

EESTI KUNSTIAKADEEMIA  
Kunstikultuuri teaduskond  
Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Kaisa-Piia Pedajas

**Sekundaarsete värvikihistustega puitpolükroomia  
konserveerimisproblemaatika. Tallinna Niguliste kiriku  
Kannatusaltari pealmiku uuringud, konserveerimine ja algse  
värvilahenduse rekonstrueerimine.**

Magistritöö

Juhendaja: Hedi Kard MA  
Hilkka Hiiop PhD

Konsultant: Andres Uueni MA

Tallinn 2016

## Resüme

Käesolev magistritöö keskendub sekundaarsete kihistusega puitpolükroomia konserveerimisproblematikale Tallinna Niguliste kiriku Kannatusaltari pealmiku näitel. Töö eesmärgiks on läbi põhjaliku analüüsi leida elluviidav ja praktiline kontseptsioon 17. sajandi alguses Kannatusaltarile lisatud puidust nikerdatud pealmiku konserveerimiseks. Otsustusprotsessi muutis keerukaks lisaks viimistluskihtide äärmiselt halvale ja ebastabiilsele seisukorrale tõsiasi, et algselt säravalt polükroomne pealmik on teadmata ajahetkel kaetud monokroomsete pruunide ülemaalingukihtidega, mis olid koos originaalpolükroomiaga aluspinna küljest ulatuslikult irdunud või varisenud. Konserveerimiseesmärkide sõnastamiseks annab magistritöö esmalt ülevaate Kannatusaltari ja selle pealmiku ajaloost ning varasemast konserveerimis- ja restaureerimistegevustest. Järgneb põhjalik pealmiku, selle seisundi ja viimistluskihtide kirjeldus. Kirjeldusega kaasneb ikonograafiline analüüs, selgitamaks välja pealmiku võimalikud eeskujud ja Berent Geistmanni käekirja, motiivistiku ning loomingu kirjeldus. Konserveerimismetoodika valikule eelneb üksikasjalik pealmiku väärtuste analüüs ja võimalike konserveerimiskontseptsioonide arutelu. Kõikidele eespool nimetatud aspektidele tuginedes võeti vastu otsus pealmiku konserveerimisel väärtustada kõiki selle erinevaid kihitusi ja seisundi stabiliseerimise järel luua algsest välisilmest digitaalne rekonstruktsioon. Magistritöö viimased osad annavad ülevaate teostatud konserveerimistöode käigust ning üksikasjaliku kirjelduse algse värvilahenduse uuringutest ja selle võimalikest eksponeerimislahendustest. Algse värvilahendusest loodud rekonstruktsioon võiks tulevikus leida kasutust fondis hoiustatava pealmiku laiemale publikule tutvustamisel kogu Kannatusaltari lugu esitleva interaktiivse lahenduse osana.

Magistritöö tugineb 94. erinevale allikale, mis jagunevad arhiiviallikateks (17), publitseeritud allikateks (61), publitseerimata käsikirjadeks (8) ja internetiallikateks (8). Teksti ilmestamiseks ja näitlikustamiseks on magistritööle lisatud 80 illustratsiooni, mille täpsed andmed on leitavad illustratsioonide nimekirjas. Töö mahuks koos kasutatud allikate ja illustratsioonide nimekirjaga on 114 lehekülge, mille lisanduvad töö lõpus leitavad lisad – mikrolihvideks valatud värviproovide asukohtade kaardistus, mikrolihvide tabel, pigmendianalüüside tulemused, algse värvilahenduse (osaline) rekonstruktsioon ja konserveerimistöode kaart.

Märksõnad: Antoniuse altar ehk Kannatusaltar, puitpolükroomia, sekundaarsed värvikihistused, Berent Geistmann, manerism, 17. sajandi polükroomia, värvilahenduse rekonstruktsioon

# Sisukord

Sissejuhatus .....	5
1. Kannatusaltar ehk Antoniuse altar.....	8
1.1 Kannatusaltari ajaloost.....	8
1.1.1. Algne kompositsioon.....	10
1.1.2. Esimene ülemaalingukiht .....	11
1.1.3. Donaatorite figuurid .....	13
1.1.4. Lisandused 17. sajandil.....	15
1.1.5. Muudatused 19. sajandil.....	17
1.1.6. Kannatusaltar 20. sajandil.....	18
1.2. Kannatusaltari konserveerimis- ja restaureerimisajalugu .....	20
1.2.1. Esimesed märkmed tehtud töödest .....	20
1.2.2. Caroline Waltheri poolt teostatud restaureerimistööd .....	21
1.2.3. Nõukogude periood .....	24
1.2.4. 1990. aastate konserveerimistööd.....	27
2. Kannatusaltari pealmik .....	29
2.1. Pealmiku ajaloost .....	30
2.2. Pealmiku kirjeldus .....	32
2.2.1. Kristuse ülestõusmisstseen pealmiku kesktahvlil.....	35
2.2.2. Vooruste kujutised pealmiku külgtahtlil.....	40
2.2.2.1. Ettenägelikkus .....	41
2.2.2.2. Meelekindlus .....	42
2.3. Pealmiku restaureerimise ajaloost.....	42
2.4. Berent Geistmann.....	45
2.4.1. Looming .....	48
2.4.1.1. Mustpeade hoone peaportaali ukسلünett (Pikk 26, Tallinn) .....	49
2.4.1.2. Ambla kiriku vana altar .....	50

2.4.1.3. Tuhala kantsel-altar .....	52
2.4.2. Analoogsed näited .....	54
2.5. Seisundi kirjeldus.....	54
2.5.1. Konstruksioon .....	56
2.5.2. Viimistluskihid .....	57
2.5.3 Jäljed varasematest restaureerimis- ja konserveerimistöödest .....	59
2.6. Konserveerimistööde kontseptsioon ja kava.....	60
2.6.1. Konserveerimisprobleemi analüüs .....	61
2.6.2. Võimalike konserveerimiskontseptsioonide analüüs .....	65
2.6.3 Realistliku konserveerimiskontseptsiooni püstitamine .....	67
2.6.4. Konserveerimistööde kava .....	69
2.7. Teostatud konserveerimistööd .....	69
2.7.1. Fotografeerimine .....	69
2.7.2 Transpordiks ettevalmistamine.....	70
2.7.3. Polükroomia puhastamine ja kinnitamine .....	70
2.8. Viimistluskihtide stratigraafia.....	75
2.8.1. Pigmentianalüüsid .....	78
2.9. Algse värvilahenduse väljaselgitamine.....	81
2.9.1. Mikroskoopiline vaatlus .....	83
2.9.2. Mikrolihvid.....	84
2.9.3. Mikrosondaažid .....	85
2.10. Algse värvilahenduse rekonstruktsioon ja selle esitlemine .....	87
Kasutatud allikad .....	97
Summary.....	105
Illustratsioonide nimekiri.....	109
Lisad .....	114

## Sissejuhatus

Niguliste muuseumis eksponeeritav keeruka ja põneva ajalooa tõenäoliselt Madalmaade päritolu Antoniuse- ehk Kannatusaltar on kunstiajaloolastele huvi pakkunud nüüdseks juba sajandeid. Michel Sittowi oletatava (kaas)autorluse kõrval on Kannatusaltar olnud intrigeerivaks uurimisobjektiks just tema arvukate ülemaalingute ja täienduste tõttu, millega on triptühhonit alates 16. sajandi alguskümnenditest korduvalt muudetud. Teose välimus on ulatuslikult muutunud vähemalt seitsmel korral, kui arvestada ka viimaseid suuremaid restaureerimistöid nõukogude perioodil. Lisaks korduvalt vahetunud asukohale on möödunud sajandite jooksul muutunud ka teose funktsioon altari epitaafiks. Kannatusaltari uurimisküsimused on taaskord päeva korda tõusnud seoses hetkel käimasolevate välistiibade uurimis- ja konserveerimistöödega, mis kulmineeruvad tiibade eksponeerimisega Michel Sittowi näitusel nii Ameerika Ühendriikides kui ka Eestis järgmistel aastatel.

Kui siiani on Kannatusaltari seotud tähelepanu ja huvipunkt keskendunud altari maaliväljadele, siis käesoleva magistr töö eesmärgiks on esile tuua üks vähem uuritud tahk teose loos – 17. sajandi alguses juba epitaafi funktsioonis altarile lisatud puidust nikerdatud allegooriliste figuuride ja ülestõusmisstseeniga polükroomne pealmik. Praeguseks altari põhikorpusest eraldi seisvat pealmikku mainitakse erinevates altari ajalookäsitlustes tavaliselt ühe lausega, märkides ära selle valmistamise perioodi, süžee ja autori. Eesti Kunstimuuseumi fondis asuv äärmiselt halvas seisukorras teos on oodanud konserveerimistööde algust juba aastaid. Minu huvi antud teema vastu äratas Eesti Kunstimuuseumi polükroomia konservaator Hedi Kard, kes andis ülevaate teosega seotud küsimustest ja probleemidest. Algselt polükroomne pealmik on teadmata ajahetkel kaetud pruunide ülemaalingukihtidega, moonutades seeläbi märgatavalt teose väljanägemist. Intrigeerivaks väljakutseks sai parima konserveerimiskontseptsiooni väljatöötamine situatsioonis, kus tuli otsustada, kuidas ja millises vormis säilitada kriitiliselt lagunevat ent samas algset olukorda silmnähtavalt muutvate ülemaalingutega teost, mille puhul ei saa keskenduda kitsalt objektile endale, vaid peab arvestama ka laiemat konteksti ehk altari kui tervikuga. Seetõttu on töö fookuses lisaks praktilisele konserveerimistegevusele ka väärtuste analüüs, konserveerimiskontseptsiooni püstitamine ning võimalikud reaalsed ja virtuaalsed eksponeerimislahendused.

Magistr töö kirjalik osa on jaotatud kaheks peatükiks, millest esimene keskendub Kannatusaltari tervikuna ja annab ülevaate altari kihilisest ajaloost, erinevatel perioodidel teostatud ülemaalingutest, lisandustest ja restaureerimistöödest. Peatüki eesmärk on koondada

erinevatest allikatest (publikatsioonid, käsikirjad, arhiividokumendid) pärinev materjal arusaadavaks ja ülevaatlikuks tervikuks ning luua taustsüsteem praktilise konserveerimisprobleemi lahendamiseks. Teine peatükk räägib juba spetsiifilisemalt Kannatusaltari pealmikuga seonduvatest küsimustest ning annab ülevaate pealmiku ajaloost, saatusest, ikonograafilisest taustast, eeskujudest ning autorlusega seotud küsimustest. Järgnevad keskendutakse pealmiku seisundi kirjeldamisele, väärtuste analüüsile, konserveerimiskonseptsiooni valikule ning läbi viidud praktilistele konserveerimistöodele. Viimane teemaplokk käsitleb teose tehnilist ülesehitust, koondades enda alla värvikihtide stratigraafia analüüsi ja värviuuringud, mille eesmärk on Kannatusaltari pealdise algse värvilahenduse võimalikult täpne rekonstruktrueerimine.

Tulenevalt töös kajastamist leidvate aspektide mitmekesisusest on ka kasutatud materjalide haare võrdlemisi lai. Kannatusaltari ajaloo uurimiseks olid kasutusel erinevate kunstiajaloolaste temaatilised käsitlused Gotthard von Hansenist ja Wilhelm Neumannist Anu Männi ja Alar Nurkse paari aasta taguse uurimuseni. Nii ajaloolise osa kui ka restaureerimisajaloo koostamisel olid suureks abiks erinevad arhiiviallikad, eelkõige Mai Lumiste isikuarhiiv ja väitekiri Tallinna Linnaarhiivis. Pealmiku kirjeldamisel oli alusmaterjaliks Sten Karlingu 1940. aastal ilmunud „*Holzsznitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*“, ikonograafia analüüsimiseks ning seoste leidmiseks toetusin erinevatele kristliku ikonograafia käsitlustele. Reformatsioonijärgsete muutuste ja käsitletava ajaperioodi konteksti mõistmisel olid kasutusel Pia Ehasalu ja Krista Kodrese teemakäsitlused ning I.L. Ångströmi doktoritöö Rootsi renessanss- ja barokkaltaritest. Konserveerimisotsuste tegemisel toetusin üldisele konserveerimisteoreetilisele kirjandusele ning tööde käigus tekkinud diskussioonidele. Lisaks kirjandusele ja arhiiviallikele on töös kasutatud informatsioonist oluline osa empiiriline ja tuleneb praktilisest konserveerimis- ja uurimistegevusest füüsilise objektiga ning aruteludest erinevate alade spetsialistidega.

Mõningat täpsustamist vajab ka töös kasutatud terminoloogia ja nimetused. Niguliste muuseumis eksponeeritavat triptühonit nimetatakse sageli nii Kannatus- kui Antoniuse altariks. Antud töös lähtun altari süžeest tulenevast ja Eesti kunstiajaloo alases kirjanduses tuntud nimest ning kasutan Kannatusaltari mõistet. Ehkki tegemist on altariretaabliga, kasutan töös altariretaabli tähenduses läbivalt sõna altar, välja arvatud juhul kui on vaja rõhutada altari ja altariretaabli erinevust.

Kõik töös kasutatud joonised ja fotod on töö autori koostatud, kui ei ole teistmoodi märgitud. Kasutatud illustratsioonide täpsed andmed on leitavad illustratsioonide nimekirjas töö lõpus.

Igakülse teotuse ja abi eest sooviksin tänada oma juhendajaid Hedi Kardi ja Hilikka Hiiopit. Samuti tänaksin Grete Nilpi, Manuela Hörmanni, Olesja Katšanovskajat ja Francisco Manuel Espejot, kes olid abiks Kannatusaltari pealmiku konserveerimistöde erinevates etappides ning tänu kellele õnnestus niivõrd mahukas konserveerimistöö lõpuni viia. Tänan ka Andres Uuenit, kes oli abiks pildindustehnoloogiatega ja 3D-mudeli loomisega.

# 1. Kannatusaltar ehk Antoniuse altar

## 1.1 Kannatusaltari ajaloost

Niguliste muuseumis eksponeeritav, peamiselt Kannatusaltari aga ka Antoniuse altari nime all tuntud triptühhon<sup>1</sup> on oma keeruka ajalooga uurimisainet pakkunud aastakümneid. Endiselt pole kindlaid vastuseid küsimustele, kus, millal ja kelle tellimusel on antud altarijetaabel valminud.



1. Kannatusaltar Niguliste muuseumi ekspositsioonis.

Triptühhoni kesksel tahvlil on kujutatud Kolgata stseen, külgmistel Ristikandmine ja Taganutmine. Taustaks on ühelt maalitahvlilt teisele kulgev maastik Jeruusalemma tähistava linnaga.<sup>2</sup> 16. sajandi esimesse veerandisse (tõenäoliselt 1510–1515) dateeritud maali autorlus

<sup>1</sup> Tähisega M5172; tehnika: tempera ja õli puidul; mõõtmed: 188,5x189cm; tiivad 188,5x94,5cm (kesktahvel 171x171cm, külgtahtlid 171x77cm).

<sup>2</sup> H. Risthein, Kannatusaltari ja frantsiskaanelusest. Altaritiibade välisküljed enne ülemaalimist. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk 84.



ei ole kindlalt teada, kuid seda seostatakse peamiselt Adriaen Isenbranti<sup>3</sup> või Albert Cornelise<sup>4</sup> ringiga. Kaugemalt ka Gerard Davidiga<sup>5</sup>, kelle ringi kaks eespool mainitud kunstnikku kuuluvad. Samas nagu Helena Risthein kirjutab, et kuigi Kannatusaltari puhul leidub tõepoolest palju võrdlusmaterjali Gerard Davidi ja Adriaen Isenbranti arvatava pärandiga, jääb häirima fakt, et ligi viiesajast Isenbrantile<sup>6</sup> omistatavast teosest ei ole ühelgi signatuuri ega dokumentaalset kinnitust.<sup>7</sup> 1980. aastatel Kannatusaltarit uurinud ja konserveerinud Vjatšeslav Titov leidis vasakpoolse tiiva ülaosalt tähed C(?)A, mida ta pidas kunstniku monogrammiks ja sidus teose Cornelius Adriani (Albert Cornelis?) ringiga.<sup>8</sup> Kuigi autorluse osas jääb küsimus lahtiseks on siiski tõenäoline, et arvestades maalilaadi erinevaid nüansse, on tegu Madalmaade 15.-16. sajandi maalikunstile iseloomulikult kollektiivse tööga, kus maastik on maalitud ühe ja figuurid teise kunstniku poolt.<sup>9</sup>

Lisaks autorluse küsimusele muudab Kannatusaltari huvitavaks uurimisobjektiks ka selle kirev ajalugu arvukate ülemaalingute ja täiendustega. Uuendusi on altariretaablil tehtud alates 16. sajandist ja kuni 1980. aastate restaureerimistöödeni on teose välimust muudetud vähemalt seitsmel korral.<sup>10</sup> Põhilist ülemaalingute järjestust on kirjeldanud Mai Lumiste 1963. aastal läbiviidud röntgenografeerimise tulemustele tuginedes.<sup>11</sup> Autorluse ja ülemaalingute küsimust on lisaks Mai Lumistele põhjalikult käsitletud ka Helena Risthein.<sup>12</sup> Kõige uuemaid

---

<sup>3</sup> Isenbranti autorlust pooldas Mai Lumiste, mööndes, et tõenäoliselt oli tegu kollektiivse tööga (M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest. – Kunst, 1964, 2, lk 33–34).

Samuti on Eberhard von Bodenhauseni 1905. aastal ilmunud raamatus Kannatusaltarile väga sarnase kirjeldusega altar katalogiseeritud võimaliku Isenbranti tööna. (E.v. Bodenhausen, Gerard David und seine Schule. München: Bruckmann, 1905, lk 214).

<sup>4</sup> Belgia kunstiteadlase N. Verhaegeni arvates on Kannatusaltari sisemaalid loodud suurepärase anonüümse kunstniku poolt Isenbranti või Cornelise lähikonnast ca 1510–1515 aastast (M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 33–34).

<sup>5</sup> W. Neumann pidas maalide autoriks kedagi G. Davidi ringist (W. Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892, lk 12). H. Risthein toob oma artiklites välja mitmeid võimalikke seoseid erinevate G. Davidi (ja tema ringi) teoste aga ka motiividega. Vt lähemalt: H. Risthein, Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta. – Kunstiteaduslikke uurimusi 9. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1998, lk 45–62.

<sup>6</sup> Adriaen Isenbrandt oli 16. sajandi Madalmaade Brügge Püha Luuka gildi kuuluv rahvusvaheliselt tuntud maaliija. Vt lähemalt: The dictionary of art. Vol. 16. Ed. J. Turner. New York: Grove, 2002, lk 69–71.

<sup>7</sup> H. Risthein, Kannatusaltarist ja frantsiskaanelusest, lk 86.

<sup>8</sup> V. P. Titov, Late Medieval Paintings in Tallinn: Materials, Technology of Painting, Conservation Treatment. – Kunst und Geschichte im Ostseeraum: Tagungen 1988 und 1989. Kiel: 1990, lk 276, 282–283.

<sup>9</sup> M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 34.

<sup>10</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art: On the Donors and Overpaintings of the Netherlandish Passion Altarpiece. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2013, kd 22 (3–4). Tallinn: Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühing, 2013, lk 149–150.

<sup>11</sup> M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 32–36; M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, 1975. Käskikiri: Tallinna Linnaarhiiv (TLA), f R-242 n 1 s 290.

<sup>12</sup> H. Risthein, Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta, lk 45–61; H. Risthein, Kannatusaltarist ja frantsiskaanelusest, lk 84–96; H. Risthein, Der Passionsaltar der Nikolai-Kirche und die auf ihm dargestellten Revaler. – Sakrale Kunst im Baltikum: zehn Beiträge zum 8. Baltischen Seminar 1996. Lüneburg: Carl-Schirren-

uurimistulemusi ja andmeid kajastab 2013. aastal ilmunud artikkel, mille autoriteks on Anu Mänd ja Alar Nurkse.<sup>13</sup> Varasemalt on Kannatusaltari ajalugu käsitletud Gotthard von Hansen<sup>14</sup>, Wilhelm Neumann<sup>15</sup>, Eugen von Nottbeck<sup>16</sup>, Paul Johansen<sup>17</sup> ja Sten Karling<sup>18</sup>. Tundmatu altari nime all on tõenäoliselt Kannatusaltari kirjeldus ka Eberhard von Bodenhauseni 1905. aastal ilmunud raamatus, samas puuduvad autoril andmed, millise ja kus asuva triptühhoniga tegu võiks olla.<sup>19</sup>

### 1.1.1. Algne kompositsioon

Kannatusaltari puhul on tegemist tõenäoliselt millalgi ajavahemikus 1510–1515 Madalmaades, oletatavalt Brugges valminud triptühhoniga, millele viitavad retaabli välistiibadele algselt maalitud neli frantsisklasest pühakut.<sup>20</sup> Kuigi praeguseks katab kõiki nelja ülemaalingukiht (eranditega käte ja näopiirkondades, samuti kuulub esimesse maalikihti osaliselt ka Kristuslaps), on õhukese maalikihi alt tänu läbi viidud infrapuna-uuringutele pühakud 1990. aastate keskpaigas Helena Ristheina (dr. Didier Martensi kaasabil) poolt identifitseeritud kui neli olulist frantsiskaani pühakut: Assisi Franciscus, Padua Antonius, Toulouse'i Ludovicus ja Siena Bernardinus.<sup>21</sup> Võttes arvesse frantsisklasi kujutavat iknongraafiat välistiibadel on nii H. Risthein kui ka A. Mänd oletanud, et oma algsel kujul oli retaabel tellitud frantsiklaste poolt või nende tarbeks ja tõenäoliselt mõeldud mõnda konventi või kloostrisse.<sup>22</sup> Allikate puudumisel jääb aga teadmata, kas see konvent võis asuda Madalmaades, keskaegsel Liivimaal või mujal.<sup>23</sup> Täiendavat infot võiksid anda välistiibadele maalitud algsed donaatorite vapid, mis

---

Gesellschaft, 2008, lk 85–108. Samuti laiemale publikule järjeloona Kultuurilehes: H. Risthein, Kannatusaltar Nigulistes. – Kultuurileht 15 III 1996; Kultuurileht 22 III 1996; Kultuurileht 29 III 1996.

<sup>13</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 115–152.

<sup>14</sup> G. v. Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval: Lindfors' Erben, 1873, lk 19, 26.

<sup>15</sup> W. Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland, lk 12–13.

<sup>16</sup> E. v. Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Zweite Lieferung, Kirchliche Kunst. Die Grabsteine Revals. Reval: Franz Kluge, 1899, lk 73–74.

<sup>17</sup> P. Johansen, Meister Michel Sittow, Hofmaler der Königin Isabella von Castiliën und Bürger von Reval. – Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. Bd. 61. Berlin: Grote, 1940, lk 27–29.

<sup>18</sup> S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland. Dorpat: Õpetatud Eesti Selts, 1943, lk 45–47.

<sup>19</sup> No. 66. Triptychon. Mitteil: Kreuzigung mit den Figuren von Maria, Johannes und Magdalena. Linker Flügel: Kreuztragung. Von links nachträglich eingemaltes Stifterbildnis vom Beginn des 17. Jahrhunderts, aus der gleichen Zeit, in der reich geschnitzte Altaraufsatz des Ganzen stammt. Rechter Flügel: Pietà mit Maria und Johannes und dem Leichnam Christi ...; der Hintergrund verwandt mit dem Hintergrund der Antwerpener Beweinung von Massys. [---] (E.v. Bodenhausen, Gerard David und seine Schule, lk 214).

<sup>20</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 150.

<sup>21</sup> H. Risthein, Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta, lk 46; H. Risthein, Kannatusaltari ja frantsiskaanlusest, lk 87–89; H. Risthein, Der Passionsaltar der Nikolai-Kirche..., lk 101–103.

<sup>22</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 120–121; H. Risthein, Kannatusaltari ja frantsiskaanlusest, lk 91–92.

<sup>23</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 150.

on ühes kihistused frantsiklastest pühakutega, kuid kahjuks on vapikilpide kujutised praegu näha olevate vappide alt vaid osaliselt loetavad.<sup>24</sup> Samuti puuduvad algsete vappide juures nimed, mis raskendab uurimisküsimust veelgi.<sup>25</sup> Samas aga tõendab algsete vappide olemasolu ja ka pühakute valik välistiibadel, et retaabli näol on tegemist tellitud tööga.<sup>26</sup>

### 1.1.2. Esimene ülemaalingukiht

Esimene ja kõige ulatuslikum ülemaaling altaritiibade väliskülgedel teostati arvatavasti õige varsti pärast altariretaabli valmimist, tõenäoliselt juba 16. sajandi I kolmandikul, mida võib eeldada Euert van der Lippe ja Johan von Gresti vappide kujust, mis järgivad algsete vappide vormi.<sup>27</sup> Arhiiviallikatele tuginedes on A. Mänd ja A. Nurkse kindlaks teinud, et tõenäoliselt võisid ülemaalingutega retaabli tellijateks olla Euert van der Lippe poeg Victor koos abikaasa Gertrudiga, kes oli Johan van Gresti tütar. Tegemist võis olla isade või siis ka laiemalt esivanemate mälestuseks tellitud teosega. Toetudes sellele teooriale pidi välistiibade ülemaalimine toimuma millalgi pärast 1516. aastat ehk Johan van Gresti surma.<sup>28</sup> Ülemaalingutega, mis on maalitud otse alumise maalikihi peale, on neli frantsisklasest pühakut asendatud vasakul tiival apostel Jaakobus Vanema ja Neitsi Maarjaga koos Jeesuslapsega ning paremal tiival Püha Adriani ja Püha Antonius Suurega (Erak). Kindlasti ei ole tegemist juhusliku valikuga ning ikonograafiline programm peegeldab nii Lippe kui Gresti perekonna religioosseid eelistusi pühakutekultuse osas.<sup>29</sup> Samuti võib see aidata välja selgitada, kus antud retaabel asus. Kui siiani on kunstiteadlased arvanud, et ülemaalingutega retaabel oli Püha Antoniuse altar, mida on mainitud 1525. aastal Niguliste kiriku uues ehk Matteuse kabelis, kus 15. sajandil toimusid ümberehitustööd ning millega ruumi pindala mitmekordistus,<sup>30</sup> siis A. Mänd ja A. Nurkse toovad oma artiklis välja, et tõenäoliselt on 1525. aastal Antoniuse kabeli altari puhul tegemist siiski vaid altariga, mitte altariretaabliga.<sup>31</sup> Autorite arvates oli ülemaalitud retaabel tõenäoliselt mõeldud Lippede perekonnakabelisse, mis oli ehitatud

---

<sup>24</sup> Osaliselt loetavad infrapuna ja röntgenfotode abil.

<sup>25</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 121-122, lk 150.

<sup>26</sup> Samas, lk 122.

<sup>27</sup> Samas, lk 123.

<sup>28</sup> Autorid tuvastasid Johan van Gresti pitseri võrdlemisel Kannatusaltrile maalitud vapiga, et tegemist on tõenäoliselt hoopis Johani tütre Gertrudi vapikilbiga, mis tõestaks, et ülemaalingute tellijateks oli järgnev põlvkond (A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the commissioning of Art, lk 150).

<sup>29</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 140.

<sup>30</sup> H. Risthein, Kannatusaltarist ja frantsiskaanelusest, lk 84; Madal taevas, avar horisont: Madalmaade kunst Eestis/Low Sky, Wide Horizon: Art of the Low Countries in Estonia. Tekstid G. Koppel jt. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2004, lk 18.

<sup>31</sup> Alamsaksa keeles on altariretaabli terminiks *tafel*, mitte *altar* (A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the commissioning of Art, lk 127).

dominiiklaste kloostris ristikäiku, mitte Niguliste kirikusse. Lippede kabelis asus Neitsi Maarjale ning apostlitele Jaakobusele ja Johannesele pühitsetud altar, mis haakub ka ülemaalitud retaabli pildiprogrammiga.<sup>32</sup> „Triptühhon polnud pelgalt altari kaunistus ning igapäevaste missade ja eestpalvete keskpunkt: tiibadele maalitud vapid ja nimed tegid sellest ühtlasi ka Lippede ja Grestide mälestusmonumendi.“<sup>33</sup>



2. Altaritiibade välisküljed: Apostel Jaakobus Vanem, Neitsi Maarjaga koos Jeesuslapsega, Püha Adrian ja Püha Antonius Suur.

Vastuseta jääb küsimus, kas välistiivad maaliti üle Madalmaades või Tallinnas. Kindel on vaid see, et ülemaalingute autor pidi olema tuttav Madalmaade maalitraditsiooniga, millele osutavad nii maalimisviis kui ka kujutatud pühakute ikonograafia. Järelikult pidi meister olema kas

<sup>32</sup> A. Mänd; A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 151.

<sup>33</sup> Samas, lk 151.

Madalmaade päriolu, seal õppinud või sealse pildikeelega lähemalt tuttav.<sup>34</sup> Mai Lumiste seostas Paul Johanseni eeskujul välistiibade ülemaalinguid Michel Sittowiga, kes oma elu lõpuperioodil Tallinnasse naases ja siin tegutses.<sup>35</sup> Lähemalt on võimalik Sittowi elust, loomingust ja seotusest Eesti kunstiajalooa lugeda Mai Lumiste 1975. aastal esitatud väitekirjas, kus Sittowile on pühendatud terve peatükk.<sup>36</sup> Ülemaalingute maalilaadile viidates leiab Lumiste, et Sittow on antud töö juures kasutanud ka abilisi.<sup>37</sup> Loodetavasti võimaldavad praegu käimasolevad konserveerimistööd Kannatusaltari välistiibadel, mille käigus eemaldatakse ka maalipinda kattev tumenenud lakikiht, veelgi lähemalt uurida nii algset kui ka ülemaalingu kihistust, mis annaks edaspidi rohkem vastuseid eespool lahtiseks jäänud küsimustele. Hetkel on tööd alles esimeses etapis, mis ei võimalda veel selgeid järeldusi teha

### 1.1.3. Donaatorite figuurid

Arvatavasti 16. sajandi keskpaigas lisati altari kesktahvli stseenile 1549. aastal surnud Heinrich Bocki ja epitaafi tõenäolise tellija, 1560. aastal surnud Tallinna mündimeistri Urban Dene (Dehn)<sup>38</sup> palveasendis figuurid koos oma majamärkidega. Ka vasaku tiiva ristikandmisstseenile lisandus veel üks figuur koos vapikilbiga<sup>39</sup>, kelle asukohal praegu on nähtav järgmine donaator. Pole teada, mis sidus omavahel Denet ja Bocki ning mis põhjusel lasi Dene mõlema portreed ja vapid retaablile maalida, kuid nagu selgub arhiiviallikest, maeti Bock ka Dene hauakivi alla.<sup>40</sup> Selle ühe varaseima katsega protestantliku epitaafimaali vallas muutis teos oma funktsiooni ja altar muudeti epitaafiks.<sup>41</sup> Üks põhjuseid, miks Kannatusaltar asus epitaafi funktsioone täitma on tõenäoliselt seotud reformatsiooniga, mille tulemusel kõrvalaltarid kaotasid oma senise tähtsuse. Samuti on reformatsiooniga seotud ka hiliskeskaegse algupäraga

---

<sup>34</sup> Samas, lk 150.

<sup>35</sup> M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 35.

<sup>36</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 164, lk 20–45.

<sup>37</sup> M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 35; M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 42; M. Lumiste, Maal, skulptuur ja nikerdus ning tarbekunst. – Eesti kunsti ajalugu. 1 kd. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani. Tallinn: Kunst, 1975, lk 96–97.

<sup>38</sup> Dene valdusesse sattus retaabel tõenäoliselt tänu peresidemetele. Dene esimene abikaasa oli Euert van der Lippe tütre tütar (A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the commissioning of Art, lk 141).

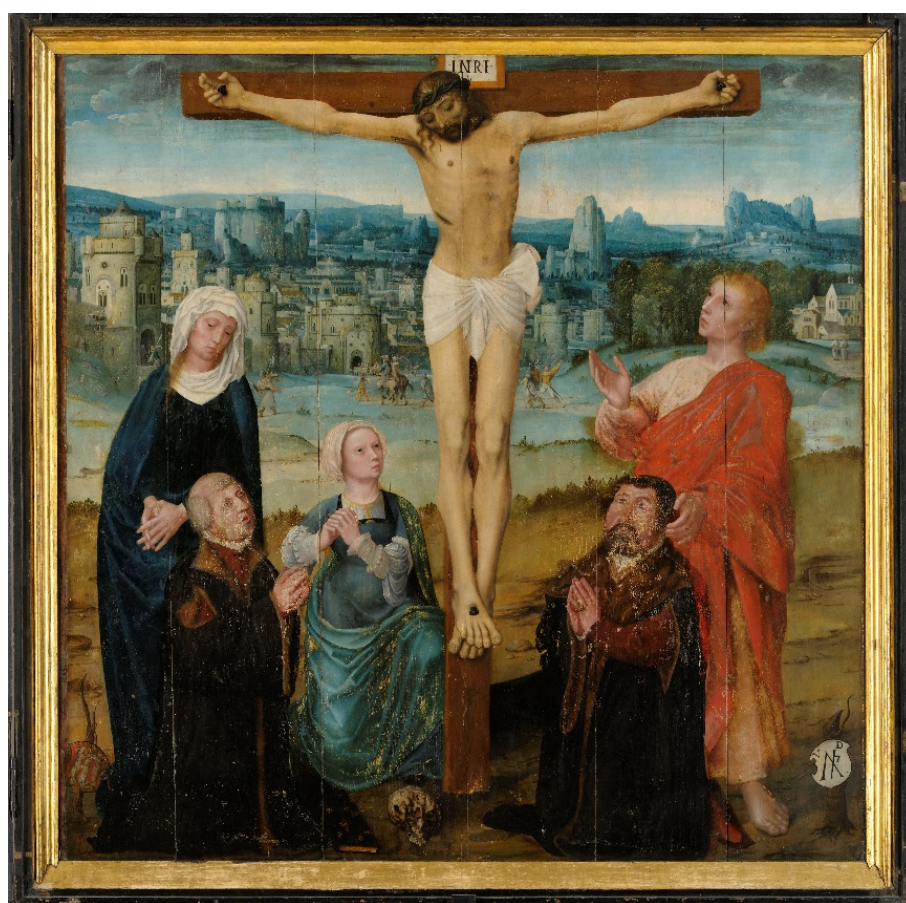
Rohkem infot U. Dene ja H. Bocki kohta vt: H. Risthein, Der Passionsaltar der Nikolai-Kirche..., lk 93–96.

<sup>39</sup> Praegu nähtav vaid röntgen- ja infrapuna fotode abil. Tegemist võis olla Tallinna kaupmehe Dirick Dornemaniga (ka Dorman), kellel olid lähedased sidemed nii Dene kui ka Bockiga. Mänd ja Nurkse tõendavad algse donaatorfiguuri samaaegsust sarnase vapikilbi lahendusega (A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the commissioning of Art, lk 151).

<sup>40</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the commissioning of Art, lk 143.

<sup>41</sup> P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710). Produktioon ja retseptioon. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007, lk 60.

epitaafitraditsiooni kujunemine Eestis.<sup>42</sup> Teisalt võib arvata, et kõrvalaltareid ei asunud eemaldama kohe pärast reformatsiooni.<sup>43</sup> I. L. Ångström toob oma doktoritöös välja, et altarite oma kohale jätmise vastu ei olnud ka Martin Luther.<sup>44</sup> Pigem oli nende eemaldamine seotud lisa ruumi loomisega kirikupinkide jaoks, mitte ideoloogiliste küsimustega.<sup>45</sup> Alternatiivina võisid altarid leida endale hoopis uue rolli. Tsiteerides Pia Ehasalu: „Kannatusaltari kesktahvli Kolgata stseen Jeruusalemma taustal koos Maarja, Johannese ning Magdaleena figuuridega oli tavapärane protestantliku epitaafmaali süžee ning sobis seetõttu kasutamiseks ka uues funktsioonis. Taoline varasemast kirikutraditsioonist pärinevate esemete reformatsioonijärgne „evangeliseerimine“ oli protestantlike piirkondade kirikukunstis tavapärane.“<sup>46</sup>



3. 16. sajandil kesktahvli stseenile lisatud donaatorite Heinrich Bocki ja Urban Dene palveasendis figuurid.

<sup>42</sup> Samas, lk 53. Reformatsioonijärgsest eshatoloogiast vt lähemalt samas, lk 53–54.

<sup>43</sup> Tallinna suurtest linnakirikutes oli näiteks Oleviste kirikus 30, Nigulistes 32 ja Pühavaimu kirikus 18 katolikuaegset altarit paigal ka veel 1527. aastal (K. Kodres, Lunastus usu läbi. Luterlik “pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstiteaduslikke Urimusi 2003, kd 12 (3–4), lk 61).

<sup>44</sup> Lutheri suhtumise kohta pildiküsimusse loe nt: I. L. Ångström, Altartavlor i Sverige under renässans och barock: Studier i deras ikonografi och stil, 1527–1686: dissertation. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1992, lk 22.

<sup>45</sup> P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710), lk 42–43.

<sup>46</sup> P. Ehasalu, Maalitud epitaafid. – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Peatoimetaja K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 400.

Kunstiteosele lisandus ka praeguseks mittesäilinud ladinakeelne tekstitahvel<sup>47</sup>, rõhutades selle funktsiooni epitaafina. Ladinakeelsed epitaafitekstid olid iseloomulikud intelligentsi hulgas, eriti omane oli see vaimulike epitaafide puhul.<sup>48</sup> Epitaafiks muudetud altar asus 17. sajandist pärinevate andmete alusel Niguliste kirikus pealtari taga, mille kogudusse Dene kuulus.<sup>49</sup> Praeguseks kadunud tekstitahvel kuulus epitaafi juurde veel ka 18. sajandil.<sup>50</sup>

Ka nende ülemaalingute puhul jääb ebaselgeks, kes võis autoriks olla. Proovipuhastuste järel (kuid veel väljapuhastamata seisus) tõi M. Lumiste ühe võimaliku variandina välja tolleaegse Tallinna tuntuima maalija Lambert Glandorfi (ka Glandorp), kuid ka see oletus on jäänud tõestamata.<sup>51</sup> Maalipinna uurimisel selgub, et donaatorfiguuride maalimisele eelnevalt on alumine maalipind ebahüüdnud maha kraabitud ja kaetud uue krundikihiga. Tõenäoliselt krundikihi kuivamise käigus toimunud muutuste tõttu on palveasendis donaatorite pind kaetud krakleevõrgustikuga.<sup>52</sup> Algse maalikihi eemaldamise tõttu ei ole võimalik kindlaks teha, kas enne Dene ja Bocki figuure võis Kannatusaltari mõni teine donaator paikneda. H. Risthein on arvanud, et arvestades kesktahvlil paikneva evangelist Johannese käte asendit, võis ajalooline tellija praegu nähtava Urban Dene asemel tema juures paikneda.<sup>53</sup>

#### 1.1.4. Lisandused 17. sajandil

17. sajandi alguses lisati Kannatusaltarile veel ka Berent Geistmanni nikerdatud ülestõusmissüsteeni ja külgnevate allegooriliste figuuridega pealmik. Kelle tellimisel, ei ole täpselt teada, kuid selle taga võis olla keegi Urban Dene järglastest.<sup>54</sup> Sellisel moel vanade altariite kaasajastamine reformatsiooni järgselt oli tavapärane praktika ka Saksa protestantlikes

---

<sup>47</sup> Tekstiga: Hic jacet Henricus, tranquilla morte peremptus./ Bockius, ingenio clarus et arte fuit./ Qui nos aeternae docuit vestigia vitae./ Detexitque dolos, impia turba, tous./ Doctrinamque piam divino tradidit ore./ Et sacri cultor seminis acer erat./ Insuper astrorum motus et climata coeli/ Cognovit, cursum solis et arva poli./ Nunc reliquas inter stellas stat sydus Olympi./ Factorisque simul nomina sacra colit./ Corpus in hoc tumulo est, habitat mens moenia coeli./ Atque capit Christi gaudia vera sui./ Epitaphium clarissimi viri, Magistri Heinrici Bocki, Hamelensis, Ecclesiae Revaliensis Superintendentis. Anno 1549 die 28 Octobr. Obiit. (G. v. Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revels, lk 37).

<sup>48</sup> P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710), lk 57.

<sup>49</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the commissioning of Art, lk 151.

<sup>50</sup> P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710), lk 60.

<sup>51</sup> M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 36. Antud versiooni üle arutleb ka H. Risthein, vt. lähemalt: H. Risthein, Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta, lk 58.

<sup>52</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 142.

<sup>53</sup> H. Risthein, Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta, lk 59.

<sup>54</sup> A. Mänd, A. Nurkse, Family Ties and the Commissioning of Art, lk 143.

kirikutes.<sup>55</sup> Samuti leidub mitmeid näiteid keskaegsete altarite uuendamisest või täiendamisest Rootsisis.<sup>56</sup> Lähemalt tuleb pealmikust juttu järgnevates peatükkides.

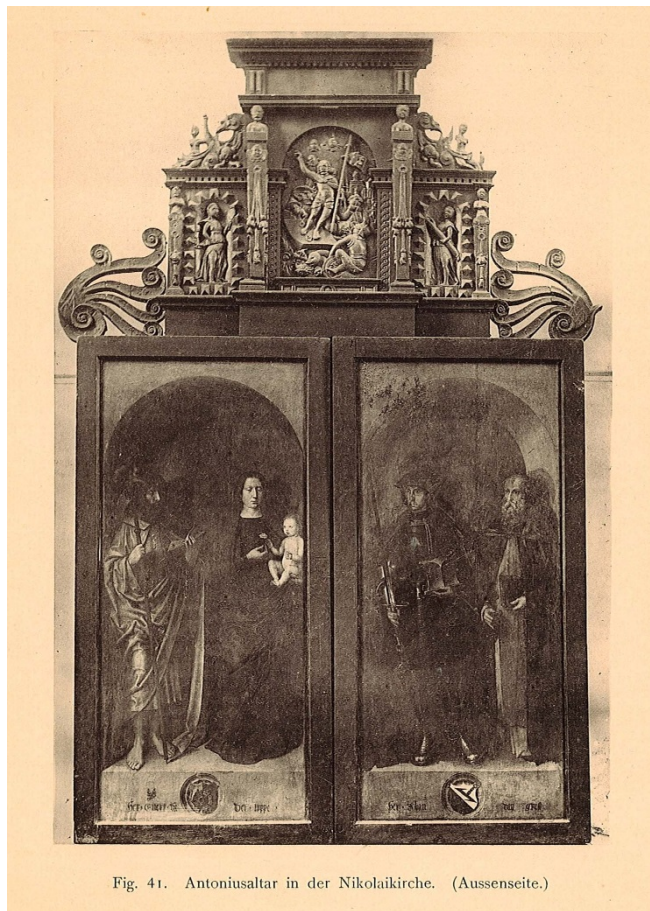


Fig. 41. Antoniusaltar in der Nikolaikirche. (Aussenseite.)

4. Urban Dehn noorem paremal sisetiival.

5. 17. sajandi alguses lisatud nikerdatud pealmik. Foto E. v. Nottbecki ja W. Neumanni 1899. aastal ilmunud raamatus *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval*.

1654. aastal lasi Tallinna Suurgildi oldermann Urban Dehn noorem (või ka Urban Dehn III) epitaafi renoveerida ja selle paremale tiivale maaliti tema palveasendis donaatoriportree.<sup>57</sup> Lisaks visuaalsetele tõenditele leidub vastavasisuline dokument ka arhiiviallikes.<sup>58</sup> Samal kohal varem asunud võimalik Dornemani figuur kraabiti maha ning maaliti üle, samuti kaeti maalingukihiga tema vapp ning asendati Dehni omaga.<sup>59</sup> Toetudes tehnilistele uuringutele paigutavad A. Mänd ja A. Nurkse ka kesktahvil risti all asetseva pealuu antud maaliperioodi.<sup>60</sup> Järjekordselt jääb teadmata ülemaalingute teostaja, kuid maalitehniliselt on meistrit hinnatud

<sup>55</sup> K. Kodres, *Lunastus usu läbi*, lk 62.

<sup>56</sup> I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 400–402.

<sup>57</sup> P. Ehasalu, *Maalitud epitaafid*, lk 400.

<sup>58</sup> S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 46; A. Mänd, A. Nurkse, *Family Ties and the Commissioning of Art*, lk 144.

<sup>59</sup> A. Mänd; A. Nurkse, *Family Ties and the Commissioning of Art*, lk 151.

<sup>60</sup> Samas, lk 144.



professionaalsemaks kui varasemate donaatrite puhul.<sup>61</sup> 17. sajandil epitaafi funktsiooni täites asus altariretaabel peaaltari taga.<sup>62</sup> H. Ristheina arvates pärinevad ilmselt 17. sajandist ka pastossemad ülemaalingud vasakpoolse tiiva välisküljel.<sup>63</sup>

### 1.1.5. Muudatused 19. sajandil

19. sajandil kaeti teadmata põhjusel kinni kesksel maalitahvlil olevad Bocki ja Dene figuurid ning taastati seeläbi Kolgata-stseeni algne kompositsioon.<sup>64</sup> Tõenäoliselt pidi see juhtuma ajavahemikus peale 1857. aastat ja enne 1892. aastat (võib-olla isegi enne 1880. aastat).<sup>65</sup> Ülemaalimise käigus säilitati vaid Bocki ja Dene majamärgid alumistes nurkades.<sup>66</sup> Ajaloolistelt fotodelt, selgub, et triptühhon asus sel perioodil Antoniuse kabelis.



6. Taastatud algkompositsiooniga kesktahvel. Foto W. Neumanni 1892. aastal ilmunud raamatus *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland*.

<sup>61</sup> Samas, lk 144.

<sup>62</sup> S. Karling, *Holz Schnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 46.

