asetada fikseerimiseks selle ümber kergeid raskusi. Samuti tuli kompressis niiskunud pildile peale panna kiled, et vältida liiga rutulist ebaühtlast kuivamist. Siis tuli alustada parandamist, milleks kasutasime, nagu ka teisteks parandusteks, pikakiulisi jaapani pabereid ja nisujahutärklise liimi, kusjuures pika rebendi jaoks osutus sobilikumaks paksem, ca. 32 g/m^2 jaapani paber. Rebendi kindlaks fikseerimiseks tuli pärast liimimist asetada kiirelt selle peale mõned raskused ja jätta umbes pooleks tunniks tahtenema.



37./38. Lauapindade tasandamine ja piisavalt suure alusvildi kombineerimine pressiks. (Autori fotod).

Seejärel läks pilt taas Gore-Tex kompressi, kus see koos rebendit kinnihoidva liimi ja jaapani paberiga niiskuda saaks ja mille vältel sai laual valmis sättida pressi. Ka see oli ettevõtmine, mis vajab loomingulist mõtlemist ja planeerimist, arvestades, et vajalikult suuri töövahendeid nagu vildid, vahelehed ja pressiplaadid, lihtsalt pole.

Kui sobiva suurusega press oli kokku kombineeritud, võis umbes 45 minuti pärast pildi viltide ja Hollytex lehtede baalele pressi asetada, peale plaadid ja nii palju raskusi, kui võimalik (raudkangid, rööpad ja marmorplaadid), et tagada pika rebendi ja suure aluspaberi sirgumise ja kuivamise. Sarnaselt tuli käsitleda ka külgmisi triptühhoni osasid ning neid üksteise järel pressi asetada. Muidugi tuli pidevalt hoolega planeerida ruumi, lauapindu ja materjale, mis taoliste suurte objektidega tegelemisel on paratamatult kaasaskäiv nähtus.



39./40. Teose pressiks ettevalmistamine ja press. (Autori fotod).

3.4. Metoodika valik ning ettevalmistused taustamiseks

Kui teosed olid parandatud ja pressis, oli aeg teha keeruline otsus: millist meetodit kolmest kõne all olnust siiski parimaks võib lugeda. Kaaludes plusse ja miinuseid jõudsime juhendajatega lõpuks kindlale veendumusele, et paberi suure formaadi ning hapra segatehnika tõttu, vajavad pildid eelkõige kindlat stabiilset toetust, mida suudab kõne all olnutest pakkuda vaid kärgplaat ja taustamine. Teose pingutamise metoodika jaapani ja jõupaberi ribade abil on küll geniaalne, teosest lugupidav ja vähesekkuv, kuid toimib pigem väikseformaadiliste ja õhema paberiga teoste puhul. Võttes arvesse teose „Visiidid” keskmise osa mõõtmeid võis oletada, et pooleteise meetri laiust vatmani kitsas pabeririba pingule

tõmmata ei suuda. Lisaks seadis pingutamise meetodika kahtluse alla ka keskmise osa 70 cm pikkune rebend.

Samuti langes arutelu käigus ära ka variant taustata teosed lõuendile. Taustamise põhiprintsiip on teatavasti see, et teos ei oleks vastuolus oma taustmaterjaliga. Seda silmas pidades tuleb tõdeda, et kangas ja paber on oma omaduste poolest väga erinevad materjalid. Näiteks tõmbuvad kangad märgudes kokku, paberilehe mõõtmed aga suurenevad. Kui väiksemate formaatide puhul pole võnkumised nii suured, siis üle meetri laiuste objektide puhul võivad erinevused märjas ja kuivas olekus ulatuda mitmete sentimeetriteni. Seesugune materjalide erisus võib viia deformatsioonide tekkeni.

Seega jäi sõelale kargplaadile taustamise meetodika. Leidsime, et taustamine annaks suuremõõtmelisele ja hapras tehnikas objektile sobiliku toetuse, samuti on kargplaat heade keemiliste omadustega ehk nn. arhiivipüsiv ning konserveerimise lõppfaasis hõlbustaks vormistamist, kuna on kerge ja stabiilne alusmaterjal.

Järgnevalt kujunes väga oluliseks liimi valimine, mille puhul olid suureks abiks kargplaadiga eelnevalt tehtud katsed. Nende tulemustega saab lähemalt tutvuda Lisas 3. Katsetuste käigus tuli ilmsiks, et sobivaim liim selle teose ja olukorra puhul on konserveerimise seas väga hinnatud Klucel G ehk hüdroksüpropüülselluloos, mis on mitteioonne tselluloosi eeter.⁶⁹ Seda on kasutatud näiteks habrastel kalkadel ehk kopeerpaberil teoste konserveerimiseks, kuid see sobib ka teist liiki paberitele, just tänu oma ühilduvuse, elastsuse ja läbipaistvuse poolest. Klucel G on neutraalne, stabiilne ja hõlpsasti pööratav. Lisaks on see tugevalt vastuseisev bioloogilisele degradatsioonile olemata sealjuures mürgine. Kargplaadi puhul sai määravaks argumendiks Klucel G kasutamiseks tõik, et seda on võimalik lahustada lisaks veele mitmetes lahustes, näiteks etanoolis, atsetoonis.⁷⁰ Nimelt tuli katsetuste käigus ilmsiks, et veepõhist liimi kasutada pole võimalik. Veest tulenev niiskus tegi plaadi sisekihti, ristipidist kartong-kärge, ümbritsevad kihid pehmeks ning isegi vähene surve tõi plaadisisesse struktuurimustri selle pinnal nähtavale. Seega valmistasime liimaine etanooli baasil, mis on kergesti lenduv (liimitud pind kuivab kiirelt), kuid ei ole konserveerimisele sedavõrd mürgine ja

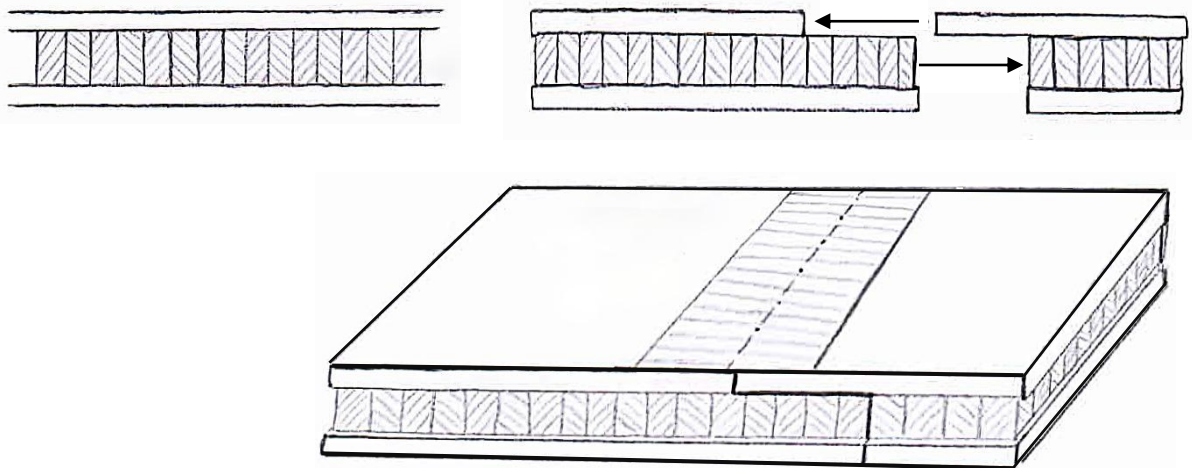
⁶⁹ **Conservation resources**, Klucel G and Klucel E, http://www.conservationresources.com/Main/section_37/section37_02.htm, vaadatud 30.03.2013.

⁷⁰ **Page**, Susan. „Conservation of Nineteenth-Century Tracing Paper: A Quick Practical Approach”.- *The Book and Paper Group Annual 1997, American Institute for Conservation*, <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v16/bp16-09.html>, vaadatud 30.03.2013.

uimastav kui atsetoon. Samuti ilmnes katsetuste käigus, et nii paksu paberi puhul, nagu seda on „Visiidid” aluspaber, peab valmistama üsna tugeva protsendiga liimi: 6-8%.

Kuni teosed ise pressis lesisid, tuli ette valmistada sobivas mõõdus kärgplaadid ja aluskiht. Esmalt pidi need suurest vabrikumõõtudega plaadist sobivasse suurusesse välja lõikama ning suureteralise liivapaberiga hoolikalt karestama, sest muidu oleks plaadi pind hea nakke tekkeks olnud liiga sile. Plaadi suurust valides tasub silmas pidada, et need peaksid taustamise puhul olema teose aluspaberist 15-20 cm suuremad, et vältida võimalikke deformatsioone servades ja nurkades ning et obejekti oleks mugavam taustamisprotsessi vältel käsitleda. Aluskihiks, mis jääb plaadi ja teose vahel justkui puhvriks, valmisime katsetuste käigus omadustelt parimaks osutunud masinvalmistatud jaapani paberi, kaaluga 22g/m^2 . Sellest tuli rebida parajad lehed, umbes suurusega 30x40 cm, mida oleks mugav liimida. Saadud jaapani paberilehed tuli niisutada ning lasta õhu käes rahulikult kuivada. See oli vajalik selleks, et paberkiud teeksid läbi ühe paisumise-ahenemise protsessi, et vältida hilisemaid äkilisi suurusemuutusi. Parajas suuruses ja eelniisutatud jaapani paberi lehed tuli enne kärgplaadile liimimist Gore-Tex kompressis lõdvestada ning seejärel kiiresti plaadile liimida, et vältida Klucel G liimist etanooli liigset aurumist. Seejärel tuli plaat asetada üheks tunniks suruõhusüsteemi kivama (vt. lähemalt pt. 3.5.).

Plaate ettevalmistades tasub kindlasti jälgida ka plaadi pindmiste kihtide kiu suunda. Tuleb tunnistada, et alguses ei osanud me juhendajatega sellele tähelepanu pöörata. Tegime küll Tycore Honeycombi tundmaõppimiseks hulgaliselt katseid, kuid materjali kallidust silmas pidades olid prooviplaadid kokkuhoidlikes mõõtmetes – umbes 15x15cm. Seega ei osanud me ette näha seda, et nii suurte mõõtmete puhul kiu suund suurt rolli mängima hakkab. Eriti ilmne oli see keskmise plaadi puhul, mis oma suuruse tõttu tuli kokku kombineerida kahest tükist. See, et mitmest väiksemast on võimalik kokku panna piiramatu suurusega alusplaate on muidugi kärgplaadi suur eelis. Nõnda saab selle materjaliga valmistada kasvõi kümne meetriseid stabiilseid aluseid. Seda võimaldab plaadi kolmekihiline struktuur.



Joonis 6. Kärghlaadi kihilisus ja ühendamine. (Autori joonis)

Kahe plaadi kokkuliitmisel tuleb ühel osal lõigata ära kaks kihti ja teisel üks kiht ning seejärel saab need nagu konstruktoritükid kokku paigutada ja liimiga liita. Ideaalis on tulemuseks sile ja soovitud suuruses plaat, mille ühenduskoht on stabiilne ja vaevumärgatav. Küll aga võib esineda ettevalmistusel ja liimimisel mitmeid komplikatsioone. Esiteks tuleb ühendatavad servad lõigata ülimalt sirgelt, mida manuaalsel teel tehes on küllaltki raske saavutada. Abiks on metalljoonlaud, terav vaibanuga ja kindel tugev käsi. Hoopis oluline on aga jälgida eelmainitud kiusuunda. Mõlemal plaaditükil peaks see olema ühesuunaline ja soovitatavat selle servaga, mida liidetakse, paralleelne. Kui plaadile aplitseerida liimi ja see saab niiskust, siis kiud paisuvad liitmisjoone suunas. See oli ka Kasemaa keskmist plaati ettevalmistades komistuskiviks. Kuna me ei uskunud plaati nii palju paisuvat lõikasime me ühendusservad ülitäpselt ja sättisime need liimides täpselt serv-serva vastu. Katsime ühendatavad siseservad Klycel G 8% liimiga ja pealtpoolt kahekordse jaapani paberiga. Esmalt tundus, et tulemus jäi hea ja tugev. Kui lisasime aga taustamise käigus (millest tuleb pikemalt juttu peatükis 3.5.) plaadile palju liimi ja niiskust, porsus see plaat, millest oli eemaldatud nii aluskiht kui kärgh, esialgselt umbes 5mm suuremaks ja lükkas end liitekohalt lahti ning plaadi üldpinnast kõrgemale. Positiivne oli siinkohal see, et õnneks olime selle plaadi, millelt kärgh oli 5 cm ulatuses eemaldatud ja mis üles porsus, asetanud mitte teose poole, vaid tagumisele küljele. Seega saime plaadid tagantpoolt lahti lõigata, üleliigse plaadikihi terava vaibanoaga lõigates eemaldada ning uuesti kokku liimida. Seekord kasutasime kontaktliimina plaadi sees PVA-d, mis on küll paberikonserveerimises mittekasutatav materjal, kuid mis siinkohal ei omanud teosega kontakti vaid jäi plaadi sisemusse. PVA oli sobilik seetõttu, et see liimaine moodustab

ülikiiresti tugeva kontakti ning seega ei läinud liigniiskust plaadi sisse. Peale tuli asetada uus jaapani paberi riba, mille liimimiseks kasutasime taaskord Klucel G etanoolis.

3.4. Teose „Visiidid” taustamine kärgplaadile

Teose kärgplaadile taustamiseks kasutasime peatükis 2.3 ja 2.4 kirjeldatud reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi, mille keskele aetasime ettevalmistatud ehk karestatud kärgplaadi, millele omakorda liimisime jaapani paberist vahekihi. Selle peale tuli asetada Hollytex ja kõige peale õhuke suur terve kile. Lülitades vaakumpumba/mootori tööle hakkas see kahe kile vahelt järk-järgult õhku välja tõmbama. Kätega siludes võib aidatada pealmist kilet ühtlaselt laotuda ning mõne minuti pärast on plaat tihkelt kahe kile vahele tõmmatud. Torudele asetatud lõuend- või marliribad takistavad kile tõmbumist torudesse ning seega saab vältida süsteemi ummistumist, mis ei lubaks plaadist õhku ja niiskust välja tõmmata. Ühe tunni möödudes tuli plaadile kanda uuesti liimi ja asetada ühtlasele liimitatud pinnale teos. Töötada tuleb kiiresti ja kindlalt, vältida liimiloikude teket. Teosele, mis juba liimisel kärplaadil lebas, tuli asetada puhtad Hollytex lehed ning kõige peale taaskord õhuke kilekiht. Kätega siludes tuli olla ettevaatlik, et õrn pildipind ei kahjustuks. Pärast 1h pikkust vaakumsüsteemis lebamist oli liim praktiliselt kuivanud ja teos ühtlaselt plaadile liimunud. Nõnda tuli talitada kõigi kolme triptühhoni osaga. Pärast vaakumsüsteemiprotsessi jätsime teosed üheks ööpäevaks vildi alla kuivama. Tulemus jäi ühtlane ja tugev, teosed siledad ja deformatsioonideta.



41./42. Keskmise osa kärgplaadile jaapani paberi kihi liimimine (foto: Margit Pajupuu); keskmine osa reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi pressis, jälgimine (foto: Alar Nurkse).

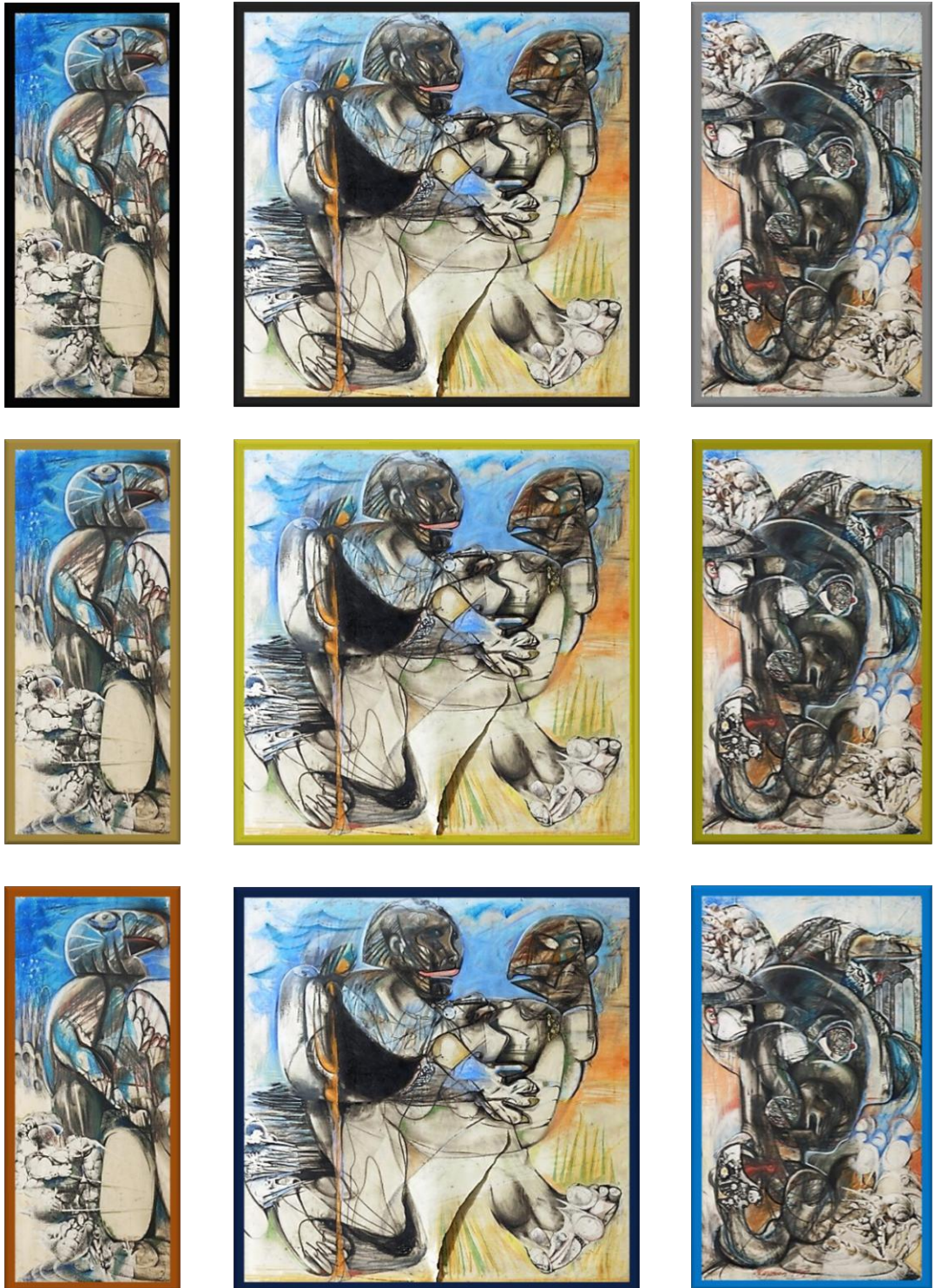
3.5. Viimistlemine ja vormistamine

Iga konserveerimisprotsessi lõpetab viimistlemise ja etapp, mil teosed hoolikalt üle vaadatakse, tehakse vajalikke tooneerimisi ja pisiparandusi ning vajadusel ka dokumenteeritakse täiendavalt. „Visiidid” puhul tuli toneeringuid teha minimaalselt, sest paberikadusid oli vähe. Valdavalt olid need servades, näiteks endisest vormistusest pärinevad naelaaugud, ning keskmisel osal suurt rebendit ümbritsevas piirkonnas. Toneeringuteks osutusid sobilikeimaks erinevat tooni pastellid, mille puru sai vatitikuga sobivale kohale tupsutada, et parandused teose üldilmes märkamatuks jääksid.

Väga oluline toiming on ka vormistamine, sest vormistus, ehk tugeva klaasi ja raami olemasolu on miski, mis tagab teosele viimase lõpliku kaitse. Enne vormistamist sobivasse raami, tuli kärplaat lõigata sobivasse suurusesse (eelnevalt jäetud varu-ruum on konserveerimisprotsessi lõppetapis ebavajalik ning piisab, kui jätta alusplaat 0,5-1 cm võrra teosest suuremaks. Servad tuleb üle kleepida paberribaga, milleks sobib näiteks spetsiaalne paberiparandusteks väljatöötatud ja laialdaselt kasutatav Filmoplast. Enim diskussiooni tekitas raamistamise küsimus. Nagu eelpool öeldud, olid teose „Visiidid” kõik kolm osa ümbritsetud vormistuse poolest ebasobiva teravaservalise metallraamiga. Puudusid klaas, liist ning tagakülg. Andrus Kasemaaga intervjuud tehes ilmnes, et kõnealuse raami olid teosed endale saanud juba nende loomise aastal peatselt saabuva näituse tarbeks. Kuigi oli tegu nn. Originaalraamidega, mis enamikel juhtudel tuleb säilitada, tuli siinkohal teoste heakorra peale mõtledes olla paindlik. Teatavasti tehakse valikuid alati mingis taustsüsteemis, milleks 1985. aastal oli Nõukogude Liidu riigikord, väiksemad võimalused ja teadmised erinevatest raamimismaterjalidest.

Praeguses, 2013. aastal, on võimalused teised, piisavate finantsvõimaluste korral on võimalik soetada kõikvõimalikke raame, erinevate värvide, tektsuuriga, rääkimata klaasidevalikust ja üldtehnoloogilistest teadmistest. „Visiidid” puhul lähtusime me juhendajatega eelkõige teosest enesest. Raami valides püüdsime leida konsensusliku lahendi, arvestades eelkõige seda, mis pildid kõige enam esile tooks ja särama paneks. See võib küll tunduda meelevaldne ja subjektiivne valik, kuid peenike tumeda grafiiditooniga raamiliist ning kergekaaluline akrüülklaas (ehk pleksiklaas) osutusid antud situatsioonis sobilikuimaks. Tagakülje kaitseks otsustasime kasutada samuti kergekaalulist plastikmaterjali makrolooni. Vormistust valides püüdsime aga eelkõige silmas pidada seda, et teos oleks kaitstud. Visuaalsest vaatenurgast

tuleks ehk veel rõhutada, et raami puhul polnud tegu polnud ainuisikulise maitseelstuse ja otsusega, vaid jõudsimise selle tulemini läbi diskussiooni, mille olulisust on raske alahinnata. Uueks vormistuseks ja mistahes värvi raamiliistude valimiseks andis intervjuu käigus nõusoleku ka kunstnik Andrus Kasemaa ise.



43. Improviseeritud käepärane meetod sobivat tooni raamiliistude leidmiseks. (Autori fotod).

Kokkuvõte

Läänetsivilisatsiooni, kuhu ka tänapäeva eestlased asetuvad, suurimaks probleemiks olevat, professor Juhan Maiste sõnul, *oleviku olematus*.⁷¹ Selles valguses võib teha järelduse, et restaureerimine ja muinsuskaitse distsipliin on väga olulisteks abvahenditeks, läbi mineviku taaselustamise, olevikuni jõudmiseks. Loomulikult tuleb endale aru anda, et miski pole igavene. Ka kivi kulub, savi mureneb, rääkimata hapramatest materjalidest nagu lõuend ja paber. Lõppude lõpuks on ju kõige olulisemad hoopis ideed ja kogemused, mida me iga päev siin maailmas elades saame.

Väga inspireerivaks kogemusteallikaks on kahtlemata kujutav kunst kogu oma mitmepalgelisuses ja värvikirevuses. Iga teos annab inimesele kordumatu meelte kogemuse, ärgitab mõtlema ja looma seoseid, mõtlema iseenda ja oma rolli peale selles maailmas. Hea kunst on minu arvates selline, mis ei jäta inimest tuimaks, olgu mõjusfäär siis negatiivne või positiivne. Usun, et kunstnike eesmärk ongi läbi enda loodu anda edasi oma mõtteid, tekitada diskussiooni ja emotsioone. Seda kõike edastab teos, materiasse vormunud idee, ilma milleta ei saa kunstniku visioon publikuni kanduda. Konservatori eesmärk on siinkohal olla peaaegu märkamatuks jääv, hoolitsev ja alalhoidev element kunstniku, omaniku, teose ja publiku vahel. Märkamatu, aga samas oluline, roll nõuab kahtlemata vastutustunnet ja kindlat kätt, rohkelt teadmisi, kogemusi ja mis peamine – koostöövõimet. Usun, et just suhtlemine, koostööoskus ja võime astuda rahumeelsesesse diskussiooni ongi kiirrongiks praeguse ning eduka, kunsti ja kultuuri hindava, ning armastava tuleviku vahel.

Käesoleva magistritööga tegelemine on mulle pakkunud huvitavaid praktilisi väljakutseid ja teadmisi nii konserveerimisteaduse, kunsti kui ka elu kohta üldiselt. Olen väga õnnelik võimaluse üle kohtuda niivõrd värvika isikuga, kelle kohta on Mai Levin öelnud järgmist:

Kasemaa on geniaalne! Eestis üks parimaid! Geenius! Tema sees on olemas loomupärane sürrealism, see tuleb loomulikult. See, mida paljud peavad punnitama, tuleb temal iseenesest.⁷²

⁷¹ **Maiste**, Juhan. Loengud muinsuskaitse ajaloost ja – teooriast Eesti Kunstiakadeemias 2007. aastal.

⁷² **Levin**, Mai. Kõnelus Kumu konserveerimisosakonnas 30.08.2012. Märkmed autori valduses.

Samuti on märkimisväärne Eesti Kunstimuuseumi Kumu konserveerimisosakonnas praktiline olemise võimalus. Kumu konserveerimisosakond, kus on kaasaegseim labori sisseseade ja hinnatud spetsialistid, on unelmate töökeskkond igale algajale konservatorile. Olen selle võimaluse üle väga tänulik.

Võib väita, et kärgplaadile taustamine, mille valisime teose „Visiidid” konserveerimismeetodiks, osutus kõne all olnutest tõepoolest kõige sobilikuimaks. Loomulikult võib lõputult diskuteerida selle üle, kas oleks veel olnud neljas või viieski variant, või oleks parimaks lahenduseks olnud hoopis teos oma konserveerimiseelses seisundisse jätta. Kuid tuleb endale ka aru anda, et elu ongi valikute tegemise teekond. Iga otsus tehakse teatavas ajahetkes ning ei tohiks tunda hirmu selle ees, et tuleviku vaatevinlist ollakse ebapädev või suisa ekslik. Taoline mõtteviis mõjub pärssivalt igasugusele arengule. Seega julgen öelda, et kuigi protsess ei möödunud tõrgeteta, oli tulemus hea ning stabiilne, protsess ise väga õpetlik ning praeguses ajahetkes parim võimalik lahendus. Üldiselt on kärgplaat omadustelt taoliste suurtele piltidele suurepäraseks aluseks ning võib väita, et nüüd on triptühhoni pikaajaliseks säilimiseks loodud väga head eeldused.

Kokkuvõtlikult, olen õnnelik, et lisaks põnevatele töövõtetele ja uutele, materjalidele, on see töö mul võimaldanud olla algusest lõpuni osaline ühe suurepärase teose konserveerimisloos ning saada lugematult kasulikke õpetussõnu ning võimalust ka ennast konserveerimisalal väljendama õppida. Loodan, et käesolev kirjatöö on kasutatav ka õppematerjalina või konspektina inimesele, kes alles astub konserveerimisdistsipliini mitmekihilisse keerulisse maailma. Olulisimana soovin aga märkida, et olen piiritult tänulik oma juhendajatele kannatlikkuse ja minu õpetamisele pühendatud aja eest.

**CONSERVATION OF LARGE-SCALE ARTWORKS ON
PAPER ON THE EXAMPLE OF „VISIIDID” BY ANDRUS
KASEMAA**

Summary

Kärt Pauklin

The current master thesis is the result of work done during my master studies in the Estonian Academy of Arts and I am very pleased that much of the knowledge and experience that I have gained during that time, have found it's academical form between these covers. I would like to highlight, that although I am aware of the importance of conservation theory, in my everyday work, I am mainly dealing with practical issues. Therefore I wanted my thesis to be like a practical guide for all conservators who are dealing with similar practical problems during their work, and also that it would be helpful for students as a study-material, what deals with some issues and parts of paper conservation.

The centre of this thesis is a work of art called „Visiidid” (“The Visits”) made by talented Estonian artist Andrus Kasemaa. It is a large work of art, made in mixed media, combining pastel, charcoal, oil colours and paper applications made in the graphical technique of lithography. Because of it's unusual big measurements (1530x620; 1520x1515mm; 1530x900mm) this triptychon can not be handled with same methods as other works of art on paper, what have the so called “usual measurements”. Therefore, the conception and new method for handling with such an enormous painting had to be carefully planned and evolved.

The main problem that rose during the time when I was engaged in my master project was: what is a big work of art? One possibility to define large-scale work of art is to compare it with other works of art on paper. I believe that all paper conservators and people who deal with art on paper know, that most of the times, the classical works of art have not the size over A0, what is an international standard for the biggest sheet. There is a possibility that these ISO

standards have developed over time in influence of paper making history: frames and printing machines, that had their certain measurements. Besides that, I think that the most convenient way to describe large work of art is to look at one's hands and their measurements and to say, that the work of art is oversized in the case, where one single conservator is not enough even for to perform simple actions like lifting the work of art. Besides the question of measurements, I also had to find answers to the questions: how to conserve a large three piece art object made in very fragile mediums, keeping in mind it's entirety and all the requirements of contemporary conservation science and theory.

During these past two years, I have become to understand, that dealing with such an object is not an easy task, especially in a situation, where there was no previous wellknown platform of methods to take as an example. Beside the need of evolving a new theory, what would support conservating such works of art, the fragile state was also the reason to start to find the solutions. Before the conservation process „Visiidid” lied on the tables in the painting collection room of the Estonian Art Museum Kumu and had no proper framing. It could not be transported or exhibited or even moved around the collection area properly. The middle part was in worst condition having a large 70cm long tear in the centre of the paper.

Because of the lack of earlier experience with such a work of art, I started my thesis with theoretical background studies. First of all I had a wonderful opportunity to meet and interview the author of „Visiidid”. I visited Andrus Kasemaa in Tartu, in his studio flat. I mainly wanted to ask him, how he thinks about the conservation science, what does he think of preservational work considering the authenticity of a work of art and above all I wanted to hear the story of that particular piece of art. I was not too surprised when I heard that Kasemaa did not think or knew much about conservators and their work. He told me, that of course, quality of materials is important, but also the art piece itself it is important.

He told me amusing stories about his schoolyears and working as a teacher later on, and he pointed out, that when being a student, most important thing was, that the work of art hold in one piece until an exam. After that it wasn't so important anymore: as long as the work was good. For me, as a young conservator, it was very encouraging, that he gave me free choice considering the conservation decisions, exhibiting and framing issues. He wanted to be surprised and didn't have any antipathy about the thought that somebody, like a conservator,

is going to interfere with the path of life of his masterpiece. I was very happy to hear that and have still very nice memories about that interview.

Beside theoretical studies, several experiments and tests were held to find the best practical conservational solutions for that specific object. In collaboration with my instructors for practical part of the project, Margit Pajupuu and Alar Nurkse, we examined three possible options, how to solve that conservation problem. It is important to note that these conservation techniques have the origin of several different fields of conservation, they do not originally come from the field of paper conservation. These three carefully deliberated options were:

- stretching the work of art on a cardboard
- mist-lining the work of art on canvas
- lining the work of art on a honeycomb panel

All those three were carefully well-tried and studied by me and my instructors. For example, to get to know the first technique, stretching the work of art on a cardboard, I had a wonderful opportunity to work with two pastels by Ants Laikmaa; „Miku” and „Naerataav Neiu”. Stretching a work of art on paper is a complex process what requires a long preparation. The cardboards have to be carefully picked, after that preparations with different kinds of paper-bands have to be carried out. Dealing with this technique, one also has to understand the inner construction of paper, how the fibers are placed in it and how humidity affects the measurements of paper. In fact the change of the measurements of wet kraftpaper is the key component of this complex technique. The second technique, mist-lining, needed even more pre-studies. Many experiments had to be done to understand and to find the best way how to prepare the lining-canvas, to spray the glue and to get to know the complex regulated air-pressure (or a vacuum) system. During these studies I had an opportunity to work with the two pieces of art by Ando Keskküla and Paul Raud.

The third technique, lining the work of art on a honeycomb panel, after previous tests and many discussions, turned out to be the best to treat the large work of art „Visiidid”. Because of its stability and little weight honeycomb is perfect material to support a large scale object. It is made of three layers: outer layers are smooth, made from quality cellulose fiber, inner

structure looks like a honeycomb from a beehive. This is the part, what gives this surprisingly light panel its strength. Combining this material with a regulated air-pressure system we found a controllable and delicate technique, that was very suitable for „Visiidid”. As a result, three parts of triptychon „Visiidid” were carefully conserved on a honeycomb panel called Tycore Honeycomb. For an adhesive we chose Klucel G because of its flexibility and other good qualities.

Working with „Visiidid”, I also experienced, how a conservation process can be a beautiful collaborative act. Because of the big measurements, this work of art could not even be lifted or moved around without at least two persons handling it. Many times, even more people had to be asked to give a helping hand. I also experienced how carefully the working space had to be planned, how all the materials had to be found and measured before we were sure, that they would fit with the object’s measurements. These were things that I had not yet seen or thought whilst working with average sized objects and all that planning thought me a lot.

What was also very new and interesting for me, was composing the digital documentation for „Visiidid”. I had a chance to use a new digital development in Kumu, what was invented lately and was coordinated by one of the instructors for this Thesis as well – Hilikka Hiiop. Basically it was a program for document the preconservational state of the work of art. In a program, what was specially developed, conservator can mark directly on a high resolution photography the different defects like tears, holes and losses of the work of art. The most intriguing was that this program could be opened in a special laptop with a touch sensitive screen and that allowed to make the markings directly on a screen with a cybernetical pen.

For conclusion I would say that I am very pleased that a wonderful work of art „Visiidid” found its new suitable form and is conserved carefully for the future generations to see. But most importantly I am very grateful for the time that I had a chance to spend in Kumu. While working with my instructors I learned very much that I can definitely use in my work many years to come and I am very grateful for the time that they have spent on helping me working with my project.

Kasutatud materjalid

Bibliograafia

Camus, Albert. „*Sisyphose müüt*”. Tallinn: Prantsuse Kultuurikeskus, 2008.

Conti, Alessandro. „Science and Restoration: experiments with the Pettenkofer method”. - *History of the Restoration and Conservation of Works of Arts*. Itaalia: Elsevier, 2007

Harding, Eric. „Mounting and Storage of Art on paper. The Mounting and Storage of Prints, Drawings and Watercolours at the British Museum”. – *Conservation of Library and Archive Materials and the Graphic Arts*. Toim. Guy Petherbridge. Society of Archivists Institute of Paper Conservation: Inglismaa, 1987.

Hidemark, Ove. „Vananemise ilu ehk restaureerimisarhitekti roll”. - *Restaureerimise põhimõtted ehitustehnoloogia ja materjalid. Artiklid rootsi ajakirjast „Kulturmiljövård”*. Tõlk. Sack, Kaia; Saluäär, Anu. [Stockholm] : Central Board of National Antiquities Sweden, [2005] ([Saku] : Rebellis), sine anno.

Hiiop, Hilikka. „Nüüdiskunst muuseumis: kuidas säilitada mittesäilivat?”. - Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2012. Kättesaadav EKA raamatukogus ning Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonnas.

Konsa, Kurmo. *Arhivaalide ja trükiste säilitamine*. Tartu: Kleio, 2008.

Konsa, Kurmo. *Artefaktide säilitamine*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, ca. 2007.

Lehtaru, Jaan. *Paberi omadused ja analüüsimeetodid*. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, c. 2007.

Merilain, Kai. „Dubleerimise poolt ja vastu”. - Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2009. Kättesaadav EKA raamatukogus ning Muinsuskaitse ja restaureerimise osakonnas.

Pisuke, Heiki. *Autoriõiguse alused*. [Tallinn : KPMS & Partnerid], c. 2006.

Pisuke, Heiki. *Autoriõigus ja autoriõigusega kaasnevad õigused*. Õigusaktide kogumik. Tartu: TÜ kirjastus. 2007.

Saar, Johannes. „Võistlevad maastikud: kultuuripanoraamide ja kontekstide vaheldumine 1980. aastate kunstitekstides”. – *Kadunud kaheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1980. aastate eesti kunstis*. Koost. Sirje Helme. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus. Tartu: Greif, 2010.

Woodcock, Sally. *Big Pictures: Problems and Solutions of Treating Outsized Paintings*. London: Archetype Publications, 2005.

Perioodika

Allik, Maris. „Paberi restaureerimisest Jaapanis. Meister Kazunori Oryu”. – *Renovatum*, 2002. (Ennistuskoda Kanut).

Alter, Sirje; **Pajupuu**, Margit. „Ants Laikmaa pastellide konserveerimine ja vormistamine raami”. – *Renovatum*.1997.

Malin, Ilmar. „Andrus Kasemaa”. – *Eesti noori kunstmeistreid 2*. Koost. Mägi, Elfriede. Tallinn: Perioodika (Tallinn: Kommunist), 1985.

Malin, Ilmar. „Marginaalitaolist Andrus Kasemaa piltide keskel”.- *Postimees*, 08.01.1992.

Pill, Mari. „Andrus Kasemaa”. – *Uued põlvkonnad 2*. Koost. I. Solomõkova. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, 1989.

Rahva Hääl. 16.12.1984; 18.12.1984; 19.12.1984.

Talvistu, Enriko. „Doktor Kasemaa kabinet”.- *Postimees*. 25.01.1992.

Internet

AIC: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works koduleht, <http://www.conservation-us.org/>, kasutatud 21.04.2013.

APA - The Engineered Wood Association, http://www.apawood.org/level_b.cfm?content=srv_med_new_bkgd_plycen, kasutatud 29.03.13

British Museum, <http://www.britishmuseum.org/>, kasutatud 21.04.2013.

Conservation resources, Klucel G and Klucel E, http://www.conservationresources.com/Main/section_37/section37_02.htm, kasutatud 30.03.2013

Grant, Daniel. „When Creator and Owner Clash”.- *Wall Street Journal*, <http://online.wsj.com/article/SB10001424052748703447004575449793518169052.html>, kasutatud 31.08.2010.