<sup>63</sup> H. Risthein, *Kannatusaltariist ja frantsisikaanlusest*, lk 85.

<sup>64</sup> H. Risthein, *Kannatusaltariist ja frantsisikaanlusest*, lk 58; P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710)*, lk 60; A. Mänd, A. Nurkse, *Family Ties and the Commissioning of Art*, lk 145. Nagu Mänd, Nurkse välja toovad, on varasemalt figuuride ülemaalimist seostatud Urban Dehn III muudatustega, kuid veel 19. sajandil on mõlemat figuuri mainitud epitaafil (A. Mänd, A. Nurkse, *Family Ties and the Commissioning of Art*, lk 145).

<sup>65</sup> 1857. aastal on allikates veel mainitud Bocki kujutis, kuid näiteks 1892. aastal W. Neumanni avaldatud teoses ja fotodel need juba puuduvad. Vt. A. Mänd, A. Nurkse, *Family Ties and the Commissioning of Art*, lk 145–146.

<sup>66</sup> A. Mänd, A. Nurkse, *Peresidemed ja kunsti tellimine: Madalmaade päritolu Kannatusaltari retaabli donaatortest ja ülemaalingutest*, lk 152.

### 1.1.6. Kannatusaltar 20. sajandil

Eesti Omavalitsuse Juhi resolutsiooni kohaselt evakueeriti 1944. aastal altariretaabel koos teiste kunstiväärtustega sõja hirmus Järlepa mõisa.<sup>67</sup> Edasise kohta leiab infot R. Kangropooli ja M. Lumiste isikuarhiivist: „Pärast reevakueerimast 1945. a. asus altar sõjas purustatud Niguliste kiriku enam-vähem vihmakindlas Antoniuse kabelis.“<sup>68</sup> Järgmise arvuna on toimikus märgitud 1958. aasta kui maalid anti Riikliku Ehituse ja Arhitektuuri Komitee poolt üle ENSV Kultuuriministeriumile, misjärel Mälestusmärkide Kaitse Inspektsioon toimetas altari Tallinna Riiklikusse Kunstimuseumisse, eesmärgiga sel viisil tagada maalidele parimad säilitustingimused.<sup>69</sup> Vahepealsed aastad hoiustati altarit endiselt varemtes Niguliste kirikus, tõenäoliselt mingisuguses kaitsekastis. Kas ajutiselt ka mõnes teises asukohas, on hetkel selgusetu. Ametlik ENSV Riikliku Kunstimuseumi vastuvõtuakt pärineb aga alles 1978. aastast.<sup>70</sup>



7. Kannatusaltar Niguliste kiriku Antoniuse kabelis, 1896.

8. Kannatusaltari tiivad eksponeerituna Kadrioru lossi banketisaalis, 1967.

<sup>67</sup> Dokument koostatud Riias 28.07.1944, täideviimiseks augustis. Koos Kannatusaltari viidi Järlepa mõisa veel Hermen Rode tiibaltar, Bernt Notke Surmatants ja Mustpeade Vennaskonna tiibaltar (Eesti Kunstimuseumi arhiiv EKM a. 1. 1a. 104: Varjendamisnimestikud, 1944).

<sup>68</sup> TLA, f R-242 n 1 s 301: Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste isikuarhiiv. M. Lumiste väljakirjutised kirjandusest Niguliste kiriku Antoniuse altari ning M. Sittowi kaasaegsete ja abiliste kohta, lk 49.

<sup>69</sup> TLA, f R-242 n 1 s 301: Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste isikuarhiiv. M. Lumiste väljakirjutised kirjandusest Niguliste kiriku Antoniuse altari ning M. Sittowi kaasaegsete ja abiliste kohta, lk 49.

<sup>70</sup> EKM a 7.1 - 3/34: Alatiste tulmete aktid 1978. Eesti NSV Riiklik Kunstimuseum, lk 1.

1960. aastatel tiivad ja keskosa lahutati. Kannatusaltari tiivad leidsid koos teiste keskaegsete skulptuuride ja altaritega alalise koha püsiekspositsioonis Kadrioru lossi banketisaalis 1966. aastal kui kunstimuuseumi direktoriks sai Inge Teder.<sup>71</sup> (III 8) Tõenäoliselt asus ka keskne maalitahvel sel perioodil juba Kunstimuuseumi ruumides, oodates vajalike restaureerimistööde algust.<sup>72</sup>

Altari tiibu eksponeeriti ka veel 1970. aastatel Kadrioru lossis. Pärast Eesti Kunstimuuseumi filiaali loomist Nigulistes 1984. aastal jõudsid altari tiivad taas kirikusse, samale asukohale, kus altar ka praegu asub.<sup>73</sup> Kahte tiiba eksponeeriti kõrvuti ilma keskosata. (III 9) Altari keskosa ja siiani iseseisvalt seisnud tiivad ühendati uute ühendus- ja toetuskonstruktsioonide abil 1996. aastal, misjärel oli võimalik altariretaabel Niguliste põhja löövi ekspositsiooni paigutada.<sup>74</sup>



9. Ilma kesktahvlita eksponeeritud Kannatusaltari tiivad Niguliste muuseumis. 1984.

<sup>71</sup> Kadriorg: loss ja tema lugu/Kadriorg: palace and its story/ Кадриорг: дворец и его история. Koost A. Murre. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2008, lk 338, 341.

<sup>72</sup> Loe lähemalt ptk 1.2.3, Nõukogude periood.

<sup>73</sup> H. Risthein, Kannatusaltarist ja frantsiskaanlusest. Altaritiibade välisküljed enne ülemaalimist, lk 86.

<sup>74</sup> EKM a M 5172: A. Nurkse, Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahvlil tehtud töödest ajavahemikul august 1994 kuni juuni 1996, lk 3.

## 1.2. Kannatusaltari konserveerimis- ja restaureerimisajalugu

### 1.2.1. Esimesed märkmed tehtud töödest

Esimesed dokumenteeritud andmed Kannatusaltari restaureerimise (või õigemini renoveerimise) kohta pärinevad Sten Karlingu Eesti puuskulptuuri käsitlevast raamatust, kus seisab: „1654 das Epitaphium hinttern am Altar hat Urban Dein alss seines Eltern Vattern renoviern und sein eigen biltnis auch darauff setzen lasen.“ Selgub, et lisaks oma portree maalimisele Kannatusaltari vasakule tiivale lasi Urban Dehn noorem oma isa altarit renoveerida ja korrastada.<sup>75</sup>

Altari puhastamist mainib W. Neumann 1892. aastal ilmunud raamatus<sup>76</sup>, kus parema tiiva väliskülje kirjelduses on märgitud, et rüütlifiguuri (praeguseks identifitseeritud kui Püha Adrian) juures on puhastamise käigus osaliselt nähtvale ilmunud piiskopi mitra. Antud detailile tuginedes oli Neumann arvamusel, et algselt on altari kujutatud Püha Hieronymust.<sup>77</sup> Samas puudub konkreetsem info, millal ja kelle poolt puhastustööd (või restaureerimine) läbi võidi viia.

Järgmine info tehtud tööde kohta pärineb 19. sajandi lõpust, mil Niguliste kirikus viidi Eestimaa Kirjanduse Ühingu tellimusel läbi restaureerimistöid.<sup>78</sup> Kirikukonvendi heakskiidul alustati kunstivarade restaureerimisega Surmatantsust, mille restaureerimistööd teostas maaler Franz Deppen. Eduka tulemuse järel leiti, et ka teised kunstimälestised vajaksid restaureerimist. Antoniuse kabelis olevad altari ülevaadand komisjoni, kuhu kuulus ka E. von Nottbeck, hinnangul oli vajalik esmajoonel alustada restaureerimistöödega Antoniuse- ehk Kannatusaltari.<sup>79</sup> Teose päästmiseks renoveeris altari 1900. aasta suvel samuti maaler Deppen. Tööde maksumuseks läks 350 rubla, millest 200 saadi annetuste kaudu, 50 tasus kogudus ning 100 lisas ühing oma vahenditest.<sup>80</sup> Kahjuks ei selgu aruannetest, mis tööd täpsemalt teostati.

---

<sup>75</sup> S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 46.

<sup>76</sup> W. Neumann, *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland*, lk 12–13.

<sup>77</sup> Samas, lk 12–13.

<sup>78</sup> TLA, f R-242 n 1 s 301: Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste isikuarhiiv. M. Lumiste väljakirjutised kirjandusest Niguliste kiriku Antoniuse altari ning M. Sittowi kaasaegsete ja abiliste kohta, lk 49.

<sup>79</sup> *Ehstländischen Literärischen Gesellschaft, Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands*. Bd. 5, H. 1–4. Reval: Franz Kluge, 1900, lk 324–325. Kuupäevaliselt pole teada, millal komisjon kogunes, kuid märges selle toimumisest on leitav Eestimaa Kirjanduse Ühingu 1897–1898. aasta aruandes.

<sup>80</sup> *Ehstländischen Literärischen Gesellschaft, Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands*. Bd. 6, H. 1. Reval: Franz Kluge, 1901, lk 99–100.

Vaadates illustratsioone P. Johanseni 1940. aastal ilmunud artiklis Michel Sittowist,<sup>81</sup> võib märgata vasakule välistiivale maalitud Neitsi Maarja näol tumedat joont (ill 9). Mustvalgel fotol, mille autoriks on H. Peets, jääb kahjuks selgusetuks kas tegemist on kahjustuse või näiteks tumenenud ülemaalinguga, kuid võib eeldada, et pigem on tegemist esimesega. Täpsem informatsioon foto dateeringu kohta puudub ja seetõttu ei ole kindel, millega seoses on selline kahjustus tekkinud. Tallinna Linnarhiivi fotokogus leiduvad mõned artiklis kasutatud fotod<sup>82</sup>, kuid ka nende puhul puudub dateering. Praegugi on maalipinnal nähtav kahjustust varjav retušeering.



10. Kahjustus Neitsi Maarja näol. Foto P. Johanseni 1940. aastal ilmunud artiklis.

### 1.2.2. Caroline Waltheri poolt teostatud restaureerimistööd

Enne Teise maailmasõja aegset evakuatsiooni Järlepa mõisa tegeles Kannatusaltari restaureerimisega Caroline Walther. 1940. aasta septembrist detsembrini kestnud tööd viidi läbi Hariduse Rahvakomissariaadi ja muinsuskaitse inspektori Eerik Laidi ülesandel.<sup>83</sup> Carl

<sup>81</sup> P. Johansen, Meister Michel Sittow, lk 28–29.

<sup>82</sup> Kõnealune Neitsi Maarjat kujutav foto küll kahjuks puudub, välistiivade figuuridest on Tallinna Linnarhiivi fotokogus kujutis apostel Jaakobus Vanemast ja Püha Adrianist.

<sup>83</sup> Eesti Rahvusarhiiv (ERA), f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 62.

Sigismund Waltheri lapselaps Caroline Augusta Bertha (Lilly) Walther<sup>84</sup> oli maalikunstnik, kes õppis Peterburis Stieglitzi kunsttööstuskoolis ja alates 1925. aastast töötas ka restauraatorina.<sup>85</sup> C. Walther on üks esimesi Eestis, kes on saanud maalirestaureerimis-alase koolituse, täiendades end Ilmar Ojaloo andmetel<sup>86</sup> Max Doerneri juures Münchenis. Restaureerimisel kasutas Walther Doerneri poolt tutvustatud restaureerimistehnoloogiat ehk vaha-vaigu meetodit. 1940. aastatel töötas ta Eesti NSV Riiklikus Kunstmuuseumis ja Tartu Riiklikus Kunstmuuseumis ning korrastas ka näiteks Mustpeade Vennaskonna maalikogu.<sup>87</sup>

Kannatusaltari maalipindade seisukorda kirjeldab Walther 1941. aasta aruandes järgnevalt: „Asudes restaureerimisele sarnanesid maalide vanemad osad, peamiselt tagapõhjal olevad maastikud, pragudest läbilõigatud mosaiigile, kust üksikud osad kadunud, teised pinnast lahtilöönud. Hilisemad juurdemaalitud pinnad olid tõusnud kupladeks ja pragunenud, nr. 1 ja 2<sup>88</sup> juures hiljem restaureeritud ja ühetooniliseks värvitud tagapõhjad olid muutunud laigulisteks ja tuhmunud, puudus ka hulk tükke. Üldiselt oli maalide värv määrdunud ja kahvatunud.“<sup>89</sup> Restaureerimisel, mille käigus viidi läbi irduva maalikihi ulatuslik kinnitamine, oli kasutusel sel ajal levinud vaha-vaigu segu, kruntimiseks kitt ja maalid said kaetud kahekordse värnitsakihiga. Samuti viidi läbi üldpuhastus ja toneerimine: „Kolm kuud kestnud restaureerimise ajal mul tuli kõige enne kinnitada sissepritsimise, sissemäärimise ja triikimisega lahti löönud värvikiht. Sellele järgnes pragude ja puuduvate osade täitmine kitiga, üleüldine puhastamine, puuduvate osade ja pragude reparaerimine värviga. Lõpuks kahekordne värnitsaga katmine.“<sup>90</sup> Teades, et Walther kasutas restaureerimisel M. Doerneri poolt välja töötatud tehnoloogiaid<sup>91</sup>, võib tõenäoliselt täpsemat infot kasutatud materjalide ja meetodite kohta leida Doerneri raamatu „*Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*“ viimasest peatükist, mis keskendub tahvelmaalide restaureerimisele.<sup>92</sup> Puitalusel maalide krundi- ja maalikihis leiduvaid irdumisi soovitatakse aluspinna külge kinnitada tärpentiniõlis lahustatud vahaga, mis maalipinnale kandmise järel ettevaatlikult tasaseks triigitakse. Kui see ei aita, võib üleskerkinud piirkonna alla ka vaigulakki viia. Irduva maalikihi kinnitamiseks leidub järgnev

---

<sup>84</sup> 1866–1946.

<sup>85</sup> Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Toim M.–I. Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 570.

<sup>86</sup> Kroonika. Lilly-Caroline-Auguste-Bertha Walther. – Renovatum ANNO 1991, pagineerimata.

<sup>87</sup> Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 570.

<sup>88</sup> Numbritega tähistatud altari välistiibade maalingud.

<sup>89</sup> ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 61.

<sup>90</sup> Samas, lk 61.

<sup>91</sup> Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon, lk 570.

<sup>92</sup> Antud töös on kasutatud raamatu inglisekeelset tõlget: M. Doerner, *The materials of the artist and their use in painting: with notes on the techniques of the old masters*. London: Harrap, 1935, lk 374–414.

retsept: tärpentiniõlis lahustatud vaik (mastiks, dammar, kampol vms) suhtes 2:1 segada sama koguse vahaga. Keerukamatel juhtudel võib segule lisada ¼ mahu jagu liimi<sup>93</sup>, et saada kiti taoline mass. Maalikiht kinnitatakse samuti triikimise teel. Soovitusena on kirjas, et enne tööde algust võiks pinna katta kopaiivapalsami kihiga. Ka retušeerimisel eelistab Doerner kasutada sideainena vaigu ja õli segu.<sup>94</sup> Järgnevate restaureerimiste käigus on eelpool nimetatud ainete jälgi maalipinnalt ka leitud.<sup>95</sup>



11, 12. Fotod enne restaureerimist 1940. aastal.

Lisaks tema otseseks ülesandeks olnud maaliväljade restaureerimisele tegeles Walther restaureerimistöde raames ka puidust pealmiku korrastamisega.<sup>96</sup> Aruandega kaasneb fotodokumentatsioon enne ja pärast restaureerimist tehtud ülesvõtetega, mis Waltheri enda

<sup>93</sup> Konkreetsemat infot, mis liimainega tegemist on, ei ole lisatud, kuid tõenäoliselt on selleks mõni loomne liim, mida peab enne kasutamist leotama.

<sup>94</sup> M. Doerner, *The materials of the artist and their use in painting*, lk 385, 403, 407–408.

<sup>95</sup> Loe lähemalt järgmisest peatükist – 1.2.3. Nõukogude periood.

<sup>96</sup> ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 61p.

arvates ei andnud küllaldast ülevaadet tehtud töödest tulenevalt peale restaureerimist tehtud fotode kehvemast kvaliteedist ja väiksest formaadist.<sup>97</sup> Hoolimata Riigiarhiivis arhiveeritud aruande konserveerimisjärgsete fotode kvaliteedist, saab esimeste ülesvõtete kaudu aimu Waltheri poolt läbiviidud tööde mahust. Nii selgub, et Waltheril tuli teostada ulatuslikke värvikihi kinnitamisi kogu altari ulatuses, samuti on tema poolt sooritatud arvukad ülemaalingud näiteks parema välistiiva ülaosas, kesktahtlil, aga ka juba eespool mainitud kahjustusel Neitsi Maarja näol. Tehtud töö võttis Hariduse Rahvakomissariaadi ja Kõrgema Hariduse Osakonna poolt moodustatud komisjon vastu 29. detsembril 1940. aastal ning hindas, arvestades restaureerimistööde iseloomu, Waltheri töötasuks 1200 rubla.<sup>98</sup>

Lisaks selgub C. Waltheri 1941. aasta aruandest, et juba varasemalt oli ta omal algatusel „vastavate kinnitavate segudega püüdnud maale päästa lõplikust lagunemisest“. Ta oli märganud juba kaks aastat enne restaureerimistööid värvi lahtilöömist aluspinnast peamiselt altari keskosal, mille põhjuseks pidas ruumi temperatuuri suuri kõikumisest.<sup>99</sup>

### 1.2.3. Nõukogude periood

Järgmine mäрге altarimaalide seisukorra kohta pärineb 1958. aastast kui maalid anti Riikliku Ehituse ja Arhitektuuri Komitee poolt üle ENSV Kultuuriministeriumile, ning Mälestusmärkide Kaitse Inspektsioon toimetas altari Tallinna Riiklikusse Kunstmuuseumisse. Maalide säilivusaste hinnati heaks ja fikseeriti ka fotode näol.<sup>100</sup> Kus antud fotod hetkel asuda võiksid, ei ole teada.

Kõigest kaks aastat hiljem, 1960. aasta suvel, ilmnes „ootamatult intensiivselt progresseeruv värvikihi irdumine ning pudenemine“.<sup>101</sup> Maalide seisundi äkilise halvenemise põhjuseks võis Lumiste arvamusel olla mittesobiv temperatuuri ja niiskuse režiim tulenevalt suvisest temperatuuride tõusust ning kuumusest. Antud olukord nõudis kiiret sekkumist ja vastavalt Raekoja maalide restaureerimiskomisjoni otsusele 26. juunil 1960. aastal võttis restauraator

---

<sup>97</sup> ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 61p. Fotod on arhiveeritud samas toimikus asuvas ümbrikus lk 51. Ümbrik sisaldab 5 enne restaureerimist ja 8 pärast restaureerimist fotot (ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 51).

<sup>98</sup> ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 60, 62.

<sup>99</sup> Samas, lk 61.

<sup>100</sup> TLA, f R-242 n 1 s 301: Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste isikuarhiiv. M. Lumiste väljakirjutised kirjandusest Niguliste kiriku Antoniuse altari ning M. Sittowi kaasaegsete ja abiliste kohta, lk 49.

<sup>101</sup> Samas, lk 49.



Eerik Põld ette maalide esialgse kinnitamise, mis viidi lõpule 1. oktoobril 1960. aastal.<sup>102</sup> M. Lumiste tekstis puudub viide, mis meetoodika või materjalid kinnitamisel kasutusel olid.

Tegemist oli aga ajutise lahendusega ja hädaabitöödega, millele pidid järgnema põhjalikud konserveerimistööd, et kahjustused ei progresseeruks. Tõenäoliselt ongi Kangropooli ja Lumiste isikuarhiivist pärinev ja infoallikaks olev dokument kavandatavate restaureerimistööde eeltöök, lõppedes lausetega: „Eelseisvate restaureerimistööde eesmärgiks on Antoniuse altari kui väärtusliku kunstimälestise säilivuse kindlustamine. Ühtlasi võimaldavad restaureerimistööde käigus tehtavad vaatlused maale paremini tundma õppida, mis on eelduseks mitmete oluliste kunstiteaduslike probleemide (autorlus, ülemaalingud jne.) täpsemale selgitamisele.“<sup>103</sup>



13. Eerik Põld donaatorite figuure avamas, 1968.

1962. aastal alustas keskse maalitahvli varasemalt ülemaalitud donaatorite avamisega E. Põld, tehes esmase proovipuhastuse<sup>104</sup> (ill 13). 1964. aasta 24. juuli Kultuurimälestiste kaitse aastale pühendatud artiklist ajalehes Sirp ja Vasar selgub, et juba siis oodati Kannatusaltari maalide restaureerimiseks eriteadlasi Moskvast.<sup>105</sup>

<sup>102</sup> TLA, f R-242 n 1 s 301: Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste isikuarhiiv. M. Lumiste väljakirjutised kirjandusest Niguliste kiriku Antoniuse altari ning M. Sittowi kaasaegsete ja abiliste kohta, lk 49.

<sup>103</sup> Samas, lk 49.

<sup>104</sup> M. Lumiste, Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest, lk 36.

<sup>105</sup> Kultuurimälestiste kaitse aastal. – Sirp ja Vasar 24. VII 1964.

Restaureerimist jätkas ja ulatuslikumad tööd viis 1980. aastatel läbi Moskva restauraator Vjatšeslav Titov<sup>106</sup>. Titovi puhul oli tegemist kõrgema kategooria tunnustusega maalirestauraatoriga, kes töötas oma karjääri jooksul erinevates Venemaa restaureerimisasutustes ja -instituutides.<sup>107</sup> Enne Kannatusaltari uuringuid ja restaureerimistööd tegeles ta 1960. aastatel Grabari nimelise Riikliku Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökoja restauraatoritega Niguliste Surmatantsu restaureerimisega, mis viidi läbi Moskvast. Tallinnas oli ta tegelenud Püha Vaimu kiriku altariretaabli taastamisega.<sup>108</sup>

1984. aastal avatud Niguliste muuseumi eksponaate, nende ajalugu ja restaureerimist tutvustava näituse Kannatusaltari stendilt<sup>109</sup> selgub, et Titov alustas Kannatusaltari restaureerimisega 1981. aastal ja tegeles sellega tõenäoliselt kümnendi lõpuni. „*Homburger Gespräche*“<sup>110</sup> konverentsi artiklite kogumikus hindab Titov Kannatusaltari maalipinna seisundi eelnevatest restaureerimistest tulenevalt halvaks ja kirjeldab seda järgnevalt: maalipinnal oli umbes 300 avatud mulli (tõenäoliselt on mõeldud aluspinnast irduvat ja õhus olevat maalikihti), korduvad ülemaalingud, ülemaalingud temperavärvidega, palju vaha ja värnitsa jälgi.<sup>111</sup> Samuti annab ta artiklis ülevaate altari juures kasutatud maalitehnikatest ja keemiliste uuringute tulemustest ning kasutatud pigmentidest ja sideainetest.<sup>112</sup>

Titovi poolt teostati autorimaali osaline avamine, mille käigus eemaldati tõenäoliselt 19. sajandist pärinev ülemaaling ning keskpaneeli donaatorite figuurid said taas nähtavaks. Lisaks eemaldati maali kattev lakk ja vahavaik.<sup>113</sup> (ill 14, 15)

---

<sup>106</sup> 1932–1996.

<sup>107</sup> Restaureerimist õppis S. S. Tšurakova ja I. M. Tihomirovi käe all. Alates 1957. aastast töötas I. E. Grabari nimelises Riiklikus Kunsti Kesk-Restaureerimise Töökojas (ВХНРЦ – Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря, mis enne 1974. aastat kandis nime ГЦХНРМ – Государственная центральная художественная научно-реставрационная мастерская). 1978 kuni 1985 juhtis Moskvast Riiklikus Ajaloomuuseumis teadusliku restaureerimise osakonda. Alates 1985. aastast kuni 1994. aastani töötas Üleliidulises Restaureerimise Teadusliku Uurimise Instituudis (ВНИИР – Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации, praegu kannab nime: ГосНИИР – Государственный научно-исследовательский институт реставрации). 1994. aastal naases ta Grabari (50 лет Государственному научно-исследовательскому институту реставрации. Научно-информационный сборник. Авторы-составители: О. Л. Фирсова, Л. В. Шестопалова. Москва: Некоммерческое партнерство «Современные технологии в образовании и культуре», 2007, lk 202–203; <http://sokrasheniya.academic.ru/> (vaadatud 4. V 2016)).

<sup>108</sup> 50 лет Государственному научно-исследовательскому институту реставрации. Научно-информационный сборник, lk 203.

<sup>109</sup> Näituse stenditekst on tõenäoliselt koostatud M. Lumiste poolt.

<sup>110</sup> 1979. aastast Böckler-Mare-Balticum sihtasutuse poolt korraldatavad Balti- ja Läänemere riikide kunsti ja kultuuri konverentsid.

<sup>111</sup> V. P. Titov, *Late Medieval Paintings in Tallinn*, lk 279.

<sup>112</sup> Tuvastati, et kasutusel olid erinevad sideained, krundi puhul on tegemist kriidikrundiga, pigmentide kohta vt lähemalt: V. P. Titov, *Late Medieval Paintings in Tallinn*, lk 277.

<sup>113</sup> A. Nurkse, Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahvlil tehtud tööd..., lk 1.



14, 15. Donaatorite figuurid avamise käigus ja peale ülemaalingute eemaldamist. 1980. aastad.

Värvi- ja krundikihtide konsolideerimisel olid kasutusel Nõukogude Liidus kasutusel olnud traditsioonilised meetodid ehk siis kalaliim segatuna antiseptiku ja meega.<sup>114</sup> Kinnitamise järgselt on läbi viidud osaline krundimine (sõltuvalt ümbritsevast pinnast on osade krunditud aukude puhul teostatud pragude võrgustiku imitatsioon) ning alustatud õlisideainel värvidega toneeringute pealekandmisega.<sup>115</sup> Tööd jäid aga kümnendi lõpul pooleli. Pole kindel, mis põhjustel täpselt, kuid selleks võisid olla nii poliitilised muutused ühiskonnas kui ka V. Titovi halvenenud tervis. Sellest tulenevalt jäi altar ebäühtlasesse tehnilisse seisusse: ülemaalingud olid osaliselt eemaldatud; osa krundikadusid taastatud, kuid mitte kõik; esines lõpuni viimistlemata krunditud pindasid; kadudega kohtades kohati vaha-vaigu või mõne muu varasema konservandi täidiseid või jäänuseid; mõningad õlisideaine baasil retušeeringud; ebäühtlane lakikiht ja selle deformatsioonid.<sup>116</sup> Pärast poolelijäänud töid seisis teos pakitult Nigulistes, kaitstuna puuraamiga külgedelt, soome papiga tagant ning mikalentspaberi ja spetsiaalse riidega eest.<sup>117</sup>

#### 1.2.4. 1990. aastate konserveerimistööd

Ajavahemikus august 1994 kuni juuni 1996 viis altari konserveerimistöid läbi Eesti Kunstimuuseumi konservator Alar Nurkse. Eesti Kunstimuuseumi restaureerimisnõukogu otsusel oli tööde eesmärgiks: „toneerida krunditud kohad akvarellvärvidega nii, et Antoniuse

<sup>114</sup> V. P. Titov, *Late Medieval Paintings in Tallinn*, lk 279.

<sup>115</sup> A. Nurkse, *Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahtlil tehtud tööst...*, lk 1, 10.

<sup>116</sup> Samas, lk 1, 2.

<sup>117</sup> Samas, lk 1.

altari keskosa omandaks visuaalse terviku mulje. Kruntida, puhastada ainult sel määral kuivõrd on vajalik maali säilivuse seisukohalt. Altari raami mitte kullata, vaid toneerida.“<sup>118</sup> Nurkse teostas maalipinna puhastamise pinnamustusest ja võõrkehade, täitis aluseni ulatuvad maalingukaod uue krundiga<sup>119</sup> ning viimistles ka varasemalt lõpetamata jäänud krunditud pinnad. Vajadusel korrigeeris ta varasemalt täidetud kadusid ning eemaldas õlivärvidega alustatud toneeringud. Viimistletud piirkonnad kattis ta dammarlakiga. Laseerivad toneeringud said teostatud akvarellidega joon- ja punktitehnikas ning seejärel kaetud dammarlaki ja lahusti pineen seguga (1:1) lokaalselt. Järgnes maalipinna lakkimine dammarlakiga. Raami kruntimine ja viimistlemine toneerimise abil toimus samuti eespool kirjeldatud meetodil.<sup>120</sup> Aruandes toob Nurkse välja, et kuigi selleks ajaks tunnustatud seisukohtade järgi kadude kruntimist ja toneerimist välditi, siis antud olukorras oli seda nõuet võimatu arvestada tulenevalt varasematest restaureerimisotsustest – maalile juba kantud täidismassi eemaldamine lakuunidest oleks olnud liialt keeruline ning aeganõudev.<sup>121</sup> Akvarellvärvidega toneeringu kasuks otsustati põhjusel, et tulevikus säiliks võimalus toneeringute eemaldamiseks või täiendamiseks. Restaureerimisenõukogu pidas tehtut „delikaatseks kompromissiks“, mis võimaldas teose eksponeerimise.<sup>122</sup> Koos fotograaf Endel Tammepõlluga tegi Nurkse UV-fotod, IR-fotod, tavalised ja makrofotod. Lisaks valas maalikihi ta proovidest mikrolihv ja pildistas neid.<sup>123</sup> Keskosa ja tiibu hoidvad konstruktsioonid vahetati Peeter Sepa kaasabil välja ning 1996. aasta juunis paigutati altar Niguliste põhjalöövi käärkambri ukse juurde. Arutleti ka tagakülje kaitsmise vajalikkuse ja selle võimalike variantide, kuid seda plaani ei ole teostatud.<sup>124</sup>

Erinevatel aegadel ja ainult osalise restaureerimise- ja konserveerimistegevuse tulemusel on altari seisund hetkel ebahütlane nii laki, retušeeringute kui maalikihi seisundi osas ning vajaks seetõttu uut, kogu altarit arvestavat konserveerimisplaani. Arvamusel, et konserveerimistööd Kannatusaltari peaksid jätkuma, oldi ka 1996. aastal toimunud restaureerimisenõukogus, mille päevakorras oli „Antoniuse altari keskosa restaureerimise ühe etapi lõpetamine, eksponeerimine“.<sup>125</sup> Kogu altarit hõlmavat konserveerimisplaani pole siiani loodud.

---

<sup>118</sup> Samas, lk 5. Restaureerimisenõukogust võtsid osa M. Valk, M. Levin, K. Haamer, M. Lagrekül, J. Kuuskemaa, R. Viires, T. Villemsoo, A. Nurkse, H. Vernomasing, H. Risthein.

<sup>119</sup> Kasutusel oli kriidi-kalaliimi krunt, millesse segatud ka mõned tilgad linaõli.

<sup>120</sup> A. Nurkse, Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahvlil tehtud tööst..., lk 2–3.

<sup>121</sup> Samas, lk 2.

<sup>122</sup> Samas, lk 3, 9.

<sup>123</sup> Samas, lk 9.

<sup>124</sup> Samas, lk 3, 10.

<sup>125</sup> Samas, lk 9.

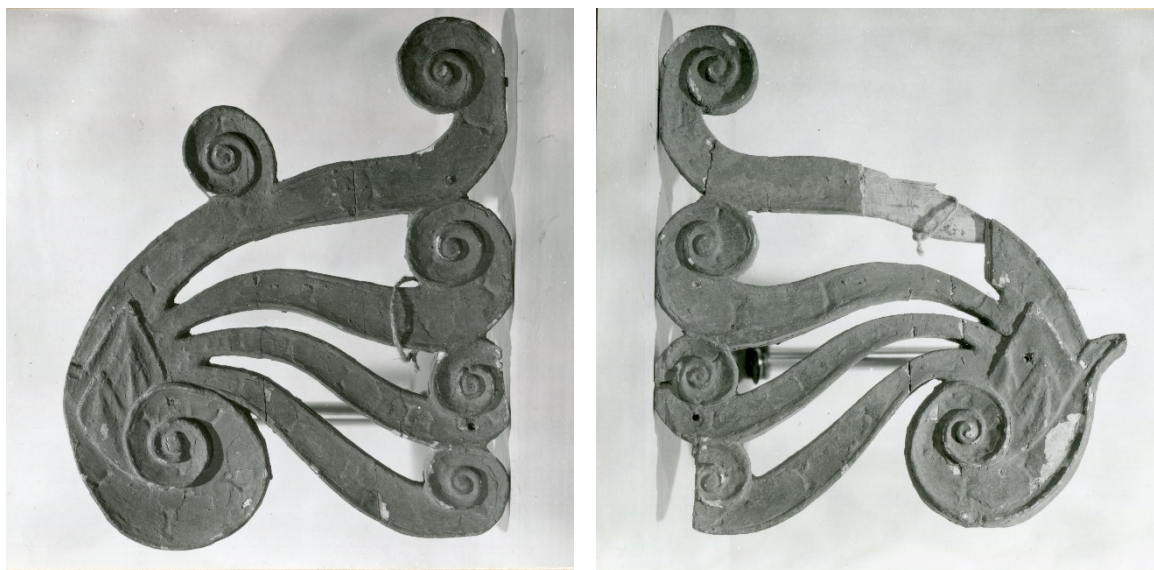
## 2. Kannatusaltari pealmik

Järgnevad peatükid keskenduvad Kannatusaltari pealmikule, andes ülevaate pealmiku ajaloost, ikonograafiast, eeskujudest ja analoogsetest näidetest. Lisaks tuleb vaatluse alla Berent Geistmann ja temale atribueeritud looming põhjusel, et siiani on antud teemal kõige põhjalikumaks allikaks 1943. aastast pärinev Sten Karlingu saksakeelne raamat<sup>126</sup> ning hiljem pole trükikirjanduses antud teemal pikemalt peatunud. Järgneb kirjeldus pealmiku hetkeseisukorrast ja läbiviidud konserveerimistöödest. Peatüki lõpetab ülevaade algse värvilahenduse kaardistamisest ja rekonstruktsioonist. Pealmiku kirjelduse juures on illustratsioonidena kasutatud peamiselt 1980. aastatest pärinevaid Eesti Kunstimuuseumi fotosid, põhjusel, et neil puuduvad hiljem pea kogu pealmikku katvad valged avariikleebised ja vorm on seeläbi paremini mõistetav.



16. Kannatusaltari pealmik inventarinumbriga M 5249, foto: 1980. aastad.

<sup>126</sup> S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, 1943.



17, 18. Külgnevad voluudikimbud, inventarinumbriga N 134, fotod: 1980. aastad.

## 2.1. Pealmiku ajaloost

17. sajandi alguses Kannatusaltarile lisatud Berent Geistmanni nikerdatud ülestõusmisstseeni ja külgnevate allegooriliste figuuridega pealmik suurendas varasema altari epitaafifunktsiooni veelgi. Muutunud funktsioonis Kannatusaltarit võib pealmiku lisamise järel pidada edikula-epitaafiks, mille puhul lihtsa religioosse epitaafimaali asemel muutus oluliseks ka arhitektooniline ülesehitus koos ornamendi ja plastikaga.<sup>127</sup> Põhjamaade manerismis sai üheks enim kasutatavaks arhitektooniliseks motiiviks triumfikaare ehk portaali motiiv ning 17. sajandi jooksul muutus kompositsioonide ülesehitus aina kolmemõõtmelisemaks.<sup>128</sup> 17. sajandil välja kujunenud epitaafitüübi kompositsioon kõnetas vaatajat arhitektoonilise raamistuse, voorustefiguuride, portreede, epigrammide ja vappide kaudu. Samaaegselt meenutasid epitaafidel kajastatud teemad „evangeeliumi päästvat sõnumit“.<sup>129</sup> Pealdise lisamise järel on Kannatusaltaril saavutatud klassikaline kompositsioon<sup>130</sup>, kus on esindatud Uue Testamendi kaks olulisemat stseeni, mis muutusid luterlikus epitaafikunstis peamisteks teemadeks: Kristuse ristilöömine, inimkonna lunastuse sümbol, ja Kristuse ülestõusmine, sümboliseerides ülestõusmislootust.<sup>131</sup> Kronoloogiliselt struktureeritud narratiivile lisandus sellega lootusrikas lõpetus.<sup>132</sup> Ülestõusmisstseeni lisamine keskaegsele altarile oli üldiselt üks tüüpilisemaid

<sup>127</sup> P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710)*, lk 58.

<sup>128</sup> I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 389.

<sup>129</sup> P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710)*, lk 58.

<sup>130</sup> Ka altarite puhul oli see üks sagedamini kasutatavaid teemasid ehk n-ö normaalprogramm (R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770*. Toim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 317).

<sup>131</sup> P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710)*, lk 55.

<sup>132</sup> I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 403.

meetodeid altari uuendamiseks ja luterliku sõnumi edastamiseks.<sup>133</sup> Kelle tellimisel see teoks sai, ei ole täpselt teada, kuid selle taga võis olla keegi Urban Dene järglastest.<sup>134</sup> Tavaliselt sai epitaafi eest hoolitsemine pärijate ülesandeks ja info renoveerimistööde kohta (mille raames võidi ka näiteks kunstiteost täiendada), märgiti tihti juurdekirjutusena epitaafi pealdises.<sup>135</sup> Kannatusaltari pealmiku puhul see kahjuks puudub. Niisamuti nagu ei ole teada pealmiku tellija, puuduvad andmed ka täpse dateeringu kohta. Vormikeelelt paigutub pealmiku ülestõusmisstseen ja seda ümbritsev hermipilastrate, allegooriliste figuuride, teemantkvaadrite ja rullisornamendiga kompositsioon 17. sajandi algusesse. On teada, et samal perioodil ehk 1603–1615 oli Niguliste kirikuga seotud ka Berent Geistmann, kes täitis kiriku tellimusi.<sup>136</sup> 1979. aastast pärineval Eesti Kunstimuuseumi fondikaardil<sup>137</sup> on pealmiku dateeringuks märgitud 16. sajand, kirjanduses on see kunstiteadlaste poolt pigem 17. sajandi algusesse paigutatud. Kuigi ka pealmikul puudub signatuur, pole selle autorlust kahtluse alla seatud ning kirjanduses esineb läbivalt pealmiku juures nimi Berent Geistmann.



19. Kannatusaltar Antoniuse kabelis enne II maailmasõda. Lähemal vaatlusel on nähtavad pealmikul esinevad kahjustused.

<sup>133</sup> I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 401.

<sup>134</sup> A. Mänd, A. Nurkse, *Family Ties and the commissioning of Art*, lk 151.

<sup>135</sup> P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710)*, lk 55. Kui korrastustöid pärijate puudumisel ei teostatud, võis epitaafi seisund mõne aastakümnega halveneda ning oma väärtuse kaotada, mistõttu need tõsteti vähem käidavatesse kohtadesse.

<sup>136</sup> R. Kangropool, *Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640. – Kunstiteaduslikke Uurimusi nr 7*. Tallinn: Kunst, 1994, lk 124.

<sup>137</sup> EKM-i fondikaart M 5249, koostaja T. Abel.

Peale eespool mainitud faktide ei ole Kannatusaltari pealmiku ajaloost rohkem teada. Tõenäoliselt eemaldati pealmik retaabli küljest evakueerimise käigus ja pärast pole seda enam juba tehnilistel põhjustel tagasi tõstetud.

## 2.2. Pealmiku kirjeldus

Pealmiku näol on tegemist tammepuidust nikerdatud ülestõusmisstseeniga koos allegooriliste figuuridega ning külgnevate voluudikimpudega, mis kinnituvad põhikorpuse külge. Konstruktsiooni toetavad aluslauad, mis on nähtavad tagakülje all- ja ülaosas, on okaspuust, tõenäoliselt on selleks kasutatud kuuske. Arhitektuurses karniisiraamistuses on kolm reljeefset pildivälja, mida liigendavad neli hermipilastrit. Pilastrid esinevad kahes erinevas mõõdus, nendest keskmised on kõrgemad ja suuremas skaalas. Kesksete pilastrite esikülg on dekoreeritud keerubite ja tuttidega paeltega ning nende otstes on naise ning habemega mehe poolfiguurid (ill 21). Äärmised hermipilastrid, mis on väiksemad, on samuti kaunistatud tuttide ja lilledega. Külgmiste hermifiguuride käed on asetatud rinnale risti. Karniisi keskmist osa ühendavad külgmiste madalamate osadega sambale toetuvad poollamaskil naisefiguurid ning kahe greifi pead, mis hoiavad noka vahel langevat draperiid (ill 20).

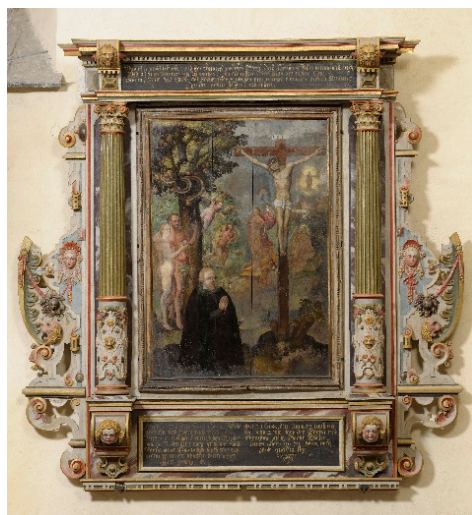


20, 21. Fotod pealmiku detailidest. Fotod: 1980. aastad.

Ülemise karniisraamistuse tasapinnaline keskosa võis varasemalt olla pealdise rollis ning kaetud tekstiga, kandes infot mälestatava kohta. Luterlik epitaafiprogramm koosnes tavapäraselt religioossetel teemadel nikerdatud või maalitud kompositsioonist, mälestatava isiku portreest, enamasti palveasendis ja sageli koos perekonnaga ning lahkunut mälestavast



pealdisest, mille tekstiosa sisaldas pühakirja katket või mõnd muud õpetlikku teksti.<sup>138</sup> Näitena võib tuua samast perioodist pärineva Niguliste muuseumis eksponeeritud Dietrich Mölleri epitaafi (ill 23), kus ülaosa karniisraamistuses paiknev tekst viitab kirjakohtadele Pauluse kirjadest Timoteusele (1Tm 1,15).<sup>139</sup> Eelpool mainitud kolmest elemendist on pealdise osa epitaafi puhul kõige tähtsam, kuid kahjuks on enamasti just see eemaldatud või kaduma läinud.<sup>140</sup> Ka Kannatusaltari puhul see puudub.<sup>141</sup> Samuti on varasemalt altari juurde kuulunud Heinrich Bocki ladinakeelne mälestustahvel praeguseks kaduma läinud.<sup>142</sup>



22. Kannatusaltari pealmiku karniis. Foto: 1980. aastad.

23. Dietrich Mölleri epitaaf Niguliste muuseumi ekspositsioonis.

Pealmiku tagumisel küljel on nähtavad erinevad konstruktsioonidetailid, ülesehitus ja puitdetailide ühenduskohad, mille puhul on kasutatud nii tapisüsteemi, liimi, tüübleid, naelu kui ka kruvisid. Tagakülg on viimistlemata, mis on tavapärase, arvestades, et altarietaabel koos pealmikuga asus kabeli seina ääres. Tagakülje mõlemas ääres leiab halli, musta ja valge värviga vabakäelise akantusmaalingu stiliseeringu (ill 24, 25).

Pealmiku mõõdud on: keskosa: 130 x 116,5 x 13,5cm

Voluudikimbud: 40,5 x 45,5 x 4cm; 44 x 45,5 x 4cm

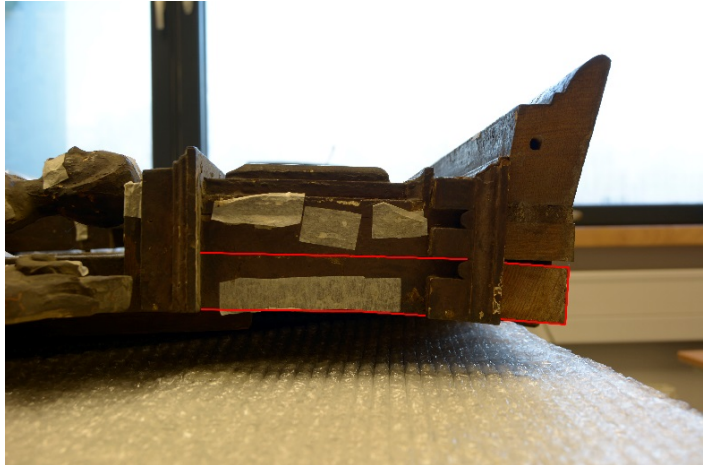
<sup>138</sup> K. Kodres, Memoriaalkunst. – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Toim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 397; P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710), lk 54.

<sup>139</sup> M. Kurisoo, Niguliste muuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011, lk 82–83.

<sup>140</sup> P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710), lk 54.

<sup>141</sup> Praeguste konserveerimistööde käigus tuvastati tasapinnalisel pealdisel musta värvitooni jälgi, mis tõenäoliselt oli varasema tekstitahvli tausta tooniks. Kahjuks ei suudetud praeguste uuringute raames teostatud mikrosondaažide abil tuvastada teksti olemasolu. Arvestades viimistluskihtide kahjustusi ja kdausid, eeldaks teksti leidmine ulatuslikumaid avamisi.

<sup>142</sup> Samas, lk 60.