Davis, Nathan M. „As Good As New: Conserving Artwork and the Destruction of Moral Rights”, 05.05.2010.- *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*; *Benjamin N. Cardozo School of Law*. Social Science Research Centre, http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1941295, kasutatud 21.04.2013.

E.C.C.O. ametijuhend: Esitatud Euroopa Konservator-Restauraatorite Organisatsioonide Konföderatsiooni E.C.C.O. poolt ja vastu võetud Peaassamblee poolt. Brüssel, 11.06.1993. <http://www.kanut.ee/index.php/konserveerimine/ecco>, kasutatud 21.04.2013.

Facini, Michelle S., Lussier, Stephanie. „Big Paper, Big Problems: Rigid Support Options for the Mounting and Display of Large Format Works on Paper”, 2003.- *The Book and Paper Group Annual 22 (2003)*, cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v22/bp22-22.pdf, kasutatud 25.04.2013.

Page, Susan. „Conservation of Nineteenth-Century Tracing Paper: A Quick Practical Approach”.- *The Book and Paper Group Annual 1997, American Institute for Conservation*, <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v16/bp16-09.html>, kasutatud 30.03.2013.

Paschke, Chris A. „Substrate Alternatives: Hardboard, 8-Ply, and Honeycomb”, 2012. - Designs Ink Publishing Article Archive and Reference Library, <http://www.designsinkart.com/library/M-SubstrateAlternativesHardboard8ply&Honeycomb201211.htm>, kasutatud 15.02.2013.

Ruuben, Tannar. „Two painted works of art on diverse supports – adopting paintings conservation methods and materials in specific cases.”, 2011. - PDF artikkel, kättesaadav: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NXujQysECrUJ:bh1.fpc.pt/winlib/wilibimg.aspx%3Fskkey%3D33006114249D44ADB4AA07023D05F642%26doc%3D13998%26img%3D3756%26save%3Dtrue+&cd=2&hl=en&ct=clnk&gl=ee&client=firefox-a>, vaadatud 29.04.2013.

Schmitt, Sibylle. „Examination of paintings treated by Pettenkofer’s process”.- *Conference paper: Cleaning, retouching and coatings: Contributions to the 1990 IIC Congress, Brussels, p.81-84 (1990)*. <https://www.iiconservation.org/node/1380> kasutatud 29.03.2013.

Thatcher, Margaret. Margaret Thatcher Foundation. Intervjuu, küsitlenud BBC ajakirjanik John Cole, 17.12.1984, <http://www.margaretthatcher.org/document/105592>, kasutatud 29.04.2012.

Walker, Nicola. „The Conservation of Large French Drapery Collection”. www.inp.fr/index.php/.../09_PapiersPeints_NicolaWALKER.pdf, 17.04.2013.

Wikipedia. „Kenneth E. Tyler”. - http://en.wikipedia.org/wiki/Kenneth_E._Tyler, 12.12.2012

Wikipedia. „Masonite”.- <http://en.wikipedia.org/wiki/Masonite>. Kasutatud 29.03.2013.

Allikad

Autoriõiguse seadus, *Riigi Teataja*, <https://www.riigiteataja.ee/akt/978821>, kasutatud 29.04.2013.

Kasemaa, Andrus. Intervjuu, küsitlenud autor, 29.09.2011. Transkriptsioon ja helistalvestis autori valduses.

Levin, Mai. Kõnelus Kumu konserveerimisosakonnas 30.08.2012. Märkmed autori valduses.

Maiste, Juhan. Loengud muinsuskaitse ajaloost ja – teooriast Eesti Kunstiakadeemias 2007. aastal. Märkmed autori valduses.

Nurkse, Alar. E-kiri autorile, 29.04.2013.

Ruuben, Tannar. EVTEK Institute of Art and Design, Vantaa. Udutaustamise töötuba Eesti Kunstimuuseumis. PowerPoint formaadis esitus. Tallinn: 2007. Esitluse slaidiprogramm autori valduses.

Vestlused Margit Pajupuu, Hilikka Hiiopi ja Alar Nurksega, märkmed autori valduses.

Illustratsioonide loetelu

Fotomaterjal

1. Miljard Kilk „Let's go” (1979) Tartu Kunstimuseum – Maal Tartu kunstnike sõpruskonnast, Andrus Kasemaa vasakult kolmas. (Autori foto).
- 2./3./4. Hetki Andrus Kasemaa juubelinäituselt Tartu Kunstnikemajas 2011. aasta sügisel. (Autori fotod).
- 5./6. Andrus Kasemaa oma stuudiokorteris. Intervjuu 29.09.2011. (Autori fotod).
7. Suurbritannia (vasakul) ja Venemaa (paremal) vapisümbolika. (Fotod: Internet - Wikipedia).
8. Margaret Thatcheri ja Mihhail Gorbatšovi kohtumine 1984. aasta detsembris. (Foto: Internet – Iconic Photo Galleries UK).
9. Pingutusprotsessiks valmistumine. Teos on asetatud Recto-poolega lauale. (Autori foto).
10. Pastellmaali pingutamise protsess. (Foto: Margit Pajupuu).
11. / 12. Ants Laikmaa pastellmaolid „Naeratav neiu” ja „Miku” (Autori fotod).
13. Kilest vaakumümbriku madalsurve süsteem. (Autori foto).
- 14./15. Udutaustamise ettevalmistus: liimi pihustamine ja pihustatud pind. (Autori fotod).
- 16./17. Kile sisse mähitud marlipakike ja etanooli süstimine sellesse kontorllitud niisutamiseks. (Autori fotod)
- 18./19. Udutaustatud teosed: Paul Raud (vasakul) Ando Keskküla (paremal). (Autori fotod).
- 20./21. Katsetused kärgplaadiga (Foto: Margit Pajupuu) ja katsetuste ülevaatus (Foto: Sirje Säär)
- 22.-26. Fotosid kärgplaadi ülesehitusest ja erinevatest kihtidest . (Autori foto).
- 27./28. Teos hoidlaruumis enne konserveerimisprotsessi algust ja keskmist osa läbistav rebend. (Autori fotod).
- 29./30. Objekti digitaalne dokumenteerimine. (Fotod: Margit Pajupuu).
- 31./32. Triptühhoni keskmist osa taustav masoniitplaat ja selle struktuur. (Autori foto).
- 33./34. Masoniitplaadi õhendamine ja eemaldamine. (Autori foto)
- 35./36. Pettenkoferi kastikese meetodi rakendamine liimi pehmemdamiseks. (Autori foto).
- 37./38. Lauapindade tasandamine ja piisavalt suure alusvildi kombineerimine pressiks. (Autori foto).

- 39./40. Teose pressiks ettevalmistamine ja press. (Autori fotod).
- 41./42. Keskmise osa kõrgplaadile jaapani paberi kihi liimimine (foto: Margit Pajupuu); keskmise osa reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemi pressis, jälgimine (foto: Alar Nurkse).
43. Improviseeritud käepärane meetod sobivat tooni raamiliistude leidmiseks. (Autori fotod).
44. Karvastamise ja liimi katsetuste tarbeks ettevalmistatud raam. (Autori foto).
- 45./46. Sünteetiline lõuend: karvastamata ja karvastatud. Suurendus x20. (Autori fotod)
- 47./48. Naturaalne lõuend: karvastamata ja karvastatud. Suurendus x20. (Autori fotod)
- 49./50. Liimi segamine ja pihustamine õhkurve-pihustiga. (Autori fotod).
- 51./52. Liimiosakeste paigutumine sünteetilise (vasakul) ja naturaalse (paremal) lõuendi kiududele. Suurendus x20. (Autori fotod)
- 53./54. Taustatavate materjalide valimine udutaustamise katsetuseks. (Autori fotod).
- 55./56. Katsetusteks ettevalmistatud kõrgplaadid. (Autori fotod).
57. Kõrgplaadikesed reguleeritud suruõhu pressis. (Autori foto).
- 58./59. Kõrgplaatide ülevaatus ja parima lahenduse otsimine/leidmine (Autori fotod).

Joonised

- Joonis 1. Jaapani paberi ribad ja nende vajalik kiusuund. (Autori joonis)
- Joonis 2. Jõupaberi kiusuund. (Autori joonis)
- Joonis 3. Pingutamine. (Autori joonis)
- Joonis 4. Pettenkoferi kastike ja selle mõju. (Autori joonis)
- Joonis 5. Altniisutav Gore-Tex kompress. (Autori joonis)
- Joonis 6. Kõrgplaadi kihilisus ja ühendamine. (Autori joonis)
- Joonis 7. Joonisel on karvastamise ja liimi katsetuste tarbeks ettevalmistatud raam. (Autori joonis).
- Joonis 8. Proovipindade paiknevuse skeem. (Autori joonis).

Lisade loetelu

LISA 1. Magistritöös esinenud mõistete seletusi	63
LISA 2. Udutaustamise katse tulemuste kokkuvõte	66
LISA 3. Kärgplaadi katsete tulemuste kokkuvõte	72
LISA 4. Transkriptsioon intervjuust Andrus Kasemaaga.....	76
LISA 5. Foto triptühhonist „Visiidid”	94
LISA 6. Klassikaline dokumentatsioon	95
LISA 7. Digitaaldokumentatsioon	
LISA 8. CD magistritöö ja lisadega	

LISA 1. Magistritöös esinenud mõistete seletusi

BEVA 371. Etüleenvinüülatsetaat, mille leiutas Gustav Berger 1966. aastal, mil seda esmakordselt konserveerimises kasutati. See on etüleen- ja vinüülatsetaatmonomeeride kopolümeer, mis sisaldab tolueenis ja benseenis lahustuvat ketoonvaiku N ja parafiini. Parafiin on pehme ja sulab madalal temperatuuril, kuid tema kõrge viskoossus muudab ta laialivalgumise raskeks, kaldub aja möödudes muutuma rabedaks. Täielik pööratavus konserveerimises ei ole tõestust leidnud.

Filmoplast. Erineva laiusega kleepribad, mis koosnevad pikakiulisest paberist ja liimikihist. Liim on küll veepõhine, kuid tugev ja seega kohati teost otsesel kontaktil kahjustav. Uusimad uuringud on näidanud, et otsesteks kontaktpaberiparandusteks on Filmoplast sobimatu oma mittepööratavate omaduste poolest, kuid „Visiidid” puhul sobis seda suurepäraselt kasutada kärgplaati viimislteva materjalina, sest otsene kontakt teose aluspaberiga puudub.

Gore-Tex. Veetundlike objektide kontrollitud niisutamiseks kasutatav sünteetiline poorne materjal, mille lehest tungib läbi vaid vee ja muude polaarsete lahuste aur. Niiskumine toimub küllaltki kiirelt: juba mõne minutiga tõuseb membraani pinnal vesi 90%. Analoogete omadustega materjal on mittepoorne Sympatex.

Hollytex. Konserveerimises sageli kasutatav sünteetilisest kiust mittekoatud abimaterjal. See on valge ja sile, kasutatakse objektide tõstmisel, pesemisel, pressimisel. Miinuseks on materjali hõõrdumisel tekkiv staatiline elekter.

Jaapani paber. Kõnekeelne väljend paberitüübi kohta, mis algselt on pärit iidsetest jaapani paberivalmistamise traditsioonidest. See on sõna iseloomustamiseks konserveerimises laialdaselt kasutatavat pikakiulist kvaliteetset paberit, saadaval erineva paksuse e. kaaluga, mis valitakse vastavalt parandatavale objektile. Peamiselt kasutatakse jaapani paberite valmistamiseks kolme põhilist tüüpi kiude: kozo, mitsumata ja gampi. Tänapäeval ei valmistata sugugi vaid Jaapanis, vaid ka Euroopas ja mujal.

Jõupaber. See on enamasti pruun, pikakiuline puitmassist enamasti ligniini sisaldav paber, tuntud oma tugevuse poolest, mistõttu on kasutatud traditsiooniliselt pakkematerjalina. Üldiselt happelise sisekeskkonnaga, mistõttu tuleks vältida kontakti konserveeritava objektiga. Pastellmaalide pingutamise puhul sobib eranditult vaid see paber just nimelt oma tugevuse ja pikakiulisuse poolest. Märghüüdes paisub paber mitmeid millimeetreid ning kuivades kahaneb taas, mis tagab pingutamise efekti (näiteks 4 cm paberi puhul on märgpaisumus 2-4 mm).

Kiu suund. Kiu suund on iseloomulik kõikidele masinvalmistatud paberitele ja kartongitele. Teatavasti valmistatakse paberit kiumassist. Valmistusprotsessi käigus valatakse kindel hulk poolvedelat kiumassi valamislindile, mis liigub teatud suunas, kusjuures moodustub pikk katkematu paberlint, mis rulli keritakse või millest hiljem sobivas formaadis lehed lõigatakse. Inertsist nihkuvad paberikiukesed lindi liikumisega ühte suunda, mis hiljem valmis paberilehel küljelt valguses hõlpsasti jälgitav on. Paberi kiu suuna jälgimine on väga oluline mitmete paberiparanduste tegemisel, taustamisel ja ka näiteks köitmisel, kus ristipidise kiusuunaga paber võib kogu köite ära rikkuda.

Loorpaber. Kõnekeelne väljend iseloomustamaks imeõhukest poolläbipaistvat pikakiulist loori taolist (jaapani) paberit. Loorpaberiteks loetakse pabereid kaaluga kuni ca. 10g/m^2 .

Marouflage. Ehk maruflaaž, taustamise tehnika, mis kätkeb enamasti loomse liimi abil lõuendi kinnitamist seinale või krohvitud plaadile. Laialt levinud meetodika 18. sajandi lõpus.

Melinex. Õhuke polüesterkile, konserveerimises kasutatav abimaterjal, kus on vaja siledat vett mitteimavat alusmaterjali (näiteks paberiparanduste tegemisel).

Mikalent paber. Õhuke, siidine, puhverdamata, 100%-lisest puuvillakiust valmistatud õhuke loorpaber. Toode „mikalent” on endise Nõukogude Liidu ja praeguse Venemaal toodetav loorpaber (näiteks firma Oregon, St-Peterburg), mida oletatvalt on kasutatud sõjatööstuses. Konserveerimises kasutatakse sageli pakkimisel, pressimisel ning profülaktilisteks kleebisteks. Väga hinnatud abimaterjal nii maali- kui paberi-konservaatoritele.

Paberi pH. Paberi pH ehk happelisuse hindamiseks kasutatakse negatiivset kümnendlogaritmi vesinikioonide kontsentratsioonist, mida nimetatakse vesinikeksponendiks ning tähistatakse tähisega pH. Paberi reaktsioon keskkonnatingimustele (ehk pH) sõltub tema valmistusviisist ning hilisematest säilitustingimustest. Kui paber on happeline vananeb see kiiremini. Normaalseks happelisuseks paberi puhul peetakse vahemikku 6,0-7,0.

PVAc. Polvinüülatsetaat on sünteetiline polümeer mille leiutas Fritz Klatte 1912. aastal. Selle keemiline valem on $(\text{C}_4\text{H}_6\text{O}_2)_n$. Kasutatakse poorsete materjalide liimainena. Seda ei tohiks segamini ajada polüvinüülalkoholiga mida nimetatakse samuti PVA-ks.

Puhverdamine. See on protsess, mida tehakse paberi sisekeskkonna happelisuse vähendamise ja säilivuse pikendamise huvides. See seisneb paberi töötlemises alkaalse ainega. Puutudes kokku õhuga moodustab see paberisse aluselise reservi, mis kindlustab paberile teatud ajaperioodil neutraalse või kergelt aluselise keskkonna, tänu millele paberi eluiga pikeb (oletatavalt mitmesaja aasta võrra). On olemas palju erinevaid puhvreid, kuid kõige laialdasemalt kasutatakse kaltsiumhüdrosiidi valemiga $\text{Ca}(\text{OH})_2$ ja magneesiumbikarbonaadi $\text{Mg}(\text{HCO}_3)_2$ ja kaltsiumkarbonaadi segu.

Reemay. Konserveerimises kasutatav sünteetilisest kiust mittekoatud abimaterjal, sarnane Hollytexiga, kui on sellest jäigem, jämedakoelisem, harilikult halli või valget värvi. Kasutatakse sarnastel eesmärkidel, kui Hollytexi.

Tuurakalaliim. Konserveerimises, eriti maalide puhul, laialdaselt kasutatav liimaine. Eelistatakse just nimelt kalaliimi (tuura ujupõiest), sest see on väga heade omadustega: tugev kuid elastne, nakkub koheselt, ei imbu liiga kiiresti materjali, vaid on pigem emulsiooni taoline liimaine. Ajapikku võib muutuda kollakaks, seetõttu ei soovitata seda asetada originaaliga otsessesse kontakti. Säilitamiseks on kõige parem äsja valminud liimi valada õhukese kihina kilele, lasta hanguda ja seejärel kile eemaldada. Tulemuseks on sulanud plastiku taolised liimilehed, mida on mugav hoiustada külmikus ja mida sulatades saab hõlpsasti valmistada uut vajaliku protsentuaalsusega liimi.

Vatman paber, (ka vatmen, joonestuspaber). Vatman on kõnekeelne sõna paberitüübi kohta, mis on kvaliteetne ja tihe, kaaluga ca. 190 g/m². Kasutatud peamiselt arhitektuursete ja insenerijooniste tegemiseks, samuti kunstiteoste aluspaberina (k.a. teos „Visiidid”).