24. Tagakülg.

25. Punasega on tähistatud okaspuidust aluslaud.

Sel perioodil oli meistrite loomingus iseloomulik eeskujukultus ning antiigi esteetika ja pärandi taaskasutamine<sup>143</sup>, originaalsus polnud omaette eesmärgiks. Kvaliteedimärgiks peeti hoopis kindlatele eeskujudele tuginevat ja reeglitele vastavat komponeerimist koos meisterlikku teostusega.<sup>144</sup> Selline töömudel, kus „igasuguse loomingu aluseks oli väärikas eeskuju, mida võis loovalt muuta ja mis pidi olema teostatud vastava meediumi (kivi, puu, tahvelmaal vm) manuaalsete oskuste ideaaltasemel“, oli traktaatides sõnastatud juba paar sajandit varem<sup>145</sup> ja lõi pinnase uue trükitööstuse haru – eeskujuraamatute tööstuse tekkeks.<sup>146</sup> Lisaks arhitektuuriraamatutele kasutati skulptuuride ja maalide eeskujudeks Madalmaades trükitud tuntud kunstnike loomingut tutvustavaid üksikgravüüre või siis omavahel seeriateks ühendatud vaselõigete mapp.<sup>147</sup> Eeskujuraamatute kättesaadavusest tulenevalt võisid ka teoste kujundused üksteisele sarnaneda, kuigi võib arvata, et kujurid ja tiserid suhtusid näidistesse vabamalt kui näiteks maalijad.<sup>148</sup> Samuti aitasid eeskujuraamatud näiteks sakraalse kunsti puhul lihtsustada ideoloogilist kontrolli.<sup>149</sup> Üks selline 1621. aastast pärinev vasegravüüride raamat on leitud ka Eesti Ajalooarhiivist, mis lisaks 138 vasegravüürile sisaldab ka valdavalt

<sup>143</sup> Lisaks esteetikale võeti antiigipärandist kasutusele ka lood ja müüdid, mis said seeläbi endale uue allegoorilise tähenduse (K. Kodres, *Esitledes iseend: tallinlane ja tema elamu varauusajal*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, lk 214).

<sup>144</sup> K. Kodres, *Esitledes iseend*, lk 260. Kodres nimetab sellist komponeerimist intelligentseks „leiutamiseks“.

<sup>145</sup> K. Kodres, *Esitledes iseend*, lk 250.

<sup>146</sup> Samas, lk 250.

<sup>147</sup> R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 316.

<sup>148</sup> Samas, lk 316–317.

<sup>149</sup> Samas, lk 316.

saksakeelset käsikirjalist teksti. Gravüüride abil Euroopa nimekate meistrite loomingut vahendav kogumik võib anda natuke aimu siin levinud pildieeskujudest.<sup>150</sup>

Eelneva taustal võib eeldada, et tõenäoliselt ei olnud eeskuju täpne jälgendamine omaette eesmärgiks ka pealmiku teostamisel, mis on nähtavas vastuolus ajastu mentaliteediga. Pigem võib arvata, et autor on kasutanud allikatena erinevaid eeskujusid, need omavahel kombineerinud ning teostanud töö vastavalt oma loomingulistele võimetele.

### **2.2.1. Kristuse ülestõusmisstseen pealmiku kesktahvlil**

Kesktahvlil on kujutatud Kristuse hauast ülestõusmise stseen, mille keskel paikneb võidulipuga Kristus (ill 26). Kuigi seda sündmust ei ole kirjapandult üheski evangeeliumis, on see kristlikku kultuurilukku salvestatud Kristuse hilisemate ilmumiste läbi oma jüngritele. Enim kasutatud lahendus antud stseeni kujutamiseks pärineb hiliskeskajast ja renessansist, kus Kristus seisab avatud haulal või on sellest parasjagu välja astumas, hoides käes valget punase ristiga võidulippu.<sup>151</sup> Kristus on enamasti kaetud kas valge või kuldse riietusega.<sup>152</sup> Samuti võib leida mitmeid näiteid ülestõusvast Kristusest, keda ümbritsevad pilved koos putopeadega.<sup>153</sup> Varasemalt, 14.–15. sajandil Itaalia kunstis võidi kujutada Kristust ka õhus hõljumas ehk mandorlas, kuid seda lahendust on hiljem kasutatud pigem taevasse mineku kujutamisel. Alates 16. sajandi II poolest on tüüpilisem kompositsioon, kus Kristus seisab suletud haua ees, sest samal sajandil toimunud Trento kirikukogu ei kiitnud heaks ei hõljuvat ega hauast väljuvat Kristust.<sup>154</sup> Bütsantsi kunstis on ülestõusvat Kristust kujutatud seismas ka võidukalt kurjuse kohal, mida kehastab madu või draakonit meenutav elukas.<sup>155</sup> Katoliiklastelt üle võetud kurjusega võitlust kujutav motiiv, mis ajapikku muutub pigem triumfi kujutavaks, tuleb kasutusele ka reformatsiooni järgselt, eriti Madalmaade kunstis.<sup>156</sup> Hauda, millel Kristus seisab ja millest ta on ülestõusunud, võib seostada ka altariga, eeskujuks Ülestõusmispühade liturgia,

---

<sup>150</sup> Vt lähemalt: M. Habicht, Käsikirjalise gravüürideraamatu (1621) restaureerimisest. – *Renovatum ANNO 1989*. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 1989, pagineerimata.

<sup>151</sup> J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London: John Murray, 1996, lk 263.

<sup>152</sup> R. Taylor, *How to read a church: a guide to symbols and images in churches and cathedrals*. Mahwah, New Jersey: HiddenSpring, 2005, lk 78–79.

<sup>153</sup> Auferstehung Christi, [http://www.rdklabor.de/wiki/Auferstehung\\_Christi\\_\(Resurrectio\\_Domini,\\_Anastasis\)](http://www.rdklabor.de/wiki/Auferstehung_Christi_(Resurrectio_Domini,_Anastasis)), (vaadatud 10. IV 2016).

<sup>154</sup> J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, lk 263.

<sup>155</sup> P. Murray, *The Oxford companion to Christian art and architecture*. Oxford: Oxford University Press, 1998, lk 431–432.

<sup>156</sup> Auferstehung Christi, [http://www.rdklabor.de/wiki/Auferstehung\\_Christi\\_\(Resurrectio\\_Domini,\\_Anastasis\)](http://www.rdklabor.de/wiki/Auferstehung_Christi_(Resurrectio_Domini,_Anastasis)), (vaadatud 10. IV 2016).

kus Kristuse kuju asetatakse altarile.<sup>157</sup> Sellest tulenevalt on ülestõusmistseeni puhul ühe lahendusena levinud ka Kristuse haua kujutatamine altarile sarnanevana.<sup>158</sup>



26. Ülestõusmistseeni kujutav kesktahvel. Foto: 1980. aastad.

Kannatusaltari pealmikul on kujutatud hauaplaadil seisvat Kristust, kes juba keskajal väljakujunenud ikonograafia kohaselt hoiab vasakus käes ristiga võidulippu, parem käsi on õnnistavalt ülestõstetud. Kompositsioonile lisab dramaatilisust Kristuse taga lehviv keep. Hauaplaadi all on kujutatud lohe- või draakoni laadset elukat, hambus sarviline figuur. Nende kõrval on nähtav veel tagurpidi asetsev pealuu (ja linnukael?), mis kõik koos võivad sümboliseerida kurjust ja põrgut. Tundub, et Kannatusaltari pealmiku puhul võib tegemist olla kahe kujutamiskiisi sümbioosiga, kus on kujutaud nii haud hauaplaadi näol kui ka kurjus ehk põrgu, mida kehastab koletislik elukas, kuid kes ei ole otseselt Kristuse jalge all. Väga sarnane

<sup>157</sup> G. Duchet-Suchaux, *The Bible and the saints*. Paris; New York: Flammarion, 1994, lk 295.

<sup>158</sup> E. Kirschbaum, Hrsg, *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 1, *Allgemeine Ikonographie: A – Ezechiel*. Rom: Herder, 2004, lk 207. Täpsemalt vt ülestõusmistseeni ja selle kujutamise kohta: samas, lk 202–218.

motiiv ja elukas on kujutatud ka Pontus De la Gardie hauamonumendi epitaafil, mis asub Tallinna toomkirikus. Geistmanni kaasaegse Arent Passeri poolt 16. sajandi lõpus (1589–95) meisterlikult raiutud kivist epitaafi põhikorpuse kesktahvlil on samuti kujutatud ülestõusvat Kristust, kelle jalge all on hauaplaat, mille all omakorda koletislik elukas. (Ill 27, 28) Erinevalt Kannatusaltari ülestõusmisstseenist on siin eluka hambus skelett. Krista Kodrese arvamusel on De la Gardie ülestõusmisstseeni puhul tegemist vanast testamendist pärineva Joona ja vaala stseeniga, kus vaal sülitas kolmandal päeval välja tema kõhus olnud Joona, mis on paralleeliks Kristuse ülestõusmisele kolm päeva pärast ristilöömist. Samuti toob ta välja, et merelooma ehk vaala suust paistev skelett, surma märk, võis viidata ka Rootsi väejuhi uppumisele Narva jõkke.<sup>159</sup> Kas võiks osaliselt antud tõlgendust rakendada ka Kannatusaltari puhul?



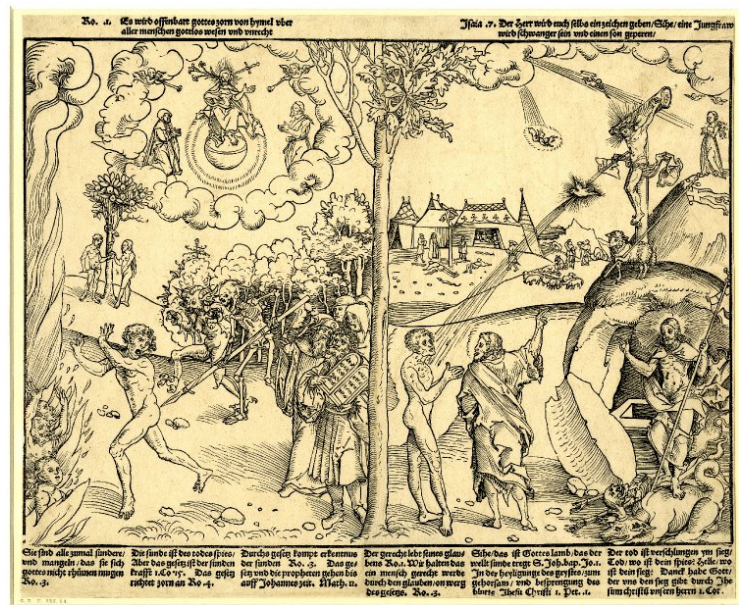
27, 28. Pontus De la Gardie hauamonumendi epitaafi ülestõusmisstseen ja detailfoto.

Kolmanda variandina võib oletada, et Kannatusaltari puhul on ülestõusmisstseeniga ühendatud võidutseva Kristuse kujutis – võidulipuga Kristust kujutati nii *Salvator Mundi*'na, kurjust kehastaval maal tallamas („Ja ta võttis kinni lohema, selle muistse mao, kes on Kurat ja Saatan“ Ilm 20, 2) või ka ülestõusmise märgiks jalga kolbal hoidmas.<sup>160</sup> Sama motiivi kasutusest võib näite tuua ka Rootsi kirikukunstist. Östergötlandi Püha Anna kiriku 16. sajandi lõpust pärineva triptühhoni sisetiival on kujutatud Kristuse ülestõusmisstseeni, kus Kristus

<sup>159</sup> K. Kodres, *Lunastus usu läbi*, lk 92; K. Kodres, *Memoriaalkunst*, lk 397.

<sup>160</sup> R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 317.

läbibstab esiplaanil oleva mao võidulipuga, mis traditsiooniliselt sümboliseerib kristluse võitu kurjuse üle (ill 29).<sup>161</sup> Rootsi kunstiteadlane Inga Lena Ångström toob välja, et maal trampiv ja ülestõusunud Kristus tekitab vastuolu, sest ülestõusmisega on võit surma üle juba saavutatud. Ångströmi arvates on antud juhul tegemist hoopis kahe motiivi – Kristuse ülestõusmine ja Kristus surnuteriigis kombineerimisega, mille seosele pööras tähelepanu Luther oma jutlustes. Laiemalt levis see Lucas Cranachi altarimaalidest loodud gravüüride kaudu.<sup>162</sup> (III 30)



29. Östergötlandi Püha Anna kiriku triptühhoni sisetiib.  
30. Lucas Cranach, *Allegory of the Law and the Gospel*, u 1530.

Kristust ümbritsevad kolm magama jäänud ja parasjagu ärkavat ning imestavat sõdureid, kes on ilmutusest pimestunud ja ehmunud. Tahvli allosas paremal esiplaanil on kujutatud üles Kristuse poole vaatavat sõduri rõivastuses ja kiivriga meest, kes istub oma kilbil ja hellebardil. Kristuse taga paremal küljel on lokkis juustega mehe rinnafiguur, kellel on imestusest või unest ärkamise tõttu käed näo ees. Ka tema riietus viitab sõduriturvisele. Vasakul küljel on nähtav mütsi ja habemega mees, kes arvatavasti sarnaselt teiste sõduritega hoiab käes hellebardi. Hauda valvavaid sõdureid on mainitud ka Matteuse evangeeliumis, tõenäoliselt põhjusel, et välistada teooriat nagu Kristuse jüngrid ise oleksid surnukeha hauast eemaldanud.<sup>163</sup> Enamasti kujutatakse ülestõusmistseenis sõdureid haua ümber magavana või just ärkamas, aga ka ärkvel olevatena. Tihti katavad hauavalvurid kätega oma silmi uskumatusest või imestusest, kuid ka Kristust saatva hiilguse tõttu.<sup>164</sup> Taevas ümbritsevad Kannatusaltari pealmikul ülestõusvat

<sup>161</sup> I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 393.  
<sup>162</sup> Samas, lk 80–82, 393.  
<sup>163</sup> J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, lk 263.  
<sup>164</sup> Samas.

Kristust kolm inglit ning paremal pool tagaplaanil on aimatav linnasiluett, mis traditsiooniliselt kujutab Jeruusalemma.



31. Albrecht Dürer, *Die Auferstehung. Die Kupferstichpassion*, 1512.  
32. Kannatusaltari pealmiku ülestõusmisstseen, foto: 1980. aastad.

Otseselt on raske välja tuua, mis on ülestõusmisstseeni loomisel meistri eeskujuks olnud, kuid üldkompositsioonis, näiteks Kristuse hoiakus kui ka sõdurite paigutuses leiab mitmeid sarnasusi Albrecht Düreri vaselõikega „Ülestõusmine“ (*die Auferstehung*), mis pärineb 1512. aastast ja kuulub seeriasse „*Die Kupferstichpassion*“ (ill 31). Mõlemal juhul on kujutatud Kristust seismas hauaplaadil, parem käsi õnnistavalt üleval, vasak hoidmas võidulippu ja keepi tuule käes lehvimas. Erinevus on jalgade positsioonis, Kannatusaltari puhul on need peegelpildis. Peegelpildis on ka ümbritsevate sõdurite paigutus, kuid vaatamata sellele on paremal pool esiplaanil olev valvur peaaegu üksühele koopia Düreri graafilise lehel oleva originaaliga. Niisamuti järgib Düreri eeskujuga ka parempoolne tagumine sõdur. Vasaku poole lahendus kahe töö puhul omavahel ei kattu – Kannatusaltari pealmikule on lisatud arvatavasti sümboliseeriva elukaga kompositsioon. Samuti ei esine originaali taustal siin kujutatud linnasiluetti. Kas võisid kurjuse kujutamisel meistri eeskujuks olla (vähemalt kaudselt) näiteks populaarseks saanud ja eespool nimetatud Cranachi gravüür?

## 2.2.2. Vooruste kujutised pealmiku külgtahvlitel

Külgtahvlite teemantkvaadritega ääristatud niššides seisavad kaks allegoorilist figuuri. Kunstimuseumi fondikaardil on vasakpoolse külgtahvli kirjelduses mainitud äädikakäsnaga naist ja parempoolsel külgtahvlil peksusambaga naist. Piinariistade kujutamise asemel on ilmselt tegemist allegooriliselt kujutatud voorustega.<sup>165</sup> Vooruste kontseptsioon toetub antiikfilosoofide Aristotelese ja Platoni eetikaõpetusele ning filosoofiale ja käib käsikäes oma vastandite ehk pahedega. Teoloogiline ja filosoofiline analüüs heast-kurjast ja dualistlikust loomusest kulmineerus keskajal kristliku vooruste-õpetusega, mille aluseks on varakristliku poeedi Aurelius Prudentius Clemensi teos „*Psychomachia*“ ehk „Vaimuvõitlus“, kus ta klassifitseerib neli kardinaal- ehk põhivoorust: Ettenägelikkus, Õiglus, Meelekindlus ja Mõõdukus. Neljale põhi- ehk antiikvoorusele lisas paavst Gregorius Suur (590–640) kolm teoloogilist voorust – Usk, Lootus ja Armastus.<sup>166</sup> Nii kujunes 13. ja 14. sajandil välja vooruste kujutamise tüüpskeem, kus teoloogilisi vooruseid kujutati kõrvuti põhivoorustega, mis protsessi käigus teologiseeriti ning said seeläbi endale kristliku tähenduse.<sup>167</sup> Voorustele vastanduvateks pahedeks olid uhkus, põhjendamatu kuulsus, kadedus, viha, ebasõbralikkus, ahnus, mõõdutundetud ja kasinusetus.<sup>168</sup> Järgnevate sajandite jooksul suurenes vooruste ja pahede arv tunduvalt ning vastanduvate paaride arv võis olla kuni 15.<sup>169</sup> Vooruste kujutamisel on ajaloo vältel kasutusel olnud erinevad atribuudid ja sümbolid.<sup>170</sup> Põhja-Euroopas säilisid vooruste keskajast pärinev traditsiooniline ikonograafia ja atribuudid ka renessansskunstis.<sup>171</sup> Teoloogiliste ja põhivooruste figuure kasutati sageli ka epitaafide puhul. Lisaks annetaja ja tema seisuse vooruste esitlemisele ning kiitmisele olid need abiks ka epitaafiprogrammi tõlgendamisel.<sup>172</sup> Tsiteerides Pia Ehasalu: „Seostudes aadelliku voorustekäsitlusega, vahendas epitaaf seisusele kohustuslikke traditsioonilisi kvaliteete ning jäädvustas kadunukese oma perekonna–suguvõsa–seisuse ideaalse esindajana ja eeskujuna järeltulevatele põlvedele.“<sup>173</sup>

<sup>165</sup> Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 325–326.

<sup>166</sup> L. De Girolami Cheney, Virtue/Virtues – Encyclopedia of comparative iconography: themes depicted in works of art. Ed. H. E. Roberts. Chicago, London: Fitzroy Dearborn, 1998, lk 909; R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 325. Vooruste nimed vastavalt ka ladina keeles: Ettenägelikkus – *Prudentia*, Õiglus – *Justitia*, Meelekindlus – *Fortitudo*, Mõõdukus – *Temperantia* ja Usk – *Fides*, Lootus – *Spes*, Armastus – *Caritas*.

<sup>167</sup> R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 325.

<sup>168</sup> Ladinakeeles: *superbia, inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, gula, luxuria* (K. Kodres, Esitledes iseend, lk 88).

<sup>169</sup> K. Kodres, Esitledes iseend, lk 88.

<sup>170</sup> Loe lähemalt: L. De Girolami Cheney, Virtue/Virtues, lk 909–922.

<sup>171</sup> L. De Girolami Cheney, Virtue/Virtues, lk 910.

<sup>172</sup> P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710), lk 58.

<sup>173</sup> Samas.



Kannatusaltari pealmiku külgtahvlite niššides on voorustest kujutatud Ettenägelikkust (*Prudentia*) (ill 33) ja Meelekindlust (*Fortitudo*) (ill 34).



33, 34. Kannatusaltari pealmiku külgniššides kujutatud voorused Ettenägelikkus ja Meelekindlus, fotod: 1980. aastad.

### 2.2.2.1. Ettenägelikkus

Vasakul poolel seisab peeglija Ettenägelikkus, keda nimetatakse ka Tarkuseks ehk Arukuseks. Ettenägelikkus, mis sümboliseerib mõistlikku käitumist, oli hinnatud omadus ka ilmalikus elus. Läbi sajandite on ettenägelikkust kujutatud erinevate sümbolite kaudu. Keskajast pärineva traditsioonilise ikonograafia kohaselt on vooruse peamisteks atribuutideks peegel, keerdus madu ja Januse pea. Januse pea sümboliseerib võimet näha üheaegselt nii minevikku kui ka olevikku, vihjates sellega läbinägelikkusele. Sama tähendust kannab ka peegel.<sup>174</sup> Madu on ettenägelikkuse atribuudiks Matteuse evangeeliumi kirjakoha järgi: „Olge siis arukad nagu maod“ (Mt 10, 16).<sup>175</sup> Mõnikord võis madu asendada draakon. Lisaks võidi ettenägelikkust kujutada ka kolmepealise naisena, mis tähistasid mineviku, oleviku ja tuleviku, viidates seeläbi kogemusetarkusele. Teiste atribuutidena ja sümbolitena olid kasutusel ka sõel koos Saalomoniga, kompass (märk kaalutletud otsustest), raamat (vihjates pühakirjale), ankur

<sup>174</sup> L. De Girolami Cheney, *Virtue/Virtues*, lk 910–911.

<sup>175</sup> R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 326.

delfiiniga või Januse templi võti. Elusolenditest oli ettenägelikkuse sümboliks hirv (kurjale kättesaamatuks jäämine).<sup>176</sup> Kannatusaltari puhul on voorust kujutatud kleidis naisena, kes hoiab vasakus käes peeglit, teised atribuudid aga puuduvad. Teadmata jääb kas ka algses kompositsioonis, sest kahjustuste tõttu ei ole praeguseks säilinud osa vooruse paremast käest.

#### 2.2.2.2. Meelekindlus

Paremas külgnišis on Ettenägelikkuse paarilisena kujutatud Meelekindlust. Meelekindlus sümboliseerib nii füüsilist kui vaimset julgust ja tugevust – keha ja hinge meelekindlust. Vooruse atribuudid on tuletatud piibli kangelastest ja müütidest.<sup>177</sup> Kristlikus ikonograafias seoti meelekindlus vangistatud Simsoniga, kes nii vaimu kui füüsilise tugevust säilitades purustas vilistide templi (Ko 16, 23 – 3). Sellest tulenevalt sai vooruse atribuudiks sammast.<sup>178</sup> Teiste sümbolitena esinevad näiteks lõvinahk ja nui, mis viitavad Heraklesele ning ka lõvi ise. Samuti võib meelekindlus olla kujutatud võitlemas lõviga – ta lõugasid laiali surumas. Voorust on kujutatud ka naissõdalasena, kes kannab kiivrit, turvist ja hoiab käes kas kilpi, oda või mõõka (viide antiikjumalanna Athenale ehk Minervale).<sup>179</sup> Kannatusaltaril hoiab meelekindlus oma käte vahel Simsoni sammast.

### **2.3. Pealmiku restaureerimise ajaloost**

Teadmata on, millal otsustati polükroomne pealmik katta ühtlase pruuni värviga, kuigi võib eeldada, et väga suure tõenäosusega oli see tingitud originaalkihistuse kehvast seisukorrast. Ebäühtlaselt säilinud alumised kihid kajastuvad pinnareljeefsustena pealmise kihi alt praegugi, seda eriti tugevas külgvalguses. Pinna ebäühtlus ja kahjutused kajastuvad ka ajaloolistel fotodel.<sup>180</sup> Samuti võib 19. sajandi lõpust pärinevatel mustvalgetel fotodel<sup>181</sup> märgata, et pealmik oli juba siis kaetud monokroomse värvikihiga.

---

<sup>176</sup> L. De Girolami Cheney, *Virtue/Virtues*, lk 910–912.

<sup>177</sup> Samas, lk 912.

<sup>178</sup> R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 325.

<sup>179</sup> L. De Girolami Cheney, *Virtue/Virtues*, lk 912.

<sup>180</sup> Vt näiteks: E. v. Nottbeck, W. Neumann, *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval*, Fig. 42 ja All-linn. Niguliste kirik. Püha Antoniuse altar e. Kannatusaltar avatuna. Tundmatu Brügge meister Adriaen Isenbrandti ja Albert Cornelise ringist. Ca 1515. Pildistatud enne donaatorite figuuride avamist. Osaline üldvaade eest. Akel. – Tartu Ülikooli Kunstiajalooline fotokogu, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/39297> (vaadatud 7. V 2016).

<sup>181</sup> Lisaks eelmisele viitele vt näiteks: W. Neumann, *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland*, Tafel XXII.

Ajaliselt esimesed kindlad teadmised restaureerimistegevuse kohta pärinevad alles 20. sajandist. Kannatusaltari restaureerimisajaloole keskendunud osas<sup>182</sup> selgus, et enne Teise maailmasõja aegset evakuatsiooni tegeles Kannatusaltari restaureerimisega Caroline Walther. 1940. aasta septembrist detsembrini kestnud tööde raames tegeles ta ka puidust pealmikuga: „Väljaspool mulle usaldatud maalide restaureerimist olen puhastanud, parandanud, kruntinud ja ülevärvinud altari keskosa peal asuva puust kaunistuse.“<sup>183</sup> Tõenäoliselt kasutas Walther pealmiku puhul samu meetodeid ja materjale, mis olid kasutusel maaliväljade restaureerimisel ehk siis sel ajal levinud vaha-vaigu segu kinnitamiseks, kitti kruntimiseks ja retušeerimiseks vaigu-õli segu.<sup>184</sup>



35. Osaliselt fotole jäädvustatud Kannatusaltari pealmik peale C. Waltheri restaureerimistööd 1940. aastal.

Arvestades, et tööd viidi läbi 1940. aastal, restaureeris Walther pealmiku seisundis, kus see oli juba ülevärvitud ja monokroomne. Restaureerimistööd dokumenteerivatel fotodel kahjuks pealmikku kujutavad ülesvõtted puuduvad, vaid ühel restaureerimisejärgsel fotol on pealmik umbes veerandi ulatuses peale jäänud (ill 35).<sup>185</sup> Töödele eelnevate fotode puudumisel (neil on

<sup>182</sup> Vt lähemalt ptk 1.2.2.

<sup>183</sup> ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 61p.

<sup>184</sup> M. Doerner, *The materials of the artist and their use in painting*, lk 385, 403, 407–408.

<sup>185</sup> ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 51: 51n.

kujutatud vaid altari maalivälju) jääb pealmiku varasem seisund ja tegelik kahjustuste määr ning seega ka läbiviidud tööde maht teadmata.

Eelolevast nähtub, et enne evakuatsiooni asus pealmik veel altari küljes, pärast varade tagasi toomist neid enam aga ei ühendatud, sest tagasi toodud teosed seisid pikalt ajutiseks otstarbeks mõeldud hoidlates. 1978. aastast pärineb vastuvõtuakt, millega Kannatusaltar anti üle ENSV Riikliku Kunstimuseumi kogudesse.<sup>186</sup> Aasta hiljem aktiga nr 1021, mis allkirjastati 19. märtsil 1979, võeti muuseumi kogudesse ka altari pealmik ja külgnevad voluudikimbud. Aktiga kaasnes ka lühike kirjeldus teosest ja selle seisundist.<sup>187</sup> 23. märtsi aktiga antakse pealmik üle maalifondi.<sup>188</sup> Hetkel on see arvel Eesti Kunstimuseumi maalifondis inventarinumbri M 5249. Külgnevad voluudikimbud on inventariseeritud Niguliste muuseumi fondis, kandes numbrit N 134.



36. Kannatusaltari pealmik koos külgnevate voluudikimpudega. Foto: 1980. aastad.

Pealmiku restaureerimine on arutelu all olnud ka nõukogude perioodil, kui Moskva restauraator Vjatšeslav Titov tegeles Kannatusaltari maaliväljade restaureerimisega. Tööde pooleli jäämise tõttu aga pealmikuni kunagi ei jõutud ning selle olukord ei paranenud. 1990. aastate keskpaigas pealmiku uuringud intensiivistusid ja Eesti Kunstimuseumi konservatori Alar Nurkse eestvõtmisel valati pealmiku värviproovid värviuuringute eesmärgil mikrolihvideks. 13.

<sup>186</sup> EKM a 7.1 - 3/34: Alatiste tulmete aktid. Eesti NSV Riiklik Kunstimuseum. 1978, lk 1.

<sup>187</sup> EKM a 7.1 - 3/35: Alatiste tulmete aktid. Eesti NSV Riiklik Kunstimuseum. 1979, lk 17. Teos võeti vastu Arhitektuuri Mälestusmärkide Kaitse Inspeksioonilt (juhataja Rasmus Kangropooli isikus).

<sup>188</sup> Samas, lk 16.

septembril 1994. aastal toimunud Eesti Kunstimuseumi restaureerimisnõukogu protokollist selgub, et lisaks altari restaureerimise küsimustele mainitakse ka altari pealmikku, mis sel perioodil asus polükroomia fondis. Leitakse, et kuna pealmiku restaureerimine on väga töömahukas ja põhiline tööjõud tuleb suunata Kadrioru lossis ekspositsiooni arvatud maalidele taastamisele, siis jääb pealmik ootama edasisi aegu ning restaureerimistöid ette ei võeta.<sup>189</sup> Tolmuse ja pudenevana seisis Kannatusaltari pealmik maalifondis kuni 2013. aastani.

## 2.4. Berent Geistmann

Eesti aladel oli Madalmaade renessansi esindajaks puunikerduse vallas Hollandist pärit meister Berent (ka Berendt) Geistmann (tuntud ka kui Hollender), keda loetakse ka Kannatusaltari pealmiku autoriks. Meistrite sisserände küsimusel on oma monograafias peatunud Krista Kodres.<sup>190</sup> Ta toob välja, et intensiivne sisseränne Euroopast, peamiselt Läänemere-äärsest kultuuriruumist oli Tallinnale omane kogu varauusaja jooksul. See tõi endaga kaasa konkurentsi elavnemise ja kindlasti suurendas teadmisi ning kogemusi. Säilinud dokumentidele tuginedes on ta arvanud, et üle poole Tallinnas tegutsenud nikerdaja- ja maalijameistritest olid sisserännanud. Siia saabuti juba meistrina, kuid ka sellina<sup>191</sup> ehk meistriks saamise sooviga. Mõlema variandi puhul oli läbitud juba tsunftireeglites nõutud rännuaastate kogemus, milleks tavaliselt oli 3 aastat. Peamiselt saabuti Tallinnasse saksa keeleruumi aladelt, Madalmaadest ja Rootsi võimu ajal ka Skandinaaviast.<sup>192</sup> 1536. aastal kinnitatud uue skraaga hakati aga piirama mitesakslaste, eelkõige eestlaste vastuvõtmist tsunfti, mis Mai Lumiste arvamusel oli seotud rahvuslike vastuolude üldise süvenemisega orduriigi allakäigu aastail. Sama skraaga hakati tsunftiastujatelt ka sünni- ja teenistuskirja nõudma. Kuid hoolimata neist piiranguist, kuulus tsunfti siiski ka eestlasi.<sup>193</sup>

Tallinna puunikerdajad (*sniddeker, snidker, schnitscher, holtscnitzer* jne) kuulusid tiserite, maalijate ja klaasseppadega ühisesse liittsunfti, mille 1513. aastal kinnitatud skraa ehk põhikirja järgi oli neil meistritööks vaja teha valgest puust kirjutuslaud või -pult, laegas ja lauamäng. 1513. aastal paika pandud meistritöö ülesanded jäid samaks 1536. aasta põhikirjas ja kinnitati uuesti ka 1651. aastal, kui Tallinna puunikerdajad ning tiserid iseseisva tsunfti löid. Muutus

---

<sup>189</sup> A. Nurkse, Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahvil tehtud töödest..., lk 5.

<sup>190</sup> K. Kodres, Esitledes iseend, lk 247–248. Liikumine toimus ka vastupidises suunas ning on andmeid, et ka Tallinnast lahkuti kas sellide või meistritena (samas, lk 248).

<sup>191</sup> Selli staatusest ja ametiõppimisest vt lähemalt: M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 47–48; K. Kaplinski, Tallinn – meistrite linn. Tallinn: Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 2015, lk 36–38.

<sup>192</sup> K. Kodres, Esitledes iseend, lk 247–248.

<sup>193</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 50.

aga see, et nüüd pidid meistristaatuse soovijad lisaks eelpool nimetatud ülesannetele ka esitama esemete kavandid, mis varasemalt tõenäoliselt ette anti.<sup>194</sup> Linnade tsunftimeistrid täitsid tellimusi ka maapiirkondades, Eestimaal peamiselt Tallinna, Liivimaal aga Tartu meistrid.<sup>195</sup>

Puuskulptuur ja -nikerdus olid 16. ning 17. sajandi alguses veel omavahel tihedalt seotud ja sarnaselt raidkunstiga olid ülekaalus polükroomsed reljeefid, mitte niivõrd ümarplastilised skulptuurid.<sup>196</sup> Tsunfti kuuluvate puunikerdajate ülesanded olid sageli üsna praktilist laadi ja kattusid tiserite tööga, mis tähendas, et epitaafide ning kirikusisustuse (pingistikud, kantslid, altarid) kõrval tuli valmistada ka ühiskondlikele ja erahoonetele mööblit, paneele, uksi, aknaid ning muud analoogset.<sup>197</sup> Ka maalijad tegelesid „kunstiliste“ ülesannete kõrvalt lihtsamat sorti maalimistöodega, milleks võisid olla näiteks ka akende ja uste värvimine.<sup>198</sup> Tõenäoliselt tõi sellise elukorralduse kaasa 17. sajandi kunstitellimuste vähesus.<sup>199</sup> Reformatsiooni järgselt vähenes ka skulptuuride tellimus, kirikute ja gildide asemel taandusid tellimused peamiselt jõukamatele eraisikutele.<sup>200</sup> Lumiste, toetudes arhiiviallikatele, on arvamusel, et eriti Tallinnas töötas 16–17. sajandil maalijatega võrreldes suhteliselt palju puunikerdajaid, mida võib arvatavasti tõestada ka 1536. aastast pärinev skraa, kus nikerdajaid mainitakse juba esimesena. Olenemata sellest on aga säilinud teoste arv suhteliselt tagasihoidlik.<sup>201</sup>

Geistmanni eluloo kohta täpsemad andmed kahjuks puuduvad ja pole teada, millises linnas või piirkonnas ta varasemalt tegutseda võis. Mainitakse vaid ta Hollandi päritolu, mistõttu ta ka Berent Hollenderi nime all tuntud oli.<sup>202</sup> Arhiiviallikatele tuginedes on aga tõendatav, et hiljemalt 1597. aastast viibis ta Tallinnas, mille kohta annab tunnistust nikerdajate ja maalijate ametivanema Roloff Meldorpi hagi Berent Geistmanni vastu, keda ta süüdistas niinimetatud tsunftijänesena (*böhnhase*) tegutsemises.<sup>203</sup> Kodanikuks astus ta 1599. aastal, misjärel töötas siin tõenäoliselt kuni oma surmani 1628. aastal. Geistmann maeti 7.01.1628 Oleviste kiriku

---

<sup>194</sup> K. Kaplinski, Tallinn – meistrite linn. Tallinn: Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 2015, lk 61, 64.

<sup>195</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 70; R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 317.

<sup>196</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 69.

<sup>197</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 69; S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 11.

<sup>198</sup> K. Kodres, *Esitledes iseend*, lk 240.

<sup>199</sup> P. Ehasalu, *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710)*, lk 250.

<sup>200</sup> K. Woods, *Commercial sculpture. – The Changing Status of the Artist*. Ed. E. Barker, N. Webb, K. Woods. New Haven, London: Yale University Press, The Open University, 1999, lk 145.

<sup>201</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 69–70.

<sup>202</sup> R. Kangrool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124.

<sup>203</sup> S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 44; R. Kangrool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 121–122.

kalmistule.<sup>204</sup> Võib öelda, et mingi määral kandis Berent Geistmanni surma järel tema traditsioone edasi Lüdert Heismann, kes abielludes Geistmanni lesega võttis tõenäoliselt üle nii mehe töökoja koos tellimustega kui arvatavasti ka raamatukogu.<sup>205</sup>

Hollandist saabunud Geistmanni näol oli tegemist Madalamaade traditsiooni esindajaga, kes kasutas oma loomingus maneristlikke dekoratiivseid vorme ja motiive ning mitmekesistas sellega ka siinset puunikerdust.<sup>206</sup> Tema töödes leidsid koha Madalmaade hilisrenessansile omased motiivid nagu rullornament, poolfiguuri ja dekooriga kaunistatud sambad ehk hermipilastrid, stiliseeritud grotesksed maskid ehk maskaroonid, lopsakad puuviljakobarad, lõvi- ja linnupead ning allegoorilised naisfiguurid kõrvuti arhitektoonilise ülesehitusega. Tõenäoliselt olid Geistmannile loomingu teostamisel eeskujuks Vredeman de Vriesi gravüürid.<sup>207</sup> 16. sajandil lõpul olid põhjapoolses Euroopas Antwerpeni õpetlase ja arhitektuuriteoreetiku Hans Vredeman de Vries raamatud<sup>208</sup> üheks olulisemaks eeskujuks allikaks nii arhitektuuri kui interjööri loomisel. Tänu rikkalikele illustratsioonidele laienes traktaatide kasutajaskond arhitektidest palju kaugemale ja arhitektuurialbumitest tuttavad vormid ning dekoor leidsid oma tee kunstnike ja käsitöölise, nagu näiteks nikerdajate ning kiviraidurite loomingusse.<sup>209</sup> Vredemani populaarsus kogu Kesk- ja Põhja-Euroopas on andnud põhjust Vredemani laadi nimetada „rahvusvaheliseks flaami stiiliks“.<sup>210</sup> Ka Geistmanni vormirepertuaarist tuttav ainestik nagu rullisornament, maskaroonid, dekoreeritud sambad, puuviljakobarad ja muud motiivid polnud siiski iseloomulikud ainult Madalmaade kunstile, need levisid trükigraafika abil kogu Põhja-Euroopas.<sup>211</sup> Tõenäoliselt on siinsed meistrid kasutanud ka tunduvalt praktilisemaid käsiraamatuid, millest levinuimad olid näiteks Gabriel

---

<sup>204</sup> R. Kangroopool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124.

<sup>205</sup> S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 51; R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 317. Meistrite omavahelised perekondlikud sidemed ei olnud tulenevalt tsunftitavadest ebaharilikud, nii sai näiteks Berent Geistmanni lese ja Lüdert Heissmanni tütrest nikerdaja Elert Thiele abikaasa. Thiele surma järel abiellus aga tema teise naisega Christian Ackermann (R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 317).

<sup>206</sup> M. Lumiste Maal, *skulptuur ja nikerdus ning tarbekunst*, lk 100.

<sup>207</sup> R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 328.

<sup>208</sup> Vredeman toetus oma arhitektuuriraamatutes ja -praktikas Sebastiano Serlio poolt aluse pandud Euroopa uusaegse arhitektuuri viie ordersüsteemi kaanonile ja aitas sellega kaasa Serlio mõtteviisi levikule põhjapoolses Euroopas. Põhjapoolses Euroopas olid tema teos *Architectura* ning illustratsioonidega sambaraamatud, mis esitlesid antiigi n-ö kohalikke rakendusi, 16. sajandi vahetusel väga populaarsed ning neist ilmus mitu kordustrükki (K. Kodres, *Esitledes iseend*, lk 50–51).

<sup>209</sup> K. Kodres, *Esitledes iseend*, lk 51.

<sup>210</sup> Samas, lk 54.

<sup>211</sup> R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 328.

Krammeri publitseeritud Saksa manerismi arhitektuuriraamatud.<sup>212</sup> Hollandlasena jäid Geistmanni eeskujudeks aga tõenäoliselt siiski Vredeman de Vriesi raamatud.

Stiililt sarnanes Geistmanni looming mitmel moel samal ajal tegutsenud kuulsale Hollandi kiviraidurile Arent Passerile. Oma väitekirjas hindab Mai Lumiste Geistmanni panust meie puunikerduse vormirepertuaari rikastamises uute ajakohaste motiividega, kuid samas nendib, et ta looming ei ole võrreldav Passeri saavutustega: „Passer oli mõjurikas isiksus, kes kujundas terve koolkonna, Geistmann aga pigem juba valmis võtete truu juurutaja.“<sup>213</sup> Ka Sten Karling oli arvamusel, et Geistmanni roll seisnes pigem Madalmaade renessanssvormide tutvustamises kui loomingu virtuoossuses.<sup>214</sup>

#### 2.4.1. Looming

Berent Geistmanni loomingulisest tegevusest ei ole säilinud palju andmeid. Arhiiviallikatele tuginedes on teada, et 1601. aastal tegi Geistmann sisustuse kapitaalselt uuendatud, kuid tänaseks hävinud majalukustaja hoonesse, mis asus Tallinna raekoja idaseina vastas ning 1603–1615 aastatel täitis ta tellimusi Niguliste kiriku jaoks.<sup>215</sup> Nikerdaja esimeseks ülesandeks Nigulistest oli 1603. aastal uute meestepinkide<sup>216</sup> valmistamine äsja remonditud väikesesse kabelisse. Samuti valmistas ta 1605. aastal kolm uut pinki<sup>217</sup> kiriku jaoks.<sup>218</sup> Tõenäoliselt võisid nende tellimuste raames valmida ka Karlingu<sup>219</sup> poolt Geistmannile omistatud hermikujude, figuraalsete reljeefide ja lopsaka dekooriga kaunistatud pingid, mis praeguseks on vaid pingikatkena Niguliste muuseumi fondis säilinud. Stiilikriitiliselt on tema teoste hulka loetud ka väikse kabeli lääneseina katnud intarsiatehnikas paneelid, mis sõja käigus hävinesid.<sup>220</sup> Lisaks arvatakse ta loomingu hulka kuuluvat 1603. aastal lõunalöövi nelja läänepoolsema piilari ümber seatud ehisvõred. Viimast korda esineb Geistmanni nimi Niguliste kiriku arveraamatutes 1615. aastal.<sup>221</sup> Tõenäoliselt on samal perioodil mil Geistmann Niguliste kiriku jaoks tellimusi täitis valminud ka Kannatusaltari pealmik. 1618. aastal on ta olnud linna

---

<sup>212</sup> Samas, lk 316.

<sup>213</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 86.

<sup>214</sup> S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 51.

<sup>215</sup> R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124.

<sup>216</sup> *Neuwe Mans bencke kegen dem Predigstuell über zu d. Kleinen Capellen* (R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124).

<sup>217</sup> *3 nie Benke vp der Kantery* (R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124).

<sup>218</sup> R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124.

<sup>219</sup> S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 49–50; S. Karling, Tallinn: kunstiajalooline ülevaade. Tallinn: Kunst, 2006, lk 120.

<sup>220</sup> S. Karling, *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 44; M. Lumiste, R. Kangropool, Niguliste kirik. Tallinn: Kunst, 1990, lk 44.

<sup>221</sup> M. Lumiste, R. Kangropool, Niguliste kirik, lk 44.



teenistuses.<sup>222</sup> Lisaks eelpool nimetatud teostele on Sten Karlingu poolt Geistmannile omistatud ka Mustpeade hoone portaali lünett (umbes 1604), Ambla kiriku vana altar (1620. aastad) ning Tuhala kiriku kantsel-altari osa detaile.<sup>223</sup>

#### 2.4.1.1. Mustpeade hoone peaportaali ukسلünett (Pikk 26, Tallinn)



37, 38. Mustpeade hoone peaportaali uks ja ukسلünett aadressil Pikk 26 Tallinnas.

Sten Karlingu poolt ainsaks küpseks Madalmaade renessanssornamentika vormide kasutamise näiteks Tallinna puunikerduskunstis tunnistatud lünetivälja kompositsiooni keskpunktiks on püha Mauritiuse profiilibüstiga reljeef.<sup>224</sup> Medaljonis paiknevat reljeefi ümbritseb dekoratiivne rullornamendiga raamistus, mille otstesse on paigutatud rosetid (ill 37, 38). Medaljoni all paikneval kartuššil on kujutatud lopsakaid puuviljakobaraid ja kahte erinevat maskarooni. Dekoori tasapinnaline taust on maalitud rohelse ja kollase tooniga. Medaljoni raamistus on erkpunane, kuldse ääristusega. Dekoori detailid nagu puuviljakobarad, maskid ja muu on samuti kuldsed. 1966. aastal läbiviidud väliuuringutele toetudes on tegemist algse värviskeemiga, kuigi mõnedel detailidel tuvastati ka siis lisavärvikihte.<sup>225</sup> 1970. aastal uks restaureeriti.<sup>226</sup> Teose dateeringuks on Karlingule viidates läbivalt märgitud 1604. aasta.<sup>227</sup>

<sup>222</sup> R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124.

<sup>223</sup> S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland, lk 44, 50–51.

<sup>224</sup> Samas, lk 44.

<sup>225</sup> Muinsuskaitseameti arhiiv (MKA), P-1527: Vabariiklik Restaureerimisvalitsus, Väliuurimiste dokumentatsioonid, vaatlusandmed. 1966...1970. 1972, lk 10, 11, 41, 44, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/eraT-0-76\\_001\\_0001376.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/eraT-0-76_001_0001376.pdf) (vaadatud 4. V 2016).

<sup>226</sup> MKA, A-767-a: S. Mäeväli, Ajalooliselt väärtuslike detailide inventariseerimine. 1982, lk 5, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/eraT-0-76\\_001\\_0010991.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/eraT-0-76_001_0010991.pdf) (vaadatud 4. V 2016).

<sup>227</sup> S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland, lk 44.