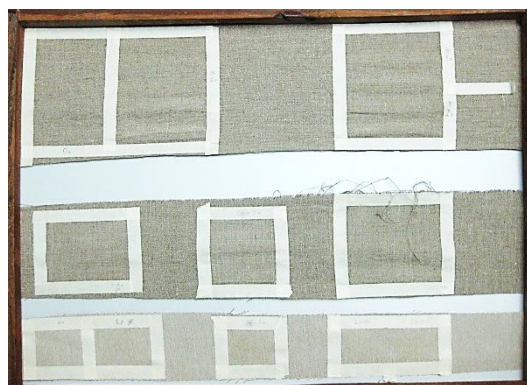
LISA 2. Udutaustamise katse tulemuste kokkuvõte

Käesoleva peatüki eesmärk on kirjeldada udutaustamise katsetusi enne teose „Visiidid” konserveerimisprotsessi algust. Üldjoontes võib udutaustamise meetodit liigitada taustamise ehk dubleerimise nime alla, kuid võrreldes teiste samalaadsete protsessidega on see originaalmaterjali suhtes palju lugupidavam ning kontrollitavam. Eriti soovitatav on seda rakendada juhul, kui maali pind on habras, kergesti kahjustuv, maalingukiht on alusele kantud pastoosselt ning teosel kasutatud värvid on veetundlikud. Udutaustamist tutvustas Eesti Kunstimuuseumi konservatoritele töötoa raames esmakordselt Tannar Ruuben, kelle koostatud juhiste järgi 2012. aasta varasuvel protsessi taakord juhendajatega läbi proovisime. Järgnevalt samm - sammuline kirjeldus läbiviidud tööst:

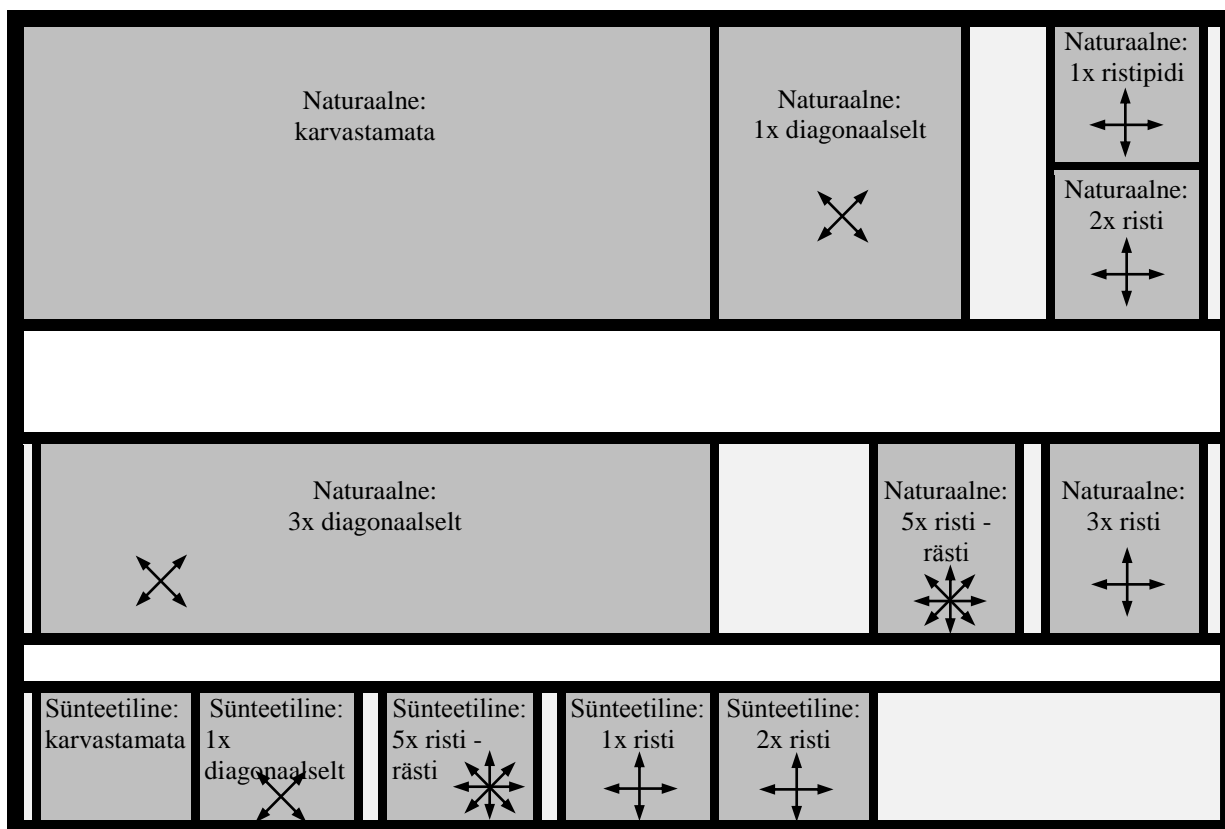
1. KATSED

Enne udutaustamise meetodi rakendamist kunstiteostele, tuli läbi viia mitmed katsed leidmaks väljavalitud teostele sobivaimad lahendused. Katseteks tuli raamile pingutada erinevatest lõuenditest ribad: antud juhul sünteetilisest ja naturaalsest jämedakoelisest lõuendist. Seejärel tuli märkida ära katsetusteks kasutatavad piirkonnad (maalritöödel kasutatava paberkleeribaga) ja need liivapaberiga karvastada.

Karvastamine on udutaustamise protsessi juures väga oluline töötapp. Liivapaberiga lõuendit hõõrudes hakkab selle pind „narmendama”, kiud jäävad küll koemustrisse kinni, kuid nende lahtihõõrutud otsad pöörduvad ülespoole. Moodustub „karvane” pind, mis hiljem haarab enda külge pihustatava liimi osakesed ja mille tulemusel tekibki udutaustamisele iseloomulik originaalmaterjali mittekahjustav, samas väga vastupidav nake. Läbiviidud katse puhul oli proovipindu nii palju seetõttu, et tuli leida optimaalseim viis lõuendi karvastamiseks – selline, mis tõmbaks lõuendi kiud lahti ühtlaselt, piisavalt tihedalt, aga lõuendit liigselt kahjustamata. Selleks tuli lõuendit karvastada erinevalt: diagonaalselt, ristipidiselt või risti-rästi liivapaberiga hõõrudes. Iga kord on tulemus veidi erinev. Liivapaber peaks karvastamiseks olema küllaltki suureteraline (umbes nr. 50-100 jämedusega). Liiga peeneteraline liivapaber ainult kulutab lõuendi kiu pinda, ega kisu neid püstipidiselt piisavalt lahti.

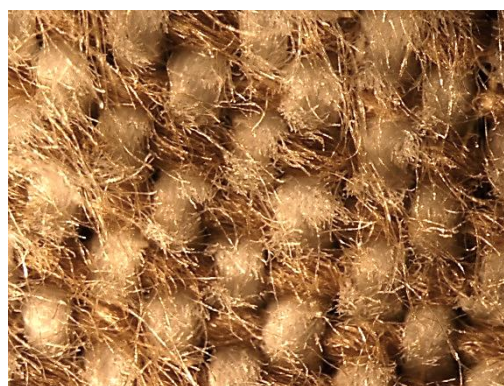
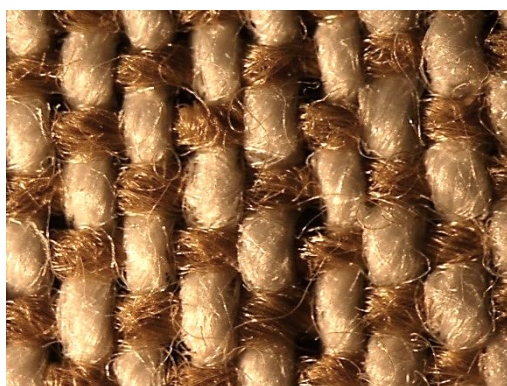


44. Pildil on karvastamise ja liimi katsetuste tarbeks ettevalmistatud raam, millel ülemised kaks rida on naturaalsest ja alumine sünteetilisest lõuendist. Märgitud ruutude sees on katsetuste alad. (Autori foto).



Joonis 7. Joonisel on karvastamise ja liimi katsetuste tarbeks ettevalmistatud raam, millel on märgitud erinevad karestamisviisid ja lõuendite paiknevus. (Autori joonis).

Katse erinevaid piirkondi mikroskoobi all jälgides võis teha järelduse, et kõige efektiivsem tulemus oli saavutatud mitmeid kordi risti-rästi karvastades. Samuti võis näha, kuidas sünteetilise lõuendi puhul moodustasid karvastatud pinna pigem lühikesed, harjaste taolised kiud, naturaalse lõuendi puhul olid väljakistud kiud pikemad. Suuremate pindade karvastamisel tuleb jälgida seda, et kiud ka servades ühtlaselt karvastatud saaksid.



45./46. Sünteetiline lõuend: karvastamata ja karvastatud. Suurendus x20. (Autori fotod).



47./48. Naturaalne lõuend: karvastamata ja karvastatud. Suurendus x20. (Autori fotod).

Järgnevalt tuli läbi viia liimi pihustamise etapp. Seekordses katses kasutati Tannar Ruubeni töötoas kasutatud liimisegu. Esmalt tuleb kokku segada Plextol liimid ning vahetult enne pihustisse valamist lisada Rohagit SD 15 segu, mis tekitab liimi paksenemise ja kiire kuivamise.

Retsept:

Plextol D540 (3 osa)

Plextol D360 (7 osa)

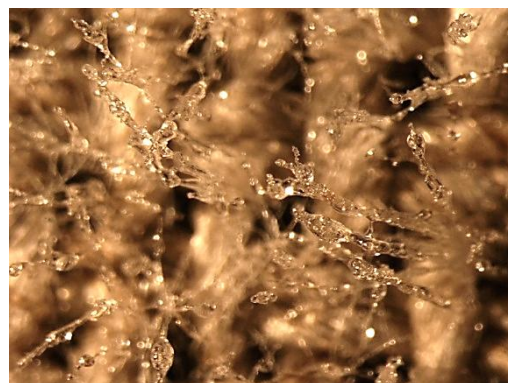
Rohagit SD 15 (1-1,5%)



49./50. Liimi segamine ja pihustamine õhksurve-pihustiga. (Autori fotod).

Liim jääb kiududele imepeenikeste osakestena ning kuivab peaaegu koheselt. Mikroskoobist vaadates on võimalik jälgida, kui suurt osakaalu mängib liimistamisele eelnenud karvastamine liimi ühtlasel ja tihedal jaotumusel. Liimi pihustamiseks tuleb kasutada liimipihustit. Peab jälgima, et selle ots ei ummistuks, liimiudu oleks võimalikult peen. Pihustada tuleb umbes 30 cm kaugusel lõuendi pinnast (kindlasti kasutada maski), erinevate nurkade alt: nii keskelt, paremalt kui vasakult poolt, paar-kolm korda, et tekiks küllalt paks liimikiht. Oluline on et liimikihtide vahele jääks õhumolekule. Esimese liimikihi pealekandmise puhul peab see

olema nii õhuke, et see karvastatud püstiseisvaid kiud maha ei vajutuks. Enne järgmise kihi pealekandmist tuleb eelmisel lasta kuivada. Liimikiht peaks olema lõpuks nii õhuline, et lahustiga reaktsioon tekiks. Samas tuleb silmas pidada, et mida vähem liimi kihte peale kanda, seda elastsem side jääb.



51./52. Liimiosakeste paigutumine sünteetilise (vasakul) ja naturaalse (paremal) lõuendi kiududele. Suurendus x20. (Autori fotod).

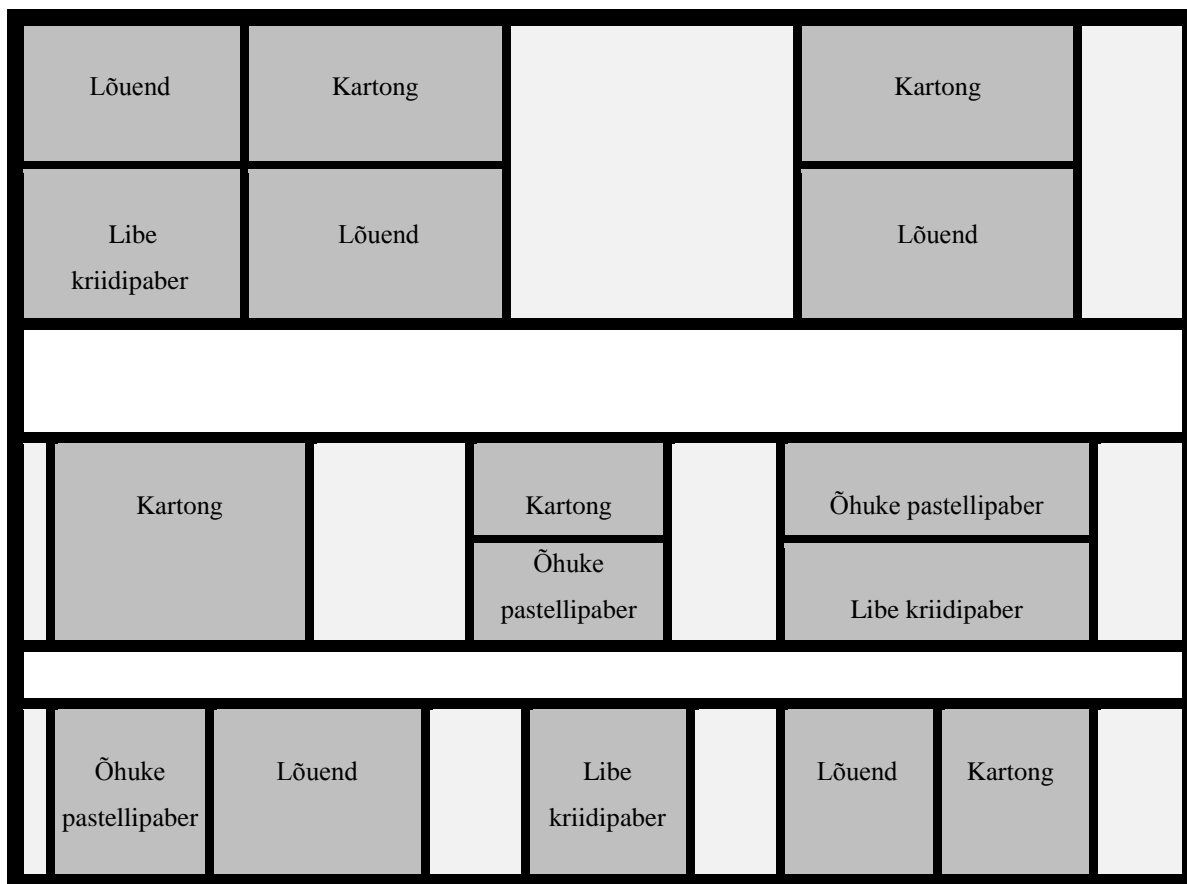
Katsetuste seeria jätkus sellega, et tuli valida materjalid, mida ettevalmistatud liimistatud lõuendiribadele taustata. Selleks valisime erineva paksusega paberid, kartongi ja lõuendi, et oleks pärast võimalik analüüsida erinevate materjalide nakkumist liimistatud aluslõuendile.



53./54. Taustatavate materjalide valimine udutaustamise katsetuseks. (Autori fotod).

Järgnevalt tuleb ette valmistada vaakumsüsteem ning liim aktiveerida. Viimaseks kasutatakse lahustit vastavalt liimile – Plextoli liimisegu puhul etanooli. Etanooli eelis seisneb selles, et see aktiveerib liimi kõigest mõne minutiga, ei märga liigselt objekti ja aurustub rutem, kui näiteks vesi. Lahustit on aktivisatsiooniks vaja väga vähe: 1 m² suuruse objekti

kohta. Liimi aktiveerimiseks tuleb lõigata tihedast marlist/puuvillasest kangast tükk, mis on originaalist veidi suurem. Kangas tuleb kokku voltida ja pakkida õhukindlasse õhukesse plastikusse (näiteks köögikilesse). Saadud pakikesse tuleb süstlaga süstida soovitud kogus etanooli ning seejärel süstlanõela auk kindlalt kleepribaga sulgeda. Pakike tuleb jätta mõneks minutiks ühtlaselt imbuma. Nüüd tuleb tegutseda kiiresti. Etanooliga immutatud marli tuleb asetada raamile tõmmatud taustalõuendi alla, ning kõige peale teos. Laotada kõige peale kile (see ei tohiks võtta kauem kui 30 sekundit, sest muidu etanool aurustub) Liimi aktiveerimine võtab Plextoli puhul aega umbes 10 minutit. Seejärel asendada etanooline kangas kuivaga, sulgeda kogu komplekt õhukindlalt ja käivitada kerge tõmme. Tavaliselt lastakse tõmbel mõjuda 45–60 min ja lõpuks vähendades aeglaselt. Liim kuivab lõplikult alles siis, kui kogu ümbrik avatakse ja etanool aurustub. Teos tuleb jätta paigale vähemalt üheks päevaks.



Joonis 8. Proovipindade paiknevuse skeem. (Autori joonis).

Kokkuvõtlikult võib katsetuste tulemuste kohta ütelda, et iga materjaliga oli nakkuvus hea ja ühtlane. Pööratavuse printsiipi silmas pidades oli paberit taustlõuendist raskem eraldada (kiskus kaasa paberikiude). Kartong, kuna on oma struktuurilt tugevam, oli küll kõvasti kinni liimunud, kuid eemaldades nii paljusid kahjustusi ei kandnud, kui õhemad paberiproovid. Lõuend eemaldus üldiselt lihtsamini, kohati lausa kerge krõbinaga (eriti naturaalsest lõuendist proovilappide puhul). Oluline on, et nake jäi kõikidel proovipindadel ühtlane ning läbitöötatud katse valguses oli ettekujutus udustaustamise toimimisest originaalteostega töötades palju selgem kui varem.

LISA 3. Kärghlaadi katsete tulemuste kokkuvõte

Tycore Honeycomb kärghlaadile taustamise katsetuste ettevalmistuseks tuli kõigepealt välja lõigata ca. 15x15cm proovitükid (I katseks 8 tk. ja II katseks 4 tk.) ja need liivapaberiga karestades ette valmistada. See on vajalik selleks, et küllaltki siledale ja libedale kärghlaadi pinnale taustatav objekt paremini nakuks. Siinkohal kasutati karestamiseks liivapaberit nr. 100, mis on küllaltki suureteraline, kuid tagab selle, et paberikiude ei lihvita pinnalt minema, vaid tõstetakse pigem püstipidiselt üles, mis tagab suurema liimikoguse ja parema nakke. Katsetasime ühesuunalist ja ristipidist karestamist, milledest viimane õigustas end rohkem.



55./56. Katsetusteks ettevalmistatud kärghlaadid. (Autori fotod).

Olulise ettevalmistava toiminguna tuli leida Kasemaa teose paberile võimalikult lähedane proovipaber. „Visiidid” puhul on tegu kvaliteetse valge vatmaniga, paksusega 0,28mm. Katsetusteks leidsime väga ligilähedase valkja vatmani taolise paberi paksusega 0,29mm.

Seejärel tuli ettevalmistada liimid ja vahepaberid. Vahepaber on paberobjektide taustamise juures väga oluline komponent, selleks kasutatakse harilikult erineva paksusega pikakiulisi jaapani pabereid. See tekitab teose ja taustplaadi vahele justkui puhvertsooni, mis tagab taustamise protsessile pööratavuse. Juhul kui kunagi ongi näiteks tarvis teost taustplaadilt eemaldada, saab alustada eemaldamistoimingut servast jaapani paberit tõmmates (mitte teose aluspaberit kahjustades) ning liimi nakke poolt põhjustatud rebenemise puhul kahjustub pigem vahepaber, kui teos. Siinkohal ei tasu muretseda, et jaapani paber mõjub teose originaalpaberile liigse lisandina, sest kerge toetus pikakiulise neutraalse pH-ga jaapani paberi näol on iga paberalusel teose puhul pigem soovitatav kui taunitav. Oma katsetuste käigus proovisime läbi erinevaid vahepabereid (täpsemalt neli varianti): õhem ja paksem

masinvalmistatud jaapani paber 22g/m² ja 36g/m², käsitsi valmistatud paksem ca. 36g/m² jaapani paber ja mikalent paber.

Liimiks valisime enamtuntud läbiproovitud paberi konserveerimises kasutust leidnud erinevas protsentuaalsuses liimained, mis kõik teoreetiliselt oleksid võinud taustamiseks sobida (katsetused tõestasid tegelikult vastupidist). Liimid olid järgmised:

1. 4% Klucel G e. hüdroksüpropüütselluloos vees
2. 6% Klucel G vees
3. 4% Klucel G etanoolis
4. 6% Klucel G etanoolis
5. 8% Klucel G etanoolis
6. 6% MC e. metüütselluloos vees
7. Nisujahutärklis (kohvikoorese konsistentsiga)
8. Segu: 4% Klucel G etanoolis+MC
9. Segu: 6% Klucel G etanoolis+MC
10. Segu: 6% Klucel G vees+nisujahutärklis

Lisaks liimide rohkusele varieerisime paigutust vahekihi ja nn. originaalpaberi suhtes (mõne katseeksemplari puhul liimisime vahepaberi ühe ja nn. teose originaalpaberi teise liimiga jne). Kui liimid, kärgplaadid ja vahepaberid olid ettevalmistatud, tuli paika sättida ka reguleeritud rõhu keskkonna süsteem. Seejärel tuli aplitseerida liimid, vahepaberid ja lõpuks nn. teose originaalpaberid. Seejärel tuli proovid asetada 1-2 tunniks reguleeritud rõhu keskkonda pressi (vahepeal tuli masin seistada, kontrollida nakkuvust ja niiskust ning seejärel otsustada, kas on vaja täiendavat pressi – siinkohal piisas 2h pikkusest sessioonist). Seejärel tuli jätta proovid õhu kätte kuivama – tulemusi nägi alles mõne päeva möödudes, kui paberid ja plaadid olid täielikult kuivanud.

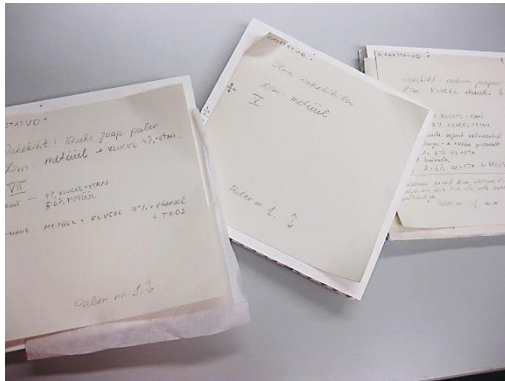
57. Kärghaadikesed reguleeritud sururõhu pressis.
(Autori foto).



I katse tulemusel selgus koheselt, et etanoolipõhised liimid omavad selgeid eeliseid veepõhiste ees. Proovitükid kuivasid kiiremini, nake jäi ühtlasem ja tugevam. Paljude veepõhiste liimidega katsetatud plaatide puhul tuli pressi toimel nähtavale kärghstruktuur. See oht tuleb originaalteosega tegeledes täielikult elimineerida. Mõned liimid (näiteks 4%-lised) osutusid liiga nõrgaks, tugevat naket ei tekkinud ja paberid tulid vaid väga kergelt tõmmates plaadilt ära. 6% MC osutus aga üle ootuste tugevaks nakkeliimiks, hoides teose paberit liigagi tugevasti vastu kärghplaati, nii et seda ei saanud enam nimetada kuigi pööratavaks liimimuseks.

II katseks valmistasime ette 4 prooviplaati inspireerituna eelneva katse parimatest tulemustest. Selle katse käigus kujunes välja selge favoriit: X katseplaat, ehk kombinatsioon, kus kärghplaadile oli 6% Klucel G etanoolis liimiga kleebitud esmalt Core-Tex lehtede vahel eelniisutatud õhuke 22 g/m² jaapani paber (mitte käsitsi valatud vaid loorjaapanipaber, millel on selge kiusuund ja mis tuleb asetada teose aluspaberi kiusuunaga jooksma samas suunas). See oli asetatud ca. 30 minutiks vaakumpressi, seejärel aplitseeritud äsjaliimitud jaapani paberi kihile 8% Klucel G etanoolis liimi ja asetatud sellele samuti Core-Tex lehtede vahel eelniisutatud nn. teose originaalpaber. Seejärel tõstetud kiiresti rõhupressi. Tõmme oli piisavalt tugev tagamaks selle, et isegi ilma pealt poolt silumata (mis habraste tehnikate, nagu näiteks pastell ja süsi on välistatud) tekib ühtlane nake ja nii vahekiht kui teose originaalpaber kinnituvad siledalt kärghplaadile.

Nõnda jõudsimel katseplaatidel nähtavaid tulemusi võrreldes kõige optimaalsema lahenduseni, mida rakendasime hiljem juba originaalteose puhul.



58./59. Kärpplaatide ülevaatus ja parima lahenduse otsimine/leidmine (Autori fotod).

LISA 4. Transkriptsioon intervjuust Andrus Kasemaaga.

29.09.2011, Tartus.

Intervjuu pikkus: 1h 6min 20sek.

Andrus Kasemaa (edaspidi A.K): Uppsalas oli siis üks galerii, oli üks... üks... see, poisid tahtsid siis uut galeriid ja... ja kuidagi see jõudis vist kohale ja... Tuli külla see... Laaban, Ilmar Laaban. Ja tuli kohe rääkima ja oli paar päeva minuga koos seal siis ja... Siis tõi, mul on siin mõned raamatud, et see kuulus hispaanlane ja see ja need tegid ainult pastelli ja paberi peale. Et tee ikka selle, et tee ikka paberi peale, et ei ole siin midagi, et maailmas kõik kuulsad ja... isegi see Toomemets nende seast rääkis sellist juttu, et tee ikka õliga ja... Aga see sama lugu on isegi ju, ütleme, see pausimine. Et kui sa oled harjunud nii tegema siis on natuke parem teha. Et no kõigepealt see, et... seda on mõnus teha. Et kui on õli pead kuskil ruumis olema ja välja pigistama värvid ja jamama kõik... Aga Laaban tuli... et jõudis talle kohale see kuskilt pidi ja... küsis, et miks sina ikka ei tee ja siis ma ütlesin, et sellepärast ei tee, et meil on nüüd oma Vabariik. Ütlesin niimoodi. Aga tegelikult on kõik need asjad kokku, et miks ei tee. Aga, et... et kui nüüd kõvasti... võtta üks see... näed täna mulle üks tõi just ühe sellise... linane [*osutab jämedakoelisele kangale enda kõrval*], et kui selle peale nüüd jõe suure survega need pastelli pildid panna siis see läheb... tuleb isegi see õnarus tuleb välja siit, et hästi suure survega... et polegi vahet...

Kärt Pauklin (edaspidi K.P): ...et kuidagi pilt kuidagi kandub...?

A.K: ...ja kui et kui paber on veel mingi nii kõva liimiga, PVA või millega nad teevad, siis suure surve all, siis ta läheb peaaegu nagu oleks, noh, ühineb selle lõuendiga. Ja siis oleks väliselt rohkem ka nagu väliselt vaatad, et on nagu lõuend ju. Ja muidugi eks ole need meie muutused ja arvamisid ja ja, see on kunsti ajalugu. Ja see on põnev kuidas need... Aleksander Suumann oli...ma mäletan kunagi oli tal üks näitus Pärnus ja laululava all... Ja sattusin peale, kus olid kõik need need parteimehed ja... kogemata kuulsin pealt, et keegi küsib küsib, et mis maalid need on? Mis maalid need on? Need on ju keraamika. Ta tegi ja maalis nagu oleks keraamika, või noh, niukse kontuuriga ja... Siin on ka mingid Suumanni pildid sees [*sirvib raamatut „Pintsliga tõmmatud Eesti”*]. Vaat see on üks uus raamat.

K.P: Jah ma olen sirvinud seda. Väga vahva raamat.

A.K: Aga Suumanni pildid, ja siis too... et Suumann, ta maalib nagu oleks keraamika, et siis on ta ju riigi vastane, kurat. Et praegu tunduvad need asjad nii naljakad, aga tookord oli niimoodi, et...

K.P: Kas ma võin panna teleka pisut vaiksemaks, et äkki, pärast ma... ei kuule?

A.K: [*Otsib pulti, leiab selle padja alt ja sulgeb teleka hoopis*]. Päris vait. Jää vait... [*teleka kohta*] Ja siis jah jah... mis nad kõik olid... et pildi pealt on võibolla vähem aga päriselt ta lasi kohe kõik need kontuurid tuubist välja ja siis... Et keraamika võis juba olla niuke lihtsam aga et, et... aga veneajal pidi olema, niuke sotsirealism või mis seal kõik pidi olema ja...

K.P: Selline reljeefne jäi siis jah?

A.K: Ja siis ja... siis kohe... aga et kõige naljakam oli, et, et maalid nagu oleks keraamika. Et ta on siis ju riigi vastane. Umbes nii olid et, noh... Siin, siin on niivõrd palju naljasid siin maailmas.

K.P: Jah. Aga kuidas teie muidu suhtute nagu sellesse konserveerimisse üldse? Et kas te arvate, et seda peaks tegema? Et milline on kunsti ja konserveerimisteaduse suhe? Et kas te tahaks, et näiteks teie teoseid konserveeritakse tulevastele põlvetele...

A.K: Ma tahaks, et... teie konserveeriksite. [*Naerab*].

K.P: [*Naerab*]. Ühte ma nüüd konserveeringi.

A.K: Kunagi oli, oli Elmar Kits, oli surnud ja siis tehti Moskvas üks suur näitus, ja Subida [?] kujundas ja siis me läksime ka sõitsime mitmekesi sinna. Ja siis läksime... mingid suured pildid olid tal, ja siis need Moskva... venelased tulid juurde ja näitasid, et kuidas need olid kõik ära pragunenud, et oli vaja konserveerida ja parandada. Aga põhi häda oli selles, et segas, ja ma tean Lepo Mikko segas ka, et õlivärvi ja pani temperat hulka, siis tõmbas ruttu, ruttu, noh, tahkeks rutem.

K.P: Jah. Aga tempera on veepõhine ja õli õlipõhine...

A.K: Jah. Ja siis tõmbas. Ja siis ma tean, meil, käisime kunstikoolis ja Ilmar [*Malin*] tegi ka niimoodi ja siis ma talle ütlesin, et miks sa paned sinna, et see ju läheb vussi ja see ju lööb lahti ju temperaga. Aga siis ta ütles, et kui nad lõpuks nii head tööd on et neid saab restaureerida, küll nad siis ükskord paarikümne aasta pärast restaureerivad. [*Naerab*].

K.P: Et küll nad midagi välja mõtlevad jah? [*Naerab*].

A.K: Ja siis no, meie... mina käisin ka kunstikoolis ja... Mingi... alles hiljuti käisin... Ilmar Malin oli ja. Albert Ani oli siis, õpetas maalitehnoloogiat ja rääkis ka selle maali segamise kohta ja et nii ikka ei tohi ja nii tohib ja. Kuidas värvi segada ja... Et mõned on mullapõhised värvid ja muud ja... Ja Malin õpetas siis maalimist ja... siis oli et peamine, et hindamiseni koos püsivad. [*Naerab*]. Et paar nädalat püsivad ja siis on kõik. No nüüd oli see vastus, mis sa küsisid, et kuidas ma suhtun.

K.P: Et tähtsam on siis see kunsti loomise hetk ja see...

A.K: Ei no terve see elu ja kõik see supp on ju tähtis. Ja ikka tookord... no vaat see sama, ma räägin sellest riigivastasest: see oli... Gorbatsšov tegi visiidi Inglismaale ja siis oli kallistanud seda, nad ütlevad siiamani et... et oli... Thatcheriga kallistanud. Ja siis midagi sosistanud talle kõrva. Ja siis peale seda Thatcher hakkas siis Gorbatsšovi ja kõiki aitama ja... et ei tea mida ta talle sosistas?!

K.P: Ja see on nüüd selle ainetel siis jah?

A.K: See on nüüd siis see Inglise lõvi... [*Osutab triptühhoni keskmise osa vasakule figuurile*].

K.P: Ahah...

A.K: ...ja see on see tsaari kotkas nüüd niimoodi jah. [*Naerab ja ostutab triptühhoni keskmise osa paremale figuurile*].

K.P: Ahaaa!

A.K: Selle pildi tegemise juures pidi teistele inimestele rääkima neid sotsiaalseid asju, et, et... misjaoks ta on. Muidu vaatad, et noh, pilt nagu pilt, et niimoodi ja naamoodi ja...

K.P: Jah...

A.K: Aga see aeg oli jah ja... siis kõigil oli nii hea meel, ja kõik läksid jälle vaatama... No vot, nüüd on kahj, et ei ole seda „Vikerkaart”. [*Viitab ajakirjale „Vikerkaar” 1 numbrile 1987.a.*]. Tookord oli... kui mul Kadrioru lossis oli see näitus... 86... ja seal olid igasugu asjad... seal peal. Esimese külje peal, no seal ajakirja peal oli üks must trummilööja. Ja nüüd ma alles mõnele olen näidand, et selle sees oli siis... haakrist oli selle sees. No trummilööja peksab nii ja... [*Näitab elavalt kätega ja naerab*]. Kurat jah! Aga need rootslased ja sakslased ja natsionalistid... no need said siis aru, et... kõik need pildid ja. Seal oli näiteks mingi sinine võitles punasega ja... mingisugune ussipeaga ja... Ja niisugused igasugused ärapeidetud asjad olid seal sees. See oli... noh, peale selle pildi tegemise endale sulle meeldis, et peaks olema mingisugune kaif, eks, et ise saaksid seda kaifi sinna. Sellest... tegemise aegset kaifi.

K.P: Kas te ei kartnud siis, et kõrgemalt poolt tuleb mingi...

A.K: Ei noh, et kesse nüüd ütleb või et... või see trummilööja oli... või eks... ma ei tea kus need nüüd on... Et ega sealt väga välja ei lugenud. Et see asi on nüüd niimoodi, vot. Siin on üks... [*Lappab oma töid ja muid pabereid*]. See on see suur rull, mis mul oli siin koridoris ja nüüd on täis ja... siin tuleb üks näitus, siin majas...

K.P: Kas need on need samad pastellid mis olid Võrus ka üleval, jah?

A.K: No need on ka siin kuskil all... aga need on juba, juba jälle uued jälle. Võrdluseks näiteks... Mare Ruus [*viitab kunstiajaloolasele, kes kunstnikuga aega ajalt vestlemas käib*], alati ta tuleb mulle kööki ja pakun talle teed ja kohvi või midagi ja... Ja siis ta küsib, et kas gaas on ikka kinni? On kinni. Ma ütšin, et mis sa oled... mis sa kardad gaasi või? Ja siis

rääkisin ta mehega, et ega ta... et vanaonu või keegi olid olnud muulased. Ma ei saandki aru, et mis muulased. Ja tuleb köögis... et „Gaas ikka kinni?”. Igakord. Ma siis küsisin, et keegi oli juut sul või? Et gaasi kardad. Aga ega ta ei üteld. Ja siis ükspäev tuli ja vaatas seda pilti, et „No millal sa selle tegid, et see on nii kift pilt?” [*Osutab ühele tööle, kus on varjatud haakristi sümboolikat*]. Mina ütisin, et ma paar nädalat tagasi tegin. Tema, et „Jõle kift pilt, et sa peaks kohe tegema ja...”, ja siis... Ma ütisin: „Vaata: haakrist on siin sees!” – „Ei no siis ta ei ole nii hea pilt!”, ja nii vastaski. [*Naerab*].

K.P: Aga kas te meelega siis põimite selliseid sümboleid oma töödessa või tulevad need... iseenesest?

A.K: Ei polegi nagu iseenesest, aga, aga... ma tahan, mul on just see, et see haakrist on sellesmõttes kift et, et... noh ta on mingi vana ruuni märk, päikese märk või...

K.P: Ta on vana Hiina õnnemärk jah...

A.K: Jah ja...Hiina pidi täis olema neid ja...

K.P: Aga teistpidi.

A.K: Ja ma mõtsin et... Üks unistus mul on, et saaks kuskil teha neid ja näidata, et see... ära legaliseerida seda, et see ei oleks enam niukene vastik asi või noh... Kellelegi joonistasin ka enne seda just... [*Joonistab nn. „jooksvat lille”, mis meenutab haakristi*].

K.P: Just, et see kujund, mis aasta tuhandeid oli õnnemärk, siis mõnekümne aastaga muudeti kurjuse märgiks... see on tõesti kurb.

A.K: Jah... kolmekümnendatel aastatel oli üks... Gleizes [?] [*ilmselt viitab prantsuse kubistile Albert Gleizes'le*], Picasso tasemel mees. Sellel oli näitus oli täis siis joonistusi ja... vaipasid, et „Kõndiv lill”... et haakrist selline. Et praegu – see oleks niuke päris hea nali. Et sakslaste jaoks teha või... Niukene... lilleline ja naljakas igat pidi niuke ja... Vaatasin seda ka mul on kusagil see Wiiralti raamat [*otsib*]...Wiiraltil oli see, see kõige kuulsam teos... „Jutlustaja”.

K.P: Jaa, ja tean.

A.K: Ja nüüd ma varieerisin ka siin ühte jutlustajat. [*Näitab samal ainesel valminud tööd*]. Jutlustajal oli ka nagu haakrist... jutlustajal oli ka seal niuke sees. Seda võib isegi vaadata raamatu sees. Ilus raamat. On siin kusagil...

K.P: On tõesti jah...

A.K: On, on... et jutlustajal oli ka... ta tegi selle 33. aastal kuskil. Kus ta ei olnud nii pahaendeline, see haakrist. Oli siin... 30. Poola rahad. Seal olid ka haakristid sularahade peal. Kus nad proovisid nagu nagu... sõbrad olla või...

K.P: Aga kuidas teil muidu see loomeprotsess nagu toimib, et, et... kas teil peab olema nagu mingi lugu või siis te täiesti... vabalt annate end inspiratsiooni meelevalda ja siis... tuleb mis tuleb?

A.K: Jah.

K.P: Pigem niimoodi jah?

A.K: Jah, jah. Rohkem niimoodi. Tähendab see... inimese tunnetusprotsess käib niimoodi, et... mis ta on... vaatab, näeb, siis... verbaliseerib võibolla seda asja... ja seal, et, et... et nägemise vahel... 0,6 sekundit, ja siis ta ütleb sellele nimi, et... tüdruk või... Ja niipalju kui ma seal olen seda rääkinud... et ikka proovida seda... et, et ei mõtleks välja ennem. Jõle põnev on siis teha...

K.P: Jah...

A.K: ...kui ei mõtle välja, siis vaadate, mis sugune tuleb alles... Ja mul tuleb siin... järgmise kuu... teisel poolel või... siin all näitus. Ja... ikka et mis moodi sa teed ja kõiki need Võru tööd on siin kuskil all ja. Ja ma mõtlesin, et ükskõik, et viiks need hunnikud sinna ja siis vaataks, mis saab. Et üks siis, üks siis näe. Aga muidugi, üks asi on see restaureerimine, aga teine asi on... vaat siin on see... Ahaa keskus on Tartus. Telekas on ikka näidanud.

K.P: Jah...

A.K: Ja see sama Tiiu [*vihjab sihtasutus Ahaa juhatajale Tiiu Sillale*], kes seal Ahhaa keskuses... see käis kunstikabinetis ka, kui mina... olin... paarkend aastat olin kunstikabinetis. Ja siis ma mäletan ükskord... tegin esimest korda nende... Kilgi ja Kruusamäega ja kes seal veel olid... valisime sealt välja ja... need... Tallinnas, kes üldse enam kunstiga ei tegele ja... Siis otsisime mingi ajakirjad ja... see oli 70ndatel aastatel... ja et... teete nüüd fotorealismi. Et see tundus nagu natuke riigi vastane tegevus olevat. [*Itsitab*]. Loogiliselt nagu ei peaks olema aga... ja siis nad tegid... papitükid olid ja ajalehtedest ja... et kui leidsid neid autosid ja mootorrattaid, et siis tegid neid aga muid asju ka, seda fotorealistikus... Ja panime siis ülikooli kohvikusse üles ta, vanas kohvikus... ja see sama Ahhaa keskuse juhataja, see oli oma sõbrannaga, kes oli... õppis defektoloogiat, tema ise õppis bioloogiat. Ja siis ütles: „Õpetaja, kuidas te lasete niisuguseid pilte teha, see ei ole ju kunst. Fotode pealt järgi teha!” Ja siis ütlesin... aga tüdrukud, kui need oleksid teie enda lapsed... see oli, üks oli defektoloog, niuksed 20-aastased tüdrukud. Et kui teie endi isiklikud lapsed niisuguseid pilte teeksid... Siis käisid veel ringi ja siis ma küsisin, et mis te nüüd mõtlesite siis? „No kui need oleks meie oma lapsed, siis oleks see päris hea küll!” [*Naerab*]. No see on päris päris hea küll... et niipalju nalja saab siin selle, selle asjadega... nendega.