#### 2.4.1.2. Ambla kiriku vana altar

17. sajandi esimesse veerandisse dateeritud altar moodustub kahest maalist ja neid ümbritsevast arhitektuuriliste vormidega raamistusest, mis tipneb akantus- ja voluudimotiivides pealmikuga (ill 39). Alumine maal kujutab Püha õhtusöömaaga ning ülemine Jeesuse ristimist Jordani jões Ristija Johannese poolt (kompositsiooni eeskujuks Meriani gravüür).<sup>228</sup> Praegu asendab 1995. aastal kirikust varastatud ristimisstseeni kujutavat maali Evi Sepa poolt 2000. aastate alguses maalitud koopia.<sup>229</sup> Ülemist maali raamistavad kaks viinamarjaväätidega põimitud ja korintose kapiteeliga sammast, mille tipus on inglipead. Alumise maali külgedel on kaks pikaksvenitatud mehfiguuri: käsulaudu kandev Mooses ja Jumala Talle kujuga evangeeliumiraamatut hoidev Ristija Johannes.<sup>230</sup> Sellega on altari kajastatud „Seaduse ja armu“ (*Gesetz und Gnade*) teema, kus Seadust esindab Vana Testament (Mooses) ja armu Uus Testament (Ristija Johannes).<sup>231</sup> Kahe maali vahele jääva dekoratiivse karniisi keskele kinnitub Roosna Rosenite nikerdvapp – akantuslehtedega ääristatud vapikilp kolme heraldilise roosiga ja krooniga raudrüükiiver.<sup>232</sup> Predella ääri kaunistavad maskaroonid, mille vahel asub maalitud akantuslehtedega ääristatud tekstitahvel<sup>233</sup>. Kuigi altar on hetkel suhteliselt ühetooniline, mõningate värvilisandustega, siis varasemalt on nikerdatud altarit katnud mitmevärviline polükroomia. See ilmneb nii altari visuaalsel vaatlusel kui ka AS Tsunftijänes poolt teostatud algse värvilahenduse rekonstruktsioonil (ill 40).<sup>234</sup>

---

<sup>228</sup> 17100 Altar, B. Geistmann, 17. saj. (puit, polükroomia). Kirjelduse koostaja S. Simson, 2000. – Kultuurimälestiste riiklik register,

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=17100> (vaadatud 16. IV 2016).

<sup>229</sup> Vestlus EELK Ambla koguduse õpetaja Tõnu Linnasmäega (2. IV 2016).

<sup>230</sup> 17100 Altar, B. Geistmann, 17. saj. (puit, polükroomia). Kirjelduse koostaja S. Simson, 2000. – Kultuurimälestiste riiklik register,

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=17100> (vaadatud 16. IV 2016).

<sup>231</sup> R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 324. Lutheri arvates ei saanud lunastus Seaduse ehk piibli tundmisest ja järgmisest vaid isikliku usu läbi, mis tagab jumala armu (K. Kodres, Lunastus usu läbi, lk 60).

<sup>232</sup> 17100 Altar, B. Geistmann, 17. saj. (puit, polükroomia). Kirjelduse koostaja S. Simson, 2000. – Kultuurimälestiste riiklik register,

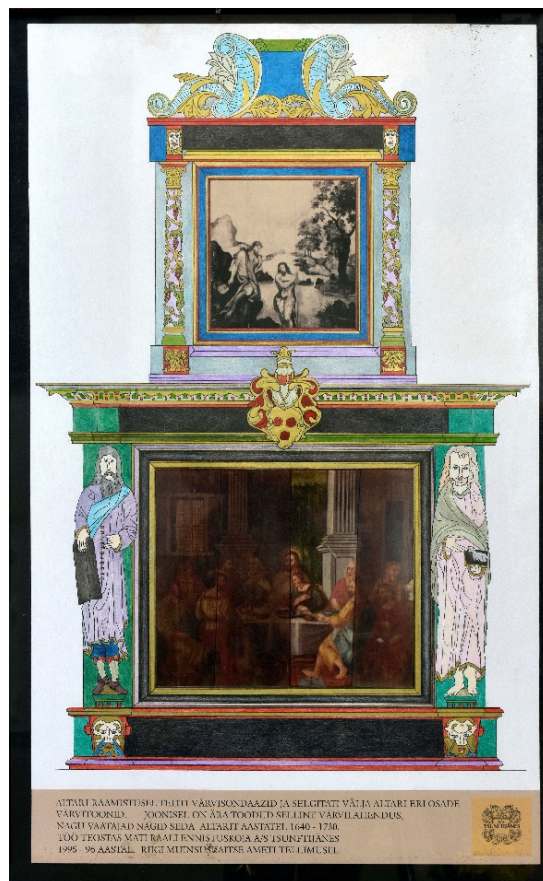
<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=17100> (vaadatud 16. IV 2016).

<sup>233</sup> Saksa keeles kirjutatud: WER MEIN FLEISCH ISSET, UND TRINCKET MEIN BLÜT, DER HAT DAS EWIGE LEBEN, UND ICH WERDE IHN AM IÜNGSTEN TAGE AUFER WECKEN. Joh. 6. 54.

<sup>234</sup> Algse värvilahenduse rekonstruktsioon asub altarit tutvustaval stendil Ambla kirikus. Tutvustavas tekstist selgub, et altariraamistust on korduvalt üle värvitud, kohati leiti uuringute käigus 4–5 värvikihti.



39. Ambla Maarja kiriku vana altar.



40. Altari kunagist polükroomset värvilahendust tutvustab kirikusse üles seatud stend.

Altari alumise osa karniisi friisile on maalitud tekst: Renoviert anno 1731, mis annab infot 18. sajandi renoveerimistöde kohta. Muinsuskaitseameti arhiivi toimikus<sup>235</sup> leiduvate fotode tagakülgedele kirjutatu kaudu selgub, et altarit on restaureeritud ka 1970. aastate II pooles Piskide<sup>236</sup> poolt. Täpsed andmed selle kohta, mis ulatuses töid läbi viidi puuduvad, kuid erinevatel aastatel tehtud fotod viitavad, et tegutseti altari ülemise osaga. Lisaks leidub kaustas 1978. aastal Ermitaažis teostatud altari mikroskoopilise analüüsi tulemusi kajastav dokument.<sup>237</sup> 1990. aastate keskpaigas (altar oli antud restaureerimiseks 1995. aastal) teostas altari restaureerimistööd AS Tsunftijänes.<sup>238</sup> Restaureerimistöde käigus selgitati välja ka altari originaalne polükroomne lahendus, mida tutvustab Ambla Maarja kirikusse ülesseatud infostend ja algse värvilahenduse rekonstruktsioon (ill 40).

<sup>235</sup> MKA, Toimik 4-7/4 II köide: Kunstimälestised Paide raj. Ambla kirikus, Toimik 4 – 7/4 II, pagineerimata.

<sup>236</sup> 1960.–70. aastatel tegutsenud restauroorid Andrei ja Maria Pisk (H. Hiop, A. Randal, Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, kd 18 (3–4). Tallinn: Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühing, 2009, lk 31).

<sup>237</sup> MKA, Toimik 4-7/4 II köide: Kunstimälestised Paide raj. Ambla kirikus, Toimik 4 – 7/4 II, pagineerimata.

<sup>238</sup> MKA, Toimik 4-7/4 II köide: Kunstimälestised Paide raj. Ambla kirikus, Toimik 4 – 7/4 I, pagineerimata.

### 2.4.1.3. Tuhala kantsel-altar

Tuhala kantsel-altari puhul on tegemist ühe erandliku näitega Saksa aladel levinud populaarsest lahendusest Eestis, kus kantsel ja altar on omavahel tervikuks ühendatud. Arvatavasti on teos kombineeritud 1770. aastail algselt mõnele teisele kirikule kuulunud altari tahvelmaalidest ja skulpturaalsetest detailidest.<sup>239</sup> Karling seostab kantsel-altari külgtiibu ja kantslikorpuse hermipilastreid Geistmanni käekirjaga (ill 41, 42).<sup>240</sup> Samas pole leitud ühtegi viidet, mis Geistmanni autorlust tõendaks ning ka Mai Lumiste oma väitekirjas seab selle oletuse kahtluse alla, leides et kujundus erineb teistest töödest.<sup>241</sup>



41. Tuhala kantsel-altari külgtiib.

42. Tuhala kantsel-altar.

1995. aastal läbi viidud konserveerimistööde<sup>242</sup> käigus teostatud uuringute tulemusel arvatakse, et kantsel-altar on kokku kombineeritud 2-3 erinevast perioodist pärinevatest detailidest. Seda teooriat toetavad nii tööriistade jäljed, viimistluskihtide arv erinevatel detailidel kui ka maalide motiivistik ja stiil. Geistmannile omistatud külgtiivad on meisterdatud tammest ja originaalis on neid katnud polükroomne värvilahendus.<sup>243</sup>

<sup>239</sup> K. Kodres, Kirikusisustus. – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Toim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 361.

<sup>240</sup> S. Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland, lk 50.

<sup>241</sup> R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 124; M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 85.

<sup>242</sup> Tööde läbiviijateks ja aruande koostajateks: Rikhard Hördal, Tannar Ruuben ja Mati Raal.

<sup>243</sup> MKA, A-9510: Tuhala kiriku altari ja kantsli konserveerimine ja restureerimine, juuli– august 1995. Dokumentatsioon, lk 2– 5, 11–13. Aruanne sisaldab ka mõõtkavas jooniseid värvilahenduste graafilise dokumentatsiooniga.

Kui võrrelda Kannatusaltari pealmikku Tuhala kantsel-altari külgtiibadega, siis stiililt ja motiivistikult on tegemist väga sarnaste lahendustega. Mõlemal juhul on kasutatud ühesuguseid detaile, eriti leiab sarnasusi pealmiku külgtahvlite ülaosaga. Kui võrrelda 1995. aasta konserveerimistöode aruandes leiduvat Tuhala kantsel-altari varasema polükroomse lahenduse reskonstruktsiooni<sup>244</sup> Kannatusaltari pealmiku algse värviskeemiga, võib sealgi leida mõningaid ühiseid jooni, hoolimata sellest, et praeguseks on mõlemad objektid ülevärvitud.

---

Kõigi eespool mainitud teoste puhul võib näha sarnast hollandipärast vormikeelt nagu Kannatusaltari pealmiku puhul. Kuid kui Geistmannile omistatavaid töid lähemalt vaadelda, siis peab nentima, et hoolimata sarnasest motiivi- ja kujundite valikust ning ülesehitusest on siiski tegemist suhteliselt erineva käekirja ja teostustasemega töödega. See tõstatab küsimuse, kas need on ühe meistri poolt loodud teosed või peaks neid töid määratlema pigem ühe töökoja poolt loodud teostena, kus mõningad objektid või detailid võisid olla ka näiteks sellide poolt nikerdatud? Tsunftisüsteemis oli loomulik grupitöö ehk „kollektiivne autorlus“<sup>245</sup>, kus meister võttis vastu otsuseid, kuid samas ei olnud personaalselt iga teose või detaili teostajaks.<sup>246</sup> Meister vastutas kavandi ja kujunduse eest ning selli ülesandeks oli meistri eeskuju järgides selle loomine.<sup>247</sup> Krista Kodres kirjutab: „...kohalik meister oli eelkõige tellimusi hankiv ja teostav tsunftisüsteemi raames tegutsev ettevõtja, kes konkureeris teiste omasugustega ja pidi perekonnale lisaks ülal pidama selli ja õpipoissi“.<sup>248</sup> Siin tekib küsimus, et kas ka eelpool üles loetletud teosed olid loodud samal põhimõttel? Samas nii Lumiste kui Kangropool on arvamusel, et kuigi Karlingu monograafia „*Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*“ on Eesti puunikerduse seisukohalt hindamatu allikas, võib atribueeringute osas, kus mõningal juhul on faktilist materjali ehk liialt vabalt interpreteeritud, küsimusi tekkida.<sup>249</sup> Nii jääb ka Geistmanni loomingu puhul dokumentaalse materjali vähesuse tõttu lahtiseks, millised teosed on tema poolt teostatud ja millised mitte.

---

<sup>244</sup> Tuhala kiriku altari ja kantsli konserveerimine ja restoreerimine, GD 7.

<sup>245</sup> Väljend K. Kodreselt (K. Kodres, Esitledes iseend, lk 251).

<sup>246</sup> K. Kodres, Esitledes iseend, lk 251; K. Woods, The status of the artist in Northern Europe in the sixteenth century. – The Changing Status of the Artist. Ed. E. Barker, N. Webb, K. Woods. New Haven, London: Yale University Press, The Open University, 1999, lk 120.

<sup>247</sup> K. Woods, Commercial sculpture..., lk 139.

<sup>248</sup> K. Kodres, Esitledes iseend, lk 240. Sellide ja õpipoiste arv oli reguleeritud 17. sajandi II pooleni. 16. sajandil võis korraga olla kaks õpipoissi ja kaks selli, 1651. aastal ei tohtinud see arv üle seitsme olla. 1668. aasta skraa redaktsiooni alusel võis aga meister „võtta nii palju selle ja õpipoisse, kui tema töö ja aja nõuded tingivad.“ (K. Kaplinski, Tallinn – meistrite linn, lk 61, 65).

<sup>249</sup> M.-L. Lumiste, Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640, lk 6; R. Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640, lk 113.

## 2.4.2. Analoogsed näited

Karling võrdleb Berent Geistmanni käekirja 16. sajandi viimasel kümnendil Taanis tegutsenud meistri Michel von Groningeni teostega. Groningeni loodud on näiteks Aarhusi toomikiriku kantsel (1588) ja Kristrupi kiriku altar (1598). Geistmanni kaasmaalaseks esines ka tema vormirepertuaaris manerismile iseloomulik vormikeel. Kannatusaltari pealmik on motiivide poolest väga sarnane just Kristrupi kiriku altarile (ill 43), mis on analoogse ülesehitusega ja kus samuti esinevad hermipilastrid, allegoorilised figuurid, puuviljakobarad ning teised detailid.<sup>250</sup> Ka Rootsist võib leida väga lähedase stiili ja kujundusega altariretaabli – Åtvidsi vana kiriku altariretaabel, mis annetati kirikule 1623. aastal. Tegemist on samuti triptühhoniga, mida ehib frontooniga edikula. I.-L. Ångström on arvamisel, et Åtvidsi retaabel (ill 44) võib olla teostatud kas Saksamaal või Rootsis, kuid tõenäoliselt on selle eeskujud Madalmaadest pärit vendade van Achtenite loominguks. Nende teostatud on näiteks altariretaabel Oldensworti kirikus Saksamaal.<sup>251</sup>



43. Kristrupi kiriku altar Taanis.  
44. Åtvidsi vana kiriku altariretaabel Rootsis.

## 2.5. Seisundi kirjeldus

Eespool kirjeldatust on juba selgunud, et altari pealmik on väga halvas seisukorras. Seda kinnitab ka tõsiasi, et Kannatusaltari pealmiku konserveerimis-restaureerimistööd on olnud arutelu all korduvalt, siiani pole neid aga ellu viidud.<sup>252</sup>

<sup>250</sup> S. Karling, *Holzschneiderei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*, lk 47–48.

<sup>251</sup> I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 395.

<sup>252</sup> Vt ptk 2.1, Pealmiku ajaloost.

1979. aasta 19. märtsi Eesti Kunstimuuseumi vastuvõtuaktist leiab pealmiku seisundi kohta järgneva kirjelduse:

„Puit, fragmentaarselt polükroomne

... Reljeefide kinnitid on korras. Keskmise karniisi pealmik puudub. Põhikorpusest eraldi kuulub pealmiku juurde veel kaks spiraalornamendi detaili, milledest parempoolsel on puit osaliselt pragunenud ning 15 cm<sup>2</sup> aluspuidu tükk välja langenud. Teose algne polükroomia on säilinud fragmentaalselt musta monokroomse ülemaalingu all. Sekundaarne värv koos alumiste kihtidega on kogu teose osas (eriti foonidel) irduv, esineb väiksemaid maalikihi väljakillunemisi.<sup>253</sup>

Sama aasta 28. märtsil Tiina Abeli poolt koostatud fondikaardil on lisatud: „Karniisi kõrgemat osa madalamatega ühendavil naisfiguuridel puuduvad käed, paremal pool on murdunud sammas, kuhu naine toetus.“<sup>254</sup>

Neist sissekannetest on möödas üle kolmekümne aasta ja võib öelda, et teose olukord aja möödudes ainult halvenenud. Järgnevad alapeatükid annavad ülevaate Kannatusaltari pealmiku konstruktsiooni ja viimistluskihtide seisundist enne läbiviidud konserveerimistöid.

---

<sup>253</sup> EKM a 7.1 - 3/35: Alatiste tulmete aktid. Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. 1979, lk 17.

<sup>254</sup> 1979. aasta dateeringuga EKM-i fondikaart.



45. Pealmik enne konserveerimistöid.

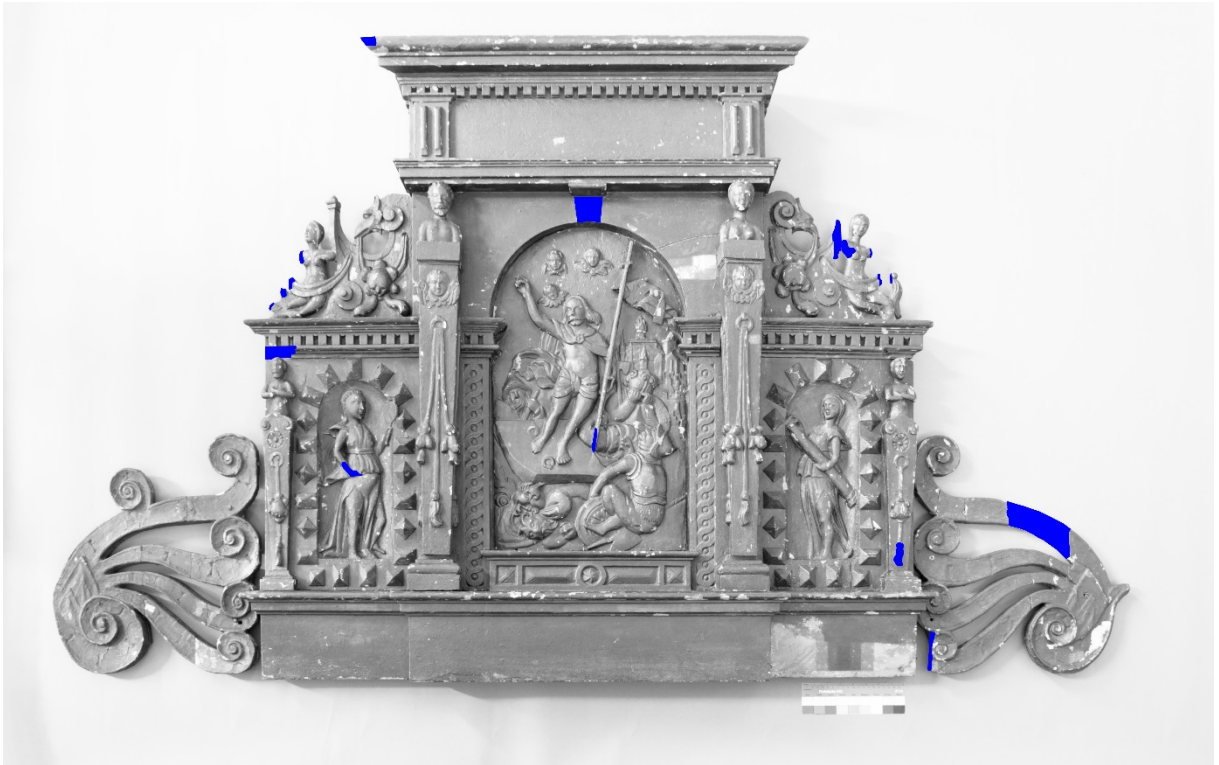
### 2.5.1. Konstruksioon

Konstruksiooni seisukohalt drastilisi kahjustusi pole. Hästi on säilinud nii tammepuidust nikerdatud osa kui ka konstruksiooni kandev okaspuidust tagumine pool. Samuti puuduvad puidukahjurite ja mikroorganismide poolt tekitatavad kahjustused ehk teosel ei esine jälgi putukaaukudest ega seenekolletest. Eksisteerivad vaid mõningad murdumised ja puidukaod, millest aga enamus on tuvastatavad juba erinevatel ajaloolistel fotodel. Millal ja millega seoses täpsemalt need murdumised tekkisid, pole võimalik öelda, aga võrreldes praegust olukorda 1979. aastal kirjapanduga, võib väita, et selles kategoorias muutusi ei esine (ill 46). Seda tõestavad ka 1980. aastast pärinevad restaureerimise-eelsed mustvalged fotod, kus võib märgata samu puidukadusid, mis on nähtavad praegugi.<sup>255</sup> Lähemal vaatlusel võib silmata, et mitmete puidukadude murdekohad on üle värvitud pealmikku katva tumepruuni värviga, millest järeldub, et need on varasemad kui viimane ülemaalingu kiht. Sellest tulenevalt on need

<sup>255</sup> Fotode tagaküljel esineb märkus: enne restaureerimist. Päris töödeks aga siiski ei läinud ning pealmik jäi fondi oma aega ootama.



tõenäoliselt tekkinud kõige hiljemalt 19. sajandil, mis on oletatavaks pealmiku ülevärvimise ajaks. Lisaks puidukadudele on esiküljel kesktahtlit raamistaval kaarel silmatorkav pragu, mis võib tuleneda puidu kuivamisest ja sellest tingitud puidu kahanemisest.



46. Puidukadude kaardistus, sinisega märgitud puuduvad detailid.

Konstruksiooni liimistuse juures probleeme ei esine, kui välja arvata parempoolse väiksema hermipilastri kohal olev karniisi detail (teisel poolel on see sama probleemi tõttu kaduma läinud). Pealmiku tagakülje mõlemal küljel esineb mitmeid väikseid auke, mis tõenäoliselt tulenevad voluudikimpude kinnitamisest põhikorpuse külge. Tagaküljel on säilinud algne metallkinnitus, mille abil pealmik seinale fikseeriti. Praegusel hetkel põhikorpusest eraldi olevate voluudikimpude puhul esinevad puidukaod parempoolsel detailil.

### 2.5.2. Viimistluskihid

Tunduvalt kehvemas seisukorras on polükroomia, mille olukord on aastate vältel märgatavalt halvenenud. Kuigi värvikihi kahjustused on ajaloolistel fotodel samuti tuvastatavad, on olukord aja jooksul silmnähtavalt kehvemaks muutunud. Ülemaalingu(te)ga kaetud algne polükroomne kihistus on aluspinna küljest tugevasti irdunud, eemaldudes erineva (aga ka suhteliselt suure) läbimõõduga tükkidena. Terve pealmiku ulatuses võib näha varinguid ja selle tulemusel suurel hulgal lahtiseid värvikildusid, mille arv on eriti suur horisontaalsetel tasapindadel ehk siis

erinevate karniiside pealispindadel ja niššide põrandatel, kuhu need ladestunud on (seotud pealmiku hoiustamisega fondis püstises asendis) (ill 47).



47, 48. Kahjustunud ja varingutega viimistluskihid.

Ühe põhjusena on viimistluskihtide aluspinnast lahti löömine seotud muutustega aluspinnas ehk puidu kuivamisega, mille tulemusel puidu maht kahaneb. Nii tekib olukord, kus puidupinda katvad viimistluskihid ei mahu enam ära ning aluspinna ja viimistluskihtide vahele tekib tühimik. Peamiselt esinevad sellised probleemid ümarpindadel, kuid antud juhul võib märgata neid kogu objekti ulatuses. Võib arvata, et oma osa on ka pealmisel pruunil värvil, millega teostatud ülemaaling moodustab väga jäiga värvikihi.

Peamiselt on irduvad värvikihid lahti kuni puitu katva krundini, mis tähendab, et varingud on eemaldanud mitmel pool lisaks ülemaalingutele ka originaalpolükroomia (kui see üldse pealmiste kihtide all säilinud on). Samuti esineb üle terve pealmiku rohkesti puidupinda paljastavaid varinguid.



49. Ülemaalingu alt paljandunud sinine värvikiht.



50. Pealmiku viimistluskihtide kahjustused ja paks tolmukiht.

Samas võib mitmel pool ainult ülemaalingukihi eemaldanud varingute läbi aimata hilisemate kihtide all peituvat originaalpolükroomia erinevaid värvitoone ja pigmente, mis annab esimesed suunad pealmikku algselt katnud värvilahenduse tuvastamiseks (ill 49). Visuaalse ja mikroskoopilise vaatluse teel saadud informatsiooni kirjeldab lähemalt peatükk 2.9., mis annab ülevaate nähtavatest värvitoonidest. Lisaks värvikihi irdumisele ilmneb originaalpolükroomia puhul osaliselt pigmendikihi pulbristumist, mis tuleneb värvikihi sideaine kontsentratsiooni ja pigmendiosakeste sidumisvõime vähenemisest. Ülemaalingu irdumise või eemaldumise korral eemaldub ka osa originaalpolükroomia kihist, mille külge on pealne värvikiht kinnitunud.

Nähtavate varingute kõrval on mitmetes piirkondades viimistluskihtide tugeva irdumise tõttu suur oht kadude tekkeks. Üle terve pealmiku esineb erinevas ulatuses ja staadiumis värvikihi irdumisi. Kadude süvenemist ja tekkimist on varasemalt üritatud vältida erineva suuruse ja formaadiga avariikleebiste peale kandmisega, mis katavad suurt osa pealmikust. Kleebiste puhul on suure tõenäosusega kasutatud nõukogude perioodil ohtralt kasutatust leidnud sünteetilise liimaine SVED<sup>256</sup> lahust ning õhukest „mikalent“ paberit<sup>257</sup>. Aastaid teost katnud kleebiste seisund on halvenenud, need on pealt tolmunud, kohati irduvad, ülekattega ning servade alt võib leida ka tolmukogumeid.

Hoolimata pealmikku katvast pruunist ülemaalingust on siiski umbkaudselt võimalik määrata selle all säilinud originaalkihistuste ulatust. Tänu tugevale külvalgusele muutuvad pinnareljeefid ja kontuurid selgemini märgatavaks. Selle tulemusel võib oletada, et säilinud on umbes 50% ulatuses algseid kihistusi. Kahjuks ei ole võimalik ilma sekkumata kindlaks teha, kas antud piirkondades on säilinud kõik algsed polükroomiakihid või ainult krundikiht.

Lisaks eelpool kirjeldatud kahjustustele on pealmik kaetud aastate jooksul kogunenud tugeva tolmu- ja mustusekihiga, mis on osaliselt kinnitunud ka pinnale ja erinevatesse õnarustesse. Tolmukihi paksusest tingituna tundub pruuni värvikihiga kaetud pealmik hall.

### **2.5.3 Jäljed varasematest restaureerimis- ja konserveerimistööst**

Lähemal vaatlusel ja tolmukihi eemaldamisel võib pealmikul märgata jälgi varasematest restaureerimistegevustest. Esmalt hakkavad silma paarikümne aasta tagusest ajast pärinevad

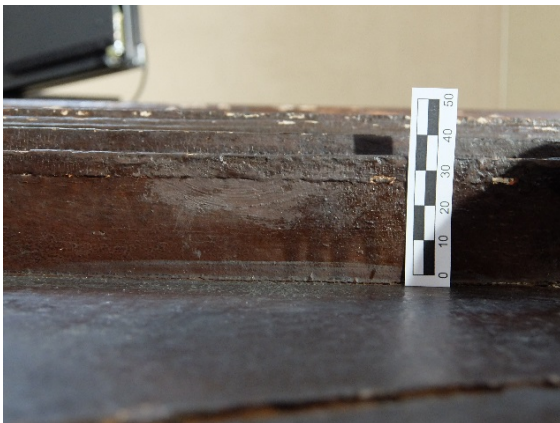
---

<sup>256</sup> Vestlus Alar Nurksega. SVED – СВЭД, polüvinüül kopolümeer, mida kasutati ja kasutatakse (teise tootenime all) siiani kinnitamiseks ja immutamiseks.

<sup>257</sup> Endises Nõukogude Liidus ja praegu Venemaal toodetav loorpaber, mis on valmistatud 100%-lisest pikakiulisest puuvillakiust, [http://evm.ee/uploads/files/peets\\_Synteetilised%20pakke\\_sailitusmaterjalid.pdf](http://evm.ee/uploads/files/peets_Synteetilised%20pakke_sailitusmaterjalid.pdf) (vaadatud 21. IV 16).

sondaažid ja avamised, mis on tõenäoliselt teostatud Eesti Kunstimuuseumi kauaaegse restauraatori Henno Tigase poolt.<sup>258</sup> Juba 1980. aastast pärinevatel fotodel<sup>259</sup> on väljapuhastatud alad nähtavad samas ulatuses kui praegu. Kahjuks ei päädinud need uuringud edasiste konserveerimistöödega. Väljapuhastatud aladel on välja loetav pealmikku katvate ülemaalingukihtide lihtsustatud stratigraafia (ill 52).

Varasematest restaureerimistest võib pealmikul tõenäoliselt märgata ka jälgi Caroline Waltheri poolt kasutatud vaha-vaigu segust, millega ta on lahtist polükroomiat kinnitanud. Lisaks esinevad mõningates piirkondades pastoose pruuni värviga kiirelt ja rohmakalt teostatud retušeringud (ill 51). Kahjuks jääb selgusetuks, mis perioodil need teostada võidi ja kas neil on seos Waltheri aegsete restaureerimistöödega. Igal juhul esinevad need juba 1980. aastatest pärinevatel fotodel. Restaureerimis- või õigemini renoveerimistööde alla liigitub mingil määral ka pealmiku katmine ülemaalingutega.



51. Paksu pruuni värviga teostatud retušering.  
52. Puhastusala pealmiku allosas.

## 2.6. Konserveerimistööde kontseptsioon ja kava

Konserveerimiskontseptsiooni väljatöötamise seisukohalt on Kannatusaltari pealmik keerukas objekt, seda tulenevalt nii kehvast seisukorrast kui ka ajalookihistustest. Järgnevalt tulevad arutelu alla võimalikud variandid pealmiku säilitamiseks, konserveerimiskontseptsioonide analüüs ja realistliku konserveerimiseesmärgi püstitamine, mille alusel on võimalik formuleerida pealmikul planeeritavate konserveerimistööde kava.

<sup>258</sup> Selle kohta puudub dokumentaalne tõestus. Info on jõudnud minuni vestlustest Eesti Kunstimuuseumi konservatoritega.

<sup>259</sup> EKM a M 5172.

### 2.6.1. Konserveerimisprobleemi analüüs

Polükroomsete objektide puhul on tavapärane, et pealmine, nähtav maalingukiht peidab enda all hoopis varasemaid kihistusi. Maalingute värskendamine või uuendamine on ajalooliselt olnud kolmemõõtmelise sakraalkunsti puhul väga levinud praktika. Ülemaalimine tulenes nii praktilisest vajadusest katta ja peita defektseid piirkondi kui ka näiteks maitse ja stiili muutumisest. Tihtipeale peidavad uuemad kihistused enda all aga märksa filigraansemad ja ajalooliselt väärtuslikumaid maalinguid. Siit tekibki küsimus, milliseid kihitusi väärtustada ja millistel alustel neid hinnata. Teoste olulisus peitub väärtustes ja tähendustes, millega inimesed ja seega ühiskond neid seostavad.<sup>260</sup> Inimeste poolt loodud väärtused, mis võivad ajas muutuda, on teoste säilitamise ja konserveerimise aluseks.<sup>261</sup> Hinnangukriteeriumitena kerkivad esile mõisted nagu kunstiline,- esteetiline,- ajalooline,- kasutus- ja mälestusväärtus, rariteetsus jne, kuid samuti ei saa unustada kihistuse hetkeolukorda ja seisundit, materjalide säilivusastet ning tehnilist olukorda. Küsimuseks on antud olukorras, millist neist kriteeriumitest peaks enim hindama ning millal ja mil määral sekkumine end õigustab? Konserveerimistöõde eesmärgi püstitamisel on oluline arvestada nii füüsilise seisundi kui kultuuriloolise taustaga ehk eduka kontseptsiooni välja töötamiseks on oluline mõista materiaalsete ja mittemateriaalsete aspektide omavahelist seost, mis on pidevas muutumises.<sup>262</sup> Veelgi enam, konservaatoritena ei muuda me mitte ainult teose tõlgendust või ideed sellest, vaid ka objekti ennast.<sup>263</sup> Mittemateriaalsele taustale tähelepanu pööramata võib juhtuda, et objekti kui terviku ja selle tähenduse asemel konserveeritakse vaid materjale, millest teos koosneb.<sup>264</sup> Teose mõistmine tekib erinevate aspektide kombinatsioonist, mille puhul ei saa jätta arvestamata väärtusi, mida teos kannab.<sup>265</sup> Ka väga informatiivsete uuringute järgselt võivad säilida dilemmad, kuidas saadud informatsiooni praktilises konserveerimises rakendada kui me ei ole lahti mõtestanud, mis on teose väärtused või mis on meie tegevuse eesmärgiks. Väärtuste analüüsi mõtteks on peamiselt mõista, mida pole vaja säilitada.<sup>266</sup> Sellest tulenevalt on ka pealmiku puhul eesmärgiks väärtuste analüüsi kaudu mõelda läbi erinevad variandid sobivaima või -optimaalseima lahenduse leidmiseks ja parima säilitamise meetoodika väljakujundamiseks.

---

<sup>260</sup> K. Konsa, *Laulupidu ja verivorst: 21. sajandi vaade kultuuripärandile*. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool, 2014, lk 52.

<sup>261</sup> B. Appelbaum, *Conservation treatment methodology*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2007, lk 86–88.

<sup>262</sup> Samas, lk 4–5, 7.

<sup>263</sup> Samas, lk 8.

<sup>264</sup> Samas, lk 15–16.

<sup>265</sup> B. Appelbaum, *Conservation treatment methodology*, lk 19; K. Konsa, *Laulupidu ja verivorst*, lk 141.

<sup>266</sup> B. Appelbaum, *Conservation treatment methodology*, lk 88.

Kuid kuidas seda üle kanda objektile, mis on mitmekihiline ja kus me juba eos mõningaid kihte peame väärtuslikumaks kui teisi, kas siis esteetilisele või ajaloolisele kriteeriumile tuginedes. Konkreetse näite puhul on nikerdatud pealmiku väärtus seotud eelkõige Kannatusaltari ajaloo ja pigem on tegemist ajastu näitega, kui eraldiseisva meistriteosega. Pealmik ei ole mõeldud iseseisva kunstilise objektina, vaid altari täiendusena, võimendades sellega kunagise keskaegse altari epitaafifunktsiooni. Ka ülemaalitud kujul ehk pruunina asus pealmik altari peal. Seega ei ole võimalik otsuseid vastu võtta epitaafifunktsioonis altariretaabli kui terviku väliselt<sup>267</sup>, millel on juba pealmikuta pikk ja kirju ajalugu. Tulenevalt sellest, et ka esteetiliselt plaanis väärtustatakse algset, siis esmapilgul tundub, et pealmiku domineerivates väärtustes ei tohiks küsimusi tekkidagi. Siiski, vaadates seda Kannatusaltari (aja)loo terviku seisukohast, ei ole see nii ühene. Seetõttu oleks vajalik läbi mõelda, millistest väärtustest me pealmiku puhul räägime ja mis rolli need kannavad.

Arvestades, et pealmiku puhul on tegemist museaaliga, mis kuulub kunstimuuseumile, võib väita, et teosel peab olema vähemal või rohkemal määral kunstiline ja esteetiline väärtus. Need kaks väärtuskategooriat on omavahel tihedalt, ent mitte lahutamatult seotud. Omamaks esteetilist väärtust ei pea objekt olema loodud kunstiteosena ja samuti ei ole suur osa sellest, mida praegu käsitletakse kunstina, seda olnud loomise hetkel.<sup>268</sup> Esteetilise- ja kunstilise väärtuse seisukohalt on algne polükroomne kihistus võrreldes ebaühtlase ja kahjustustega pruuni ülemaalingukihiga kahtlemata väärtuslikum. Samas tuleb arvestada, et ülemaalingute all paikneva algse polükroomse kihistuse tegelik säilivusaste jääb hetkel selgusetuks. Muidugi saab anda oletuslikke hinnanguid, kuid lõplik tõde avalduks alles pealmiste kihtide eemaldamist. Tulenevalt pealmiku kuulumisest Eesti Kunstimuuseumi kogusse, tuleb konserveerimisotsuste tegemisel arvestada siiski nii kunstiliste- kui esteetiliste väärtusega.

Samas võib tõdeda, et museaaliks tunnistamisega on altariretaabel ja seeläbi ka pealmik kaotanud sotsiaalse ja religioosse väärtuse, mis eksisteerisid seniajani kui teos oli altari ja mälestuseseme rollis. Aktuaalse sotsiaalse väärtuse kadumisel võib see muutuda ajalooliseks väärtuseks, mis on antud juhul ka toimunud.<sup>269</sup> Samuti on kunstiväärtus tihti peale ühenduses ajaloo väärtusega, seostudes sageli kas kunstniku isiku või kunstistiiliga.<sup>270</sup> Seega seotusest

---

<sup>267</sup> Hoolimata sellest, et praegusel hetkel pealmik ei asu altari peal.

<sup>268</sup> K. Kõna, *Laulupidu ja verivorst*, lk 75–76.

<sup>269</sup> Samas, lk 72.

<sup>270</sup> Samas, lk 76.

altariga lisanduvad pealmikule kunstilise ja esteetilise väärtuse kõrval ajaloo- ja mälestusväärtus, millest viimase puhul on eesmärgiks minevikusündmusi meenutada.<sup>271</sup>

Ajalooline väärtus on pärandi kontekstis üks peamiseid väärtusi.<sup>272</sup> Barbara Appelbaumi järgi on ajalooväärtuse puhul väärtuslikkus seotud olukorraga, milles teos loodi. Sellest tulenevalt on altari kui terviku seisukohalt pealmiku väärtuslikkuse skaalal kõrgemal kohal praeguste ülemaalingute all paiknev algne polükroomne kihistus. Samas teose viimine algsesse või „autentsesse“ seisusse on seotud mitmete küsimustega. Esiteks on tänases pärandikäsitluses „autentsuse“ mõiste väga mitmetähenduslik – kui konservaatoritele on traditsiooniliselt autentsus olnud enamasti seotud teose algse materjaliga, siis laiemale publikule võib see tähendada hoopis autentsust välimuse, mitte materjali poolest.<sup>273</sup> Teiseks ei ole ühegi tegevuse kaudu võimalik muuta midagi rohkem või vähem autentsemaks. Teose autentne seisund on see, millest ta eksisteerib – isegi kui me eelistaksime mõnd muud seisundit.<sup>274</sup> Salvador Muñoz Viñas toob välja, et mõnes mõttes viiakse konserveerimistöid läbi just põhjusel, et meile ei meeldi teose autentne seisund, mis ei lähe kokku meie maitse, vajaduste või ootustega.<sup>275</sup> Ka kahjustunud skulptuur või antud juhul ülemaalitud pealmik on autentne. Erinevalt Appelbaumist seob Cesare Brandi ajalooväärtuse mõiste hoopis aja kulgemise ja selle erinevate etappidega, kui et ühe konkreetse momendiga ajaloos – ajaloolise väärtusena käsitleb ta tervet teose lugu alates loomishetkest kuni käesoleva ajahetkeni.<sup>276</sup> Brandi järgi võib esteetilise väärtuse ees, millega väärtustatakse teose kunstilist poolt ja algset esteetikat, prioriteetsem olla just teose ajalooline väärtus, mille puhul hindame objekti tema praeguses seisukorras, koos kõigi ajalooliste kihistuste ja kahjustustega.<sup>277</sup> Ka Kannatusaltari pealmiku puhul lähtub konserveerimiskontseptsiooni otsus samadest küsimustest. Käsitledes Kannatusaltari kihilist ajalugu kui tervikut ning toetudes Brandi restaureerimisteooriale on argumenteeritum konserveerida pealmik koos kõigi oma erinevate kihistustega, mis on tunnistuseks nii pealmiku kui ka altari ajaloole.

---

<sup>271</sup> Alois Riegli poolt sõnastatud väärtuskategooria, mille on üle võtnud ka teised autorid, nagu näiteks B. Appelbaum või K. Konsa (K. Konsa, *Laulupidu ja verivorst*, lk 79).

<sup>272</sup> K. Konsa, *Laulupidu ja verivorst*, lk 71.

<sup>273</sup> B. Appelbaum, *Conservation treatment methodology*, lk 96–97.

<sup>274</sup> S. Muñoz Viñas, *Beyond authenticity*. – *Art, conservation and authenticities: material, concept, context: proceedings of the International Conference held at the University of Glasgow, 12–14 September 2007*. Eds. E. Hermens, T. Fiske. London: Archetype, 2009, lk 36–37.

<sup>275</sup> S. Muñoz Viñas, *Beyond authenticity*, lk 37.

<sup>276</sup> C. Brandi, *Theory of restoration*. Firenze: Nardini, 2005, lk 65–69.

<sup>277</sup> Samas, lk 65, 68.

Pealmiku mälestusväärtusest sai rääkida perioodil kui see asus Kannatusaltari peal, sest altari küljest eemaldamisega kadus pealmikul kontekst, kus sellel oli koos teiste detailidega kanda mälestuseseme roll. Samas kui pealmikku mõtteliselt endiselt altari otsas ette kujutada, siis mälestusväärtuse seisukohalt ei ole seda katvad ülemaalingud teose väärtust vähendanud. Endiselt säilis pealmikuga altari roll epitaafina ja esivanemate mälestusesemena. Ülevärvimiste läbi ei kaotanud pealmik oma tähendust, vaid muutis lihtsalt välimust. Toetudes konserveerimisteoreetikutele, on mälestusväärtusega teoste ehk monumentide puhul nende korrashoid esmatähtis, et säiliks teose funktsioon mälestuste kandjana.<sup>278</sup> Ülevärvimisega on tõenäoliselt varasemalt üritatud pealmiku kahjustustega pinda korrastada ja parandada. Ehkki ülemaalimine muutis pealmiku kui terviku ilmet märgatavalt, siis säilitati selle tegevuse läbi altari terviklikkus. Alternatiivse stsenaariumi kohaselt, oleks võidud pealmik üldse eemaldada, mis oleks selle edasise säilivuse veel küsitavamaks muutnud. Näiteks on praeguseks kadunud kunagi altari juurde kuulunud Bocki mälestustahvel.<sup>279</sup>

Altari erinevate kihistustega seoses võib Kurmo Konsale tuginedes rääkida ka kasutusväärtusest<sup>280</sup> – objekt, millel praegugi nähtavate lisanduste käigus on teisenenud funktsioon, kajastab ellu viidud muutustega seotud ajaloolisi teemasid ja sündmusi läbi enda loo.

Võttes arvesse Kannatusaltari pealmiku väärtusi ja seisundit, on konserveerimistöode esmaseks eesmärgiks leida lahendus peamisele probleemile ehk objekti stabiilsuse tagamisele. Kahjustusprotsesside tagajärjel on pealmik kaotanud oma tervikilme ehk osa oma terviklikkusest. Pealmiku (osalise) terviklikkuse taastamisel jääb vähemalt ideeliselt võimalus tulevikus ka altari seisukohalt terviklikkus taastada, eksponeerides neid koos. Praegusel hetkel on laguneva ja kadudega objekti fondis hoiustaminegi keeruline, veel enam selle võimalik eksponeerimine. Stabiilsuse saavutamiseks on oluline kahjustusi põhjustavate tegurite eemaldamine ja olukorra stabiliseerimine.

---

<sup>278</sup> A. Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*. – Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage. Eds. N. S. Price, M. K. Talley, Jr., A. Melucco Vaccaro. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996, lk 78. Mälestusväärtuse puhul on restaureerimine tavaline, ning objektid võivad (või isegi peavad) välja näha nagu uued (K. Konsa, *Laulupidu ja verivorst*, lk 79).

<sup>279</sup> Ptk 1.1.3, *Donaatorite figuurid*.

<sup>280</sup> K. Konsa järgi iseloomustab kasutusväärtust sündmuste, kogemuste, ajalooliste teemade, inimeste, struktuuride, piirkondade ja nende erinevate aspektide võimalik interpreteerimine objektide ja nähtuste abil (K. Konsa, *Laulupidu ja verivorst*, lk 77).



Sellest tulenevalt on konserveerimistööd igal juhul vajalikud teose säilimiseks. Vastasel korral võivad pealmiku kõik viimistleavad kihistused suures osas hävida. Seega puudub ka teoreetiliselt variant mitte sekkuda ja erinevate lähenemisviiside analüüsi tuleb alustada konserveerimistegevusest. Siinkohal tekivad küsimused, et kui väärtuslik on originaalpolükroomia, kuidas oleks võimalik konserveerida algne kihistus ilma seda katvat ülemaalingut konserveerimata ehk kuidas konserveerida hävivat teost vaid osaliselt? Antud olukorras ei ole viimistluskihtide kinnitamine samaaegselt ülemaalingute eemaldamisega tehniliselt võimalik. See tähendab, et pealmiku saab konserveerida staadiumis, mis ei kanna ehk nii suurt esteetilist väärtust, kuid samas tuginedes eelpool kirjutatule, omab teisi väärtusi. Alles pealmiku seisundi stabiliseerimise järel on võimalik vajaduse või soovi korral teostada edasisi töötusi ja hinnata ümber säilitatavad väärtused. Kuigi konservandi viimine materjali võib raskendada hilisemaid töötusi, näiteks ülemaalingute eemaldamist, ei ole tulenevalt pealmiku seisukorrast praegusel hetkel alternatiivseid lahendusi. Järgnevalt toon välja võimalikud lähenemisviisid pealmiku seisundi taastamiseks.

## **2.6.2. Võimalike konserveerimiskontseptsioonide analüüs**

### **1. Seisundi konserveerimine**

Seisundi konserveerimine hõlmab endas töid, mis on vajalikud teose seisundi stabiliseerimiseks ja edasise säilimise tagamiseks. Kannatusaltari pealmiku puhul tähendaks see pinna puhastamist tolmust, mustusest ja muudest kahjulikest teguritest. Sellele järgneks viimistluskihtide kinnitamine kogu ulatuses, mis tähendab nii algsete viimistluskihtide kui ka neid katvate ülemaalingute kinnitamist. Lisaks tuleks eemaldada pinda katvad avariikleebised ning likvideerida nende all olevad kahjustused. Vajadusel kaasneks ka konstruktsioonide parandamine.

### **2. Seisundi konserveerimine ja kadude taandamine**

Teise variandi puhul lisandub eelmises punktis kirjeldatule ka pealmikku katvate kihtide kadude osatähtsuse vähendamine toneerimise abil. See tähendaks esmalt valgete tervikilmet lõhkuvate ja krundikahjustusi eksponeerivate kadude taandamist. Kadude visuaalse domineerivuse vähendamiseks on võimalik kogu objekti ulatuses teostada võimalikult neutraalse tooniga toneeringud, misjärel muutuks pealmiku nikerdatud vorm paremini mõistetavaks ja üldilmet häirivate heledamate laikude osatähtsus väheneks. Lähemal vaatlusel

oleks kahjustuste suurusjärk aga tajutav ja märgatav. Konserveerimistöode järgselt säiliks algset polükroomiat eksponeerivad puhastusalad ja kaokohad nähtavatena.

### 3. Seisundi konserveerimine ja taastamine

Konserveerimise teel viimistluskihtide stabiilsuse tagamisele järgneks pealmiku ülevärvimine terviklikkuse saavutamise eesmärgil. Selle teostamine oleks võimalik kas lokaalsete täisretušeeringutena, võttes eeskujuks viimase värvikihistuse tooni ehk tumepruuni või siis terve pealmiku ülevärvimise teel. Põhimõtteliselt on mõlemat kontseptsiooni pealmiku juures ka varasemalt rakendatud. Nii leiduvad pealmikul pruunide rohmakate toneeringute jäljed ja algset polükroomiat katab kaks hilisemat monokroomset värvikihti.

### 4. Seisundi konserveerimine ja algse polükroomse kihistuse uuringud

Pealmiku seisundi stabiliseerimise ja konserveerimise käigus algse polükroomse lahenduse uurimine ja lisauuringute teostamine sondaažide ning mikrolihvide abil, eesmärgiga välja selgitada algne värviskeem, mille kohta hetkel esineb vaid mõningaid vihjed, puudub aga tervikpilt. Tulenevalt ülemaalingute vanusest pole algsest värvilahendusest säilinud ka ühtegi infoallikat. Pealmiku seisukohalt tähendaks see praeguseks varjatud seisundi kindlaks tegemist ja laiemalt vaadates ühe Kannatusaltari etapi tutvustamist. Uuringutulemusi on võimalik soovil või vajadusel eksponeerida näiteks rekonstruktsioonina. Samas säiliks tulevikus võimalus ülemaalingute eemaldamiseks. Töödega kaasneks uuringute käigus teostatud sondaažide eksponeerimine või näiteks mahukam sondaažide avamine, et visualiseerida algpolükroomia olemasolu ja laadi.

### 5. Seisundi konserveerimine, algse polükroomse kihistuse uuringud ja ülemaalingute eemaldamine

Pealmiku seisundi stabiliseerimise ja konserveerimise järel pealmiste värvikihtide eemaldamine. Kuna praegusel kujul eksponeerimine ei ole mõeldav ja konserveerimistööd on vajalikud igal juhul, siis teoreetiliselt võiks ülemaalingukihi eemaldamine olla üks võimalikest valikutest, seda enam, et pealmised värvikihid moonutavad nikerdustööd ning algne polükroomne lahendus on osa teose terviklikkusest. Täiendavate uuringute vajadus enne otsuste tegemist on ilmne, kuid siiski jääb ka eetilise küsimuse, millal on hilisemate värvikihistuste täielik eemaldamine põhjendatud ja milliseid meetodeid selleks kasutada. Tekib küsimus, kas see on määratletav näiteks möödunud aastakümnete arvuga või mis hetkel muutuvad ülemaalingud osaks eseme ajaloost, eriti arvestades Kannatusaltari konteksti, kus altarit on

muudetud korduvalt.<sup>281</sup> Lisaks kerkib küsimus, mida teha aladega, kus algne kihistus ei ole säilinud, näiteks piirkonnad, kus väljapuhastamise järel paljanduks valge krunt või hoopiski puidupind. Algse polükroomia säilivusastme määramiseks on võimalik mikrosondaažide teostamine terve objekti ulatuses, kuid ka siis jääb säilivusaste mingil määral oletuslikuks. Tõenäoliselt järgneksid algse polükroomia avamisele häirivamate kadude vähemalt osaline taandamine üldilme terviklikkuse huvides.

#### 6. Seisundi konserveerimine, algse polükroomse kihistuse uuringud ja ülemaalingute eemaldamine ja puuduva taastamine

Eelpool kirjeldatud pealmiku seisundi stabiliseerimisele ja konserveerimisele järgneks pealmiste värvikihtide eemaldamine ja puuduva polükroomia taastamine ning kahjustuste osatähtsuse ja silmatorkavuse vähendamiseks retušeeringute teostamine. Võimalikuks variandiks on täisretušeeringu teostamine, mis antud juhul ja puitpolükroomia kontekstis võiks põhimõtteliselt tähendada puuduva polükroomia asendamist uute värvide, lüstri ja kullatisekihtidega. Antud variandi visualiseeriva näitena võib tuua Poola restauraatorite poolt taastatud vapp-epitaafid Niguliste kirikus. Alternatiivselt võiks rakendada mõnd eristatavat rekonstruktsioonitehnikat, kus originaali kõrval puuduvad pinnad taastatakse, et moodustuks tervikilme, samas lähemal vaatlusel oleksid uued lisandused eristuvad. Viimistluskihtide täieliku taastamise korral tekib aga küsimus, kas sel juhul taastada ka juba ära murdunud või kadunud puitdetailid.

### **2.6.3 Realistliku konserveerimiskontseptsiooni püstitamine**

Realistliku ja teostatava konserveerimiskontseptsiooni valikul tuleb meeles pidada, et rahuldavat lahendust ei ole võimalik saavutada kui eesmärgiks seatakse see, mis on jäädavalt kadunud.<sup>282</sup> Arvestada tuleb reaalse olukorraga, mis nii mõnelgi juhul võib tähendada ideaalse lahenduse puudumist. Konserveerimisotsuste tegemisel on sagedane olukord, kus ühtesid väärtusi tuleb eelistada teistele.<sup>283</sup> Samas väljakutsed ja intrigeerivad küsimused muudavadki konserveerimiskontseptsiooni otsustamise põnevaks.

---

<sup>281</sup> Pealmiku ülemaalingu eemaldamist võib ajaloo väärtuse seisukohalt ja kaudselt võrrelda donaatorite portreede eemaldamisega kesktahtlilt – mõlema puhul on tegemist hilisemate lisandusetega, mis ei kanna võrreldes objekti endaga võib-olla nii suurt esteetilist väärtust. Samas donaatorite portreede eemaldamine ei tuleks kõne alla. Muidugi lisanduvad donaatorite puhul ka tehnilised põhjused, miks see võimatuks osutuks, aga ka kontseptuaalselt ei oleks see mõeldav.

<sup>282</sup> B. Appelbaum, Conservation treatment methodology, lk 258.

<sup>283</sup> K. Konsa, Laulupidu ja verivorst, lk 142.

Kannatusaltari pealmiku puhul tuleb arvestada, et tegemist on Eesti Kunstimuuseumi kogudesse kuuluva museaaliga, millel on suured kahjustused ja mille algne polükroomia on säilinud oletatavalt umbes poole ulatuses. Samas käib see hinnang kõikide viimistluskihtide, mitte ainult värvikihtide kohta ehk paljudel juhtudel võib ülemaalingute all peituda vaid krundikiht. Informatsiooni ebapiisavusest tulenevalt võiks pealmiku olukorda arvestades arutletud võimalustest praegusel hetkel kõrvale jätta selle rekonstrueerimise, isegi kui plaanitaks teostada eristatav rekonstruktsioon. Võib juhtuda, et mitmetes piirkondades ei ole võimalik välja selgitada algset värvitooni, mis muudab rekonstruktsiooni teostamise koheselt keerulisemaks ja osaliselt oleks sel juhul tegemist juba fiktsiooniga. Ka pealmiku ülemaalimise ehk variandi number 3 peaks kõrvale jätma. Samas kadude kaotamine pruunide retušeeringutega võib säilida ühe võimaliku variandina. Nimekirja kaks esimest valikuvõimalust kaasnevad põhimõtteliselt kõigi järgnevate analüüsitud variantidega, kuid tõenäoliselt oleks mõistlik niivõrd kahjustunud ja irduvate viimistluskihtide korral enne täielikku kinnitamist uurida, mis peitub pealmiste kihtide all. Ühtlasi võiks sel juhul juba teostada ka lisauuringuid, et välja selgitada algne polükroomne lahendus, mis annaks parema ülevaate teosest ja selle algsest olemusest. Järelikult jääbki valida kahe variandi vahel: kas konserveerimise järel eemaldada ülemaalingud või mitte. Küsimus taandub seega jälle selleni, milliseid väärtusi ja seeläbi seisundit eelistada ning eksponeerida. Eespool kirjeldatud väärtuste analüüsile tuginedes ja tulenevalt teadmatusest algse viimistluskihi värvikihtide ja kullatise olukorra, kahjustuste ulatuse ning säilivusastme osas, võeti vastu otsus ajalooväärtuse kasuks. See tähendab, et praegusel juhul otsustati ülemaalingute eemaldamist mitte teostada vaid viia läbi ulatuslikud värviuuringud ja luua digitaalne rekonstruktsioon pealmiku algsest värvilahendusest. Ka Barbara Appelbaum toob oma raamatus välja, et lisaks konserveerimis- või restaureerimistöodele on muidki viise, kuidas teose võimalikku „ideaalset seisundit“ eksponeerida.<sup>284</sup> Ta pakub välja, et lahenduseks võib olla näiteks soovitud seisundi loomine väljaspool objekti ennast.<sup>285</sup> Antud juhul sai valiku langetamisel määravaks ka arvestatav ajakulu, mis kaasneks värvikihtide eemaldamisega ja ideaalse või isegi mõistliku lahenduse puudumine selle teostamiseks. Praeguseks hetkeks ei ole leitud sobivat puhastusmeetodit, millega tagada originaalpolükroomia ohutus ja täielik säilimine pruunide kihistuste eemaldamisel.<sup>286</sup> Lisaks talletub otsusega säilitada algne polükroomne lahendus ülemaalingute

---

<sup>284</sup> B.Appelbaum, Conservation treatment methodology, lk 262.

<sup>285</sup> B.Appelbaum, Conservation treatment methodology, lk 256.

<sup>286</sup> Lahustiproovide käigus selgus, et pealmise tumepruuni ülemaalingu eemaldamine ei ole eriti keerukas, komplitseeritumaks osutus originaalse polükroomia peale kantud esimese ülemaalingu kihi ehk oranžikas pruuni värvi eemaldamine.

all Kannatusaltari põnevast ajaloost mitu etappi, mis altari kui terviku seisukohast on igati sobilik lahendus. Sellega haakub pealmiku lugu altari enda kihilise ajalooga. Samas säilib valitud kontseptsiooni korral konserveerimistöode järgselt võimalus värvikihte tulevikus vajaduse või soovi korral eemaldada. Värvikihtide võimalikku tulevast eemaldamist ühe variandina arvesse võttes ja kaaludes tõsiasi, et pealmiku näol on hetkel tegemist fondis hoiustatava esemega, ei teostata pealmikul ka neutraal-toneeringuid. See ei tähenda aga, et seda tulevikus kaaluda või teostada ei võiks.

#### **2.6.4. Konserveerimistöode kava**

1. Pealmiku transport Eesti Kunstimuuseumi maalifondist konserveerimisosakonda
2. Pealmiku ja külgnevate voluudikimpude fotografeerimine
3. Kuivpuhastuse ja/või märgpuhastuse teostamine kui võimalik
4. Avariikleebiste eemaldamine
5. Värviproovide võtmine mikrolihvide valamiseks
6. Polükroomia kinnitamine
7. Järeldpuhastus
8. Viimistluskihtideta puidupindade ja tagakülje puhastamine
9. Mikrosondaazide teostamine algse värvilahenduse välja selgitamiseks

### **2.7. Teostatud konserveerimistööd**

#### **2.7.1. Fotografeerimine**

Esimese asjana toimetati Eesti Kunstimuuseumi maalifondist pealmik ja Niguliste fondist külgmised voluudikimbud konserveerimisosakonda, kus need seejärel üles pildistati. Tehtud said üldvaated, detailfotod, aga ka tugevas külgvalguses fotod, et paremini jäädvustada erinevad kahjustused ja ebatasasused ning pinnastruktuur. Detailfotod tehti iseloomulikematest ja

probleemsematest piirkondadest. Fotografeerimine kaasnes kõigi järgnevate tööetappide dokumenteerimisega.

### 2.7.2 Transpordiks ettevalmistamine

Kannatusaltari pealmiku konserveerimistööd viidi suuremas osas läbi Niguliste muuseumis. Pealmiku transpordiks Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisosakonnast Nigulistesse toimusid ettevalmistustööd, mille käigus lisati ohtlikesse piirkondadesse avariikleebiseid. Väiksemõõdulised „mikalent“paberist „sillad“ kinnitati lahjendatud liimaine Lascaux® Medium für Konsolidierung (MfK)<sup>287</sup> lahusega, et vältida varingute tekkimist viimistluskihtides. Seisukorra ajutise stabiliseerimise järel pakiti pealmik ettevaatlikult mullikillesse, et vältida lisakahjutuse tekkimist transpordil.

### 2.7.3. Polükroomia puhastamine ja kinnitamine

Tulenevalt viimistluskihtide aluspinnalt irdumisest ja üleüldisest halvast seisukorrast tuli polükroomia puhastamist ja kinnitamist enamasti teostada üheaegselt. Arvestada tuli erinevate piirkondade, nende omapära ja tundlikkuseastmega niiskusele – peamiselt tuli kinnitada ülemaalikutega kaetud alasid, aga leidus ka pindu, kus originaalpolükroomia või krundikiht oli paljandunud.

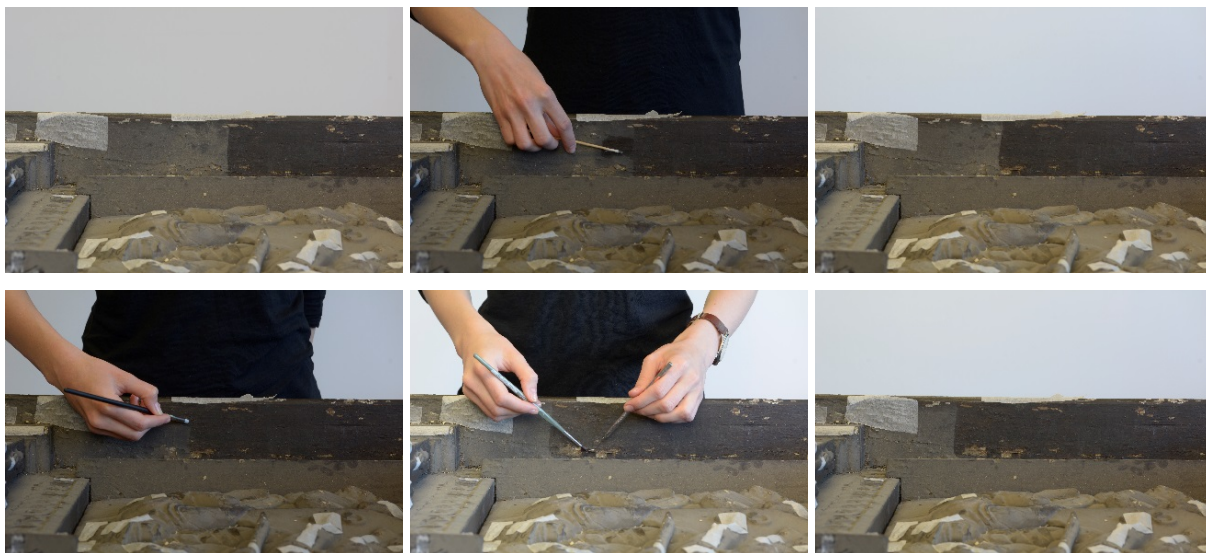
Tööd algasid ettevaatlikult lahtise tolmu puhastamisega lokaalselt pehme pintsli abil. Võimalusel viidi seejärel läbi kerge puhastus, kasutades vatitampooni ja destilleeritud vett, et eemaldada pinda kattev tolmu kiht ja välistada selle kinni liimimine kinnitamise käigus. Kinnitamisele eelnevalt toimus pindade immutamise etanooliga (C<sub>2</sub>H<sub>5</sub>OH), et suurendada liimi penetratsioonivõimet ja voolavust ning tagada liimi paremat liikumist väiksematessegi irretesse. Samuti muudab etanooliga immutamine värvikihi elastsemaks. Piirkondades, mis olid niiskusele või etanoolile tundlikud, nagu näiteks rohelise või sinise pigmendiga kaetud alad, kus tekkis pinnale valkjast kirme, jäeti immutamise etapp vahele või asendati etanool White Spirit-iga. Kinnitamisel oli kasutusel konserveerimiseks mõeldud liimaine Lascaux® Medium für Konsolidierung (MfK), mis on laialdaselt kasutatav polükroomsete objektide puhul. MfK on hea penetratsioonivõimega<sup>288</sup>, tänu millele on lahuse kasutamine võimalik ka väikemate pragude puhul. Samuti on võimalik seda kasutada veetundlike materjalide ja pindade puhul

---

<sup>287</sup> Koostöös Rootsi Muinsuskaitseametiga välja töötatud akrüülpolümeeri vesidispersioon (keskaegse) polükroomse puidu konserveerimiseks, ([http://lascaux.ch/pdf/en/produkte/restauro/58373.02\\_Acrylic\\_Dispersions.pdf](http://lascaux.ch/pdf/en/produkte/restauro/58373.02_Acrylic_Dispersions.pdf) (vaadatud 26. IV 2016).

<sup>288</sup> Viskoossus 20 kraadi juures 1 - 5 mPa.s

nagu näiteks kullatis. Viimistluskihtide aluspinnaga kontakti viimiseks olid kasutusel erineva suurusega silikoonpintslid. Samuti olid need abiks nihkes olevate või algsest asukohast liikunud fragmentide algsele asukohale sättimisel. Tihti kasutati isoleerimiseks ka Melinex kile<sup>289</sup>, mis tagas irdunud tükikeste omal kohal püsimise. Piirkondades, kus aluspinnaga nakke saavutamine osutus keerulisemaks, oli kasutusel ka jäigem ftoroplastist otsaga spaatel. Veel niiske liimi jäägid eemaldati destilleeritud vees niisutatud vatitampooniga.



53. Viimistluskihtide puhastamine ja kinnitamine.

Kinnitamisprotsessi muutis lisaks töömahule ja keerukatele pindadele<sup>290</sup> keerukaks asjaolu, et viimistluskihid ei mahtunud mitmetes piirkondades enam oma algsele asukohale ära. Ülemaalingukihtide tõttu olid viimistluskihid muutunud jäigaks ja asusid nii-öelda koorikuna aluspinna kohal õhus. Sellises olukorras oli enamasti abi kihtide töötlemisest konservandiga (MfK), mis muutis need mõnevõrra pehmemaks ning võimaldas vormida vastavalt aluspinnale. Eriti tulemuslikuks osutus polükroomia kinnitamine läbi „mikalent“paberi, läbi mille sai kanda konservanti pinnale samal ajal irdunud viimistluskihtide tükikesi paigalt liigutamata. Nii oli võimalik väiksemat ala üheaegselt aluspinnale kinnitada, tagades samaaegselt lahti olevate fragmentide õigel kohal püsimine. Siiski tuli mitmel pool leppida olukorraga, et aluspinna maht on väiksem kui seda katvate viimistluskihtide maht ning et vältida hilisemaid kahjustusi, kinnitati äärmisel vajadusel osad piirkonnad minimaalse kihtide ülekattega. Juba eespool mainitult, toimus polükroomia puhastamine ja kinnitamine üheaegselt, et vältida polükroomia

<sup>289</sup> Polüesterkile.

<sup>290</sup> Eriti vertikaalpinnad, kus palju mitmeid viimistluskihtide varinguid ja suur lisavaringute oht väiksemalgi puudutamisel.

kahjustuste hulga suurenemist. Liimijääkide eemaldamisel destilleeritud veega eemaldati ka veel pinnale jäänud mustuseosakesed. Piirkondades, kus üleliigse konservandi täielik eemaldamine ei olnud viimistluskihtide hapruse või seisundi tõttu enne kuivamist võimalik, kasutati kuivanud liimijääkide hilisemaks eemaldamiseks atsetooni ( $C_3H_6O$ ).



54, 55. Kesktahtvel enne ja pärast konserveerimist.

Sama meetodika oli kasutusel ka ülemaalingukihtide alt paljandunud originaalpolükroomia kinnitamisel. Probleemseteks piirkondadeks osutusid algsesse kihistusse kuuluva sinise pigmendiga kaetud alad (smalt).<sup>291</sup> Sinine värvikiht on niiskusele tundlik ja lisaks võib märgata pigmendiosakeste vahelise koheesiooni vähenemist ehk pigmendi osalist pulbristumist. Antud piirkondades tuli eriti vältida konservandi sattumist värvikihile ja suunata see krundikihi alla, et vältida pigmendi liigselt märgumist. Samuti puudus antud piirkondades võimalus hilisemaks kuivanud liimijääkide eemaldamiseks pealispinda kahjustamata.

Lisaks irduvate pindade kinnitamisele oli eesmärgiks võimalikult paljude varasemalt varisenud tükikeste algse asukoha leidmine ja nende alusele kinnitamine. Selliseid tükikesi leidis kogu

<sup>291</sup> Vt lähemalt ptk 2.8.1, Pigmentianalüüsid.



objekti ulatuses väga palju, eriti horisontaalpindadel, kus need paiknesid suurte kogumitena. Fragmendid, mille asukoha tuvastamine ei õnnestunud ja mida ei otsustatud uuringute eesmärgil mikrolihviproovideks valada, koguti piirkondade kaupa kokku ja süstematiseeriti. Vajadusel on neid võimalik hiljem lisauuringute eesmärgil kasutada.



56, 57. Kesktahtvi figuur enne ja pärast konserveerimist.

### Avariikleebiste eemaldamine

Kinnitamisprotsessiga paralleelselt toimus ka pealmiku pinda katnud avariikleebiste eemaldamine ja nende all oleva kahjustunud pinna puhastamine ning kinnitamine. Tõenäoliselt olid kleebised peale kantud suhteliselt lahja liimilahusega,<sup>292</sup> mistõttu varasema liimaine lahustamise ja kleebiste eemaldamisega probleeme ei tekkinud. Mõnevõrra raskendasid eemaldamist peale kantud kleebiste suurused, kuid „mikalent“ paberit on võimalik tööde käigus rebida või lõigata, mis oli antud olukorras abiks. Kleebiste liimaine lahustamiseks toimus hästi suhteliselt kiiresti aurustuv etanool. Põhjusel, et kleebiste eemaldamisele eelnevalt ei olnud võimalik teada selle all oleva kahjustuse ulatus ja olukord, ei teostatud kinnitamisi läbi kleebiste

---

<sup>292</sup> Kleebiste kinnitamiseks kasutati tavaliselt 4%-list SVEDi vesilahust (vestlus Hedi Kardiga, märkmed autori valduses).

paberi. Lisaks ei olnud see võimalik tulenevalt kleebiste aastatega halvenenud seisundist. Pigem võeti algse paberi eemaldamise ja võimaluse korral teostatud puhastamise järel kinnitamiseks kasutusele uus „mikalent“paber.

#### Viimistluskihtideta puidupindade ja tagakülje puhastamine

Kesktahtlit on võimalik põhikorpusest eraldada, misjärel paljandub tahtlike viimistluskihtideta süvend. Hoolimata sellest leidub pinnal värvimistöõde käigus sinna sattunud liimi-, krundi-, punase booluse- ja musta värvi pritsmeid ning jälgi. Ka leidub mõni üksik lehtkulla fragment. Üldiselt on aga tegemist palja puidupinnaga, mille puhastamiseks olid kasutusel pintsel ja tolmuimeja, et eemaldada sinna aastate jooksul kogunenud tolmu kiht. Enne tolmu eemaldamist said kokku kogutud ka süvendisse kukkunud värvitükikesed, millele kahjuks ei õnnestunud algset asukohta leida. Lisaks oli puhastamisel kasutusel kuivpuhastamiseks mõeldud vulkaniseeritud kummist valmistatud *Smoke sponge*<sup>293</sup>, millega sai eemaldada kinnitunud tolmu. Samad meetodid olid kasutusel ka tagakülje puhastamisel.



58. Kannatusaltari pealmiku tagakülg peale konserveerimistõid.

<sup>293</sup> Kautšukšvamm, erinevad tootjad.



59. Kannatusaltari pealmik koos külgnevate voluudikimpudega pärast konserveerimist.

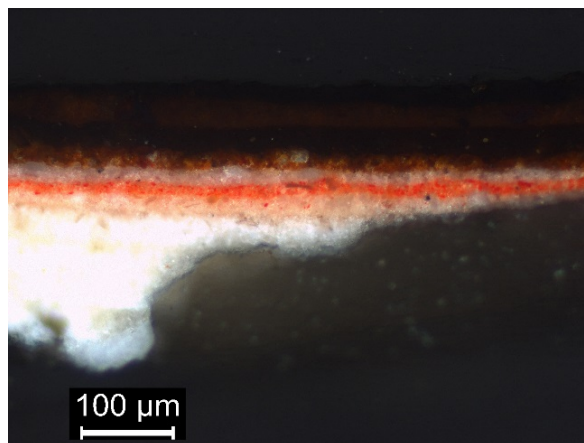
## 2.8. Viimistluskihtide stratigraafia

Kannatusaltari pealmikku katvate viimistluskihtide stratigraafia tuvastamiseks on kasutatud nii visuaalset vaatlust kui ka värviproovidest valatud mikrolihvide ristlõikeid ja nende makrofotosid. Ristlõikeid kajastav tabel on leitav töö lõpus Lisa 2 alt.

Pealmiku viimistluskihtide stratigraafia kohaselt järgneb puidust aluspinnale krundikiht, mida katab originaalpolükroomia. Krundi keemilise koostise määramiseks viidi läbi kiire katse 8% soolhappe lahusega (HCl). Soolhappe lisamisel proovitükile toimus intensiivne keemiline reaktsioon, mille käigus eemaldus süsihappegaas (CO<sub>2</sub>), mis on iseloomulik kriidi sisalduse korral ehk siis tegemist on kriidikrundiga (ill 60). Põhjusel, et proovitükk ei lahustunud katse käigus täielikult, võib arvata, et krundis sisaldub ka lisaaineid. Puhas kriit peaks soolhappes täielikult reageerima.<sup>294</sup>

---

<sup>294</sup>  $\text{CaCO}_3 + 2\text{HCl} \rightarrow \text{CaCl}_2 + \text{CO}_2 + \text{H}_2\text{O}$



60. Krundi koostise määramine. Kriidi reageerimine soolhappe lahusega.

61. Mikrolihvi nr 31 ristlõikel tuvastati mitu originaalpolükroomia kihti. Ihutoonil ehk inkarnaadil on punase värvi kiht, millele järgnev veelkord roosa kiht. Proov võeti voorusefiguuri (Ettenägelikkuse) pöselst.

Krundile järgnevaid algseid polükroomiakihte võib sõltuvalt piirkonnast olla mitu. Näiteks vasakus nišis kujutatud Ettenägelikkuse pöselst võetud proovil<sup>295</sup> võib tõenäoliselt tuvastada vähemalt kaks-kolm algset maalingukihti (ill 61). Samuti leidub kullatud piirkondade all punane boolusekiht<sup>296</sup>, mis lisaks mikrolihvidele on märgatav ka kesktahvli eemaldamisel – tahvli tagusel aluspinnal on nähtavad erinevad ettevalmistuskihid. Mitmekihilised on ka lüstervärvidega kaetud pinnad, kus läbikumavale värvilakile eelneb metall-leht, milleks on pealmiku puhul tõenäoliselt kasutatud hõbedalehte.<sup>297</sup>

Algsetele polükroomiakihtidele järgneb oranžikaspruun ülemaaling, mis mikroskoobi all vaadatuna on teralise struktuuriga ja sisaldab erineva suurusega osakesi. Huvitava detailina võib märgata, et piirkondades, kus algne polükroomia puudub ja krundikihile järgneb kohe oranžikas ülemaalingukiht, ei esine (tumedamat) vahekihti. See tekitab küsimuse, kas pealmik võidi enne ülemaalinguga katmist nii-öelda puhtaks pesta, sest vastasel juhul peaks õhu, tolmuosakeste jms toimel või ladestumisel mingisugune eristatav vahekiht nähtav olema. Antud juhul see aga teostatud mikrolihvidel puudub (ill 62).

Järgmise kihina on tuvastatud praegu nähtav ja pealmikku kattev tumepruun värvikiht, mille struktuur mikroskoobi all vaadatuna on suhteliselt ühtlane, sisaldades mõningaid väikseid tumedaid osakesi. Vaadates lähemalt ülemaalimise teostust, võib märgata näiteks karniisi ja baasi all äärel voolamise jälgi, mis tõestab, et värvimise hetkel oli teos altariit maha võetud ning toetus lamavas asendis tagumisele küljele. Kahe ülemaalingukihi vahel esineb peaaegu kõigil

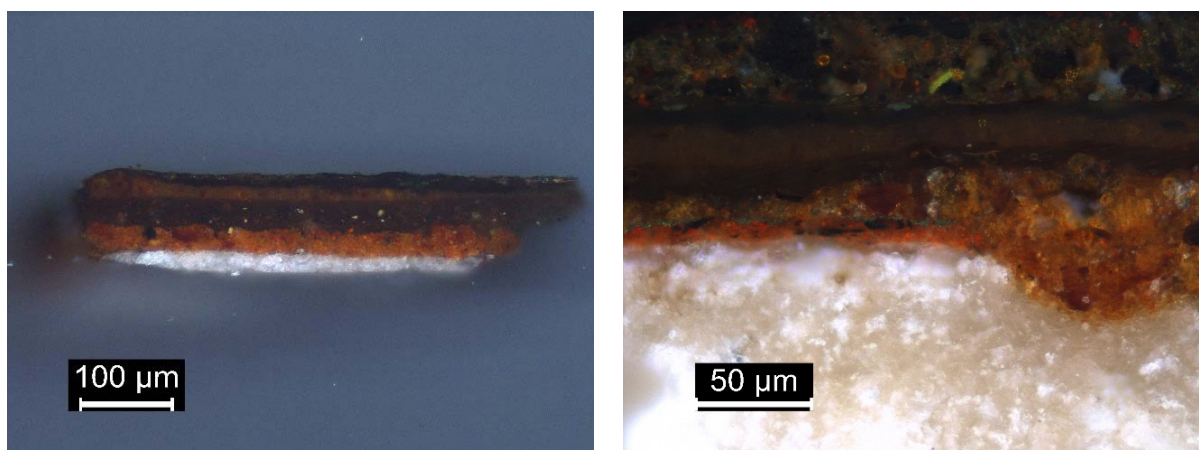
<sup>295</sup> Vt Lisa 2, mikrolihv nr 31.

<sup>296</sup> Rasvane punakas savi, mida loomse liimiga segatult kasutatakse vesikullatise aluspinnana ja liimainena. Punase booluse kõrval on veel kasutusel ka kollane ja näiteks hõbedapindade all must boolus.

<sup>297</sup> Vt täpsemalt ptk 2.9, Algse värvilahenduse väljaselgitamine.

proovidel tume vahekiht. Kuigi kindlaid vastuseid ei ole, võib tegemist olla kahe ülemaalimise vahele jäänud aja jooksul tekkinud nii-öelda mustuse kihiga. Enamusel proovidest on viimase kihina nähtav pealmikku katnud mustuse- ja tolmukiht, mida paljudel juhtudel ei olnud võimalik enne proovi võtmist viimistluskihtide halvast seisukorrast tulenevalt eemaldada

Viimistluskihtide stratigraafias esineb eelpool kirjeldatud põhiskeemile variatsioone ja erinevusi. Peamiselt on need just kahjustuste ja ülemaalingutega seotud. Nii võivad näiteks algsed viimistluskihid sootuks puududa või mõningal pool võib samasid ülemaalingukihte mitmekordselt olla. (Ill 62)



62. Mikrolivi nr 41 ristlõikel on näha, et ülemaalingu ja krundikihi vahel puuduvad vahekihid.

63. Mikrolihvi nr 55 ristlõikel on tuvastatav originaalkihistuse piir ehk kao piir ning ülemaaling katab üheaegselt nii algseid viimistluskihte kui ka krundikihti.

Kahjuks ei andnud mikroskoopiline uuring vastuseid, mis tüüpi värviga võiks pealmise ülemaalingu puhul tegemist olla, kuid arvestades värvi iseloomu ja osalist läbikumavust, võib arvata, et kasutatud on peitsi tüüpi värvi. Eelduste kohaselt katab sama tumepruun värvikiht, mida me kõige pealmise kihina pealmikul näeme, ka teisi Niguliste muuseumi objekte nagu näiteks vana pingistiku detail ja Roseni ehissein. Ei ole välistatud, et kõigi vähem või rohkem väsinud objektide välimust võidi üheaegselt värskendada. Kuigi ajalist määratlust on raske kindlaks teha pidi selline värskendamine, nagu juba varasemalt mainitud, toimuma peale esimeste puidukahjustuste tekkimist pealmikule. Hüpoteesi kontrollimise eesmärgil valmistati ristlõiked lisaks pealmiku mikrolihvidele ka Roseni ehisseina ja vana pingistiku N 29 detaili pruuni värvi proovidest. Mikrolihvide ristlõigete võrdlemisel ei tundu kolme objekti pruuni värvikihi karakteristikud üksteisele piisavalt sarnased, et seda hüpoteesi kinnitada. Kui Kannatusaltari pealmise pruuni ülemaalingu struktuur on ristlõikes nähtav suhteliselt ühtlasena, sisaldades vaid mõnd üksikut tumedamat osakest, siis teiste objektide struktuur on hoopis tihedam ning koosneb suuremast arvust erinevatest aineosakestest. Eriti võib seda märgata

pingistiku proovil, mis on juba ka oma tonaalsuselt märksa heledam. Ühiseid jooni võiks leida pigem pealmiku ja ehisseina vahel, kuid ka need kaks värvikihti ei tundu omavahel piisavalt sarnased, et neid üheks ja samaks värviks pidada. Ristlõigete võrdlemise kõrval teostati kolme objekti pruunide ülemaalingute puhul ka juba täpsem materjalialalüüs, kuid erinevust kinnitasid ka instrumentaalanalüüsid. Pikemalt peatutakse sellel järgmises alapeatükis.

Mõningates kohtades on pealmise pruuni värvikihi all nähtav transparentse iseloomuga ja kuldse läikega materjali jäljed. Väga õhukese kihi puhul on endiselt ebaselge, millega täpsemalt tegemist võib olla, kuid tõenäoliselt kuulub see hilisemasse kihistusse. Jääb mulje, et see on seotud just viimase pruuni ülemaalingukihiga. Tegemist võib olla näiteks kas hilisema metalli sära imiteeriva laki või värviga. Kahjuks ei suudetud seda ristlõigete peal tuvastada ja antud töö raames jääb see hetkel välja selgitamata.

### **2.8.1. Pigmentanalüüsid**

Värvikihtide kohta põhjalikuma lisainfo saamiseks teostati Tartu Ülikooli keemia instituudi laboris ATR-FT-IR<sup>298</sup> spektroskoopia meetodil pigmentanalüüsid teadur Signe Vahuri juhendamisel, kes aitas ka analüüsides tulemusel saadud spektrite interpreteerimisel.

„Infrapunaspetskoopia (IR spektroskoopia) on analüüsimeetod, mis põhineb molekulides neeldunud infrapunase kiirguse intensiivsuse mõõtmisel. IR spektroskoopia annab informatsiooni proovis olevate keemiliste sidemete ning molekuli struktuuri kohta. Igale molekulile vastab karakteristlik IR spekter, mis sõltub ühendi struktuurist.“<sup>299</sup> Proovi mõõtmiseks FT-IR spektroskoopias on mitmeid tehnikaid, tänapäevane ATR-mikroanalüsaator ehk nõrgendatud täieliku sisepeegelduse lisaseade võimaldab analüüsida väga väikseid proovikoguseid ka tahkel kujul.<sup>300</sup> Tehnoloogialt on ATR-FT-IR spektroskoopia kontaktmeetod, milles IR spektri registreerimiseks asetatakse proov kõrge murdumisnäitaja ja väga hea IR läbivusega ATR-kristallile (nt teemant, germaanium jt) ning surutakse

---

<sup>298</sup> Nõrgendatud täieliku sisepeegeldusega Fourier' teisendusega infrapunaspetskoopia, milles täheühend ATR (*Attenuated Total Reflectance*) tähistab nõrgendatud täielikku sisepeegeldust, FT tähistab Fourier' teisendust ja IR infrapunast (P. Peets, S. Vahur, I. Leito, Infrapunaspetskoopia tekstiilikiudude uurimises. – Renovatum ANNO 2015, <http://www.renovatum.ee/artikkel/infrapunaspetskoopia-tekstiilikiudude-uurimises> (vaadatud 5. V 2016).

<sup>299</sup> S. Vahur, R. Rebane, H. Hiiop, Täppisteatudused kunsti uurimise teenistuses. Keemiliste analüüsides kasutamine kunstiteoste uurimises. – Rode altar lähivaates. Käsikiri, ilmumas. Koopia autori valduses.

<sup>300</sup> A. Teearu, S. Vahur, I. Leito, Lakkides analüüsimine erinevates instrumentaalmeetoditega. – Renovatum ANNO 2015, <http://www.renovatum.ee/artikkel/lakkides-analuusimine-erinevate-instrumentaalmeetoditega-0> (vaadatud 5. V 2016).

pressiotsikuga tugevasti vastu kristalli pinda. Antud meetodiga on võimalik mõõta vedelikke, tahkeid aineid, polümeere ja kiude.<sup>301</sup>

Värvid koosnevad peamiselt kolmest komponendist: pigmendist, sideainest ja täiteainest. Täiteained on enamasti pigmentidele ja värvidele lisatavad valge värvusega inertsed ained,<sup>302</sup> mille eesmärgiks on peamiselt parandada mingisuguseid värviomadusi, nagu näiteks mehaaniline tugevus, elastsus või värvi nakkumine pinnaga, kuid täiteaineid lisati ka, et alandada värvi hinda, vähendades samal ajal värvis sisalduva pigmendi kogust. Värvide liigitamine toimub peamiselt sideainete alusel, milleks võivad olla erinevad õlid, vahad, valgud, vaigud, süsivesikud ja uuemate värvide puhul ka polümeerid.<sup>303</sup>

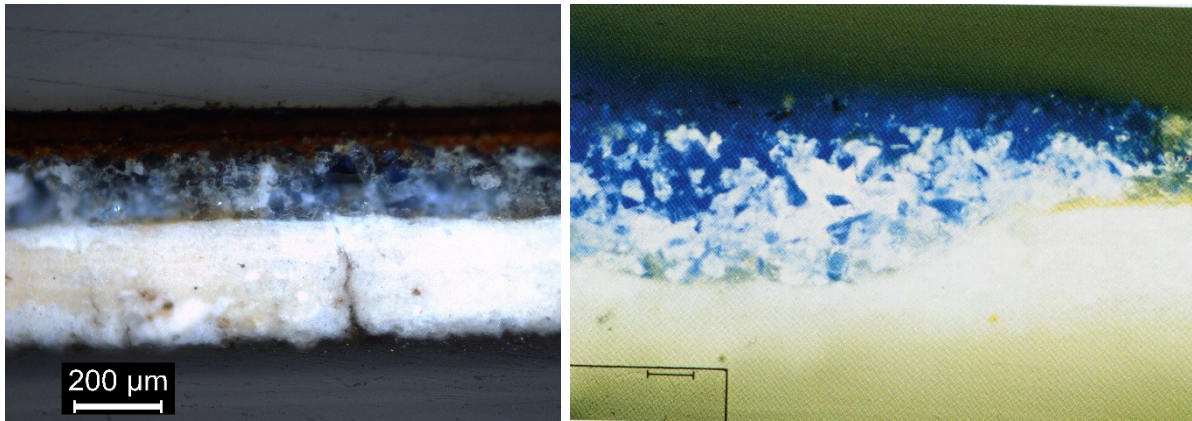
Kannatusaltari pealmiku värviuuringud teostati kuuel proovil, millest kolme värviproovi puhul oli eesmärgiks tuvastada algse polükroomia pigmendi ja sideaine võimalik keemiline koostis. Uuringuteks võeti proovitükid punase, rohelise ja sinise pigmendiga kaetud piirkonnast. Kolm järgnevat proovi võeti erinevatelt Niguliste muuseumi objektidelt (Kannatusaltari pealmik, Roseni ehissein ja pingistiku detail fondinumbriga N 29), mis kõik on mingil ajahetkel kõik tumedama pruuni värviga üle värvitud. Antud proovide eesmärgiks oli tuvastada, mis on värvikihi sideaineks ning kas kõigi kolme objekti puhul võib tegemist olla sama värviga ehk siis võrrelda proovides leiduvaid sideaineid ja pigmente. Kuigi kõigi proovide puhul üritati võtta võimalikult vähe eelnevate restaureerimistegevuste poolt mõjutatud värviproove, siis tulenevalt varasemalt läbiviidud restaureerimistöode ulatuse ebaselgusest ei olnud täielikult seda võimalik tagada. Värviproove võis mingil määral mõjutatada ka pealmikku katnud tugev mustuse kiht, mida üritati eelnevalt nii palju kui võimalik eemaldada.

---

<sup>301</sup> S. Vahur, R. Rebane, H. Hiiop, Täppisteadused kunsti uurimise teenistuses.

<sup>302</sup> A. Teearu, Pigmentide uurimine ATR-FTIR spektroskoopia meetodil. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, Loodus- ja tehnoloogiateaduskond, Keemia Instituut. 2009, lk 12, <http://www.fi.tartu.ee/loputood2009/Materjaliteadus/MTM-Anu-Teearu.pdf> (vaadatud 5. V 2016).

<sup>303</sup> S. Vahur, R. Rebane, H. Hiiop, Millest koosneb Niguliste altar? – Rode altar lähivaates. Käsikiri ilmutamata. Koopia autori valduses.



64. Sinise värviproovi ristlõige, tulenevalt struktuurist tõenäoliselt tegu smalt pigmentiga.  
65. Võrdluseks smalt pigmenti ristlõige.

Arvestades sinise värvikihi tooni, struktuuri ja kalduvust pulbristumisele, arvati, et sinise pigmenti puhul võib tegemist olla smalt<sup>304</sup> pigmenti sisaldava värviga (ill 64). Mikrolihvi ristlõike struktuuri<sup>305</sup> võrdlemine kirjanduses leitavate näidistega kinnitas antud oletusi (ill 65).<sup>306</sup>

ATR-FT-IR spektromeetria meetodil läbi viidud analüüsi tulemused näitavad, et sinise proovi puhul tuvastati pigmentina **smalt**, mis haakub visuaalse vaatluse ja mikrolihvide ristlõigete uurimisel tehtud oletustega. Sideainena tuvastati valgulise aine olemasolu ja täiteainetena võib lisatud olla kaltsiumkarbonaati (kaltsiid).

Rohelise proovi spektri neeldumiste järgi võib oletuslikult tegu olla **vask-atsetaadiga (vaseroheline)** või **vase resignaadiga**. Sideainena tuvastati ka antud proovi puhul valguline aine. Täiteained antud proovil puuduvad. Vaserohelise kasutamine kattuks pealmiku loomise perioodil kasutusel olnud pigmentidega ja visuaalsel vaatlusel esineb vaserohelisele iseloomulik värvitoon ja kalduvus pinna küljest kihistudes lahti lüüa.

Punase pigmenti analüüsi tulemusel võib tegemist olla **pliipunase** või **punase ookriga**. Täpsemate tulemuste saamiseks elemendikoostise kohta tuleks rakendada kas XRF või SEM-

<sup>304</sup> Smalt on laialdaselt kasutatav termin tähistamaks koobaltiga dopeeritud klaasi, keemilise valemiga:  $\text{SiO}_2 \cdot x\text{Co} \cdot y\text{Sn} \cdot z\text{TiO}_2$ , kus x, y ja z on osakeste sisetegurid. Sinise värvikihi tooni põhjustab osakeste sisetegurite suhe. (N. Eastaugh, V. Walsh, T. Chaplin, R. Siddall, Pigment compendium: a dictionary of historical pigments. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2004, lk 345).

<sup>305</sup> Vt mikrolihvide tabel Lisa 2, proov nr 15.

<sup>306</sup> Historische Polychromie: Skulpturenfassung in Deutschland und Japan/Historical polychromy: polychrome sculpture in Germany and Japan. Eds. M. Kühnenthal, S. Miura. München: Hirmer, 2004, lk 469.



EDS meetodit.<sup>307</sup> Eelnevate proovidega sarnaselt on sideaineks ka antud juhul valguline aine. Täiteainetena tuvastati pliivalge ja kaltsiumkarbonaat.

Valgulise aine tuvastamine sideainena kõigi kolme proovi puhul tähendab et originaalpolükroomia on teostatud tõenäoliselt **temperavärvidega** ning kasutusel on olnud sel perioodil laialdaselt levinud pigmendid.

Pruunide ülemaalingukihtide proovide võrdleval analüüsimisel tuvastati kõigil kolmel ookerpigmenti olemasolu. Pingistiku ja Roseni ehisseina puhul leiti jälgi punasest ookrist, pealmiku puhul umbrast või pruunist ookrist. Täiteainena tuvastati pingistiku ja pealmiku proovi puhul kaltsiumkarbonaat ja kips, Roseni ehisseina puhul kaltsiumkarbonaat puudus. Sideainena võib kõigi kolme proovi puhul oletuslikult tegu olla estritüüpi sideainega (võib olla õli, välistada ei saa ka vaha olemasolu). Sideaine määramisel tuvastati pealmiku ja Roseni ehiseina proovidel võimaliku valgulise aine jäljed, mis võib tuleneda sellest, et mõlema objekti puhul katab ülemaaling algset polükroomset kihistust. Pingistiku detaili proovil antud neeldumised puuduvad. Eespool püstitatud hüpotees, et kõigi kolme proovi puhul võiks tegemist olla ühe ja sama värviga, ei leia ka ATR-FT-IR analüüsiga hetkel kinnitust.