K.P: Aga muidu kas see töö, on ta siis eraldiseisev või on ta osa mingist sama temaatikaga grupist või seal mingist... sarjast?

A.K: No see on jah üksiolev.

K.P: Aga kas ta on kusagil näitustel ka olnud, et kas te mäletate kuidas... kuidas ta Kunstimuuseumi sattus?

A.K: Minul oli seal Kadriorus oli... 86ndal oli näitus ja nii ja... Inge Teder oli direktress seal siis ja. Aga need võisid... aga kas see oli seal väljas? Aga võibolla ei old, aga võibolla oli... Aga esimest korda oli siin mingi Tartu näitus kuskil. Kuskil... kas siin on see aeg kirjutatud? Siis ta oli... ma tean selles kõrvalruumis oli ta esimest korda väljas.

K.P: 85ndal on see signeeritud.

A.K: Jah. Jah. Ja siis oli see esimest korda väljas. Aga niipalju kui mul ikka võimalust on ma teen selle asja ikka nagu protsessiks, või et... nagu seegi näitus, et mõtlesin, et võiks ju... kasvõi iga päev. Kolm nädalat iga päev uue näituse teha. Mul on neid pilte nii palju siin. Siin all ja... ja siin on Kulgi pildid [*viitab ühtedele toas olevatele töödele*] – üks Albert Kulk on... Ja siis ma proovin neid asju avardada. Kulgi pilt on niimoodi, et hakkasime tegema ja... et mina joonistan värviga alla ja tema teeb edasi. Mina teen niimoodi kaks minutit või... need on kõik sellised nagu...

K.P: Koostöö pildid või?

A.K: Ei, nad ei ole nagu koostöö, sest mina teen 5 minutit ja tema teeb kuu aega seda. Aga need teemad, see on üks usu teema. Et see on nagu... *Pietà*... et, et et... Kristus on nagu süles ja siis ema... seal on, on see juudi märk ja see on nagu päikese natuke ja, hellenistlik ja... nagu see kristlus koosneb et hellenismi ja judaismi niisugusest supist kokku. Ja neid on mul... need on usu, usu, sellised... seal kõõgis on ka, võime minna vaatama, seal on natuke võibolla täpsemad ja... Ja neid on 26-27 tükki juba. Nii palju on... juba üle kahe aasta seda koostööd tehtud. Aga ma läksin... Austraalias olin ja siis mul oli seal üks Pumble kool ja [*viitab Pymble Ladies College'ile Sydneys, Austraalias, kus õpetas 1994 aastal*], kus ma siis õpetasin ja ei osanud ikka väga rääkida. Ja siis hakkasin ka nendele lastele ette joonistama. Siuh-sauh teed ära ja... nemad kohe edasi oma suurte pastellide ja oma suurte heade paberite peal. Ja küll need teised õpetajad tulid kohe vaatasid, et siin sai kohe päeva lõpuks sai suure näituse valmis ja... hakkasid õhinal tegema... Ja küsisid, et kuidas niimoodi? Et kuidas sul ikka õnnestub? Et meie vähemalt pool päeva räägime mida teha, siis nad, siis nad lähevad ja teevad seda ja päeva lõpus veel koristavad... [*Naerab*]. Aga mul oli ruttu, et mingi kes oli heledam tüdruk tegin mingi viikingi pildi sinna ja kes oli... üks hindu tüdruk oli... hindu tüdruk. Ja hakkasime

rääkima ja ma vaatasin, et nii tore, nagu eesti tüdruk aga pruun lihtsalt. Indias on üks väike rahvusgrupp. Soome ugrilased.

K.P: Tõesti?

A.K: 38-39 miljonit. Et jah, tuldi sealt ülevalt ja kõik läksid sealt Indiast igale poole laiali ja... hiljem mindi sinna... Ja siis küsisin... ja et neile on ka räägitud, et Eesti on ja... riik. Aga ei usu seda, et ei saa olla, et ühe miljoniga riik on.

K.P: Et nii väike jah...

A.K: Jah, ja, ja meie ei usu, et mingi väike rahvusgrupp on seal... 1.2 miljardit võibolla on seal Indias on inimesi ja... nemad jälle ei usu, et Eesti on olemas. [*Naerab*]. Ja seal on 32... et kõik need ungarlased ja soomlased ei anna ka nii palju kokku... Aga see oli, vaat, et nii tore tüdruk nagu... niukene pruun ja pontsu talu tüdruk. Temale joonistasin neid tantsijaid ette ja siis pärast ta hakkas nii palju neid tantsija pilte tegema, et ei olegi muud... Et teinekord on jah ainult väike impulss vaja et... inimesel... näeb kõrvalt, et kuidas need...

K.P: Aga te rääkisite sellest protsessist, et mis te arvate, kui suu osakaal on materjalide valikul selle protsessi juures, et kas te vaatate, et materjal oleks kvaliteetne, või pole vahet, et... et... kui on paber siis... tuleb?

A.K: Jajah... ja ja... ei... ei... kõik need asjad ju loevad. Aga ma mäletan jälle, kui ma tookord olin... sellest on küll niipalju aega nüüd möödas aga, siis sai Elmar Kitsega... ta tegi neid seinamaale kuskile, maal ja... ta oli kuskil... Kiisa juures... Ja Nissis ja... mis ta seal tegi. Siis ta läks ruttu poodi, küsis kas teil neid värve on? Siis ta oli nii õnnelik, kui ta leidis mingid kehvad vene värvid, akvarellid. Et nendel oli eri toon.

K.P: Jah.

A.K: Et need mingid Leningradi omad, need olid niisugused mahlased ja talle nagu ei meeldinud. No ta oli ju haruldaset värvitundlik.

K.P: Et pigem talle meeldis see siis, nii öelda, et ta sai need halvakvaliteedilised...

A.K: Jah.

K.P: ...ja seega huvitavamad.

A.K: Jajah. Ta oli ikka sünnipäraselt nii hea värvitundega. Et ema käest ta sai selle tunde. Selle värvitunde. Niukene värk. Seal oli, seal oli... Mina temaga vahest koos maalisin, see oli lausa nakkav, see värvitunne oli nakkav. Ma olen kunstikoolis käind ja ühte poissi ma tean, üks naha poiss, üks Rakvere poiss, kes oli välimiselt nagu Elmar Kits ja kellel oli värvitunne ka sama hea. Et see on kohe bioloogiline. Et nõsuninalised on kunstiaandega ja sirge ninaga on arhitektuuriandelised. [*Naerab*]. Nojah... ja igasugused asjad... no nagu need kriminalistid

ütlevad, et näost on lugeda inimese iseloomu. Et: „See on ikka pseudoteadus”, mõned ütlevad... no päris ikka ei ole pseudoteadus, midagi ikka loeb kohe välja.

K.P: Jah, või käejooned ja...

A.K: Jah...Ja siis, ja siis ma ütstin, et peaks selle poisi üles otsima. Diplomitöök ta tegi mingi mootorratta, mingi nahast asja, noh nahaosakonnast oli ja... Aga oli kohe näha, et inimesel on, vaata see, see... et inimene näeb. Et need kolvikesed ja kepikesed-kolvikeseid näevad värvi ja kepikesed näevad, ja kepikesed näevad heletumedust.

K.P: Et need... materjalid ikkagi on olulised, et kuidas teos lõpuks välja kukub?

A.K: Jah, siin kunagi neid... ja siis... selle Toomiku käes küsiti, et millal ta tahtis kunstnikuks hakata? Ta vastas, et siis kui ta nägi Aili Vindi ja nende mingit filmi... et siis ma tahtsin kunstnikuks hakata. Ja siis keegi vaatas, et... millal sina tahtsid? Ja mina hakkasin mõtlema, mõtlesin ja mõtlesin, et koguaeg. Et kõigepealt oli mingit savi seal aia nurgas ja... mingi ahjusavi. Ja siis olid plastiliinid ja... ja nüüd ma mõtlen, et... see on nüüd see vastus, et: plastiliinid on mul siis nüüd õlipastellid ja... et need on peaaegu et samad, nagu plastiliinid olid seal niimoodi... viis, kuus, seitse sorti sedasi...

K.P: Värvilised jah?

A.K: Jah, ja õlipastell ja õli, noh, materjal on sama ju. Pastell on ainult saad, pläkerdad. Ja siis, ja siis... no ja veneajal oli neid kahtesorti karpe ja, ma tegin voodis ja all ja... ja nüüd ma olen nagu väike laps jälle tagasi... teen neid värvilisi. Vahepeal ma tegin hästi ainult heletumedusi, neid pilte...

K.P: Jah, monokroomseid jah?

A.K: Vot monokroomseid jah. Vahest kui, et oli, siis tegid mingi sinise tausta talle või... mingi asja talle. Aga siis ma sattusin, Tallinnas sinna... kogemata sattusin, läksin, raamatukogu vastas, nüüd on seal mingi disainiateljee mingi, siis oli seal mingi „Mäng ja kool”, või noh, lastepood. Ja seal oli silt üleval, et pioneeride majja võetakse skulptuuri ringi. Siis ma olin juba vana inimene, 15-aastane. Ja kui ma seda poleks näind seal, siis ma poleks läind. Ja siis sattusin sinna Tallinnasse, pioneeride maja oli tookord seal, mis ta nüüd on, Ujula tänaval. Ja hakkasin siis seal skulptuuri tegema ja siis... Noh, enne seda ma olin ka ikka teinud plasteliinist kujusid, aga ma... nigu plasteliinist, ikka värvilisi. Et valge näoga ja tumeda see, ja siis mingid trikid, nipid... Need olid rohkem nagu eluga mängimised. Ja siis sinna ja, siis seal hakkasin nagu ainult ühte värvi... Ja siis tuln kunstikooli õppima, tulla Tallinnasse, tahtsin skulptuuri tulla õppima, aga ei olnud siis skulptuuri.

K.P: Et igal aastal ei võetud vastu?

A.K: Ei võetud. Samas... Ja siis oli maaliosakonnas ja siis läksin sinna ja siis tegin kuskil 20-aastaselt esimese akvarelli niimoodi. Aga see on see, et kui sa satud mingisse kohta, mis sulle ei sobi kuidagimoodi, siis see harib ja hoopis avardab õudsalt maailmapilti. Kompromiss. Vot siin, ostsin... ostsin mitmest Tartu poest ostsin need, ära need õlipastellid [*Viitab mitmele karbile pastellidega*].

K.P: See on teie meelismaterjal siis praegu jah?

A.K: Nojah. Ma järsku vaatasin et on tulnud müügile niuksed. Need on siin näiteks vahapastellid... need on need...

K.P: Ma alati nuusutan neid, nii huvitav lõhn...

A.K: ...vahapastellid. Siis on nüüd need, õlipastellid, see on nüüd sama firma, Giotto on nimi. Ja need on nüüd hiljuti tulnud ja nüüd ma olen siis terve Tartu läbi küäinud ja need kõik ära ostnud. [*Naerab*].

K.P: Ja on pehmed ja...

A.K: Jah, on pehmed ja teised on kõvemad ja... need on nüüd vahapastellid ja need õlipastellid.

K.P: Aga kas selle töö puhul te siis kasutasite segatehnikat eksle?

A.K: Jajah [*õhinaga*] ja igasugust segatehnikat ja need olid siis nüüd... põhiliselt... Pane kotti endale! [*Ulatab kaks karpi pastelle mulle*].

K.P: Mulle?

A.K: Jah, see on, see... vahetuseks noh,

K.P: Aitäh!

A.K: ...niimoodi luterlikult.

K.P: [*Naerab*]. Aitäh, panen kotti!

A.K: Luterlik vahetus.

K.P: Et siin on jah, segatehnikad siis jah?

A.K: Ja siis oli, siis ei olnud nii palju neid õlipastelle. Ja siis ja siis... suuremalt jaolt olid need kriidipastellid. Aga kriidipastlidega on see häda, et need nagu tolmuavad ja neid tuleb siis fikseerida.

K.P: Jah, aga millega te fikseerisite?

A.K: No lakiga või...

K.P: Juukselakiga või?

A.K: Juukselakiga või või lihtsam oli... oli mingisugune tärpentiin ja mööblilakk või... kuidas juhtus siis.

K.P: Ja piserdasite siis peale sinna jah?

A.K: Nojah, kuidagimoodi on nad sinna kinnitund.

K.P: Jajah. Ja siis ma vaatasin, et siin te olete kasutanud vähemalt nelja sorti musta, et siin on ilmselt grafiiti veel ja... palju erinevaid materjale.

A.K: Jah...

K.P: Ja siis on siin veel need paberaplikatsioonid ka, et kas te mäletate, mis liimiga te kleepisite need peale?

A.K: Vaevalt, et ma seda nüüd mäletan aga...

K.P: Siin on see jalg ja...

A.K: Jajah. Mingi aeg siin tegime, graafikaateljee oli siin ja siis tegime litosid, need on litod. Ja siis kleepisime ja siis sai ta tihedamaks.

K.P: Tõesti jah?

A.K: Jajah. Jälle näed, nüüd peab tsiteerima Elmar Kitse, et „Hea kunst on see kus on mingi jõe hea mõte. Või siis hästi palju väikseid mõtteid.” [Naerab]. Ta oli niuke vaimukas mees ikka.

K.P: Aga... kas see pilt on muidu kokku pandud õigesti eksle?

A.K: Jajah, nii nagu ta siin oli.

K.P: Et ma vaatasin, et Kunstimuuseumi fondis on ta, noh ta ei ole niimoodi koos, vaid on eraldi.

A.K: Jajah.

K.P: Ja siis ma nuputasin, et kuidas te mõtlesite, et nii tundus kõige loogilisem.

A.K: Minul oli vaat nii, mingi mingi näitus seal Adamson Ericu muuseumis ja siis tööd olid üles pandud, Tolts oli üles pannud, ja siis oli mul nisuke mustvalge töö, kus oli ka jutlustaja, nagu Viiralti jutlustaja aga kolmest, niisugune noormees, jutlustaja. Ja siis ta oli nagu valesti pannud. Ja mina hakkasin panema, et panen õigesti ja siis hakkasin vaatama, et aga valesti on palju parem. [Naerab]. Et, et... oligi et muidu oli liiga loogiline, et et... kui annab neid panna, siis võib ju ükskõik mismoodi panna. Kõik asjad on lahtised ja... Siin vaat ka see näitus tuleb ja et... jõe kift oleks kui saaks, et niimoodi saaks, et vaatajad ise paneksid ülesse. Ja et lõikavad katki. Mul põhiliselt on siin sellised neljased pandid. Suur rull Rāpinast ja siis niimoodi teen. Ja eks ma olen neid siin katki ka lõiganud ja... aga suurem osa on neid pikkasid veel seal... mul on see surmatants ja nüüd ma hakkasin... mul see surmatants siin. [Viitab voodijalutsis olevale väikesele reprole Notke „Surmatantsust“]. Et hakkasin neid igatmoodi tegema, et siin... Et võiks täiesti hakata nüüd kohe... Eks nad on mul siin nüüd ka kümme-kond vähemalt, pikka surmatantsu. Küll nad on ühtmoodi ja teistmoodi ja...

K.P: See oleks siis selline tegevuskunsti aktsioon, siis kui vaatajad ise saavad osaleda...

A.K: Jajah, ja ja saaks ise panna ja siis... no vaat seesama Aura. Nad ütlevad, et teadus, teaduskeskus. No aga ta ei ole ju teaduskeskus, ta on populaarteaduskeskus. Teadus on see, kui keegi mõtleb välja, siis on see teadus. Seda seal on siis nagu... see koolitaseme mingi asi. Aga, aga, siis näitas eila kuidas see Tiiu Sild andis intervjuud siis seal televiisorile ja... et inimesed ikka tulevad ja lapsed tulevad ja, et muidu ei mõtlegi selle peale, aga et saavad impulsi. Eks näitusel võiks ka nii olla, et koguaeg toimuks elu.

K.P: Jah...

A.K: Muidu on nii nagu vanasti oli, et läskid arsti juurde ja arst kuulab sind üle ja ütleb: „Hinga. Ja ära hinga!” Ja siis lõpuks: „Ära hinga. Ära hinga. Ära hinga.” Surnud. [Naerab]. Vaat niimoodi on näitus umbes. Et võiks ju koguaeg elus olla see näitus.

K.P: Et kultuur on nagu elusorganism, mis koguaeg hingab ja areneb ja kasvab.

A.K: Jajah.

K.P: Aga jah. Et... see töö on veel kleebitud mingisuguse kõvema papi peale, või saepuru plaadi peale. Et kas te ise siis vormistasite neid niimoodi?

A.K: Ei, ei, ei, ei, nemad ise tegid.

K.P: Ah, et nemad ilmselt panid ise jah?

A.K: Jah. Ja, ja ja... muidugi et... kui see, see... kõige efektssem oleks see kui nüüd saaks selle surve alla... nüüd ei ole veel meeski, aga mis see Laaban ütles, et mingisugused maailmakuulsad kunstnikud... aga mõnes raamatus on see olemas...

K.P: Aga... aga, vormistuse poole peale, et kas teil on endal mingeid ettepanekuid kuidas te lõpuks... ahjaa, kõige olulisem asi on ütlemata: et see teos plaanitakse panna üles Kunstimuuseumi restaureerimisosakonna näitusele 2015. aastal.

A.K: Ahah.

K.P: ...et kas teil on ettepanekuid, kuidas näiteks raamida, et kui see on lõppteos, kas raam peaks olema pisut pidulikum või?

A.K: Jah...

K.P: Või kuidas te arvate? Või et kus see ruumis paiknema peaks või mis valgusega... Eks ta noh ilmselt eraldi peaks seisma, sest ta on ise nii suur ja võimas...?

A.K: Üks üks... kes siin käib, toob mulle...mul on natuke tervis sant ja siis ta helistab, et: „Mida ma sulle toon?” Toob kaks korda nädalas toitu. Ja siis ma ütlen, et „Mõttele ise, et siis on mul üllatus kui tuuakse.” [Naerab]. Et sama vastuse võiks siin ka ütleda.

K.P: [Naerab]. Et kõik võib olla. Olgu nii.

A.K: Aga kui mul see, Tart... või Tallinnas see näitus oli seal, 86. ja siis vennanaine oli, oli aselinnapea või jah siis... kuskilt läksime tema kuskile Lasnamäele, mingid tehased olid seal...

mingisugune peainsener oli seal ja siis ma sealt sain mingid metallist liistud nende ümber kõik. Hästi palju oli... ma ei tea, kus nad kõik laiali on ja. Need olid niuksed metallist, mingisugused hästi keerulised ja mõned olid lihtsamad ja... need olid kõik seal Kadriorus.