Kõikide proovide makrofotod ja ATR-FT-IR spektrid on lisatud töö lõpus asuvas lisas nr 3.

## 2.9. Algse värvilahenduse väljaselgitamine

Üheks peamiseks ülesandeks pealmiku säilitamise ja olukorra stabiliseerimise kõrval on algse värvilahenduse ehk kompositsiooni väljaselgitamine erinevate uurimismeetodite kaudu. Uurimise eesmärgiks on kaardistada pealmiku puhul kasutatud erinevad toonid, mille abil on seejärel võimalik visualiseerida pealmiku algne värviskeem.

17. sajandi alguse polükroomiale on iseloomulikud tugevatoonilised inkarnaadid, värviliseks maalitud rõivad ja rikkalik kullatis.<sup>308</sup> Mattide põhitoonide kõrval kasutati pinna elavdamiseks

---

<sup>307</sup> XRF (*X-ray Fluorescence*) tähistab röntgenfluoretsentsseadet, mis röntgenkiire abil tuvastab objektile valitud pinnal metalliliste elementide koostise. SEM-EDS on ühend skaneerivast elektronmikroskoopiast ja energiadiispersiivsest röntgenspektroskoopiast. SEM võimaldab jälgida pinna topograafiat, samas kui EDS annab proovi elementkoostise. EDS-iga on võimalik määrata kõiki elemente, XRF on eelistatult raskemate elementide tuvastamiseks (S. Vahur, R. Rebane, H. Hiop, Täppisteadused kunsti uurimise teenistuses).

<sup>308</sup> F. Buchenrieder, *Gefasste Bildwerke: Untersuchung und Beschreibung von Skulpturenfassungen mit Beispielen aus der praktischen Arbeit der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 1958–1986*. München: Karl M. Lipp Verlag, 1990, lk 75.

lüstertechnikaid, mis kujutavad endast poleeritud metall-lehele kantud värvilisi lakihte, mis tänu läbi kumavale kulla-, hõbeda- või tinalehe särale helkelevad.<sup>309</sup> Põhiliselt olid pindade viimistlemisel kasutusel punased, rohelised, sinised aga ka kollased<sup>310</sup> lüsterlakid, mille sideainena tarvitati õli või liimi. Võib vaid ette kujutada kui värvilised ja efektsed selle perioodi polükroomsed kunstiteosed kirikuinterjööris võisid välja näha. 17. sajandil lüsterlakkide kasutamine intensiivistus, kuigi tehnika kui selline oli kasutusel ka juba palju varem. Punaseid, rohelisi ja siniseid lüsterlaki kihte kasutati peamiselt riietuste dekoreerimiseks, sageli kõrvuti erinevate kuldamistehnikatega.<sup>311</sup> Oma ülesehituselt on lüsterlakid mitmekihilise ülesehitusega ja enamasti kanti neid pinnale vähemalt kahes kihis. Värviliste lüsterlaki kihtide peale lisati tavapäraselt viimase kihina läbipaistev läikelakikiht, mis poleerides andis värvitoonidele ja läbi kumavale väärsimetalli särale sügavust ning intensiivsust.<sup>312</sup>

Kui lüsterlakitehnikad olid kasutusel (pool)vääriskivide imiteerimiseks, siis nende kõrval kasutati veel teisigi nii-öelda „võltsimistehnikaid“. Üheks levinuimaks jäljendamise-tehnikaks, millega püüti puidupinda väliselt väärtuslikumaks muuta oli näiteks marmoreerimine. Ka kannatusaltari pealmiku baasil on tänu varasemale avamisele võimalik näha punasele taustale teostatud marmoreeringut.

Ettekujutuse antud perioodi polükroomia esteetikast annab 17. sajandi algusest pärineva Augsburgi St Ulrichi und Afra kiriku altari kirjeldus (1604–1607): „Ornamentaalne dekoor on vesikullatud, puidust figuurid värviliselt riietatud, inkarnaat roosaga maalitud, riietused punase ja rohelise lüstriga kaetud, mantlid vesikullatud...“.<sup>313</sup> Kuigi Augsburgi altari puhul on praeguseks tegemist polükroomia rekonstruktsiooniga (ill 66), võib kirjelduse järgi ette kujutada, et analoogne lahendus ehtis kunagi ka Kannatusaltari pealmikku. Endiselt on tollaegsest särast võimalik vihjeid leida üle kogu pealmiku, kuigi mõningad neist on keerulised märgata.

---

<sup>309</sup> Sõna lüster tuleb tuleneb ladinakeelsest sõnast *lustrare*, mis tähendab valgustama, helendama (M. Richter, I. Pelludat, Blau Lüster auf Blattversilberungen. Entwicklungsgeschichte, Malmaterialien und maltechnische Quellen/Blue Glazes on Silver Leaf Gildings. History, Artists' Materials and Technical Sources. – Historische Polychromie: Skulpturenfassung in Deutschland und Japan/Historical polychromy: polychrome sculpture in Germany and Japan. Eds. M. Köhlenthal, S. Miura. München: Hirmer, 2004, lk 144).

<sup>310</sup> Kollast kasutati küll peamiseltkulla imiteerimiseks odavamalt metalli kasutamisel (M. Richter, I. Pelludat, Blau Lüster auf Blattversilberungen, lk 145).

<sup>311</sup> M. Richter, I. Pelludat, Blau Lüster auf Blattversilberungen, lk 147–148.

<sup>312</sup> Samas, lk 160.

<sup>313</sup> F. Buchenrieder, Gefasste Bildwerke: Untersuchung und Beschreibung von Skulpturenfassungen..., lk 76.



66. Augsburgi St. Ulrich und Afra kiriku kõrvalaltari ülestõusmisstseen.

### 2.9.1. Mikroskoopiline vaatlus

Värviskeemi kaardistamise esimeseks etapiks oli mittelõhkuv visuaalne vaatlus nii palja silmaga kui ka suurenduse läbi ehk mikroskoobiga. Arvukatest kahjustustest ja varingutest tulenev viimistluskihtide seisund muudab võimalikuks informatsiooni saamise visuaalse vaatluse teel. Ülemaalingukihtide varingutega on pealmiku detailidel paljastunud mitmel pool pigmendi jäljed ja algne polükroomia (ill 66, 67, 68). Samas on siiski tegemist suurel määral juhuslikkusega ja üldskeemi mõistmiseks tuleb teostada täiendavaid uuringuid. Informatsiooniallikateks värvide määramisel on ka pealmikul esinevad varasemad puhastusproovid ja -alad. Lisaks vaatlustele saab värvikompositsiooni kaardistamisel mingil määral tugineda ikonograafiale ja analoogsetele näidetele kunstiajaloost. Nii võib näiteks eeldada, et kesktahtvli taustaks oleva taeva toon on varasemalt olnud sinine ja ülestõusva Kristuse õlgadel olev rüü punane. Värviskeemi tõepärasuse huvides ja eksimuste vältimiseks tuleb siiski ka antud piirkonnad üle kontrollida.



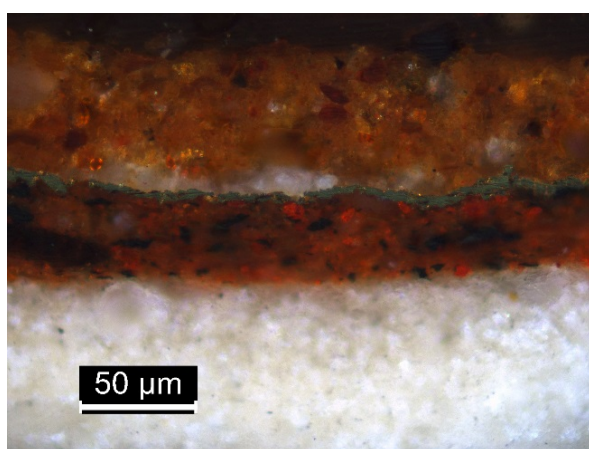
67, 68, 69. Ülemaalingu kihtide varingutega on paljastunud originaalpolükroomia. Esimese näite puhul on tegemist punase lüstervärviga, mis on kantud hõbedalehele, teisel kullatisega, kolmandal fotol on paljandunud roheline värvikiht.

Vaatlusuuringute käigus ei õnnestunud mitmest piirkonnast vastuseid leida, nii jäi näiteks selgusetuks ülemise karniisi osa värv, ka ei osutunud inforikkaks hammaskarniisid, pilastrid ja allegoorilised vourused külgniššides või kesktahvli peenemad detailid. Samas oli mõnel pool paljandunud üllatavalt palju algset polükroomiat. Infoallikaks osutus lisaks pealmiku esiküljele ka kesktahvli eemaldamisel põhikorpusest paljandunud puidupind, kus võis leida nii krundi, booluse kui kullatise jälgi, aga ka näiteks musta ja roheline värvi jälgi. Booluse jälgede paiknemine aitab tuvastada piirkondi, mis olid kullatisega kaetud, isegi kui see praeguseks enam säilinud ei ole.

### **2.9.2. Mikrolihvid**

Mittelõhkuvate analüüsimeetoditega ei õnnestunud teada saada kogu soovitud informatsiooni ja lisaks tuli võtta värviproove mikrolihvide valmistamiseks, uurimiseks ning analüüsimiseks. Lisaks algse värvilahenduse tuvastamisele oli mikrolihvide ristlõigete uuringute eesmärgiks ka värvikihtide stratigraafia välja selgitamine. Esmajärjekorras said uurimisobjektideks põhikorpusest eraldiseisvad külgnevad voluudikimbud. Kokku võeti terve pealmiku ulatuses 60 värviproovi. Värviproovide suur arv tulenes soovist tuvastada võimalikult täpselt algne polükroomne lahendus, kuid ka põhjusest, et kinnitamisel ei oleks viimistluskihid nii mitmelgi juhul aluspinnale ära mahtunud, mistõttu otsustati neid kasutada pigem uuringute eesmärgil. Mikrolihvideks valatud proovide asukohad fikseeriti proovide võtmise käigus ning vormistati kaardistusena, mis on lisatud käesoleva töö lõppu. (Vt. Lisa 1).

Mikrolihvide valmistamiseks oli kasutusel sünteetiline vaik Technovit® 2000 LC<sup>314</sup>. Esmalt valati silikoonvormidesse aluskihid, millele tahenemise järel asetati värvikihtide mikroproovid ja proovinumbritele vastavad etiketid. Järgnes teine vaigukiht. Mikrolihvide ristlõike saavutamiseks lihviti kõiki valatud proove lihvimis-poleerimismasinaga Buehler MetaServ 250. Seejärel uuriti mikrolihvide ristlõikeid mikroskoobi all, milleks oli kasutusel valgusmikroskoop Leica DM750 P. Valgusmikroskoobi 10-kordse suurendusega okulaarile lisandus sõltuvalt proovist kas 10,- 20- või 50-kordne objektiivi suurendus. Kõik ristlõiked jäädvustati makrofotodena, millel kajastub rakendatud suurendus mõõtketina. Mikrolihvide ristlõigete uuringud vormistati mikrolihvide tabelina, mis on leitav töö lõpus lisade alt (Lisa 2).



70. Kristuse juustelt võetud värviproovi nr 52 ristlõikel tuvastati metall-lehe, tõenäoliselt kulla olemasolu.  
71. Valatud mikrolihvide vormistus.

Algse polükroomia välja selgitamise seisukohalt osutusid mitmed valmistatud mikrolihvide ristlõiked vägagi tulemuslikuks. Näiteks õnnestus välja selgitada mitmed kullatise või mõne muu metall-lehega kaetud piirkonnad, samuti aitasid ristlõiked mitmel korral inkarnaati ja sellel olevaid kihte tuvastada. Samas jäid kahjuks mitmed proovid üpriski ebainformatiivseks, kajastades ainult krundikihil asuvaid ülemaalingutekihte.

### 2.9.3. Mikrosondaažid

Piirkonnad ja detailid, mille algne polükroomia jäi visuaalse vaatluse ja mikrolihvide teostamise järel selgusetuks, vajasisid täiendavaid uuringuid. Sel eesmärgil teostati pealmikul läbi tehnoskoobi 12-kordse suurenduse peene skalpelli abil mikrosondaaže (ill 71). Tulenevalt pealmikul esinevate värvikadude hulgast ja pinna ebaühtlusest ei kahjusta mõne millimeetrise

<sup>314</sup> Heraeus Kulzer GmbH poolt toodetav ühekomponendiline metakrülaatvaik, mille tahenemiseks on kasutusel valguspolümeerisatsiooniaparaat, [http://kulzer-technik.de/en\\_kt/kt/maerkte/metallographie/produktbereiche/verbrauchsmaterialien\\_einbetten\\_1/technovit\\_2000lc.aspx](http://kulzer-technik.de/en_kt/kt/maerkte/metallographie/produktbereiche/verbrauchsmaterialien_einbetten_1/technovit_2000lc.aspx) (vaadatud 4. V 2016).

läbimõõduga mikrosondaažid teose üldilmet, kuid see-eest annavad vajalikku informatsiooni algsete värvikihtide kohta. Samuti on mikrosondaažide abil võimalik tuvastada ja kaardistada piirkonnad, kus algne polükroomia ülemaalingukihtide all säilinud on.



72. Kesktahvlil algse värvilahenduse uuringud mikrosondaažide abil.

Läbiviidud algse värvikihi uuringute tulemusel tuvastati, et Kannatusaltari pealmiku viimistlemiseks on kasutatud peamiselt põhitoone – punast, sinist ja rohelist, millele lisandub figuuride nahatoon ehk inkarnaat ning arhitektuursete detailide taustadel must. Toetudes Tartu Ülikooli keemia instituudis läbi viidud pigmendianalüüsidele võib eeldada, et tegemist on temperavärvidega. Teose ilmestamiseks ja säravamaks muutmiseks on kasutusel olnud kulla- ja hõbedalehega kaetud pinnad. Kullatisega on viimistletud erinevaid detaile pealmiku kesktahvlil, aga ka näiteks keskosa ümbritsevaid arhitektuurseid vorme. Mattide värvipindade kõrval on olulisemate detailide esile toomiseks lisaks metall-lehtedele kasutatud ka hõbedalehele kantud punast ja rohelist lüstervärvikihti. Näiteks kesktahvli Kristuse lehvivat rüüd katab hõbedaleht, millele omakorda on kantud punane lüstervärvikiht. Samuti oli Kristuse vasakus käes olev võidulipp algselt helkiv-punane. Huvitava detailina võib nii mikrolihvide ristlõigetel kui ka mikrosondaažide puhul märgata, et valdavalt on metall-lehtede all kasutusel olnud punane boolust, seda nii kullatise kui ka hõbedalehe all. Traditsiooniliselt on

hõbetamiseks tarvitatud pigem musta või siis mõnda muud tumedatoonilist boolust. Tõenäoliselt võib antud nähtust põhjendada tööde lihtsustamisega – arvestades kesktahvli detailsust, oleks tõenäoliselt suhteliselt ajakulukas ja keerukam kõiki detaile üksahaaval boolusega katta. Seega võib oletada, et tööde kiirendamise eesmärgil oli aluspinnana kasutusel ühte värvi boolus, mis siis ühekorraga peale kanti.<sup>315</sup> Lisaks ei pruukinud hõbeda alune toon määrav olla ka seetõttu, et pealmine laseeriv värvikiht määras pinna lõppilme.

Algse värviskeemi tuvastamist raskendab asjaolu, et uuringute käigus tuvastati mitmel pool metall-lehe (tõenäoliselt oksüdeerunud hõbe) olemasolu, kuid selgusetuks jäi, et kas seda on varasemalt katnud ka lüsterlakikiht. Samuti tekitab segadust lisaks kahjustustele ka tõsiasi, et lähtuvalt toleaeegsest praktikast ei pruugi lüsterlakk katta kogu metallipinda vaid seda on lisatud pigem vormi rõhutamiseks ja osaliselt. Täpsemate vastuste saamine eeldaks juba suuremas mahus originaalpolükroomia avamisi. Hoolimata sellest, et kõikide piirkondade algset viimistlust ei olnud võimalik praeguseks tuvastada, annavad senised leiud juba osaliselt edasi pealmiku kunagist värviküllust ja sära.

## **2.10. Algse värvilahenduse rekonstruktsioon ja selle esitlemine**

Konserveerimiskontseptsiooni valikul ja edasiste conserveerimistöode käigus sai otsustatud, et praegusel hetkel säilitatakse Kannatusaladari pealmiku kõik ajaloolised kihistused, väärtustades seeläbi ajalookulgu ja sellega kaasnevaid erinevaid kihistusi. Teose algne olemus ja esteetiline väljanägemine (ning ideaalne seisund) otsustati taastada väljaspool objekti ennast. Rekonstruktsiooni teostamiseks on mitmeid erinevaid võimalusi, mida on conserveerimistöode raames üsna tihti ka tarvitatud. Sellega luuakse võimalus lisaks ühele conserveeritud seisule näidata ka teisi, mida pole võimalik erinevatel põhjustel füüsilisel objektil endal kas välja tuua, avada või eksponeerida. Enim kasutatavaks viisiks on teosest tehtud joonisele algsete värvide kandmine. Näiteks võib tuua juba eespool mainitud Ambla kiriku vana altari varasema värvilahenduse rekonstruktsiooni, mis on teostatud AS Tsunftijänese poolt 1990. aastate keskpaigas. Kirikus eksponeeritud värvilahenduse kaudu saab külastaja informastiooni, milline nägi praegusel hetkel peamiselt hallikates toonides altar välja enne 18. sajandi I poolt.<sup>316</sup>

---

<sup>315</sup> M. Richter, I. Pelludat, Blau Lüster auf Blattversilberungen, lk 157.

<sup>316</sup> Värvilahendust tutvustaval stendil on ajaperioodina märgitud 1640–1730. Foto värvilahenduse rekonstruktsioonist on leitav ptk 2.4.1.2, Ambla vana altar.

Nüüdsel ajal on rekonstruktsioonide teostamiseks võimalik kasutada erinevate pilditöötlusprogrammide abi, mis mõnes mõttes lihtsustavad tööd, teisalt aga teevad selle märgatavalt keerulisemaks. Kannatusaltari pealmiku puhul otsustati luua kahemõõtmeline algset värvilahendust kujutav rekonstruktsioon kasutades selleks pilditöötlustarkvara Adobe Photoshop, mis võimaldab pealmikust tehtud fotole kihtide haaval algset värvilahendust üles ehitada. Lisaks on võimalik seda kõike teostada läbipaistvate kihtidena, nii et ka teos ja selle vorm jäävad nähtavaks. Kannatusaltari pealmiku rekonstruktsiooni teostamine toimus paralleelselt uuringute ja konserveerimistöödega. Algselt said värvitoonidega märgitud vaid alad, kus vaatluse käigus ilmsid pigmendi jäljed, kuid arvestades pealmiku sümmeetrilisust, võis nii mitmelgi pool uuringu tulemusi analoogsetele pindadele üle kanda. Tulenevalt pealmiku kahjustuste hulgast ja algse polükroomia osalisest hävinemisest ei ole võimalik kõikide pindade ja detailide algseid värvitoone määrata. Uuringute käigus ebaselgeks jäänud pinnad otsustati rekonstruktsioonis katmata jätta. Rekonstruktsiooni loomisel kasutatud värvitoonid ei järgi täpselt originaalpolükroomia pigmenditooni, kuid annavad oletusliku ettekujutuse selle algsest väljanägemisest. Värviuuringud ei ole täismahus veel lõpuni viidud ja seega jätkub ka rekonstruktsiooni täiendamine. Esialgne ja täiendatud versioon on leitavad Lisa 4 ja Lisa 5 alt.

Lisaks kahemõõtmelisele rekonstruktsioonile on võimalik luua ka kolmemõõtmelisi lahendusi. Kannatusaltari pealmiku seisukohalt on kolmemõõtmelise mudeli loomine põhjendatud mitmeti. Esiteks on tegemist fondis hoiustatava objektiga, mida tavaolukorras ei ole võimalik näha ja teiseks isegi kui tekiks soov pealmiku eksponeerida tema algsel asukohal Kannatusaltari peal, siis tulenevalt teose mahust ja massist ei ole see tehnilistel põhjustel hetkel võimalik. Ajalooliselt asus altar koos pealmikuga kiriku seina ääres, kus osa raskusest kandus seinale, millele pealmik metallaasaga kinnitus. Lisaks, nagu juba eespool mainitud, ei ole pealmikul hetkel enam polükroomne viimistlus nähtav, mistõttu jääks suur osa kunagisest väljanägemisest tajumata. Kolmemõõtmelise mudeli loomine oleks põhjendatud just Kannatusaltari kui terviku kontekstis. Selle abil oleks võimalik luua reaalsem lahendus pealmiku tutvustamiseks kui kahemõõtmeline kujutis suudaks edasi anda. Arvestades praegu käimasolevaid Kannatusaltari konserveerimistöid on ehk kunagi tulevikus võimalik luua interaktiivne lahendus, mis tutvustaks Kannatusaltari kõiki erinevaid ajalooetappe.<sup>317</sup> Selle juurde peaks sel juhul kuuluma ka pealmiku ajaloo erinevad kihistused.

---

<sup>317</sup> Näiteks interaktiivne lahendus puutetundliku ekraani kujul analoogsel põhimõttel nagu projekti „Rode altar lähivaates“ raames loodi Niguliste kiriku Hermen Rode pealtari tutvustamiseks.



Järgnev ülevaade kultuuripärandi dokumenteerimisest ja selleks kasutatavatest meetoditest on refereeritud Andres Uueni, Hembo Pagi ja Hilikka Hiiopi artiklist: „Loodusteaduste abil maali kihtide vahele. Pildindusmeetodite kasutamine pärandi dokumenteerimisel“.<sup>318</sup>

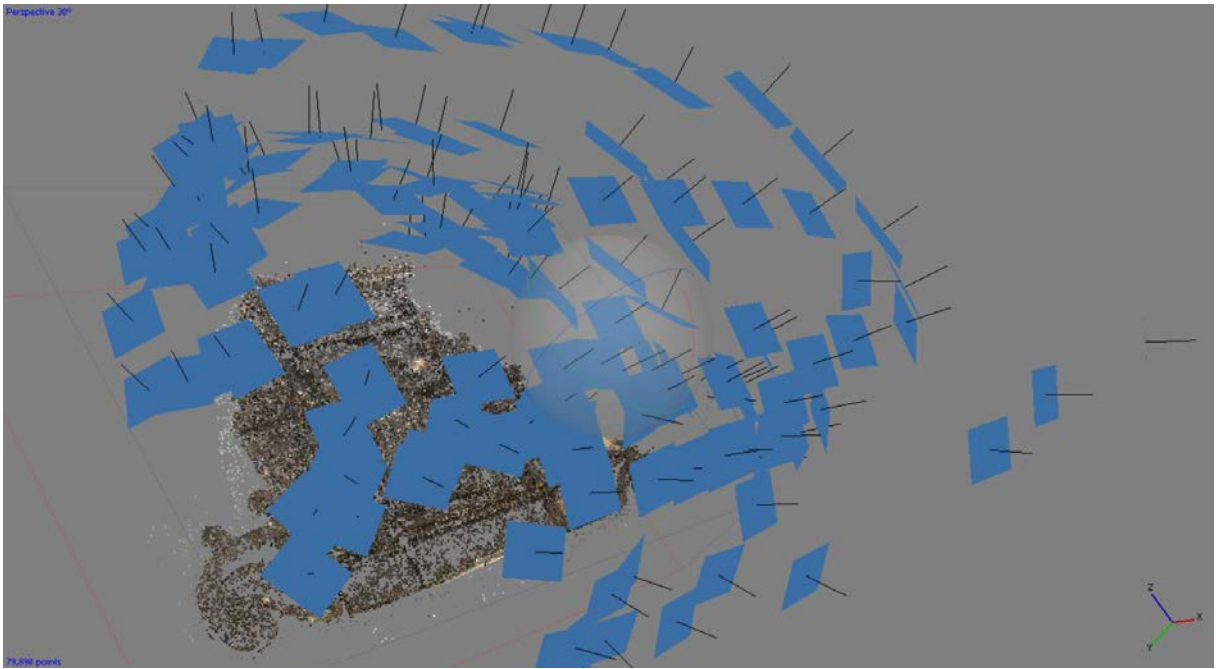
Erinevaid 3D-tehnoloogiad ja nende kombinatsioone on kultuuripärandi dokumenteerimisel kasutatud juba 1990. aastate algusest. 3D dokumenteerimise esimeseks etapiks on 3D-mudeli loomine, mille tarbeks konverteeritakse füüsiline objekt esmalt näiteks laserskannerimise või fotogramm-meetria abil punktipilveks, millest on võimalik luua objekti digitaalne 3D-mudel. Fotogramm-meetrilise meetodi puhul tehakse objektist süsteemselt hulk fotosid, millest luuakse erinevate algoritmide abil ruumilised andmed, mille tulemuste põhjal saab määrata seejärel objekti mõõtmeid, kuju ja asendit. Antud meetodi abil on võimalik salvestada objekti väiksemaidki detaile ja pinnaerisusi. 3D-mudelile on võimalik integreerida ka teisi andmeid, nagu näiteks instrumentaalanalüüside tulemusi, ülemaalinguid, alusjooniseid jne, võimaldades seega kõik mahukad uuringud ühte kohta kokku koondada. Lisaks on võimalik korduvate mõõdistamiste teostamisel teosel esinevad muutused fikseerida ajateljel.

Antud töö raames sai koostöös Eesti Kunstiakadeemia doktorandi Andres Uueniga fotogramm-meetria meetodil loodud 3D-mudel Kannatusaltari pealmikust koos selle külgnevate voluudikimpudega. 3D-mudeli loomiseks oli kasutusel tarkvara Agisoft Photoscan, Cloud Compare ja Meshlab.

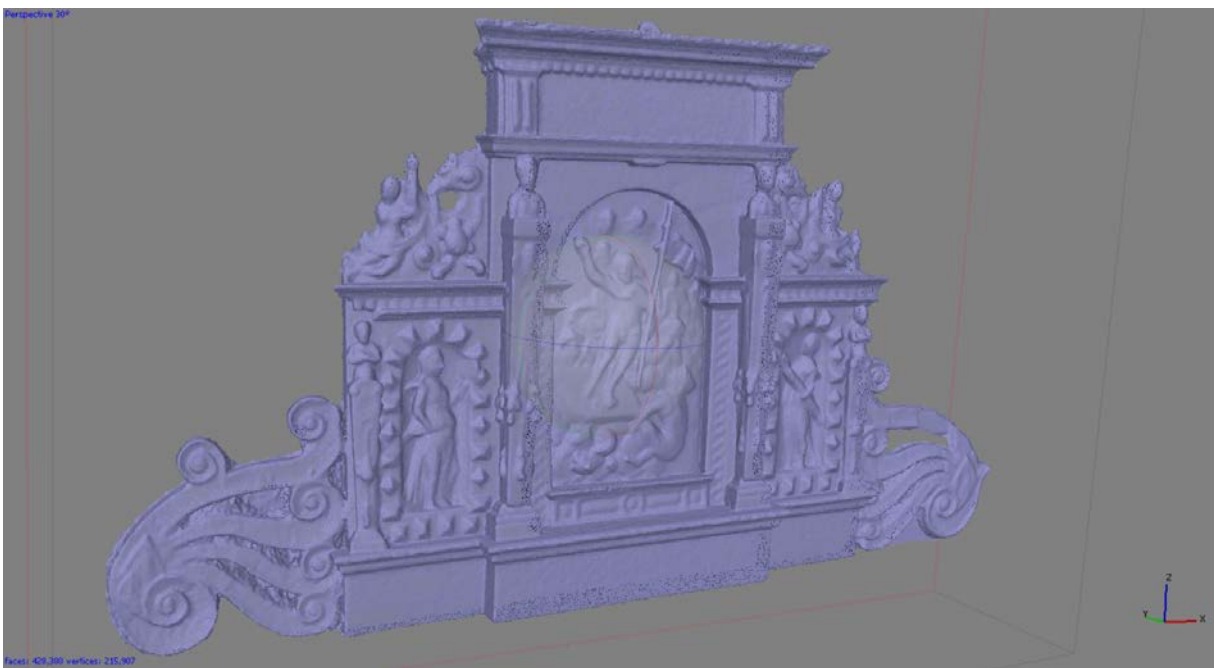
Järgnevad ekraanivaated visualiseerivad fotogramm-meetria meetodil Kannatusaltari pealmikust 3D-mudeli loomise erinevaid etappe, milleks on: punktipilv, traatmudel, tekstuuriga mudel. Viimase kujutisena on lisatud 3D-mudel Kannatusaltari pealmikust (ill 75).

---

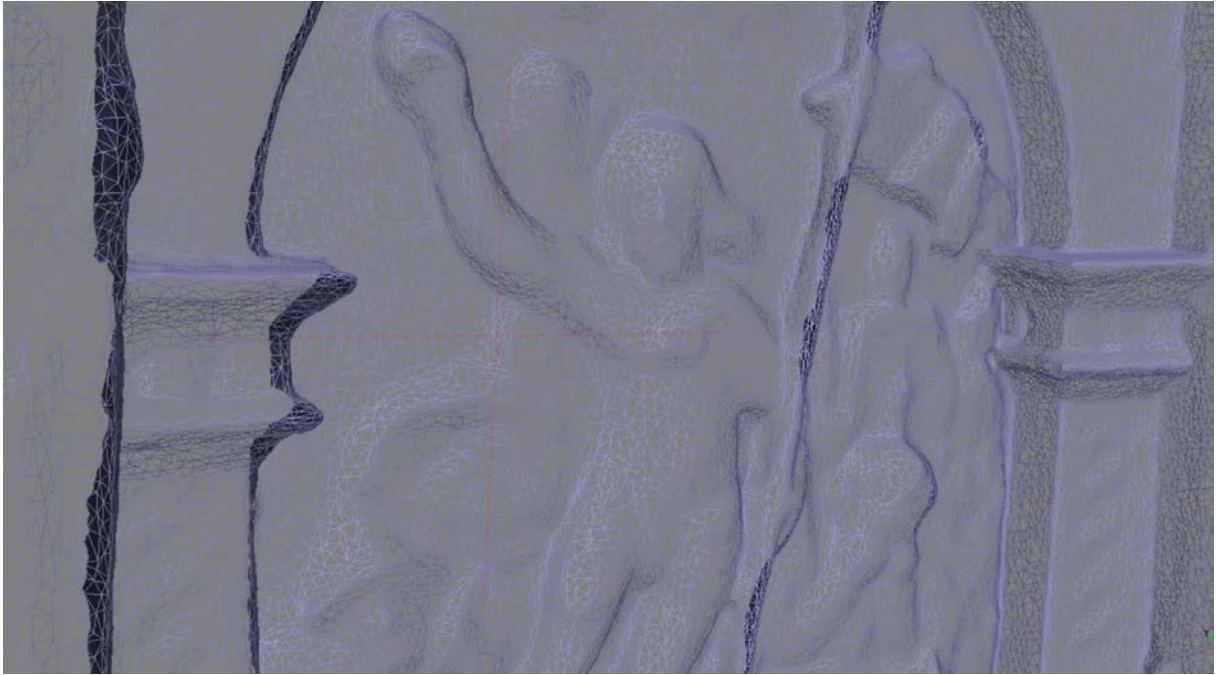
<sup>318</sup> A. Uueni, H. Pagi, H. Hiiop, Loodusteaduste abil maali kihtide vahele. Pildindusmeetodite kasutamine pärandi dokumenteerimisel. – Rode altar lähivaates. Käsikiri ilmumata. Koopia autori valduses.



73. Punktipilv.



74. Traatmodel.



75. Traatmudel lähivaates.



76. Tekstuuriga mudel.



77. Kannatusaltari pealmiku 3D-mudel.

Järgmiseks sammuks on katsetada osalise värvilahenduse rekonstruktsiooni loomist olemasolevale 3D-mudelile. Soovitud rekonstruktsiooni loomiseks on võimalik 3D-mudelile lisada erinevate värvitoonidega ja muudetava läbipaistvusastmega kihte, et tekitada visuaalne kujutis pealmiku kunagisest väljanägemisest ja algsest värvilahendusest. Antud töö raames tehti esimesed katsetused Kannatusaltari pealmiku kesktahvli osalise koloreerimisega (ill 78, 79, 80). Kasutusel olid tarkvara vahendid Maya, Mudbox ja Blender.

Altarit tutvustava interaktiivse lahenduse loomisel võiks 3D rekonstruktsiooni kaaluda kui ühte võimalust pealmiku esitlemiseks. Lisaks on võimalik loodud 3D-mudelile tulevikus lisada näiteks antud töö raames teostatud värviuuringute tulemused, kas siis makrofotode näol või mikrolihvi ristlõigete kujutistena.



78. Kannatusaltari pealmiku osalise koloreeringuga 3D-mudel.



79, 80. Kannatusaltari pealmiku osalise koloreeringuga 3D-mudeli lähivaated.

## KOKKUVÕTE

Käesolev magistritöö keskendub sekundaarsete värvikihistustega kaetud puitpolükroomia konserveerimisproblematikale. Töö keskmes on Niguliste muuseumi ekspositsiooni kuuluva Kannatusaltari nikerdatud pealmiku konserveerimiskontseptsiooni ja -metoodika väljatöötamine ja praktiliste konserveerimistööde teostamine.

17. sajandi alguses Kannatusaltarile lisatud pealmik seisis aastakümneid Eesti Kunstimuuseumi fondis äärmiselt halvas seisukorras. Ülemaalingutega kaetud algne polükroomne kihistus oli aluspinna küljest ulatuslikult irdunud, pealmiku pinda katsid arvukad avariikleebised, millele aastate jooksul oli ladestunud märgatav tolmu- ja mustusekiht. Pealmiku konserveerimis- ja restaureerimistööd olid varasemalt korduvalt olnud arutelu all, kuid seni ei oldud neid suure töömahu ja keeruka konserveerimisdilemma tõttu ellu viidud. Viimased restaureerimistööd toimusid Caroline Waltheri käe all 1940. aastal, mõned aastad enne Kannatusaltari evakueerimist Niguliste kirikust seoses II maailmasõjaga Järlepa mõisa. Tõenäoliselt alates sellest ajast ei paiknenud pealmik enam Kannatusaltari peal. Vahepealsetel aastatel seisis pealmik tõenäoliselt koos Kannatusaltariga varemtes Niguliste Antoniuse kabelis. Viimistluskihtide irdumist ja hävinemist üritati 1990. aastate alguses peatada ajutise lahendusena mõeldud avariikleebiste pealekandmisega, kuid põhjalikumate restaureerimistöödeni erinevatel põhjustel ei jõutud.

Sobivaima konserveerimislahenduse leidmiseks oli vajalik taustsüsteemide väljaselgitamine, lähtekohtade paikapanemine ja eesmärkide sõnastamine. Konserveerimisotsuse keerukus tuleneb asjaolust, et algselt säravalt polükroomne pealmik on teadmata ajahetkel kaetud monokroomsete pruunide ülemaalingukihtidega, mis olid koos originaalpolükroomiaga aluspinna küljest irdunud või varisenud.

Magistritöö esimene osa keskendub peamiselt pealmiku laiemale kontekstile ehk Kannatusaltari ajaloole ning varasematele restaureerimistegevustele. Peatükk annab ülevaate sajandite jooksul Kannatusaltaril läbi viidud muudatustest, kirjeldades sealjuures erinevaid ülemaalingukihte ja lisandusi, mille raames teos oma funktsiooni muutis. Peatüki teine pool keskendub konkreetsemalt Kannatusaltaril erinevatel aegadel teostatud restaureerimistöödele, koondades kokku materjali erinevatest arhiiviallikatest ja publikatsioonidest.

Magistritöö teine, mahukam osa on pühendatud siiani vähe kajastust leidnud Kannatusaltari pealmikule. 17. sajandi algusesse dateeritud ülestõusmisstseeni ja külgnivate allegooriliste

figuuridega pealmik on numbriga M 5249 hoiustatud Eesti Kunstimuuseumi maalifondis. Peatükk algab pealmiku detailse kirjeldusega, millele lisandub ülevaade pealmiku ajaloost ning restaureerimisalasest informatsioonist. Empiirilisele kirjeldusele lisandub põhjalik ikonograafiline analüüs kesktahvilil kujutatud Kristuse ülestõusmisstseenist, mis üritab tuvastada meistrile kompositsiooni loomisel eeskujuks olnud allikaid ja mõjusid. Võrdlusmaterjalina on välja toodud analoogseid näiteid nii Eestist kui ka lähiümbrusest.

Maneristliku vormikeelega Kannatusaltari pealmiku autorlus on Sten Karlingu poolt atribueeritud sel perioodil Niguliste kirikule tellimusi täitnud Berent Geistmannile. Töös on vaatluse alla võetud meistri käekirja ja motiivide valik ning loomingu kirjeldus võrdluses Kannatusaltari pealmikuga. Kuigi Geistmannile omistatavate tööde motiivistik ja kompositsioon sarnaneb Kannatusaltari pealmikule, ei kinnita see lõplikult autorlust, kuna tegemist on vaid stiililise, mitte arhiiviallikele tugineva atributsiooniga.

Konserveerimiskontseptsiooni eesmärgi sõnastamisele eelnevad teose seisundi uuringud ja detailne kirjeldamine. Seisundikirjeldus keskendub nii puitkonstruktsioonile, viimistluskihtidele kui ka varasemate restaureerimistöõde jälgedele. Kui märgatava tolmu- ja mustusekihiga kaetud pealmiku konstruktsioon on suhteliselt hästi säilinud, siis viimistluskihtide seisukord oli tunduvalt halvem. Arvestades ulatuslikult irduvate ja varisevate kihtide seisundit oli polükroomia kinnitamine vältimatu, kuid enne tuli leida vastus küsimustele, mida, kuidas ja mis ulatuses säilitada. Nendele küsimustele üritatakse vastust leida erinevate väärtushinnangute analüüsis.

Konserveerimisteoreetilise analüüsi ja praktiliste võimaluste kompromissina otsustati praegusel hetkel pealmiku seisund stabiliseerida ja conserveerida kõikide oma kihistustega. Selle otsuse vastuvõtmisel sai määravaks lisaks teoreetilistele ja tehnilistele küsimustele (ebaselgus viimistluskihtide tegeliku säilimisastme osas, töömahukus) ka potentsiaalne võimalus algne värvilahendus taastada füüsilisest objektist sõltumatult. Konserveerimisotsusega säilitati teose erinevad ajalooetapid. Algse värvilahenduse edasiandmiseks otsustati digitaalse rekonstruktsiooni loomise kasuks.

Ulatuslike ja aeganõudvate conserveerimistöõde käigus puhastati ja kinnitati irdunud ja rabadad viimistluskihid üheaegselt, eemaldati avariikleebised, puhastati pealispind ning tagakülg. Lisaks arvukatele irdumistele muutis conserveerimise ajamahukaks viimistluskihtide üldine halb seisukord ja keeruka pinnavormiga aluspind, mis oli võrreldes polükroomia

mahuga kahanenud. Paralleelselt konserveerimistöödega viidi läbi algse viimistluskihi vaatlusuringuid ning võeti mikrolihvide valamiseks värviproove.

Arusaadavalt ei ole polükroomsest värviskeemist ühtegi ülesvõtet, ka kõikidel ajaloolistel fotodel võib näha pealmikku juba ülevärvituna. Praegusel hetkel näitavad algset värvilahendust vaid mõned puhastusalad ja üksikud kattekihi varingutega paljandunud kaokohad. Viimistluskihtide ülesehituse mõistmiseks viidi läbi mahukad stratigraafia uuringuid ja pigmentianalüüsid, mille tulemusi kajastab alapeatükk 2.8.. Uuringute käigus leiti, et kriidikrundile kantud originaalpolükroomia on tõenäoliselt teostatud tempera sideaine ja selle perioodi ootuspäraste pigmentidega (nt smalt), mida on kompositsiooni elavdamiseks kombineeritud kullatud ja hõbetatud pindadega ning 17. sajandil populaarsust kogunud lüsterlakkidega. See annab tunnistust, et algselt on pealmiku puhul tegu olnud äärmiselt särava ja värvilise teosega. Algse värvilahenduse välja selgitamiseks kasutati vaatlusuringuid, mikrolihvide ristlõigetelt saadud informatsiooni ja teostati ka pealmiku erinevatel detailidel mõne millimeetrise läbimõõduga mikrosondaaže.

Uuringute ja konserveerimistööde järgselt on viimaseks etapiks algset värvilahendust visualiseeriva rekonstruktsiooni loomine. Antud töö raames otsustati digitaalse kahemõõtmelise rekonstruktsiooni kasuks pilditöötlusprogrammis Adobe Photoshop. Samas arutleti võimaluste üle realistlikuma kolmemõõtmelise mudeli loomise osas. Koostöös Eesti Kunstiakadeemia doktorandi Andres Uueniga loodi fotogramm-meetria meetodil Kannatusaltari pealmiku 3D-mudel, millel juba järgmistes staadiumites plaanitakse katsetada osalise värvilahenduse rekonstruktsiooni. Tulevikus võiks seda kaaluda ühe võimaliku variandina alaliselt fondis hoiustatava pealmiku esitlusviisiks.



## **Kasutatud allikad**

### **Arhiiviallikad**

#### Eesti Kunstimuuseumi arhiiv:

EKM a.1.1a.104: Varjendamisnimestikud. 1944.

EKM a 7.1 - 3/34: Alatiste tulmete aktid. Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. 1978.

EKM a 7.1 -3 /35: Alatiste tulmete aktid. Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. 1979.

EKM a M 5172: A.Nurkse, Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahvil tehtud töödest ajavahemikul august 1994 kuni juuni 1996.

EKM a M 5172A: Kannatusaltar.

EKM a M 5172C: Kannatusaltar.

EKM a M 5172M: Kannatusaltar.

#### Tallinna Linnaarhiiv:

TLA.R, f 242 n 1 s 1: Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste isikuarhiiv. M. Lumiste väljakirjutised kirjandusest Niguliste kiriku Antoniuse altari ning M. Sittowi kaasaegsete ja abiliste kohta.

#### Eesti Rahvusarhiiv:

ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus.

ERA.T-76.1.1376: Vabariiklik Restaureerimisvalitsus. Väliuurimiste dokumentatsioonid, vaatlusandmed. 1966...1970. 1972, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/eraT-0-76\\_001\\_0001376.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/eraT-0-76_001_0001376.pdf) (vaadatud 4. V 2016).

ERA.T-76.1.10991: S. Mäeväli, Ajalooliselt väärtuslike detailide inventariseerimine. 1982, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/eraT-0-76\\_001\\_0010991.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/eraT-0-76_001_0010991.pdf) (vaadatud 4. V 2016).

#### Muinsuskaitseameti arhiiv:

MKA, Toimik 4-7/4 II köide: Kunstimälestised Paide raj. Ambla kirikus, Toimik 4 – 7/4 II, pagineerimata.

MKA, Toimik 4-7/4 II köide: Kunstimälestised Paide raj. Ambla kirikus, Toimik 4 – 7/4 I, pagineerimata.

MKA, A9510: Tuhala kiriku altari ja kantsli konserveerimine ja restureerimine, juuli- august 1995. Dokumentatsioon.

MKA, P-1527: Vabariiklik Restaureerimisvalitsus, Väliuurimiste dokumentatsioonid, vaatlusandmed. 1966...1970. 1972, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/eraT-0-76\\_001\\_0001376.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/eraT-0-76_001_0001376.pdf) (vaadatud 4. V 2016).

MKA, A-767-a: S. Mäeväli, Ajalooliselt väärtuslike detailide inventariseerimine. 1982, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/eraT-0-76\\_001\\_0010991.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/eraT-0-76_001_0010991.pdf) (vaadatud 4. V 2016).

#### Eesti Filmiarhiiv:

EFA. F 213, n P, 0 135855: Eesti NSV Riikliku Kunstimuuseumi vanemteadur Jüri Kuuskemaa juhatab ekskursiononi Niguliste Muuseum-kontserdisaalis. Dmitri Prants, 1984.

#### **Kirjandus**

**Appelbaum**, Barbara. Conservation treatment methodology. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2007.

Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literärischen Gesellschaft. Bd. 5, H. 1– 4. Reval: Franz Kluge, 1900.

Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, herausgegeben von der Ehstländischen Literärischen Gesellschaft. Bd. 6, H. 1. Reval: Franz Kluge, 1901.

**Bodenhausen**, Eberhard von. Gerard David und seine Schule. München: Bruckmann, 1905.

**Brandi**, Cesare. Theory of restoration. Firenze: Nardini, 2005.

**Buchenrieder**, Fritz. Gefasste Bildwerke: Untersuchung und Beschreibung von Skulpturenfassungen mit Beispielen aus der praktischen Arbeit der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 1958–86. München: Karl M. Lipp Verlag, 1990.