K.P: Jah, on küll, praegugi veel seal kahel...

A.K: Nojah, aga et... kui sa nüüd ise mõtled, mismoodi seda teha, siis sa oled mul ka, nagu Jõuluvana või... [*Naerab*]. Et teed üllatuse.

K.P: [*Naerab*]. Jah...Aga mis te arvate kas... et kui läheb konserveerimiseks, et kas siis peaks kunstnikuga enne konsulteerima?

A.K: [*Naerab*].

K.P: No oletame, et üks teos on tõesti väga kahjustunud, et juba rebendid ja...

A.K: Jah, jah, jah, jah...

K.P: Et mis te arvate, kas peaks küsima enne, mis kunstnik arvab?

A.K: Mina, mina... Vanasti me käisime seal Toomkirikus omalajal, tegime seal altuurat ja... ühtpidi ma tean väga hästi, mis need reeglid on... aga jah, mis siin jutustada... [*Itsitab*]. Aga põrutame siis sinna Tartu kunsti muuseumi ja et... et kunstiteadlane peab ikka kunstiteose juures olema, et need on suured väärtused. Ja siis ma olen nüüd paari aastaga teinud rohkem neid ühikuid kui seal muuseumis on neid. [*Naerab*]. Et vaat kõik, mis juhtub.

K.P: Jajah...

A.K: Sest, sest see on ikka nagu tagurpidi vaatamine ju, et kuidas peaks olema ja mis moodi...

K.P: Aga põhimõtteliselt teil ei ole selle vastu midagi kui...

A.K: Jajaa...

K.P: Et kui see on... headel eesmärkidel.

A.K: Vanasti oli... noh kunstikabinetis ma olin siis paarkümmend aastat ja siis oli... ega suurt ei kirjutatud, aga siis oli... kõik kirjutasid igalpool ja igasugu intervjuud ja siis ma ükskord ütlesin, et kirjutage ükskõik mis asja, [*naerab*] et vahet ei ole. Aga siis oli vahel jälle Tartu näitus ja siis Juske oli siin Tartus ja kirjutas neid arvustusi ja... Ja siis poisid ütlesid, et Juske on jälle kohvikus ja kirjutab midagi. Ja Kelomees ja kes need seal olid kõik... Ja seal oli neid veel igasuguseid naljamehi. Ja siis läskid sinna Juske kõrvale, teise lauda... ja siis vaatavad, et Juske kirjutab ja kirjutab ja siis jääb mõtlema järsku, et sai otsa mõte, ja siis nad hakkasid kõva häälega ütlema mingeid lauseid. [*Naerab*]. Et järgmine päev olid need lehes.

K.P: [*Naerab*]. No teie saate nüüd ka kõva häälega öelda lauseid ja mina kirjutan need kõik üles. Väga naljakas jah... Aa, ma tahtsin küsida veel Miljard Kilgi kohta. Et minu praegu kolleeg, Vilja Sillamaa, oli kunagi tema kooliõde, kunstikoolis. Ja tema tahtis teada, kuidas Miljard elab?

A.K: [*Naerab*]. Mina ei tea, kuidas ta nüüd praegu elab, aga suvel oli mul Kasepää näitus ja siis oli Võrus. Ja siis oli, läksime, mingi, ja siis tulid siia ja... televiisori omad ja... nendel oli seal, Kilgil oli seal mingisugune koht ja... Miljard sattus siis ka sinna ja siis... Niukene Kasepää vald olemas, selline hästi pikk. Ja Kasepää külas oli siis 68 inimest ja Rajaküla oli seal kõrval kus oli 680 inimest ja see Kasepää oli nagu tühjaks jooksnud ja siis alguses oli Raja vald aga siis muudeti ümber Kasepää vallaks, et vähem inimesi küll, aga ilusam. [*Naerab*]. Ja Miljard tuli siis sinna ja vennastus nendega seal ja küla pealt ostis sealt mingeid sibulaid ja mis seal oli ja taheti, et jää nüüd siia, et sa okad nii hästi inimestega läbi käia, et jää siia külavanemaks ja...

K.P: Ta muidu elab Tartus jah?

A.K: Ei, ei, ta hakkas tulema Tartusse tagasi, tal ema ja õed on siin Tartus, aga siis...

K.P: Aga siis... kunstiga ta tegeleb muidu või... loominguga?

A.K: Seda me rääkisimegi, et siis kui ta Tartus elas, et siis ta tegi mingisugused oma hitid eksole aga siis ta läks Tallinnasse ja hakkas nendega ikka seda koostööd tegema seal ja siis ta hakkas nagu rohkem altuurat tegema nendele soomlastele, nagu mingeid niukseid renessanssipilte ja... aga enne ta Tartus õppis nahaosakonnas ja... siis panime teda ka seal hüperrealismi tegema ja siis ta jooksis ära ja siis saime ta kuskil kätte ja... tema oli näitusele toonud just oma mingid Lossi tänava impressionistlikud pildid ja neid ei pandud välja. Ja siis me narrisime teda, et nüüd sa tahad? Ja tema et, ei ei, ja mingid õpetajad tal seal ütlesid, Albert või kes tal seal olid, et see hüperrealism pole mingi kunst ja... et ikka küsisime, et kas sa ei taha siis kuulsaks kunstnikuks saada? Et oma selle impressionismiga ei saa sa kuskile. Aga seal olid need Ülikoolis need intelligentsed poisid, kes seal käisid... siis ma võtsin kaasa kunstikoolist sinna kabinetti... see oli keskõppeasutus ja siis ülejäänud olid siis suurem osa olid need üliõpilased. Ja siis ma ütlesin, et kunstikooli osavad käed ja ülikooli targad ja nendest sai päris hea supi. Ja siis tema hakkas ka tegema mingisuguseid pilte... ja Kelomehega ka rääkisime, et mingisugused peaksid olema, et nagu teemad, kus sõbrad annavad nõu. Et Ivo Linna ja kõik need pandid, mis ta neid maalis. Niuksed mis läksid peale. Aga Tallinnas hakkasid seal... laseeritud ja mitmekordsed lakid ja... aga siis ta oli niukene harilik või... aga temale oleks sobinud just seesama... Et sellesmõttes on kahju. Vahel hakkas ta Tartusse tagasi tulema aga ta oli nende Tallinna või Soome rahadega nii harjunud et...

K.P: Et ei tulnud..

A.K: Ei no mingi aeg ta oli... ja käis ringi ja rääkis, et keegi ei võta mind ju vastu, et ega mul rohkem pole vaja, kui keegi aastas paar pilti ostaks. Aga siis mõned talle vastu, et mis sa Miljard ajad, et meil pole siisn 20 aasta jooksul mitteühtegi pilti ostetud, et mingi muu rahaga

tuleb läbi saada. No see Albert ka, et mina annan talle, et ta saaks omal mingi üüri makstud ja... [*Vihjab kellelegi noorele kunstnik Albertile, keda ta jõudumööda toetab*]. Et ei hoolita nendest kunstnikest suurt... Et kuidas need ise need... Mittetulundus ühingud... et need on mõnele väga tulunduslikud ühingud. Aga kunstnikest ei hoolita. Sellepärast... veneajal väga hoolitseti, et mingi punt valiti välja, kelle eest hoolitseti ja minu eest ka hoolitseti ja ikka mingi paar pilti osteti aastas ära niiet...

K.P: Aga praegu on siis raskem jah?

A.K: Ei no praegu ma saan pensioni, et jätkub ja, Alberti jaoks jätkub ja millegi jaoks veel, et väljaminekud on nii väiksed ja... vahetevahel...

K.P: Aga et te iga päev siis joonistate ja loote midagi jah? Et paber on koguaeg voodi all?

A.K: Jajah! Käis üks päev üks siin ja vaatas ja... mul siin ühed pildid, et nagu hobused ja hobuste seljas ja... et vaatas, et küll sa oled ikka vaeva näind. Ma ütlesin, et ei ole, et ma tegin selle poole tunniga. [*Naerab*]. Ei no aga, et sa siis ikka energiat kulutasid. Ma ütlesin, et ei ei, pigem sain juurde. Tehes saad juurde. Ja tõepoolest et nii, et kui on kehv olla et peaks rohtu võtma, et hakkad mingit pilti tegema ja siis poole tunni pärast on hea olla.

K.P: Äkki see on nagu mingi energia, mis tuleb teie sisse ja siis ravib iseenesest

A.K: Ei saladust pole midagi. Topomiin pidi olema tähendab, kõik need narkootikumid et LSD ja mis need on, et need pidi olema inimeses endas, aga minimaalselt.

K.P: Jah, et kui me rõõmustame siis...

A.K: Jajah, et inimene on täielik keemiatehas. Sellesmõttes. Seal ülikoolis need üliõpilased, kõikidest osakondadest käisid ja siis mina sain... tulid jälle sinna ja siis harisid mind jälle õhtul. Ükskord ma ütlesingi mingil näitusel, et ma olen kõige haritum inimene Eestimaal. Et kõik füüsikud, keemikud, bioloogid ja arstid et kõik tulid ja rääkisid, mis nad päeva jooksul olid õppinud, kõik rääksiid mulle ära. [*Naerab*].

K.P: Ma nüüd küsin, et kas ma tohin ma teen teist pilti ka? Enda tarbeks, et just nii et te olete siin oma teoste keskel.

A.K: Jajah, ikka võib. [*Lappab oma töid*].

K.P: Need on ka õlipastellidega ekssole? Õlipastell annab sedasi mõnusalt natuke segada ja hajutada ka, see on selline hästi...

A.K: Jah. Ja... ega ta väga ei ole aga vähemalt ta niimoodi ei tolma. Ja siis mul on mitu seeriat siin ja... kunstikoolis mul need õpilased et kuidas teil ikka on ja siis tulevad jälle ja teevad mulle jälle mingi ploki.

K.P: Kas te kunstikoolis ka veel käite?

A.K: Ei käi. Võiks ju minna, aga siis ma ei tee enam pilte. Mõnele ma olen ka öelnud, et lõpuks ma olen siis nüüd nii vana, et olen ainult kunstile pühendunud, et... kui ma nüüd seal teeks ja siis ma õpetaks seal mingit skulptuuri, aga siis ma õpetasin mingit... vaba joonistamist seal. Aga tegelikult oli see nagu rohkem loengute pidamine ja vigurite tegemine ja... Näe, mingid seeriad on mul siin... Ja siis... Poisil seal mul on üks sõber, ja siis too tõi mulle selle väikese rohelise pildi, näed seal, ja siis. Ja siis et kelle oma see on? Ja siis tuli välja et ta oli koos kellegagi käinud kellegi vanatädi sünnipäeval ja nad olid siis ja tema oli leidnud selle kuskil puuriida vahelt kuurist. Ja siis ma hakkasin seda lahti analüüsima, et mis see siis on, et kas lilled vaasis või mis ja siis on mul siin nüüd paarkümmend tükki seda lahti analüüsitud.

K.P: Ahah, et selle ainetel jah?

A.K: Jah, et see on see sama ja [viitab oma töödele]... kakskend tükki lugesin kokku. Mõned on täpsemad ja... eks nad tegid siis pärast edasi ja... nüüd kui hakat lugema siis, et nagu oleks mingi vaas ja siis vaataksid, et on hoopis mingi mees nösuninaga ja...

K.P: See on nagu pilvede vaatamine, et kui hakkad vaatama siis näed igasuguseid kujundeid. Ja sellest tulebki inspiratsioon ja...

A.K: Jajah... ja siin on veel üks seeria, et ma hakkasin vaatama, et see sama mis siin on, see surmatants ja siis ma hakkasin tegema, et ümarik ja nurgeline ja nii edasi... ja neid on...

K.P: Aga näiteks värvid, mis te valite, et millest need olenevad, et kas milline on meeleolu parajasti, või mis sobib rohkem?

A.K: Vaat, vaata üks oli see impressionism mis oli ja siis tuli ekspressionism, mis on Saksa, see sakslaste, see ekspressionism. Ja siis kuskil ma sattusin selle peale et... et prantslased ikka nagu, nagu ilusasti ja... aga ekspressionistidel oli põhiline, et kui sa vaatad modelli, siis sa ei vaata seda paletti, ja kui sa vaatad paletti siis sa ei vaata modelli. Et peaasi, et juhus oleks. Ja mul on ka see, et see 0.6 sekundit, et kui ma ei mõtle...

K.P: Ja siis värvivalikul on sama jah?

A.K: Jah, et oleks juhus. Ja jälle üks Kitse jutt oli see, et tuleb teha seda, mida sa tahad. Ja proovida. Ja jõle hea, kui see tuleb välja mida sa tahad. Aga veel parem on see, kui ei tule. [Naerab].

K.P: Et siis võib midagi hoopis huvitavamalt tulla?

A.K: Jah, ja siis vahest siin tegin ja mõni siis et „Mis sa siin mõtlesid, kui sa tegid?“ Ma ütisin, et ma näen ka esimest korda seda pilti et ma ei tea, mis ma mõtlesin. [Naerab].

K.P: Ja sellepärast, et saagi ilmselt kunstniku käest küsida, et mis sellega nüüd siin mõtlesid ja...

A.K: Jah, arhitekt ja skulptor, nad peavad nii kangesti mõtlema. Ja seal on niuksed asjad. Aga nisukeste joonistuste puhul Et paned silmad kinni ja teed. No mingisugune asi, et siis saad aru küll... ja siis just et, umbes pool meie tegusid on teadlikud ja pool alateadlikud ja just see pastellid, et noh, tähendab õlid, et kui nad need kui nad leiutasid need vennad, kes nad olid, need *van Dyckid* jah, õlivärvi, et enne olid rohkem temperad, et vee- või liimipõhised. Et sellepärast on see õlimaal nii elujõuline, et temas on heletumedust ja värvi et kõikie peeaegu, mis maailmas on. Et sellepärast on. Ja nüüd see õlipastell on ka sama, et kõik need tingimused on olemas. Ja siis ei karda, vaata... Ma ei tea muidugi kuidas nad nüüd õpetavad seal instituudis. Ükskord just näitas, et Marko Mäetamm, et jõe hea, et kõik ära lahutati. Et enne passisid üksteise pealt ja disainerid ja maalijad ja seda ja teist ja... need Keskkülad ja Lapinid, kes nad läksid sinna kõik. Et hoopis parem on, kui nad eraldi on, et suure teene tegid, et maja maha lõhkusid. Et nüüd saavad kõik eraldi areneda. Ja siis Mäetammel oli seal kuskil pastapliiatsiga mingi näitus ja et... Meil oli tükk aega, et kunst on ikka üks kultuur ja et kui saaks neid eraldi ja... et ülikoolis oli neid eraosakondi küll... keemiad ja füüsikad. Ja et... kunst kunsti pärast, et arhitekt teeb kunsti ja disainer teeb kunsti ja... aga siis on need igasugu põnevad füüsilised asjad ja... Viimati et kui ma seal koolis olin, siis ma küsisin laste käest, et kas te teate, kui palju võiks hullumeelsuse sorte olla? Et seal on debiilid, imbetsillid ja igasugused asjad... Ja siis üks ütles, et õpetaja, niiapalju sorte, kui palju on inimesi! [*Naerab*]. Et sa ei pea ju sedasi, mingi rahvas on... nagu mingi koosolek ja siis seal muuseumis on üks Tiiu Talviste ja läksin küsima ja... oli just see küsimus, et rahvuslik julgeolek, et mis on rahvuslik julgeolek? No ja siis rääkisime, et igasugune asi on rahvuslik julgeolek. Ja siis see Tiiu oli seal ja siis ma küsisin ta käest, aga ta jooksis ära ja ütles, et küsi selle ja selle käest et tema ei taha vastata. Ja siis lõpuks kui oli vastu seina surutud, siis ütles et rahvuslik julgeolek on, kui naine on kodus lastega ja mees kaitseb teda. [*Itsitab*]. Ma tahtsin öelda, et vaimne julgeolek on sama tähis et kui... Seal olid ühed vene lapsed ka ja siis ma ütlesin teistele, et kui tahate kiita, et siis öelge, et „Sa oled nagu eestlane” [*Itsitab*]. No niisuguseid kavalaid värke. No Jüri Makarovit näitas siin, see on rohkem eestlane kui mõni. Ja siis Toomanit... aga mõlemal olid tugevad eesti naised ja... siis arutasid seda ja. Aga kõige toredam on nende piltide juures see, et teed pool tundi ja on hea olla ja... topamiin pidi olema see kõige... ja shokolaad ka...

K.P: Jajah, nii on, ja näiteks mina käin jooksmas, et jooksmine pidi tekitama mingi keemilise reaktsiooni, et siis inimene muutub rõõmsamaks.

A.K: Ei no muidugi, et need asjad ikka liiguvad.

K.P: Aga ma tahtsingi küsida seda, et ma õpin nüüd 2 aastat, aga see töö peaks valmis olema 2013. aastaks. Aga et enne seda, kui meil tekib nüüd mingeid küsimusi seal Kumus, et kas te olete siis nõus videointervjuuga ka, et kui on tarvis?

A.K: Jajah, jajah.

K.P: Väga tore.

A.K: Mul oli üks artikkel, ja siis ma käisin... mõni aasta tagasi... ja siis põhiline sõnum oli siis, et kunstnik ei või „ei” öelda.

K.P: [Naerab]. Võib ikka, kui ikka ei taha.

A.K: [Naerab]. Nojah. Saarlane ütleb, kui ta tahab midagi ütelda, et „eijah”. [Naerab]. Eks need on need ütlemised igasugused.

K.P: Aga jah, et kui te tahate siis ma võin anda enda need kontaktandmed ka, et kui te tahate küsida midagi selle konserveerimisprotsessi kohta, et kuidas läheb ja niimoodi...

A.K: Aga ei noh, kõige kiftim oleks see, no mulle täna toodi see [viitab taaskord jämedakoelisele kangale], et kui saaks mingid inimesed... no... kas ta on sinna papikülge kohe kõvasti liimitud või?

K.P: Ta on sedasi, ainult servadest... aga see tuleb jah lahti võtta sealt.

A.K: Aga kui saaks teda jah nagu niukseks... nagu näidistööks. Neid ma mõtlesin ka et liimin külge ja siis teen akrüüluga või millegagi üle et jääks nagu lõuendi mulje [viitab krunditud lõuenditele ja joonistustele]. Aga siis peaks ilmselt jah mingid mehed appi et... näiteks kangi moodus on ja... kuidagi nii sättida, et jõe kõvasti liimiks külge. Et ma võin selle kanga kaasa anda kohe, kui on vaja.

K.P: Ahah... see töö on muidu vist suurem... Aga ma ei tea, kas nii üldse tohib teha, et... [Naerab]. Et meie peame jah konserveerima seda tööd, et see kujutis säiliks, ja meie ei tohi sinna panna PVA liimi ja... et sellesmõttes on see päris piiratud. Aga kui teie kunstnikuna tahate seda tööd edasi teha... et siis ma ei teagi, mis saab...

A.K: No eks teda saab ikka edasi teha. Aga jah... üks kunstnik oli, et tegi õlipildid... ja siis alati lõpetas niimoodi pastellidega. Läksid niimoodi peenemaks need pildid niimoodi. Niiet... see liimi küsimus on jälle tähtis. Need olid mingisugused ja nisuliimid ja...

K.P: Jah, nisutärklise liim.

A.K: ...mis et tee halba, aga, aga et mõned, mis teevad halba... et midagi on seal vist sees. Võibolla see on ainus oht. Aga see teine pole midagi oht et... ainult kui et saaks selle niimoodi ilusti, et... Pallases muide, rääkisid, et kõige suurem kiitus oli, et „See on hea pilt”, ja kui öeldi, et „See on ilus pilt” siis see oli suur laitus. [Naerab].

K.P: Jah. Aga teoseid on teil küll palju ja tõesti saaks neist vist 10 näitust teha... rohkemgi.

A.K: No see suur rull, mis mul oli, need ongi need. Ja see rull võib ikka mitusada meetrit olla... Aga need on ka niimoodi, mõned on nagu rohkem tehtud ja mõned vähem tehtud aga neid saab kõiki nagu edasi teha. Et õlipastelliga saab koguaeg edasi teha. Aga Giotto jah... nüüd on mingi firma ilmunud ja see on mingi see niuksed eri sorti oli neid Giottosid. See oli üks renessanssi kunstnik, kelle nad nüüd panid sellele firmale nimeks. Ja mina neid ostsin kokku. Need suured olid mingid 5 eurot ja väiksemad 3 eurot. Ja siis ma ostsin neid ja... seal all oli sama suur karp, Van Gogh, mis maksid siis üle 15, ütleme 16 krooni [*mõtleb ilmselt eurot*]. Ja sama suur... ja siis ma loen neid, seal tagant, seal on eesti keel... ja mõlemal on China taha kirjutatud, et... [*Naerab*]. ilmselt samad...

K.P: Et ilmselt sama tehas siis teeb...

A.K: Jajah, vaat veneajal oli üks anekdoot, et grusiinlane, et kolmetärnine oli väga hea konjak aga viietärniline oli kehv. Ja siis grusiinlane sai vihaseks, et need olid ju samast tünnist võetud. [*Naerab*].

K.P: Kas te paneksite mulle siia allkirja ka siia karbi peale, siis mul jääb ilus mälestus.

A.K: Sobib. Ohjumal... Aga võta see pilt. Või ma ei tea, äkki leiad koridorist mingisuguse.

K.P: Oii... millise te mulle annate? Tuleb valida jah?

A.K: Ise tuleb võtta. Need on mul jah niuksed neljased. Aga koridoris, või esikus on ka neid pilte...

K.P: [*Valin ühe*]. See mulle meeldib. Peidetud sõnumid.

A.K: Nojah, haakristid ja... Nii... Ruuni. [*Paneb pidlile nime ja allkirja*]. Aga jah... nüüd nad jagelevad seal Tallinna muuseumis – see Rosenberg...

K.P: Jaa...

A.K: Tema oli hoopis seal õppinud, seal Reaalkoolis. Ja siis ta oli veel kuskil Riias õppinud ja diplomitöö teinud Moskvas kuskil ja...

K.P: Kas te nägite ka seda „Vabariigi kodanikud” saadet jah?

A.K: Jah, ja siis... ma just ühega rääkisin siin, et juudi anekdoot et... poolakad räägivad, et juudid tulid, põgenesid sakslaste eest, et poolakate juurde. Et paigutage meid kuskile ära. Ja poolakad ütgid, et meil ei ole teid kuskil paigutada, et meil on mikrounid. [*Naerab*].

K.P: Julmad naljad... Ma võin vist nüüd masina kinni panna.

Intervjuu lõpp.


LISA 5. Foto triptühhonist „Visiidid”



LISA 6. Klassikaline dokumentatsioon

Konserveerimistöde kaart 1

Inv. nr.	M 6314/2
----------	----------

Teose nimetus	„Visiidid” (triptühhoni vasakpoolne osa)	
Autor, koolkond, töökoda	Andrus Kasemaa	
Dateering	1985.a.	

Materjal	Paber		
Tehnika	Segatehnika		
Mõõtmed	Pm.	Lm. 153 x 62 cm	
Dublaaž	Tagapapp Teose aluspaber on servadest liimiga kinnitatud 3-4 mm paksusele vineerplaadile.	Paspartuu	
Alusraam	Ümbrisraam: ebasobiv metall-liist (teose aluspaberit kahjustavate teravate servadega, ilma klaasita)		

Töö alustatud	29.06.2012	Ekspositsiooni	
Töö tagastatud	24.05.2013	Fondi	

Soovitused hoiustamiseks ja eksponeerimiseks	Hoiustada temperatuuril 18-20°C, õhuniiskus pidevalt 50%, hoida pimedas, enim 45 luksi.
---	---

Teose dokumentaalandmed:

Autori v. töökoja märgistus, signatuur	*Autori signatuur paikneb triptühhoni parempoolsel osal
Muud pealdised, märgid, tekstid	

Legend	Kunstnik Andrus Kasemaa enda sõnul inspireeris teda selleks teoseks üks 1984. aastal aset leidnud poliiline sündmus: Mihhail Gorbachovi külaskäik Suur-Britanniasse Margaret Thatcheri juurde. Kuuldavasti olevat sellel kohtumisel Gorbachov Thatcherile midagi kõrva sosistanud, mille peale viimane olevat lõbusalt itsitama hakanud. Sellel kolmeosalisel pompöössel teosel ongi kunstnik seda vahejuhtumit pildiliselt interpreteerinud ning siit tuleneb ilmselt ka triptühhoni pealkiri „Visiidid”.
---------------	--

Materjalide testimine, kirjeldus:

Tehnika	Segatehnika: süsi, grafiit, pastell, valge värv (õlivärv?), litograafia tehnikas paberaplikatsioonid.
Pigmendid	
Lakk	
Paber	Teose aluspaber on kvaliteetne valge vatman. Aplikatsioonideks on kunstnik kasutatud erinevaid pabereid.
Vesimärk	
pH	5,7
Ligniin	
Täiteaine	
Liimistus	
Paksus	0,28
Kiud	
Dublaaz	
Paspartuu	
Tagapapp	Teose aluspaberi servad on kalgendunud PVA-taolise liimiga kinnitatud 3-4 mm paksusele vineerplaadile.
Alusraam	
Ümbrisraam	
UV	
Infrapunane	

Teose kahjustuste kirjeldus:

Teosele on koostatud detailne digitaalne dokumentatsioon EKM-i digitaalkogu vastaval leheküljel (<http://digikogu.ekm/admin.ee>)

Mehhaanilised	Rebendid, murded, kriimustused, paberi deformatsioon
Keemilised	
Bioloogilised	
Muud	<p>Teose servade ja aplikatsioonide kinnitamiseks on kasutatud kalgendunud PVA – taolist liimainet, mis on jätnud teose pinnale mitmeid pruunikaid läikivaid plekke, muutnud paberi kõvaks, mis omakorda on põhjustanud murdumisi ja deformatsiooni.</p> <p>Kuna kinnitatud on ainult servad ning vineerplaat kausjalt kaardus, tekitab teose vähimgi liigutamine aluspaberi nõtkumist, mis võib põhjustada paberi rebenemist, värvipinna kahjustumist või muid deformatsioone.</p>


Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kasutatud materjalid
29.06.2012 07.09.2012 01.02.2013	Fotograafiline dokumentatsioon Dokumenteerimine Tagaküljelt vineeri eemaldamine	Pettenkoferi kastike, atsetoon, vatt, filterpaber
08.02.2013	Tagakülje puhastus	Skalpell, vatt, vesi, kustutuskummid, voltluu
19.02.2013 20.02.2013	Tagakülje puhastuse jätk. Tagakülje puhastuse jätk. Paberiparandused, niisutamine, pressi asetamine	Erineva kaaluga jaapani paberid, nisutärklise liim, pintslid, Hollytex, filterpaberid, voltluu, Gore-Tex lehed, vesi.
26.02.2013	Kärgplaadi ettevalmistus	Kärgplaat Tycore Honeycomb, vaibanuga
27.02.2013	Kärgplaadi ettevalmistuse jätk.	Liivapaber (nr 100)
13.03.2013	Taustamine kärgplaadile reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemis (pressis)	Kärgplaat TycoreHoneycomb, 6-8% Klucel G etanoolis, spaalid, pintslid, rullikud, Hollytex lehed, Gore-Tex kompres, vesi, kile, kaabeltorud, raamistik suruõhu süsteemi tarbeks
19.04.2013	Kärgplaadi formaati lõikamine Toneeringud	Metalljoonlaud, vaibanuga, erinevad pastellid ja pliiaatsid
26.04.2013	Viimistlemine/vormistamine	

Konservaator : Kärt Pauklin

Konserveerimistöõde kaart 2

Inv. nr. M 7280

Teose nimetus	„Visiidid” (triptühhoni keskmine osa)	
Autor, koolkond, töökoda	Andrus Kasemaa	
Dateering	1985.a.	

Materjal	Paber	
Tehnika	Segatehnika	
Mõõtmed	Pm.	Lm. 152 x 151,5 cm
Dublaaž	Tagapapp Teose aluspaber on servadest liimiga kinnitatud 3-5 mm paksusele masoniitplaadile.	Paspartuu
Alusraam	Ümbrisraam	

Töö alustatud	29.06.2012	Ekspositsiooni	
Töö tagastatud	24.05.2013	Fondi	

Soovitused hoiustamiseks ja eksponeerimiseks	Hoiustada temperatuuril 18-20°C, õhuniiskus pidevalt 50%, hoida pimedas, enim 45 luksit.
---	--

Teose dokumentaalandmed:

Autori v. töökoja märgistus, signatuur	*Autori signatuur paikneb triptühhoni parempoolsel osal
Muud pealdised, märgid, tekstid	

Legend	Kunstnik Andrus Kasemaa enda sõnul inspireeris teda selleks teoseks üks 1984. aastal aset leidnud poliiline sündmus: Mihhail Gorbatschovi külaskäik Suur-Britanniasse Margaret Thatcheri juurde. Kuuldavasti olevat sellel kohtumisel Gorbachov Thatcherile midagi kõrva sosistanud, mille peale viimane olevat lõbusalt itsitama hakanud. Sellel kolmeosalisel pompöössete teosel ongi kunstnik seda vahejuhtumit pildiliselt interpreteerinud ning siit tuleneb ilmselt ka triptühhoni pealkiri „Visiidid”.
---------------	---

Materjalide testimine, kirjeldus:

Tehnika	Segatehnika: süsi, grafiit, pastell, valge värv (õlivärv?), litograafia tehnikas paberaplikatsioonid.
Pigmendid	
Lakk	
Paber	Teose aluspaber on kvaliteetne valge vatman. Aplikatsioonideks on kunstnik kasutatud erinevaid pabereid.
Vesimärk	
pH	5.7
Ligniin	
Täiteaine	
Liimistus	
Paksus	0.28mm
Kiud	
Dublaaž	
Paspartuu	
Tagapapp	Teose aluspaberi servad on kalgendumine PVA-taolise liimiga kinnitatud 3-5 mm paksusele masoniitplaadile. Plaat koosneb kahest osast, millest üks on 76 cm ja teine 75 cm laiune. Plaadid on ülemisest servast ühendatud puidust liistuga (mõõtmed: 123x2,5x5 cm) ning kinnitatud teose külge hõbedaste naeltega (10 tk), mis on löödud teose nööpooletl läbi paberi ja papi puidust liistu sisse.
Alusraam	
Ümbrisraam	
UV	
Infrapunane	

Teose kahjustuste kirjeldus:


Teosele on koostatud detailne digitaalne dokumentatsioon EKM-i digitaalkogu vastaval leheküljel (<http://digikogu.ekm/admin.ee>)

Mehhaanilised	Rebendid, mured, kriimustused, paberi deformatsioon. Teose alumisest servast jookseb paberi keskme suunas u. 70 cm pikkune rebend.
Keemilised	
Bioloogilised	
Muud	Teose servade ja aplikatsioonide kinnitamiseks on kasutatud kalgendumine PVA-taolist liimainet, mis on jätnud teose pinnale mitmeid pruunikaid läikivaid plekke, muutnud paberi kõvaks, mis omakorda on põhjustanud murdumisi ja deformatsiooni. Kuna kinnitatud on ainult servad ning vineerplaat kausjalt kaardus, tekitab teose vähimgi liigutamine aluspaberi nõtkumist, mis võib põhjustada paberi rebenemist, värvipinna kahjustumist või muid deformatsioone.

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kasutatud materjalid
29.06.2012	Fotograafiline dokumentatsioon	
07.09.2012	Dokumenteerimine	
06.12.2012	Masoniitplaadi eemaldamine	Skalpelli, spaatel
07.12.2012	Masoniitplaadi eemaldamise jätk.	
14.12.2012	Servade ülesilumine ja parandamine	Voltluu, 9g/m ² loorpaber, nisutärklise liim
17.01.2012	Servade parandamise jätk.	
25.01.2012	Niisutamine, paberiparandused (suur rebend), press	Gore-Tex, erineva kaaluga loorpaberid, nisutärklise liim, Hollytex
26.02.2013	Kärgplaadi ettevalmistus	Kärgplaat Tycore Honeycomb, vaibanuga, liivapaber (nr 100)
27.02.2013	Kärgplaadi ettevalmistuse jätk.	Liivapaber (nr 100)
04.03.2013	Kärgplaadi liitmine	Erine kaaluga jaapani paberid, 6-8% Klucel G, pintslid, Hollytex lehed, filterpaber
12.03.2013	Taustamine kärgplaadile reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemis (pressis)	Kärgplaat TycoreHoneycomb, 6-8% Klucel G etanoolis, spaalid, pintslid, rullikud, Hollytex lehed, Gore-Tex kompress, vesi, kile, kaabeltorud, raamistik suruõhu süsteemi tarbeks
13.03.2013	Kärgplaadi korrastamine/viimistlemine (liitekohalt)	Pintslid, voltluu, PVA liim (mitte kontaktis teosega), erineva kaaluga jaapani paberid, Klucel G etanoolis
19.04.2013	Kärgplaadi formaati lõikamine Toneeringud	Vaibanuga, metalljoonlaud, erinevad pastellid ja pliiatsid
26.04.2013	Viimistlemine/vormistamine	

Konservaator : Kärt Pauklin

Teose nimetus	„Visiidid” (triptühhoni parempoolne osa)	
Autor, koolkond, töökoda	Andrus Kasemaa	
Dateering	1985.a.	

Materjal	Paber		
Tehnika	Segatehnika		
Mõõtmed	Pm.	Lm. 153 x 90 cm	
Dublaaž	Tagapapp Teose aluspaber on servadest liimiga kinnitatud 3-4 mm paksusele vineerplaadile.	Paspartuu	
Alusraam	Ümbrisraam: ebasobiv metall-liist (teose aluspaberit kahjustavate teravate servadega, ilma klaasita)		

Töö alustatud	29.06.2012	Ekspositsiooni	
Töö tagastatud	24.05.2013	Fondi	

Soovitused hoiustamiseks ja eksponeerimiseks	Hoiustada temperatuuril 18-20°C, õhuniiskus pidevalt 50%, hoida pimedas, enim 45 luksit.
---	--

Teose dokumentaalandmed:

Autori v. töökoja märgistus, signatuur	Teos on kunstniku poolt signeeritud tumepunase pastelli/sangviinpliatsiga „AKasemaa 1985“. Signatuur asub teose alumises servas tsentrist pisut vasakul pool.
Muud pealdised, märgid, tekstid	

Legend	Kunstnik Andrus Kasemaa enda sõnul inspireeris teda selleks teoseks üks 1984. aastal aset leidnud poliiline sündmus: Mihhail Gorbachovi külaskäik Suur-Britanniasse Margaret Thatcheri juurde. Kuuldavasti olevat sellel kohtumisel Gorbachov Thatcherile midagi kõrva sosistanud, mille peale viimane olevat lõbusalt itsitama hakanud. Sellel kolmeosalisel pompöössel teosel ongi kunstnik seda vahejuhtumit pildiliselt interpreteerinud ning siit tuleneb ilmselt ka triptühhoni pealkiri „Visiidid”.
---------------	--

Materjalide testimine, kirjeldus:

Tehnika	Segatehnika: süsi, grafiit, pastell, valge värv (õlivärv?), litograafia tehnikas paberaplikatsioonid.
Pigmendid	
Lakk	
Paber	Teose aluspaber on kvaliteetne valge vatman. Aplikatsioonideks on kunstnik kasutatud erinevaid pabereid.
Vesimärk	
pH	5,7
Ligniin	
Täiteaine	
Liimistus	
Paksus	0.28mm
Kiud	
Dublaaž	
Paspartuu	
Tagapapp	Teose aluspaberi servad on kalgendunud PVA-taolise liimiga kinnitatud 3–4 mm paksusele vineerplaadile.
Alusraam	
Ümbrisraam	
UV	
Infrapunane	

Teose kahjustuste kirjeldus:

Teosele on koostatud detailne digitaalne dokumentatsioon EKM-i digitaalkogu vastaval leheküljel (<http://digikogu.ekm/admin.ee>)

Mehhaanilised	Rebendid, murded, kriimustused, paberi deformatsioon
Keemilised	
Bioloogilised	
Muud	<p>Teose servade ja aplikatsioonide kinnitamiseks on kasutatud kalgendunud PVA – taolist liimainet, mis on jätnud teose pinnale mitmeid pruunikaid läikivaid plekke, muutnud paberi kõvaks, mis omakorda on põhjustanud murdumisi ja deformatsiooni.</p> <p>Kuna kinnitatud on ainult servad ning vineerplaat kausjalt kaardus, tekitab teose vähimgi liigutamine aluspaberi nõtkumist, mis võib põhjustada paberi rebenemist, värvipinna kahjustumist või muid deformatsioone.</p>

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kasutatud materjalid
29.06.2012	Fotograafiline dokumentatsioon	
07.09.2012	Dokumenteerimine	
08.02.2013	Tagaküljelt vineeri eemaldamine	Pettenkoferi kastike, atsetoon, vatt, filterpaber
19.02.2013	Vineeri eemaldamise jätk.	
21.02.2013	Vineeri eemaldamise jätk. Tagakülje puhastamine, paberiparandused	Erineva kaaluga jaapani paberid, nisutärklise liim, pintsliid, Hollytex, filterpaberid, voltluu
26.02.2013	Paberiparandused, niisutamine, pressi asetamine. Kärgplaadi ettevalmistus	Gore-Tex lehed, vesi Kärgplaat Tycore Honeycomb, vaibanuga
27.02.2013	Kärgplaadi ettevalmistuse jätk.	Liivapaber (nr 100)
11.03.2013	Taustamine kärgplaadile reguleeritud madalsurve suruõhu süsteemis (pressis)	Kärgplaat TycoreHoneycomb, 6-8% Klucel G etanoolis, spaalid, pintsliid, rullikud, Hollytex lehed, Gore-Tex kompress, vesi, kile, kaabeltorud, raamistik suruõhu süsteemi tarbeks
19.04.2013	Kärgplaadi formaati lõikamine Toneeringud	Metalljoonlaud, vaibanuga, erinevad pastellid ja pliiaatsid
26.04.2013	Viimistlemine/vormistamine	

Konservaator : Kärt Pauklin

LISA 7. Digitaaldokumentatsioon

LISA 8. CD magistritöö ja lisadega