- Doerner**, Max. The materials of the artist and their use in painting: with notes on the techniques of the old masters. London: Harrap, 1935.
- Duchet-Suchaux**, Gaston; **Pastoureau**, Michel. The Bible and the saints. Paris, New York: Flammarion, 1994.
- Eastaugh**, Nicholas; **Walsh**, Valentine; **Chaplin**, Tracey; **Siddall**, Ruth. Pigment compendium: a dictionary of historical pigments. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2004.
- Ehasalu**, Pia. Maalitud epitaafid. – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Peatoimetaja K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.
- Ehasalu**, Pia. Rootsiaegne maalikunst Tallinnas (1561–1710). Produktioon ja retseptioon. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007.
- Eller**, Mart-Ivo (toim). Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996.
- De Girolami Cheney**, Liana. Virtue/Virtues – Encyclopedia of comparative iconography: themes depicted in works of art, Ed. H. E. Roberts. Chicago, London: Fitzroy Dearborn, 1998, lk 907–922.
- Habicht**, Marian. Käsikirjalise gravüürideraamatu (1621) restaureerimisest. – Renovatum ANNO 1989. Tallinn: Ennistuskoda Kanut, 1989, pagineerimata.
- Hansen**, G. v. Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval: Lindfors' Erben, 1873.
- Hiiop**, Hilka; **Randla**, Anneli. Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, kd 18 (3–4). Tallinn: Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühing, 2009, lk 9–43.
- Johansen**, Paul. Meister Michel Sittow, Hofmaler der Königin Isabella von Castiliën und Bürger von Reval. – Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. Bd. 61. Berlin: Grote, 1940, 1–36.
- Hall**, James. Dictionary of Subjects and Symbols in Art. London: John Murray, 1996.
- Kangroopool**, Rasmus. Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1503–ca 1640. – Kunstiteaduslikke Uurimusi nr 7. Tallinn: Kunst, 1994, lk 113–133.
- Kaplinski**, Küllike. Tallinn – meistrite linn. Tallinn: Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 2015.

- Karling**, Sten. Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland. Dorpat: Õpetatud Eesti Selts, 1943.
- Karling**, Sten. Tallinn: kunstiajalooline ülevaade. Tallinn: Kunst, 2006.
- Kirschbaum**, Engelbert, Hrsg. Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1, Allgemeine Ikonographie: A – Ezechiel. Rom: Herder, 2004.
- Kodres**, Krista. Lunastus usu läbi. Luterlik “pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisaajandil – Kunstiteaduslikke Uurimusi kd 12 (3–4), 2003, lk 55–101.
- Kodres**, Krista. Memoriaalkunst – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.
- Kodres**, Krista. Kirikusisustus – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.
- Kodres**, Krista. Esitledes iseend: tallinlane ja tema elamu varauusajal. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014.
- Konsa**, Kurmo. Laulupidu ja verivorst: 21. sajandi vaade kultuuripärandile. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool, 2014.
- Koppel**, Greta; jt. Madal taevas, avar horisont: Madalmaade kunst Eestis/ Low Sky, Wide Horizon: Art of the Low Countries in Estonia. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2004.
- Kroonika. Lilly-Caroline-Auguste-Bertha Walther. – Renovatum ANNO 1991, pagineerimata. Kultuurimälestiste kaitse aastal. – Sirp ja Vasar, 24. VII 1964.
- Kurisoo**, Merike. Niguliste muuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011.
- Kühlenthal**, Michael; **Miura**, Sadatoshi (Eds.). Historische Polychromie: Skulpturenfassung in Deutschland und Japan/Historical polychromy: polychrome sculpture in Germany and Japan. München: Hirmer, 2004.
- Lumiste**, Mai. Antoniuse altari algsest maalikihist ja ülemaalingutest. – Kunst 1964, nr 2, lk 32–36.
- Lumiste**, Mai; **Kangroopool**, Rasmus. Niguliste kirik. Tallinn: Kunst, 1990.
- Lumiste**, Mai. Maal, skulptuur ja nikerdus ning tarbekunst – Eesti kunsti ajalugu. 1 kd. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani. Tallinn: Kunst 1975.

**Muñoz Viñas**, Salvador. Beyond authenticity. – Art, conservation and authenticities: material, concept, context: proceedings of the International Conference held at the University of Glasgow, 12–14 September 2007. Eds. E. Hermens, T. Fiske, London: Archetype, 2009, lk 33–38.

**Murray**, Peter. The Oxford companion to Christian art and architecture. Oxford: Oxford University Press, 1998.

**Murre**, Aleksandara (koost). Kadriorg: loss ja tema lugu/Kadriorg: palace and its story/Кадриорг: дворец и его история. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2008.

**Mänd**, Anu; **Nurkse**, Alar, Family Ties and the Commissioning of Art: On the Donors and Overpaintings of the Netherlandish Passion Altarpiece. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2013, kd 22 (3–4). Tallinn: Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühing, 2013, lk 115–152.

**Neumann**, Wilhelm. Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892.

**Nottbeck**, Eugen von.; **Neumann**, Wilhelm. Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Zweite Lieferung, Kirchliche Kunst. Die Grabsteine Revals. Reval: Franz Kluge, 1899.

**Peets**, Pilleriin; **Vahur**, Signe; **Leito**, Ivo. Infrapunaspektroskoopia tekstiilikiudude uurimises. – Renovatum ANNO 2015, <http://www.renovatum.ee/artikkel/infrapunaspektroskoopia-tekstiilikiudude-uurimises> (vaadatud 5. V 2016).

**Rast**, Reet. Altar – Jumala laud ja esindusobjekt – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Peatoim K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.

**Richter**, Mark; **Pelludat**, Inga. Blau Lüster auf Blattversilberungen. Entwicklungsgeschichte, Malmaterialien und maltechnische Quellen/Blue Glazes on Silver Leaf Gildings. History, Artists' Materials and Technical Sources. – Historische Polychromie: Skulpturenfassung in Deutschland und Japan/Historical polychromy: polychrome sculpture in Germany and Japan, Eds. M. Kühnenthal, S. Miura. München: Hirmer, 2004.

**Riegl**, Alois. The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development – Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage. Eds. N. S. Price, M. K. Talley, Jr., A. Melucco Vaccaro. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996.

**Risthein**, Helena. Kannatusaltar Nigulistes. – Kultuurileht, 15 III 1996.

**Risthein**, Helena. Kannatusaltar Nigulistes. – Kultuurileht, 22 III 1996.

**Risthein**, Helena. Kannatusaltar Nigulistes. – Kultuurileht, 29 III 1996.

**Risthein**, Helena. Märkmeid Niguliste kiriku Kannatusaltari kohta. – Kunstiteaduslikke uurimusi 9, Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1998, lk 45–61.

**Risthein**, Helena. Kannatusaltarist ja frantsiskaanlusest. Altaritiibade välisküljed enne ülemaalimist. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil: Püha Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallinnas: konverents: 25.–26. september 1995. Toim T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2000, lk 84–96.

**Risthein**, Helena. Der Passionsaltar der Nikolai-Kirche und die auf ihm dargestellten Revaler. – Sakrale Kunst im Baltikum: zehn Beiträge zum 8. Baltischen Seminar 1996. Lüneburg: Carl-Schirren-Gesellschaft, 2008, lk 85–108.

**Taylor**, Richard. How to read a church: a guide to symbols and images in churches and cathedrals. Mahwah, New Jersey: HiddenSpring, 2005.

**Tearu**, Anu; **Vahur**, Signe; **Leito**, Ivo. Lakkide analüüsimine erinevate instrumentaalmeetoditega. – Renovatum ANNO 2015, <http://www.renovatum.ee/artikkel/lakkide-analuusimine-erinevate-instrumentaalmeetoditega-0> (vaadatud 5. V 2016).

**Titov**, Vjatšeslav. Late Medieval Paintings in Tallinn: Materials, Technology of Painting, Conservation Treatment. – Kunst und Geschichte im Ostseeraum: Tagungen 1988 und 1989. Kiel: 1990, lk 275–283.

**Turner**, Jane (Ed). The dictionary of art. Vol. 16. New York: Grove, 2002.

**Waldkirch**, Bernhard von. Albrecht Dürer: Meisterstiche: Sammlung Landammann Dietrich Schindler. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2006.

**Woods**, Kim. Commercial sculpture. – The Changing Status of the Artist. Ed. E. Barker, N. Webb, K. Woods. New Haven, London: Yale University Press/The Open University, 1999, lk 129–145.

**Woods**, Kim. The status of the artist in Northern Europe in the sixteenth century. – The Changing Status of the Artist. Ed. E. Barker, N. Webb, K. Woods. New Haven, London: Yale University Press/The Open University, 1999, lk 109–128.

**Ångström**, Inga Lena. Altartavlor i Sverige under renässans och barock: Studier i deras ikonografi och stil, 1527–1686: dissertation. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1992.

**Фирсова**, О. Л.; **Шестопалова**. Л. В. 50 лет Государственному научно-исследовательскому институту реставрации. Научно-информационный сборник. Москва: Некоммерческое партнерство «Современные технологии в образовании и культуре», 2007, lk 202–203; <http://sokrasheniya.academic.ru/> (vaadatud 4. V 2016 ).

### **Publitseerimata käsikirjad**

**Abel**, Tiina. EKM-i fondikaart M 5249.

**Lumiste**, Maie-Lea. Eesti maalikunst ja skulptuur 16. sajandi alguskümnetest kuni ca 1640. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, 1975. Käsikiri: Tallinna Linnaarhiiv TLA.R, f 242 n 1 s 290.

**Uueni**, Andres; **Pagi**, Hembo; **Hiiop**, Hilikka, Loodusteaduste abil maali kihtide vahele. Pildindusmeetodite kasutamine pärandi dokumenteerimisel. – Rode altar lähivaates. Käsikiri ilmumata. Koopia autori valduses.

**Vahur**, Signe; **Rebane**, Riin; **Hiiop**, Hilikka. Täppisteadused kunsti uurimise teenistuses. Keemiliste analüüside kasutamine kunstiteoste uurimises. – Rode altar lähivaates. Käsikiri ilmumata. Koopia autori valduses.

**Vahur**, Signe; **Rebane**, Riin; **Hiiop**, Hilikka. Millest koosneb Niguliste altar? – Rode altar lähivaates. Käsikiri ilmumata. Koopia autori valduses.

Vestlus EELK Ambla koguduse õpetaja Tõnu Linnasmäega (2. IV 2016).

Vestlus Eestikunstimuuseumi konservaatori Alar Nurksega (10. II 2015).

Vestlus Eesti Kunstimuuseumi polükroomia konservaatori Hedi Kardiga (16. II 2015).

## **Internetiallikad**

Auferstehung Christi,

[http://www.rdklabor.de/wiki/Auferstehung\\_Christi\\_\(Resurrectio\\_Domini,\\_Anastasis](http://www.rdklabor.de/wiki/Auferstehung_Christi_(Resurrectio_Domini,_Anastasis))  
(vaadatud 10. IV 2016).

Heraeus Kulzer GmbH , <http://kulzer->

[technik.de/en\\_kt/kt/maerkte/metallographie/produktbereiche/](http://kulzer-technik.de/en_kt/kt/maerkte/metallographie/produktbereiche/)

[verbrauchsmaterialien\\_einbetten\\_1/technovit\\_2000lc.aspx](http://kulzer-technik.de/en_kt/kt/maerkte/metallographie/produktbereiche/verbrauchsmaterialien_einbetten_1/technovit_2000lc.aspx) (vaadatud 4. V 2016).

Lascaux® Medium für Konsolidierung,

[http://lascaux.ch/pdf/en/produkte/restauro/58373.02\\_Acrylic\\_Dispersions.pdf](http://lascaux.ch/pdf/en/produkte/restauro/58373.02_Acrylic_Dispersions.pdf) (vaadatud 26.  
IV 2016).

Muuseumitöötajate säilitusalane täiendkoolitus I, Hoiustamine – materjalid,

[http://evm.ee/uploads/files/peets\\_Synteetilised%20pakke\\_sailitusmaterjalid.pdf](http://evm.ee/uploads/files/peets_Synteetilised%20pakke_sailitusmaterjalid.pdf) (vaadatud 21.  
IV 16).

Lucas Cranach, Allegory of the Law and the Gospel, u 1530. The British Museum Collection  
Online, Museum number: 1895,0122.285,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?asse  
tId=848706001&objectId=1421368&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=848706001&objectId=1421368&partId=1) (vaadatud 7. V 2016).

St Ulrich und Afra Augsburg,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.\\_Ulrich\\_und\\_St.\\_Afra\\_%28Augsburg%29\\_05.JP  
G](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St._Ulrich_und_St._Afra_%28Augsburg%29_05.JPG)

Tartu Ülikooli Kunstiajalooline fotokogu, All-linn. Niguliste kirik. Püha Antoniuse altar e.

Kannatusaltar avatuna. Tundmatu Brügge meister Adriaen Isenbrandti ja Albert Cornelise  
ringist. Ca 1515. Pildistatud enne donaatrite figuuride avamist. Osaline üldvaade eest. Akel,  
<http://dspace.ut.ee/handle/10062/39297> (vaadatud 7. V 2016).

17100 Altar, B. Gesitmann, 17. saj. (puit, polükroomia). Kirjelduse koostaja S. Simson, 2000.

– Kultuurimälestiste riiklik register,

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=17100> (vaadatud  
16. IV 2016).



## Summary

**Conservation problems concerning wooden polychromy with secondary paint layers. Headpiece of the Passion Altarpiece in St. Nicholas' Church in Tallinn - investigations, conservation and original colour scheme reconstruction.**

Kaisa-Piia Pedajas

The Passion Altarpiece in St Nicholas' Church in Tallinn, dated to the first quarter of the sixteenth century, has an intricate and interesting history, which has made it an intriguing research object for art historians over centuries. Probably Netherlandish in its origin the altar retable has been overpainted several times, in the sixteenth century its function was changed and it came to be used as an epitaph. Over its history changes have been made to the appearance of the altarpiece at least seven times.

The open triptych depicts the story of Christ's Passion, the outer wings present the Virgin Mary with the Christ Child, the apostle James the Greater and Saint Adrian and Saint Anthony the Great. Currently visible figures were probably painted in the first quarter of the sixteenth century and originally the outer wings depicted four Franciscan saints. In the mid-sixteenth century, the altar retable was turned into an epitaph and praying figures of Heinrich Bock and Urban Dene appeared on the central panel of the retable. Later additions in the 17<sup>th</sup> century include a wooden pediment that depicts the Resurrection and a portrait painted into the scene depicting Christ Carrying the Cross.

So far any attention directed at the altarpiece has concentrated on the paintings. The aim of this paper is to bring forth the less researched side of the object – at the beginning of 17<sup>th</sup> century, having been turned into an epitaph, the retable was given a polychromed carved headpiece that depicted the Resurrection scene and two allegorical figures to emphasise the new function even more. Historically the retables' headpiece has been referred to in art history books or articles only with a line, mentioning the date, depiction and presumable author.

Deposited in the Estonian Art Museum collection, the headpiece has needed attention for years, due to the extremely unsatisfactory state of its paint layer, which was immensely loose and falling off from the object. The originally colourfully polychromed headpiece has been repeatedly overpainted with a brown paint at unknown periods of time. This has changed the

appearance considerably. During the course of history the restoration treatment has been under discussion a number of times, but due the level of work needed and the intricate conservation dilemma, it has not been executed. The last restoration treatment was carried out by Caroline Walther in 1940, a few years before evacuation. In the 1990's facing papers were applied as a temporary solution for stopping further degradation of the paint layers on the headpiece.

An intriguing question was how to establish best concept for the conservation, of an object that is critically damaged and also covered with appearance altering overpaintings. The decision had to be made of how and in which form to conserve the headpiece when it is not possible to focus only that section alone, but also important to consider the bigger context and meaning of the altarpiece in general. In addition to the practical conservation treatments the paper focuses on the artworks history, meaning, value analysis, conservation concept discussions and potential realistic and virtual presentation solutions.

In order to have all the background information and to formulate treatment goals, the first chapter concentrates on the Passion Altarpieces' history and previous restoration history giving a detailed overview of changes carried out on its appearance and function over the centuries. The aim was to assemble different information from publications and archival materials in one places.

The second substantial part focuses on the Passion Altarpiece headpiece, which currently belongs to the Art Museum of Estonia paintings fund under the inventory number M 5249. The chapter starts with a detailed description of the headpiece, continued with a history and previous restorations treatments overview. Empirical description is followed by iconographical analysis of the central Resurrection scene, trying to identify examples and inspiration that influenced the author for creating the artwork. As a comparison analogous examples from Estonia and neighbouring countries are presented and discussed.

The Passion Altarpiece headpiece with mannerism forms and style has been attributed by noted art historian Sten Karling to Berent Geistmann, a carver, who worked at the same time period for St Nicholas church. For that reason the next part concentrates on Berent Geistmann, his creation, motifs and style. Comparison is made between the headpiece and other works attributed to him. Although many similarities can be found in form, elements, characteristic style and composition, it is only stylistic attribution, not based on archival sources.

Conservation concept analysis is preceded by precise description of the condition of the headpiece – its construction and the finishing layers. The object was covered with heavy dust and dirt layers, but the wooden construction underneath is in quite good condition, without many losses. The same thing cannot be said about the finishing layers which had become brittle and widely detached from wooden ground. Taking into consideration the state of the object, fixation of the finishing layers was unavoidable. Therefore when deciding on a conservation concept and goal, all these aspects had to be considered. Different conservation concepts for finding an ideal and realistic solution are discussed in the middle part of the chapter. Trying to find a compromise between theoretical aspirations and practical considerations, it was decided to conserve and stabilize the Passion Altarpiece headpiece with all its historical layers. An important factor besides the theoretical and technical questions already presented was the possibility of reconstructing the original polychromy layer independently from the physical object itself. As the conservation decision preserved all the historical stages of the headpiece it was decided that the original colour scheme would be reconstructed digitally.

The extensive and time-consuming conservation treatment included cleaning and fixing loose and brittle finishing layers simultaneously, the removal of facing papers and overall cleaning of the front and the backside. The fixation process was complicated due to extensive amount of unattached finishing layers and the intricate form and shape of the object. Parallel to the conservation treatment original polychromy research was carried out and paint samples were taken for cross-sections.

There are no images of the original state of the headpiece, on all the historical photographs it is already overpainted. The original colour scheme is partly revealed by previous cleaning areas and lacunae in the finishing layers. For better understanding of the finishing layers structure stratigraphic research and pigment analyses were carried out. The research revealed that the original polychromy is applied on a chalk ground with tempera as a binder and common pigments for 17<sup>th</sup> century were used. Historically matte colour areas were combined with areas covered with gold and silver leaf and coloured glazes applied on them. All this is evidence of how colourful and gleaming the now brown headpiece used to be. To know more about the original colour scheme, as well as visual examination cross-sections and micro openings were executed. The final stage of research and conservation treatment was to visualize the original colour scheme and create a digital reconstruction. In addition to the reconstruction a 3D model of the headpiece was created in collaboration with Andres Uueni and partial colour application

was tested. This could be one of the future options for presenting the headpiece as a part of St Nicholas' museum Passion Altarpiece history, as it is not possible to be exhibited in its original place and situation (at least at the moment).

## Illustratsioonide nimekiri

1. Kannatusaltar Niguliste muuseumi ekspositsioonis. Foto: Stanislav Stepaško, 2010.
2. Altaritiibade välisküljed: Apostel Jaakobus Vanem, Neitsi Maarjaga koos Jeesuslapsel, Püha Adrian ja Püha Antonius Suur. Foto: S. Stepaško, 2010.
3. 16. sajandil kesktahvli stseenile lisatud donaatorite Heinrich Bocki ja Urban Dene palveasendis figuurid. Foto: S. Stepaško, 2010.
4. Urban Dehn noorem paremal sisetiival. Foto: S. Stepaško, 2010.
5. 17. sajandi alguses lisatud nikerdatud pealmik. Foto E. v. Nottbecki ja W. Neumanni 1899. aastal ilmunud raamatus Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Foto: E. v. Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval, Fig. 41.
6. Taastatud algkompositsiooniga kesktahvel. Foto W. Neumanni 1892. aastal ilmunud raamatus Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Foto: W. Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland, Tafel XXII.
7. Kannatusaltar Niguliste kiriku Antoniuse kabelis, 1896. Foto: M. Lumiste, R.Kangroopool, Niguliste kirik, lk 36.
8. Kannatusaltari tiivad eksponeerituna Kadrioru lossi banketisaalis, 1967. Foto: Kadrioru lossi banketisaalis. 1967. Foto autor: Rein Vainküla, 1967 EKM fotoarhiiv.
9. Ilma kesktahvlita eksponeeritud Kannatusaltari tiivad Niguliste muuseumis. 1984. Foto: Eesti NSV Riikliku Kunstimuuseumi vanemteadur Jüri Kuuskemaa juhatab ekskursiooni Niguliste Muuseum-kontserdisaalis. Foto autor: D. Prants. EFA, f 213, n P, foto 0-135855.
10. Kahjustus Neitsi Maarja näol. Foto P. Johanseni 1940. aastal ilmunud artiklis. Foto: P. Johansen, Meister Michel Sittow, Hofmaler der Königin Isabella von Castilien und Bürger von Reval. – Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. Bd. 61, lk 28, Abb. 16.
- 11, 12. Fotod enne restaureerimist 1940. aastal. Foto: ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 51. 51a, 51b.
13. Eerik Pöld donaatorite figure avamas, 1968. Foto: EKM a M 5172C.

- 14, 15. Donaatorite figuurid avamise käigus ja peale ülemaalingute eemaldamist. 1980. aastad. Foto: EKM a M 5172M.
16. Kannatusaltari pealmik inventarinumbriga M 5249, foto: 1980. aastad. Foto: EKM.
- 17, 18. Külgnevad voluudikimbud, inventari numbriga N134, fotod: 1980. aastad. Foto: EKM a M 5172A.
19. Kannatusaltar Antoniuse kabelis enne II ms, lähemal vaatlusel on nähtavad pealmikul esinevad kahjustused. Foto: Tartu Ülikooli Kunstiajalooline fotokogu, All-linn. Niguliste kirik. Püha Antoniuse altar e. Kannatusaltar avatuna. Tundmatu Brügge meister Adriaen Isenbrandti ja Albert Cornelise ringist. Ca 1515. Pildistatud enne donaatorite figuuride avamist. Osaline üldvaade eest. Akel, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/39297> (vaadatud 7. V 2016).
- 20, 21. Fotod pealmiku detailidest. Foto: 1980. aastad. Foto: EKM.
22. Kannatusaltari pealmiku karniis. Foto: 1980. aastad. Foto: EKM a M5172A.
23. Dietrich Mölleri epitaaf Niguliste muuseumi ekspositsioonis. Foto: S. Stepaško, 2010.
24. Tagakülg. Foto: Alar Nurkse, 2012.
25. Punasega on tähistatud okaspuidust aluslaud. Foto: autor, 2015.
26. Ülestõusmisstseeni kujutav kesktahvel. Foto: 1980. aastad. Foto: EKM.
- 27, 28. Pontus De la Gardie hauamonumendi epitaafi ülestõusmisstseen ja detailfoto. Foto: autor, 2016.
29. Östergötlandi Püha Anna kiriku triptühhoni sisetiib. Foto: I. L. Ångström, *Altartavlor i Sverige under renässans och barock*, lk 81.
30. Lucas Cranach, Allegory of the Law and the Gospel, u 1530. The British Museum Collection Online, Museum number: 1895,0122.285, Foto: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=848706001&objectId=1421368&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=848706001&objectId=1421368&partId=1) (vaadatud 8. V 2016).
31. Albrecht Dürer, Die Auferstehung. Die Kupferstichpassion, 1512. Foto: B. von Waldkirch, *Albrecht Dürer: Meisterstiche: Sammlung Landammann Dietrich Schindler*, 2006, lk 135, Tafel 44.

32. Kannatusaltari pealmiku üleštõusmisstseen. Foto: 1980. aastad. Foto: EKM a M 5172A.
- 33, 34. Kannatusaltari pealmiku külgniššides kujutatud voorused Ettenägelikkus ja Meelekindlus, fotod: 1980. aastad. Foto: EKM.
35. Osaliselt fotole jäädvustatud Kannatusaltari pealmik peale C. Waltheri restaureerimistõid 1940. aastal. Foto: ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus, lk 51, 51n.
36. Kannatusaltari pealmik koos külgnevate voluudikimpudega. Foto: 1980. aastad. Foto: EMK a M 5172A.
- 37, 38. Mustpeade hoone peaportaali uks ja ukسلünett aadressil Pikk 26 Tallinnas. Foto: autor, 2016.
39. Ambla Maarja kiriku vana altar. 2016. Foto: Peeter Säre.
40. Altari kunagist polükroomset värvilahendust tutvustab kirikusse ülesseatud stend. Foto: Peeter Säre, 2016.
41. Tuhala kantsel-altari külgtiib. Foto: autor, 2016.
42. Tuhala kantsel-altar. Foto: autor, 2016.
43. Kristrupi kiriku altar Taanis. Foto: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Kristrup-indre2.jpg> (vaadatud 7. V 2016).
44. Åtvidsi vana kiriku altariretaabel. Foto: I. L. Ångström, Altartavlor i Sverige under renässans och barock, lk 101.
45. Pealmik enne konserveerimistõid. Foto: autor, 2014.
46. Puidukadude kaardistus, sinisega märgitud puuduvad detailid. Joonis: autor, 2016.
- 47, 48. Kahjustunud ja varingutega viimistluskihid. Foto: autor, 2014.
49. Ülemaalingu alt paljandunud sinine värvikiht. Foto: autor, 2016.
50. Pealmiku viimistluskihtide kahjustused ja paks tolmuikiht. Foto: autor, 2015
51. Paksu pruuni värviga teostatud retušeering. Foto: autor, 2016.
52. Puhastusala pealmiku allosas. Foto: autor, 2014.

53. Viimistluskihtide puhastamine ja kinnitamine. Fotod: autor, 2015.
- 54, 55. Kesktahvel enne ja pärast konserveerimist. Fotod: autor, 2016.
- 56, 57. Kesktahvli figuur enne ja pärast konserveerimist. Fotod: autor, 2016.
58. Kannatusaltari pealmiku tagakülg peale konserveerimistõid. Foto: autor, 2016.
59. Kannatusaltari pealmik koos külgnevate voluudikimpudega pärast konserveerimist. Foto: autor, 2016.
60. Krundi koostise määramine. Kriidi reageerimine soolhappe lahusega. Foto: autor, 2015.
61. Mikrolihvi nr 31 ristlõikel tuvastati mitu originaalpolükroomia kihti. Ihutoonil ehk inkarnaadil on punase värvi kiht, millele järgnev veelkord roosa kiht. Proov võeti voorusefiguuri (Ettenägelikkuse) põselt. Foto: autor, 2016.
62. Mikrolihvi nr 41 ristlõikel on näha, et ülemaalingu ja krundikihi vahel puuduvad vahekihid. Foto: autor, 2016.
63. Mikrolihvi nr 55 ristlõikel on tuvastatav originaalkihituse piir ehk kao piir ning ülemaaling katab üheaegselt nii algseid viimistluskihte kui ka krundikihti. Foto: autor, 2016.
64. Sinise värviproovi ristlõige, tulenevalt struktuurist tõenäoliselt tegu smalt pigmentiga. Foto: autor, 2016.
65. Võrdluseks smalt pigmenti ristlõige. Foto: Historische Polychromie: Skulpturenfassung in Deutschland und Japan/Historical polychromy: polychrome sculpture in Germany and Japan, Eds. M. Kühnenthal, S. Miura, lk 469.
66. Augsburgi St. Ulrich und Afra kiriku kõrvalaltari ülestõusmisstseen. Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.\\_Ulrich\\_und\\_St.\\_Afra\\_%28Augsburg%29\\_05.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St._Ulrich_und_St._Afra_%28Augsburg%29_05.JPG) (vaadatud 7. V 2016).
- 67, 68, 69. Ülemaalingu kihtide varingutega on paljastunud originaalpolükroomia. Esimese näite puhul on tegemist punase lüstervärviga, mis on kantud hõbedalehele, teisel kullatisega, kolmandal fotol on paljandunud roheline värvikiht. Fotod: autor, 2014.
70. Mikrolihv nr 52 ristlõikel tuvastati metall-lehe, tõenäoliselt kulla olemasolu. Foto: autor, 2016.
71. Valmistatud mikrolihvide vormistus. Foto: autor, 2016



72. Kesktahvli algse värvilahenduse uuringud mikrosondaažide abil. Foto: Villu Plink, 2016.
73. Punktipilv. Ekraanivaade mudeldusprogrammist. Mudel: Andres Uueni, 2016.
74. Traatmudel. Ekraanivaade mudeldusprogrammist. Mudel: Andres Uueni, 2016.
75. Traatmudel lähivaates. Ekraanivaade mudeldusprogrammist. Mudel: Andres Uueni, 2016.
76. Tekstuuriga mudel Ekraanivaade mudeldusprogrammist. Mudel: Andres Uueni, 2016.
77. Kannatusaltari pealmiku 3D-mudel. Mudel: Andres Uueni, 2016.
78. Kannatusaltari pealmiku osalise koloreeringuga 3D-mudel. Mudel: Andres Uueni, 2016.
- 79, 80. Kannatusaltari pealmiku osalise koloreeringuga 3D-mudeli lähivaated. Mudel: Andres Uueni, 2016.

## **Lisad**

Lisa 1 – Mikrolihvide proovide asukohad

Lisa 2 – Mikrolihvide ristlõigete tabel

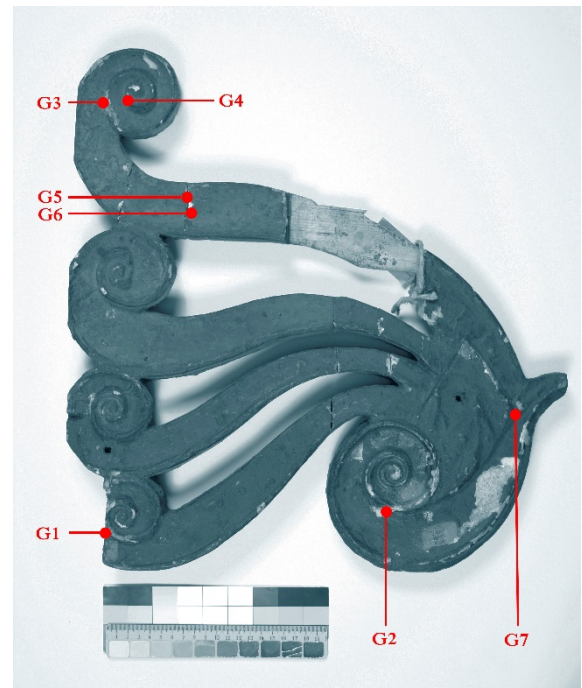
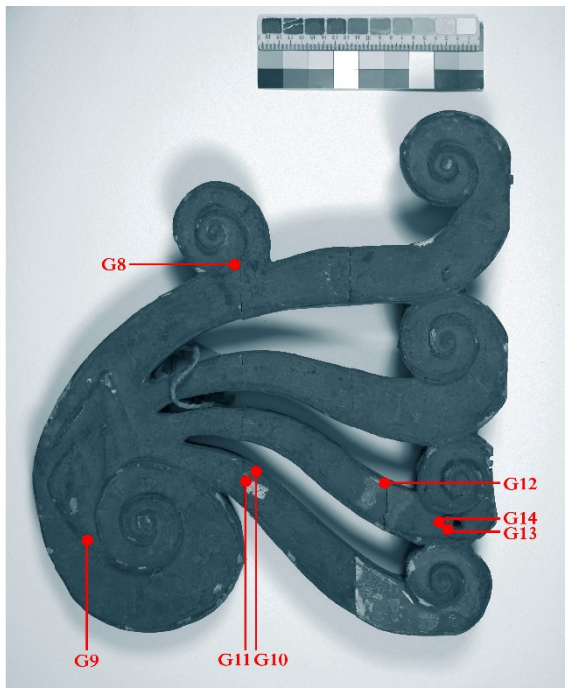
Lisa 3 – Pigmenti analüüsid ATR-FT-IR meetodil Tartu Ülikooli keemia instituudis




Lisa 4 – Esimene etapp algse värvilahenduse kaardistamisel




Lisa 5 – Algse värvilahenduse rekonstruktsioon

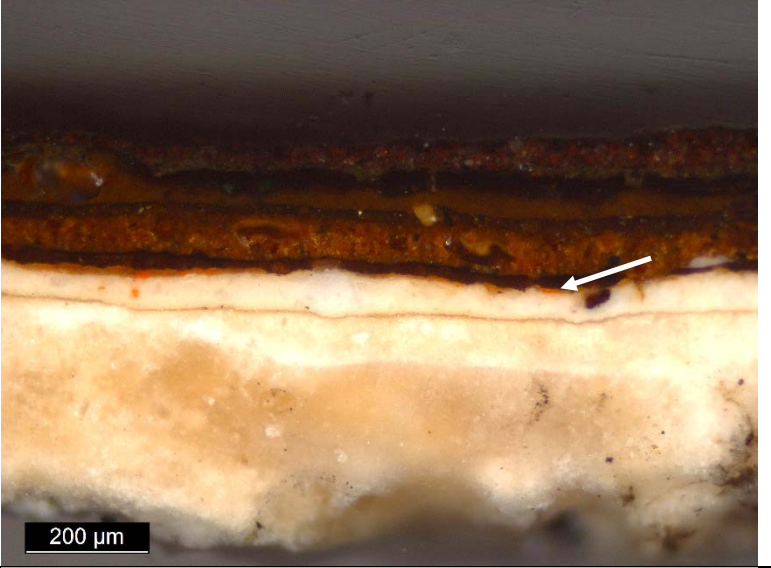
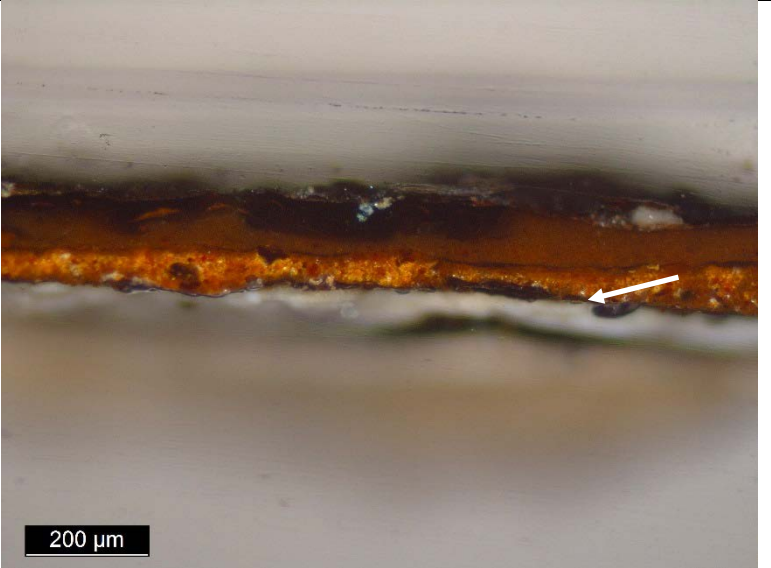
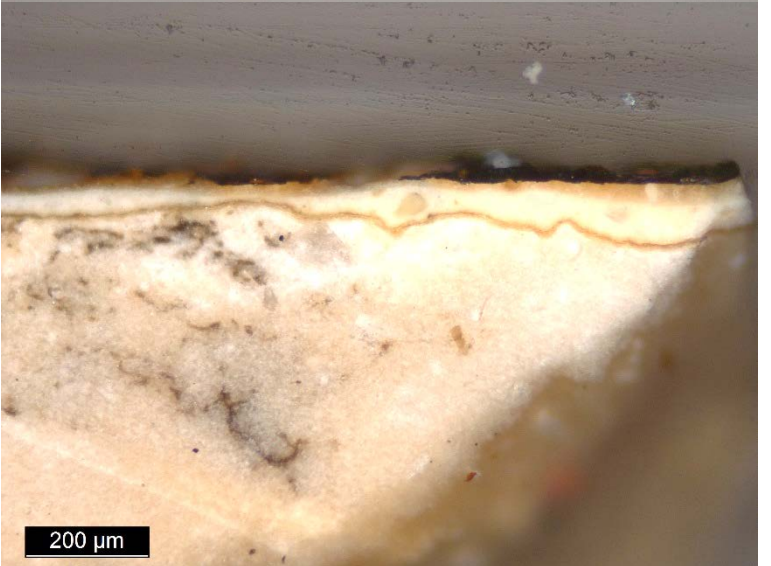
Lisa 6 – Konserveerimistöõdekaart

# Mikrolihvide proovide asukohad – LISA 1



nr	asukoht	uurimis- küsimus/värv ?	proovi foto (algse polükroomia esinemisel on see tähistatud valge noolega)
	proovi kihtide kirjeldus		
1	parem voluudikimp		
	5. mustus/tolm 4. krunt 3. oranžikas ülemaaling 2. II krundikiht 1. I krundikiht		
2	parem voluudikimp		
	9. mustuse/tolmu kiht 8. pruun ülemaaling 7. tume vahekiht? 6. oranžikas ülemaaling 5. tume vahekiht? 4. krundikiht 3. roheline? 2. II krundikiht 1. I krundikiht		
3	parem voluudikimp		
	5. pruun ülemaaling 4. tume vahekiht? 3. oranžikas ülemaaling 2. II krundikiht 1. I krundikiht		


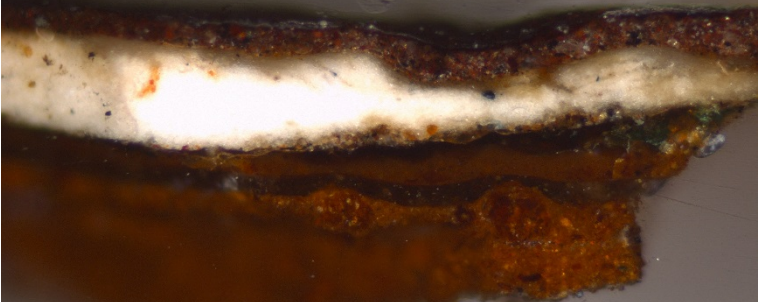

<p><b>4</b></p>	<p>parem voluudikimp</p>		
<p><b>5</b></p>	<p>parem voluudikimp</p>		
<p><b>6</b></p>	<p>parem voluudikimp</p>		
	<p>Ebaõnnestunud proov, vaid krundikihid ja tumedad vahekihid</p>		


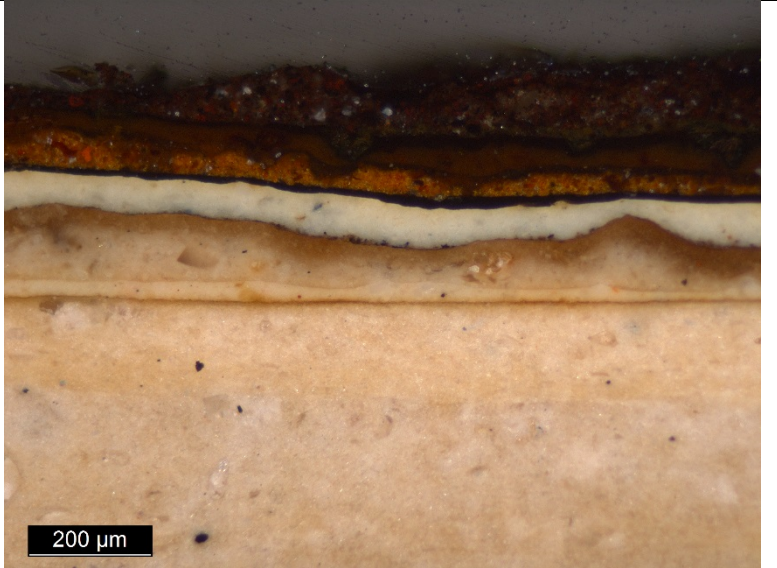
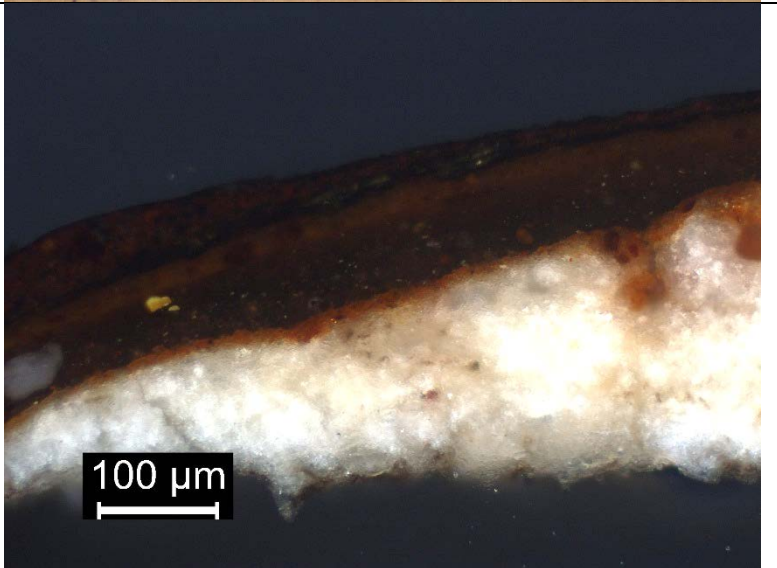
7	parem voluudikimp		
8	vasak voluudikimp		 

9. mustus/tolm
8. tume vahekiht?
7. pruun ülemaaling
6. tume vahekiht?
5. oranžikas ülemaaling
4. tume vahekiht?
3. punane (oranž)
2. II krundikiht
1. I krundikiht

9. tume vahekiht?/  
mustuse/tolmu kiht
7. pruun ülemaaling
6. õhuke tume vahekiht?
5. oranžikas ülemaaling
3. tume kiht (metalleht?)
2. II krundikiht
1. I krundikiht

Proov kahes osas

9	vasak voluudikimp		 <p>200 µm</p>
<p>9. mustus/tolm 8. tume vahekiht? 7. pruun ülemaaling 6. tume vahekiht? 5. oranžikas ülemaaling 4. tume vahekiht? 3. punane 2. II krundikiht 1. I krundikiht</p>			
10	vasak voluudikimp		 <p>200 µm</p>
<p>6. mustus/tolm 5. krunt 4. tume vahekiht? 3. pruun ülemaaling 2. tume vahekiht? 1. oranžikas ülemaaling</p> <p>Segadus järjestuses</p>			
11	vasak voluudikimp		 <p>200 µm</p>
<p>4. oranžikas ülemaaling 3. punane 2. II krundikiht 1. I krundikiht</p>			

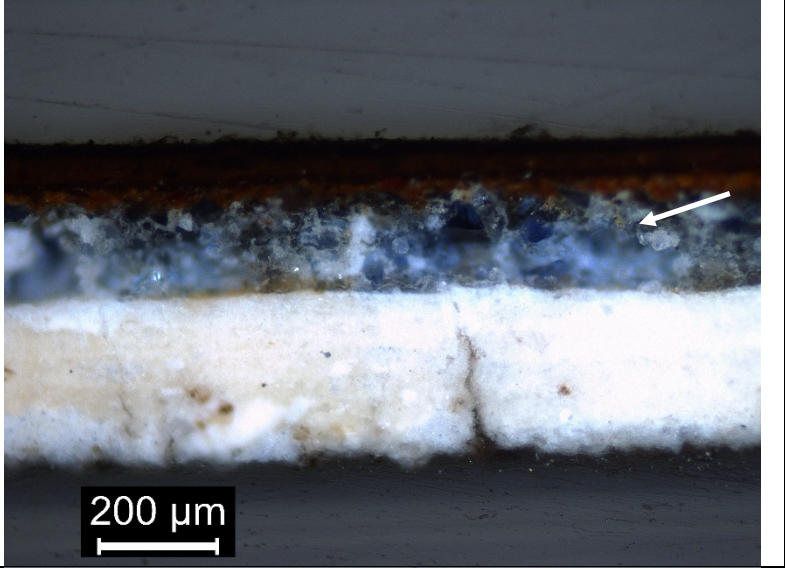
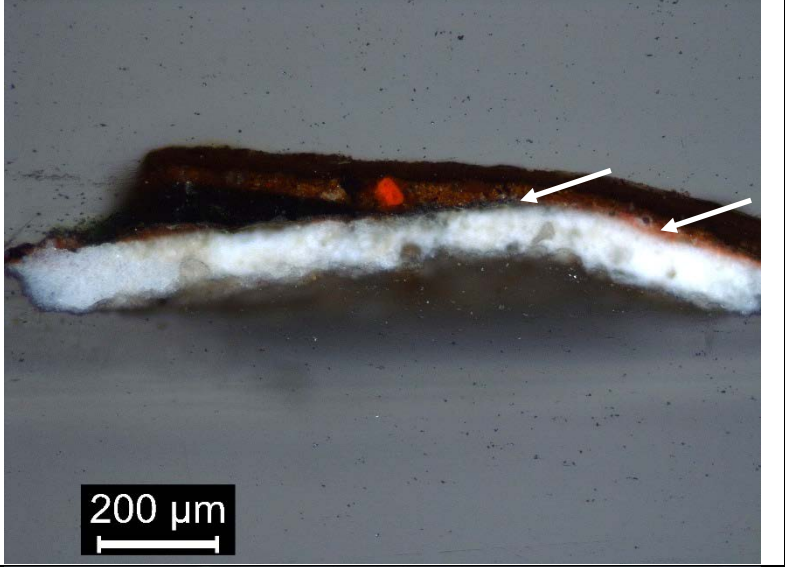
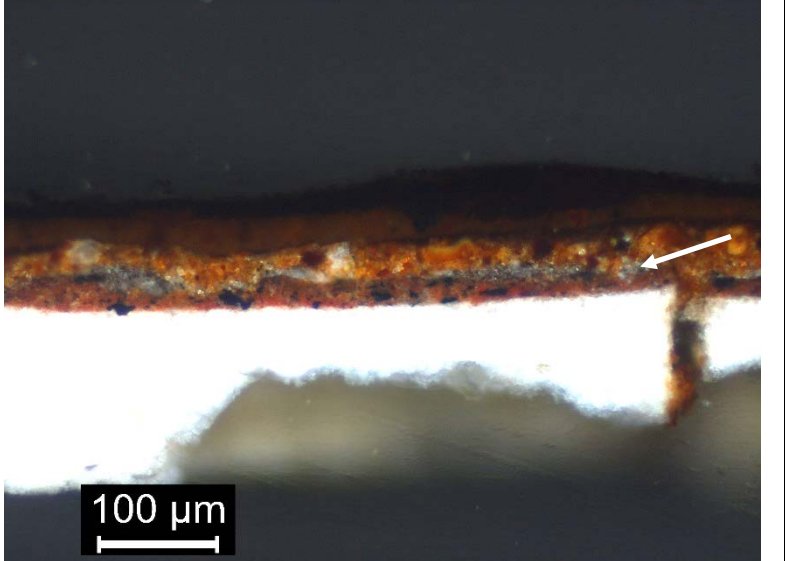
12	vasak voluudikimp		
13	vasak voluudikimp		
14	kesktahvli kaar, sisekülg parem pool karniisi kohal	must?	


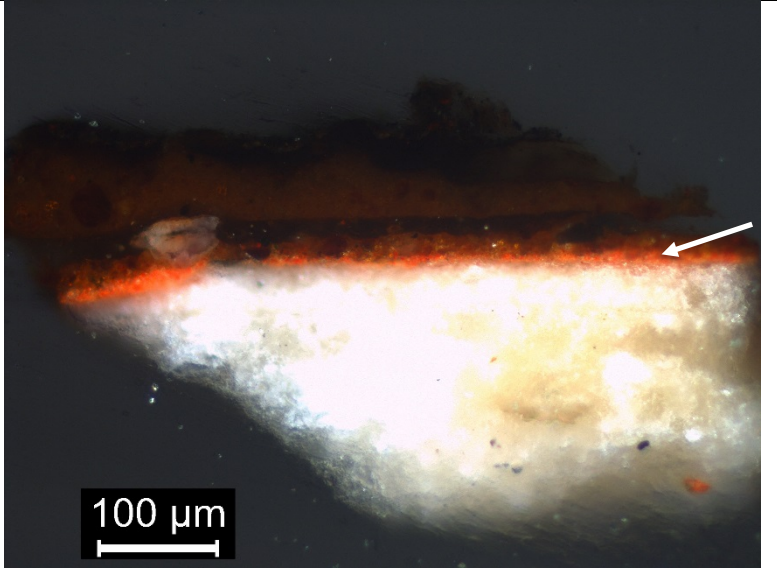
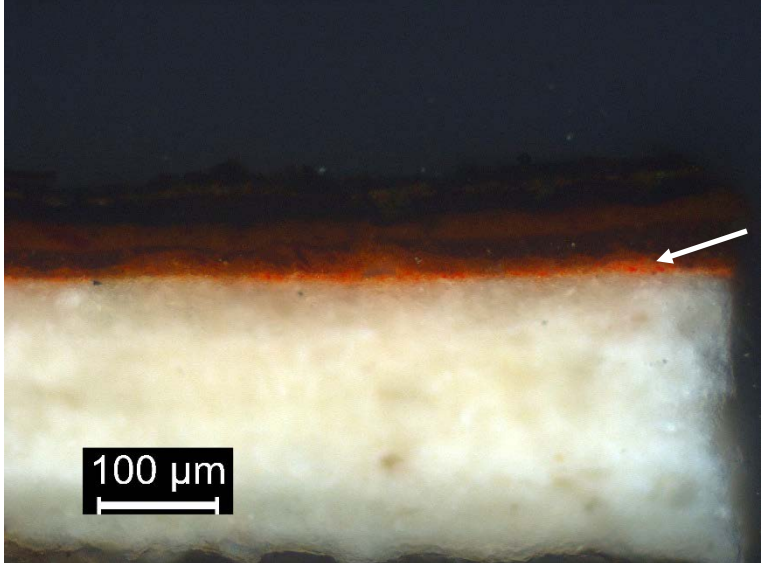
6. mustuse/tolmu kiht
5. oranžikas ülemaaling
4. tume vahekiht?
3. punane/oranž?
2. II krundikiht
1. I krundikiht

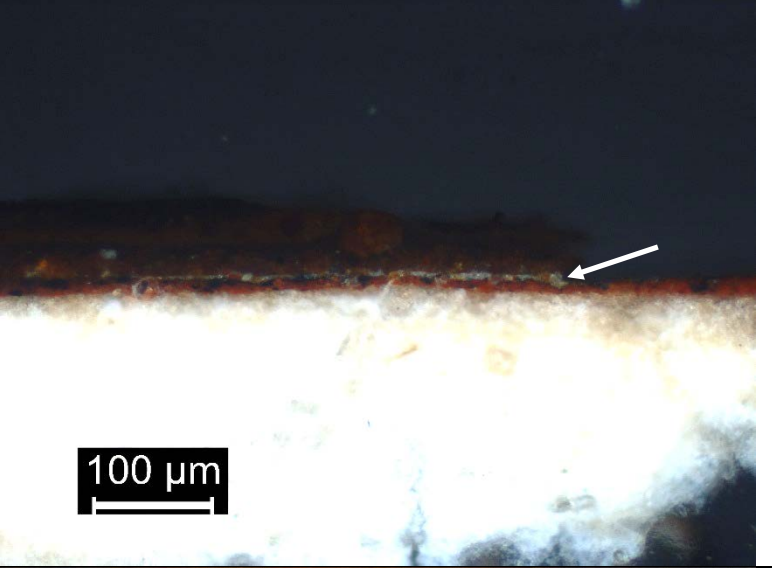
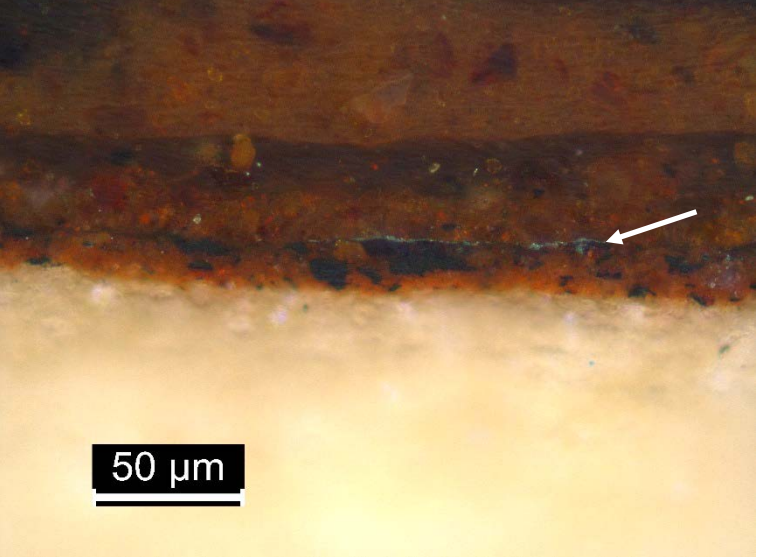
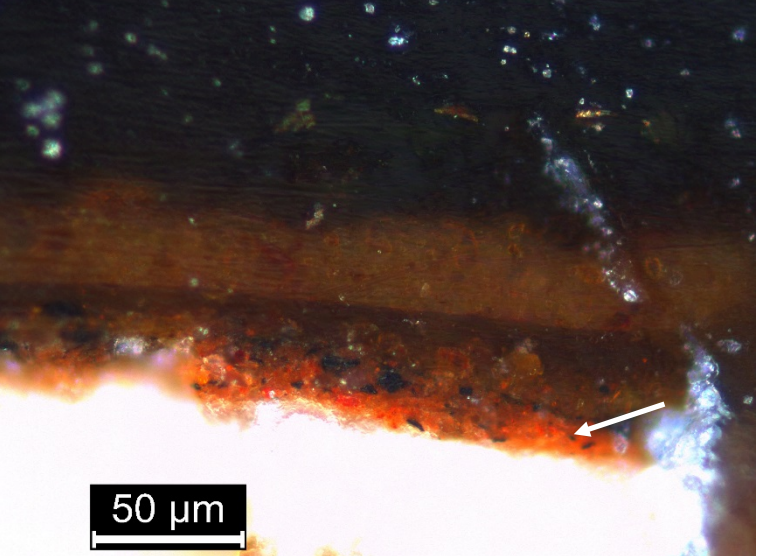
8. mustuse/tolmu kiht
7. tume vahekiht?
6. pruun ülemaaling
5. tume vahekiht?
4. oranžikas ülemaaling
3. tume vahekiht?
2. II krundikiht
1. I krundikiht

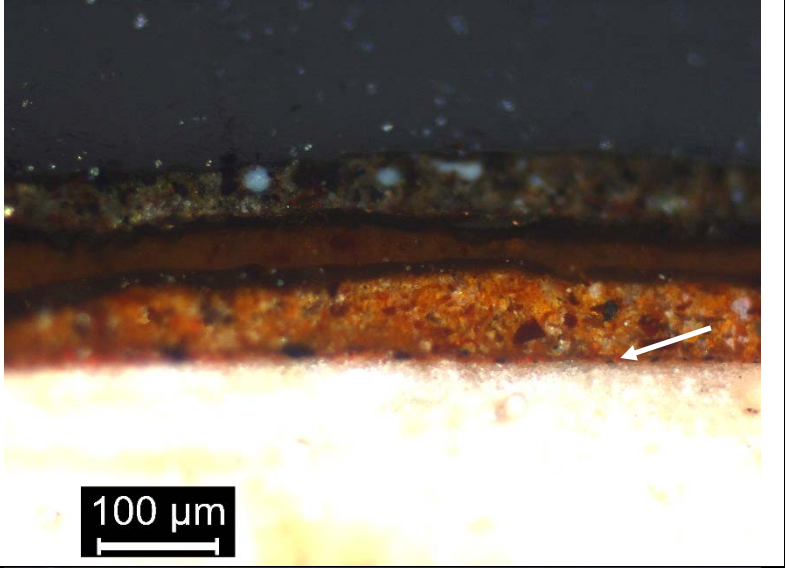
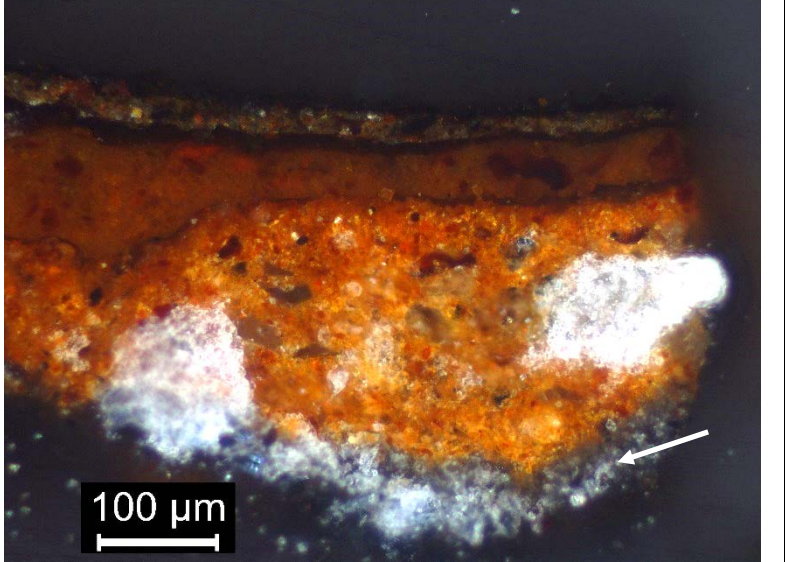
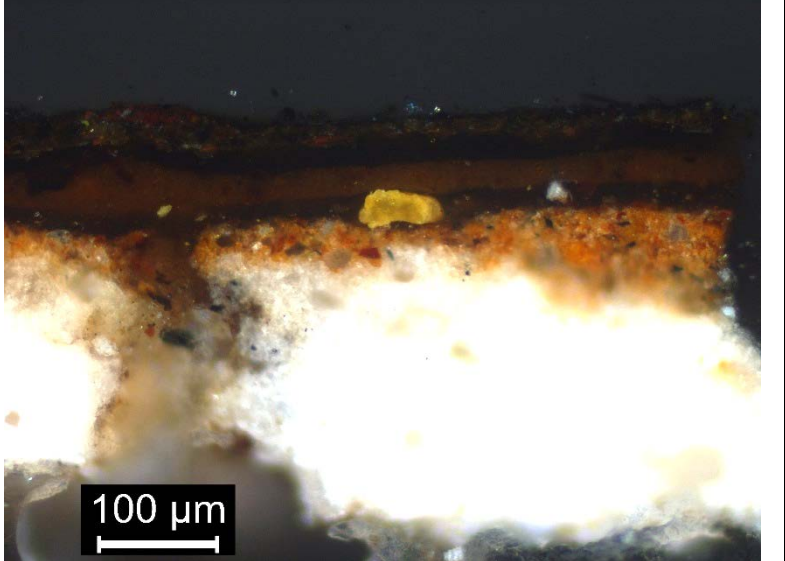
6. mustuse/tolmu kiht
5. tume vahekiht?
4. pruun ülemaaling
3. tume vahekiht?
2. oranžikas ülemaaling
1. krunt



15	vasak nišš (ettenägelikkus)	sinine	
6. mustuse/tolmu kiht 5. pruun ülemaaling 4. tume vahekiht 3. oranžikas ülemaaling 2. sinine 1. krunt			
16	Vasakut nišši ümbritsev kvaader, allosa	roheline	
6. pruun ülemaaling/ mustuse/tolmu kiht 5. oranžikas ülemaaling 4. rohekas kiht/lüster? 3. hõbeleht? 2. punane kiht (boolus?) 1. krunt			
17	Vasakut nišši ümbritsev kvaader, ülaosa	roheline	
6. mustuse/tolmu kiht 5. pruun ülemaaling 4. õhuke tume vahekiht? 3. oranžikas ülemaaling 3. hallikas-rohekas kiht?/ lüster? 2. punane (boolus?) 1. krunt			

18	Vasakut nišši ümbritsev kvaader, ülaosa	roheline	
<p>7. mustuse/tolmu kiht 6. pruun ülemaaling 5. tume vahekiht? 4. oranžikas ülemaaling 3. rohekas lüster? 2. punane? 1. krunt</p>			
19	Vasakut nišši ümbritsev taust, allosa	punane	
<p>6. mustuse/tolmu kiht 5. pruun ülemaaling 4. tume vahekiht? 3. oranžikas ülemaaling 2. punane 1. krunt</p>			
20	Vasakut nišši ümbritsev taust, allosa	punane	
<p>7. mustuse/tolmu kiht? 6. tume vahekiht? 5. pruun ülemaaling 4. tume vahekiht? 3. oranžikas ülemaaling (õhuke) 2. punane 1. krunt</p>			

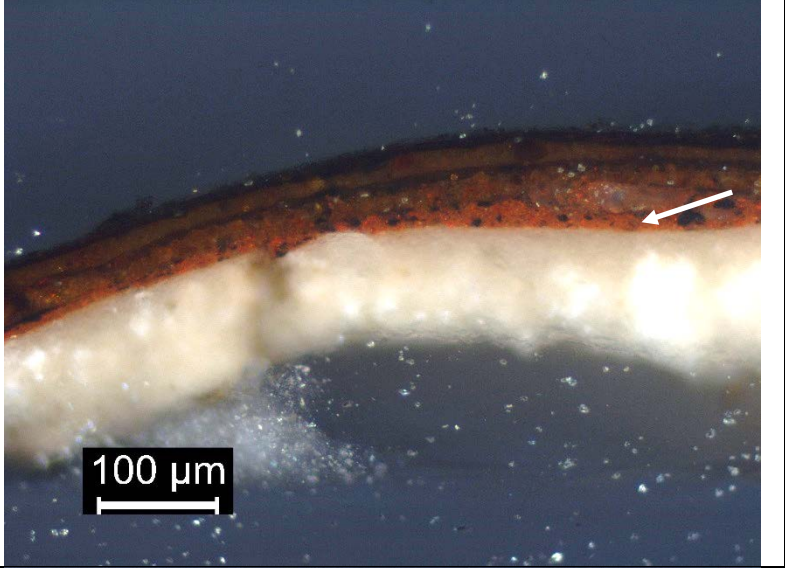
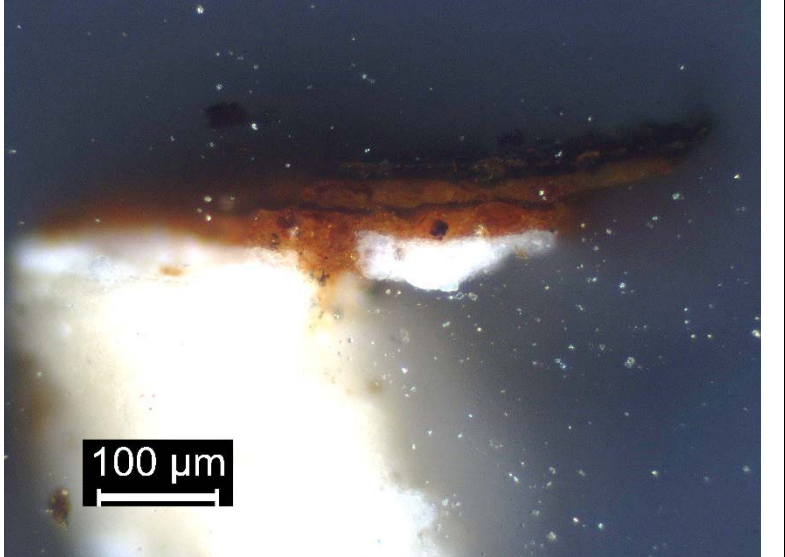
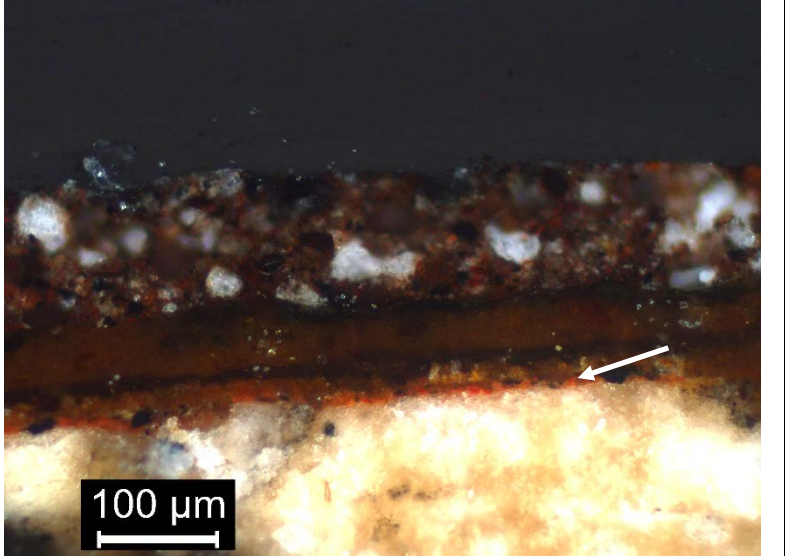
21	keskosa, ornamentaalne kaunistus, parem pool	kuld?	
<p>7. tume mustuse/tolmu kiht?  6. pruun ülemaaling  5. tume vahekiht  4. oranžikas ülemaaling  3. kuld?  2. punane (boolus?)  1. krunt</p>			
22	keskosa, ornamentaalne kaunistus, parem pool	?	
<p>6. pruun ülemaaling  5. tume vahekiht  4. oranžikas ülemaaling  3. metallleht (kuld?)  2. punane (boolus?)  1. krunt</p>			
23	keskosa, ornamentaalne kaunistus, parem pool	?	
<p>6. mustuse/tolmu kiht?  5. pruun ülemaaling  4. tume vahekiht?  3. oranžikas ülemaaling  2. punane  1. krunt</p>			

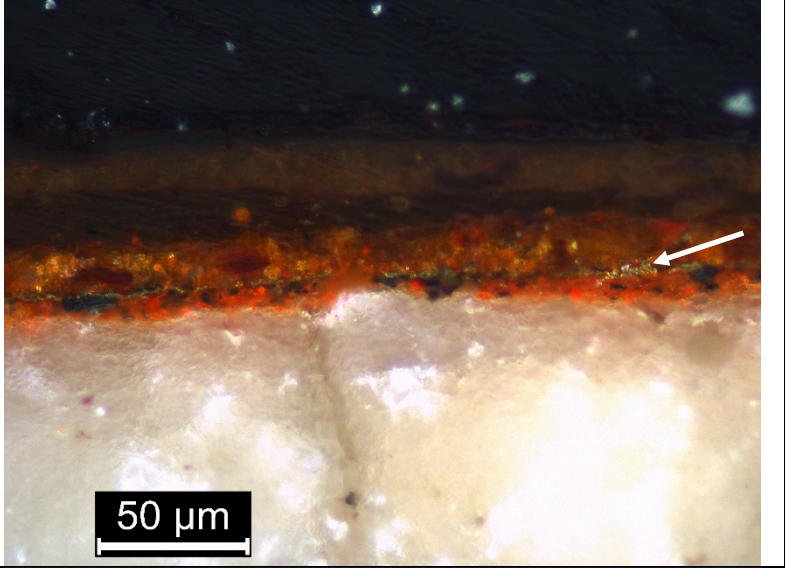
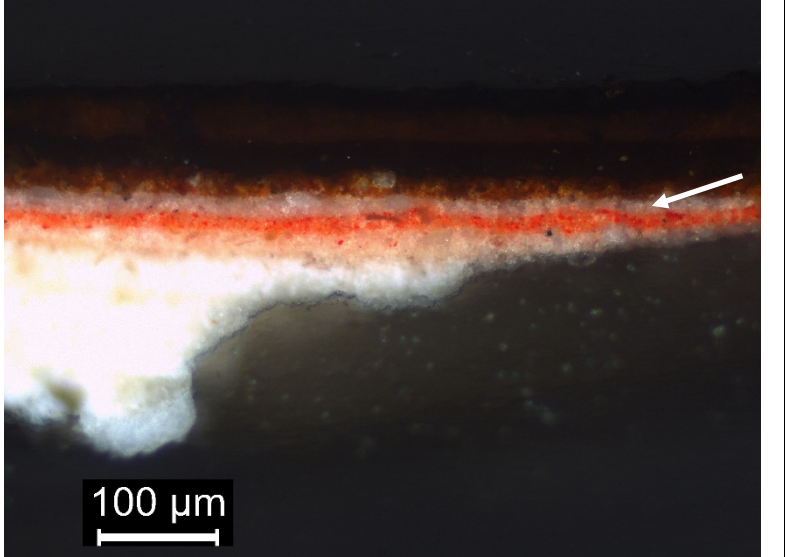
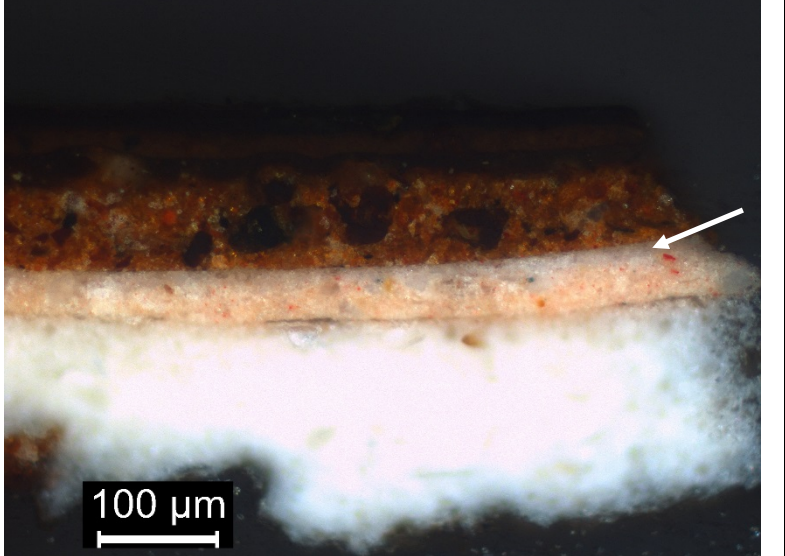
24	Sõdur, kellel käed näo ees - juuksed	?	
25	parem nišš (meelekindlus), allosa	sinine	
26	baasi karniis		

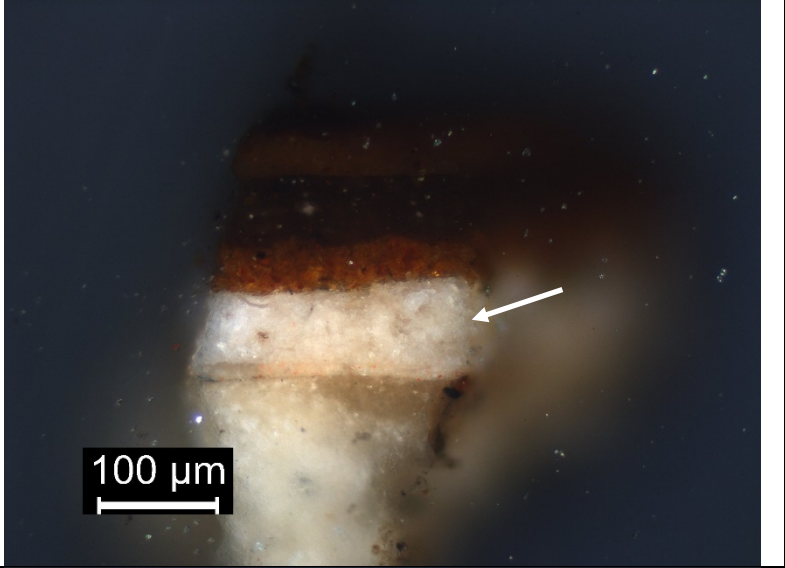
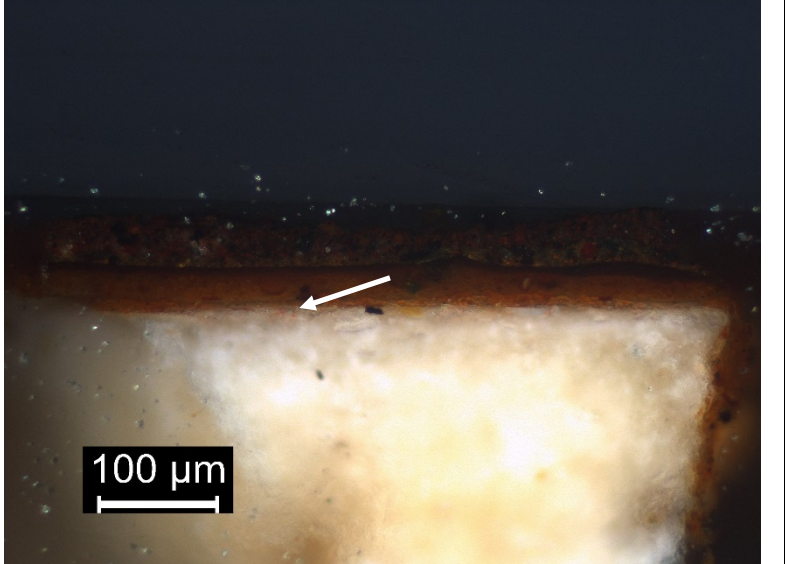
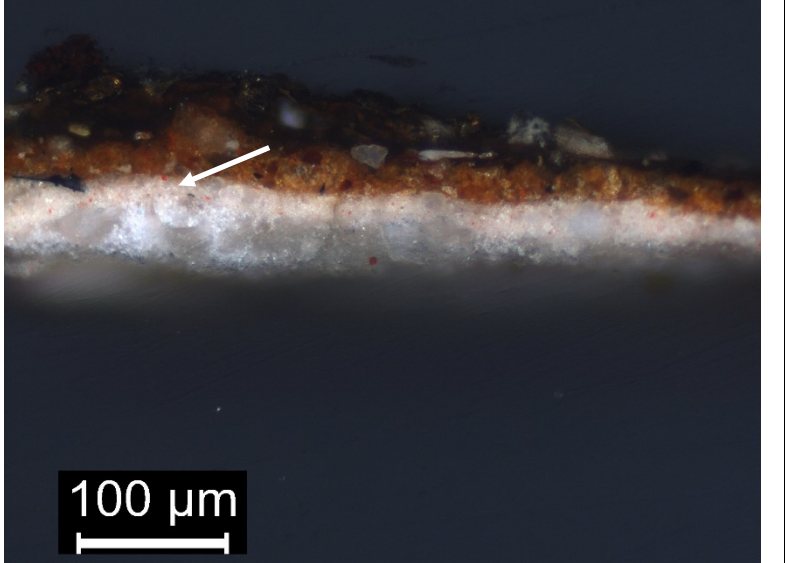
7. mustuse/tolmu kiht?
6. tume vahekiht?
5. pruun ülemaaling
4. tume vahekiht?
3. oranžikas ülemaaling
2. punane õhuke kiht?
1. krun

6. mustus/tolm?
5. õhuke tume vahekiht
4. pruun ülemaaling
3. õhuke tume vahekiht
2. oranžikas ülemaaling
1. sinine?

6. mustus/tolm?
- 5 tume vahekiht?
4. pruun ülemaaling
3. tume vahekiht?
2. oranžikas ülemaaling
1. krun

27	keskosa, ornamentaalne kaunistus, parem pool	kullatis?	
8. mustuse/tolmu kiht? 7. pruun ülemaaling 6. tume vahekiht? 3. oranžikas ülemaaling 2. punane 1. krunt			
28	vasak nišš (ettenägelikkus), riietus	?	
5. mustuse/tolmu kiht? 4. pruun ülemaaling 3. tume vahekiht? 2. oranžikas ülemaaling 1. krunt			
29	parem nišš (meelekindlus), sammast	?	
7. mustuse/tolmu kiht? 6. tume vahekiht? 5. pruun ülemaaling 4. tume vahekiht? 3. oranžikas ülemaaling 2. punane 1. krunt			

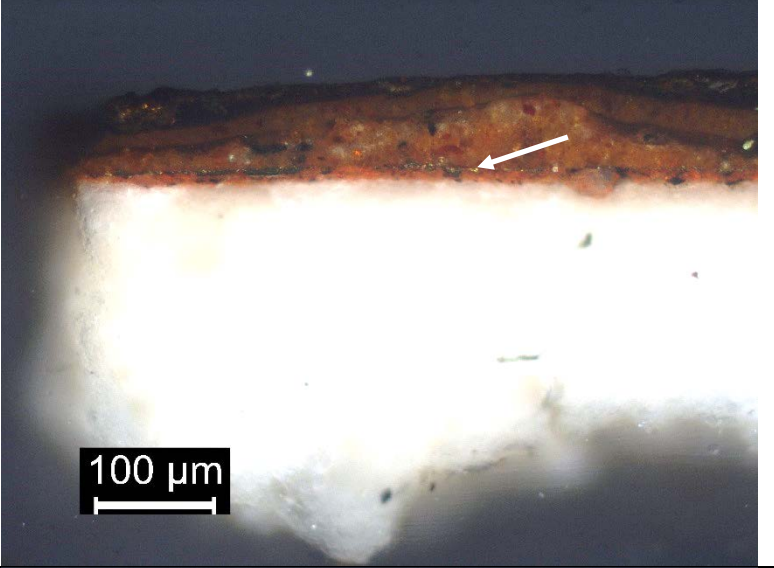
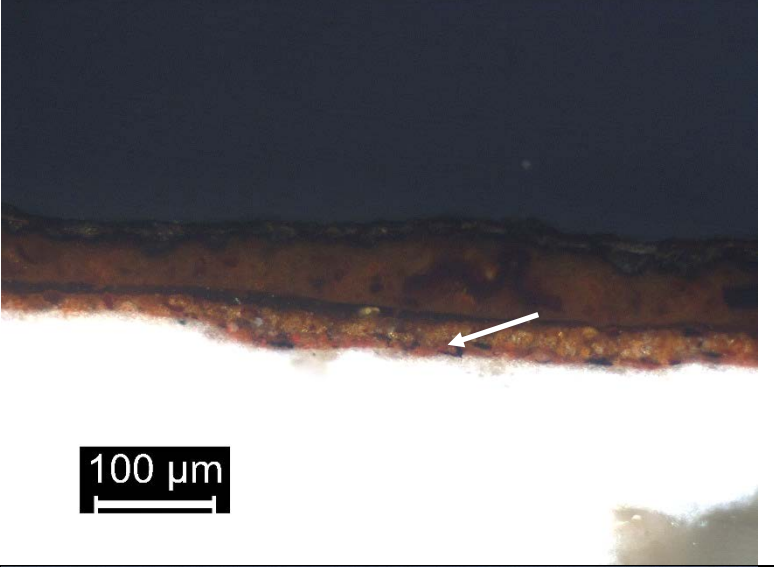
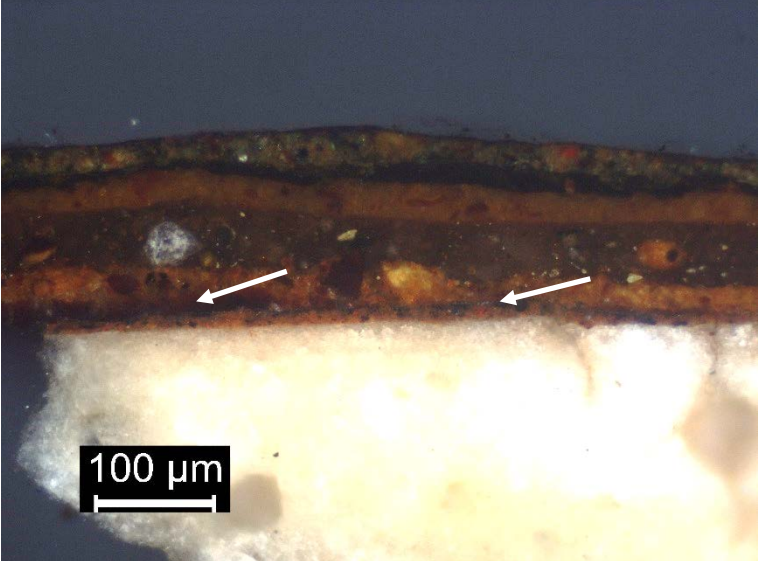
30	parem nišš (meelekindlus), riietus	?	
	<p>7. tume mustuse/tolmu kiht? 6. pruun ülemaaling 5. tume vahekiht? 4. oranžikas ülemaaling 3. kuld? 2. punane (boolus?) 1. krunt</p>		
31	vasak nišš (ettenägelikkus), põsk	punane?	
	<p>8. mustuse kiht? 7. pruun ülemaaling 6. tume vahekiht? 5. oranžikas ülemaaling 4. inkarnaat? 3. punane 2. inkarnaat 1. krunt</p>		
32	vasak nišš (ettenägelikkus), jalg	inkarnaat?	
	<p>6. mustuse/tolmu kiht? 5. pruun ülemaaling 4. tume vahekiht 3. oranžikas ülemaaling 2. inkarnaat 1. krunt</p>		

33	Kristuse parem sõrm	inkarnaat?	
34	Kristuse käsi	inkarnaat?	
35	parem nišš (meelekindlus), jalg (sääremari)	inkarnaat?	

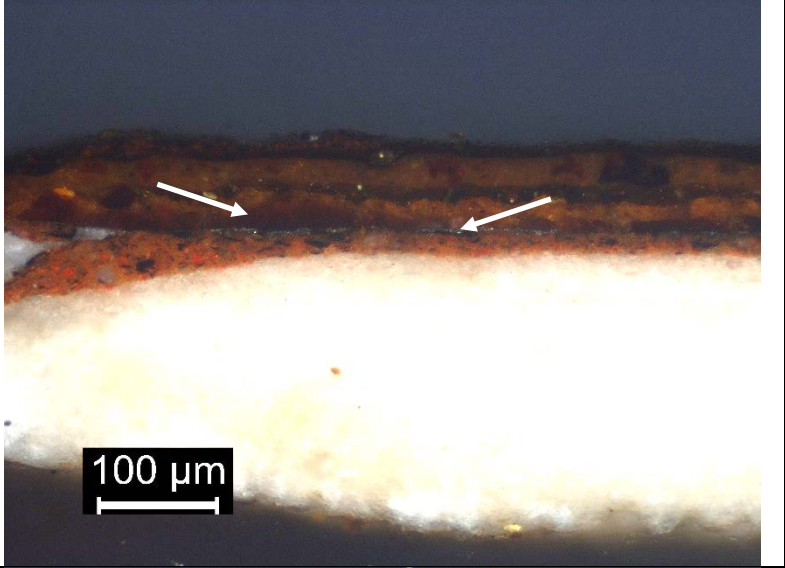
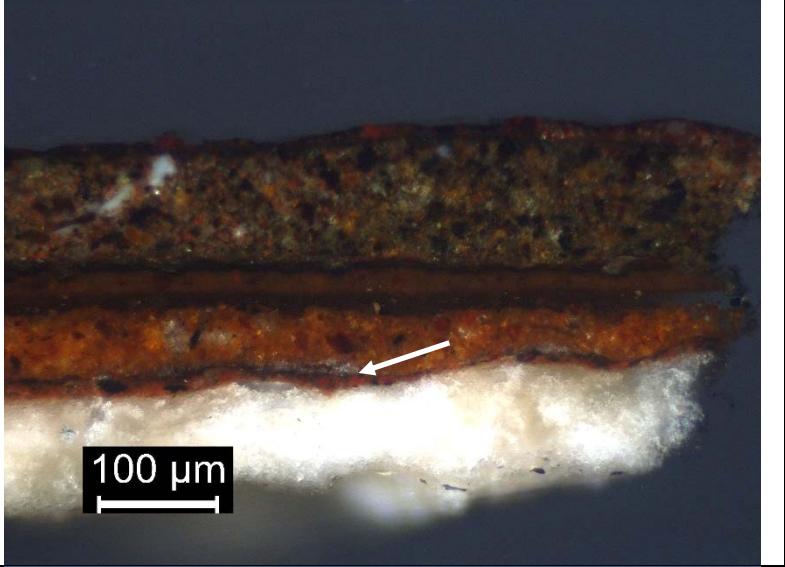
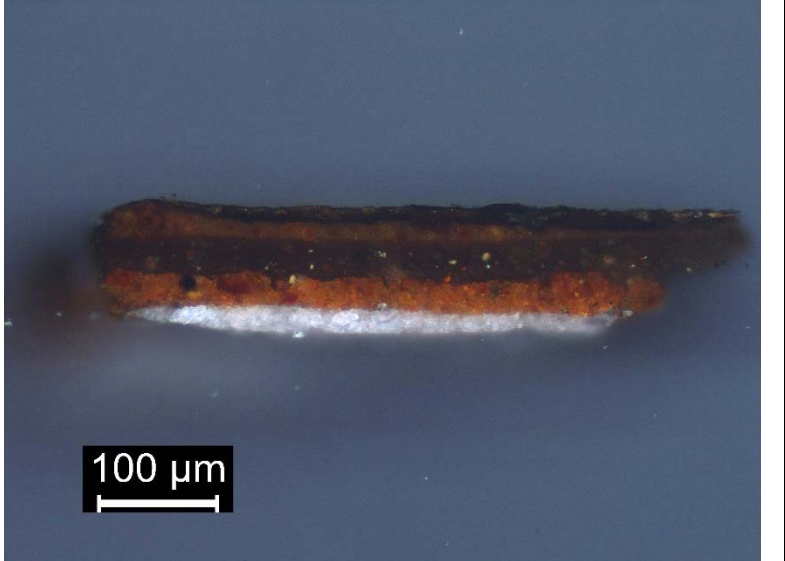
6. mustuse/tolmu kiht?
5. pruun ülemaaling
4. tume vahekiht?
3. oranžikas ülemaaling
2. inkarnaat
1. krunt

5. mustuse/tolmu kiht?
4. tume vahekiht?
3. pruun ülemaaling?
2. jäljed inkarnaadist?
1. krunt

4. mustuse/tolmu kiht?
3. oranžikas ülemaaling
2. inkarnaat
1. krunt

36	vasaku suure hermipilastri baas	kuld	
<p>7. mustuse/tolmu kiht?  6. pruun ülemaaling  5. tume õhuke vahekiht?  4. oranžikas ülemaaling  3. kullaleht  2. punane boolus  1. krunt</p>			
37	vasak nišš, alumine kvaader	roheline?	
<p>6. mustuse/tolmu kiht  5. pruun ülemaaling  4. tume vahekiht?  3. oranžikas ülemaaling  2. punane  1. krunt</p>			
38	Kristuse rüü (keep)	?	
<p>9. mustuse/tolmu kiht?  8. tume vahekiht  7. pruun ülemaaling  6. pruun vahekiht?  5. oranžikas ülemaaling  4. punane lüster?  3. metallleht?  2. punane (boolus?)  1. krunt</p>			

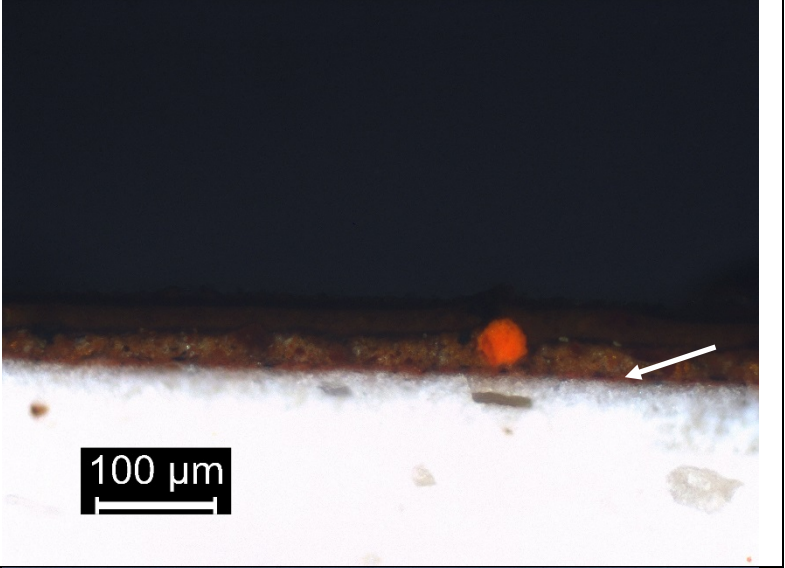
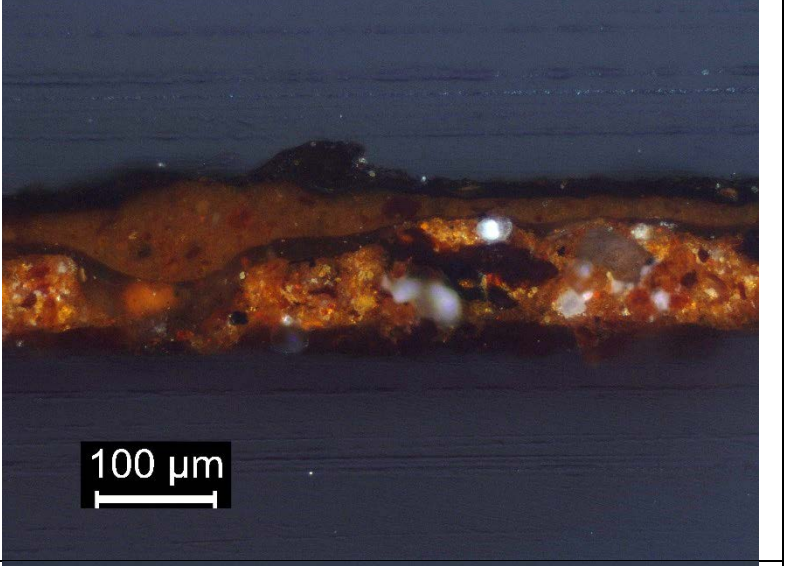
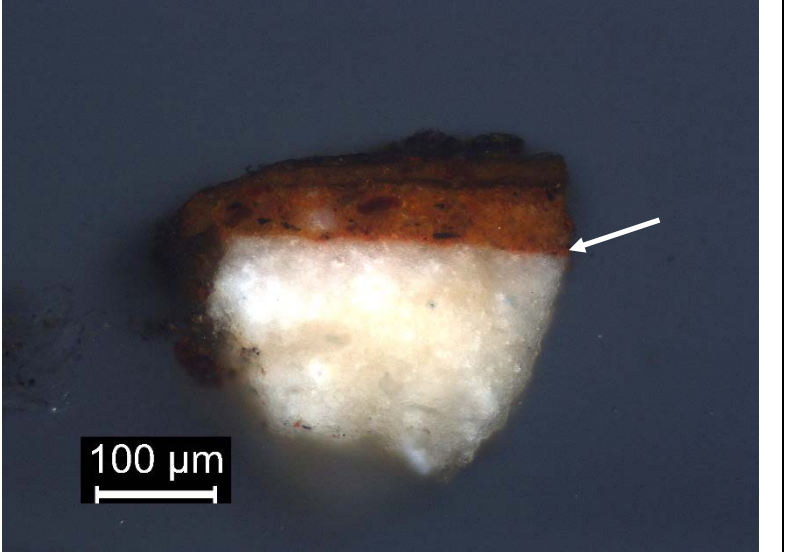


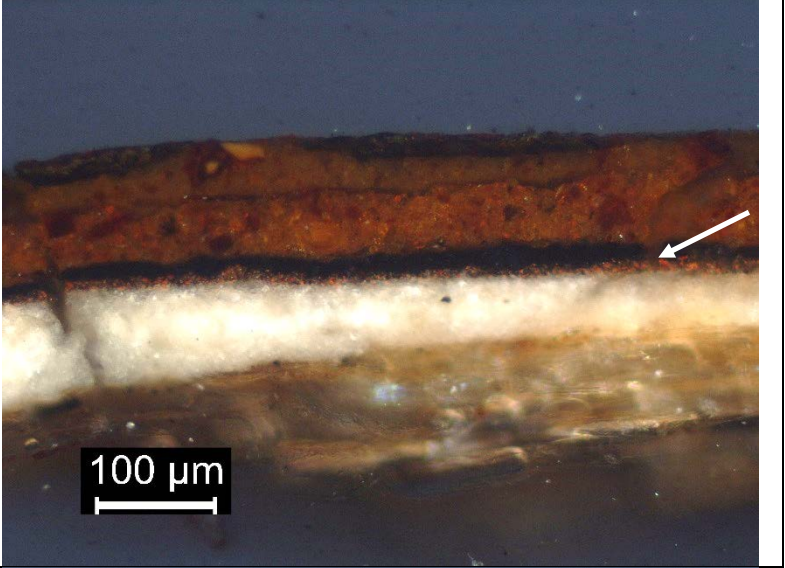
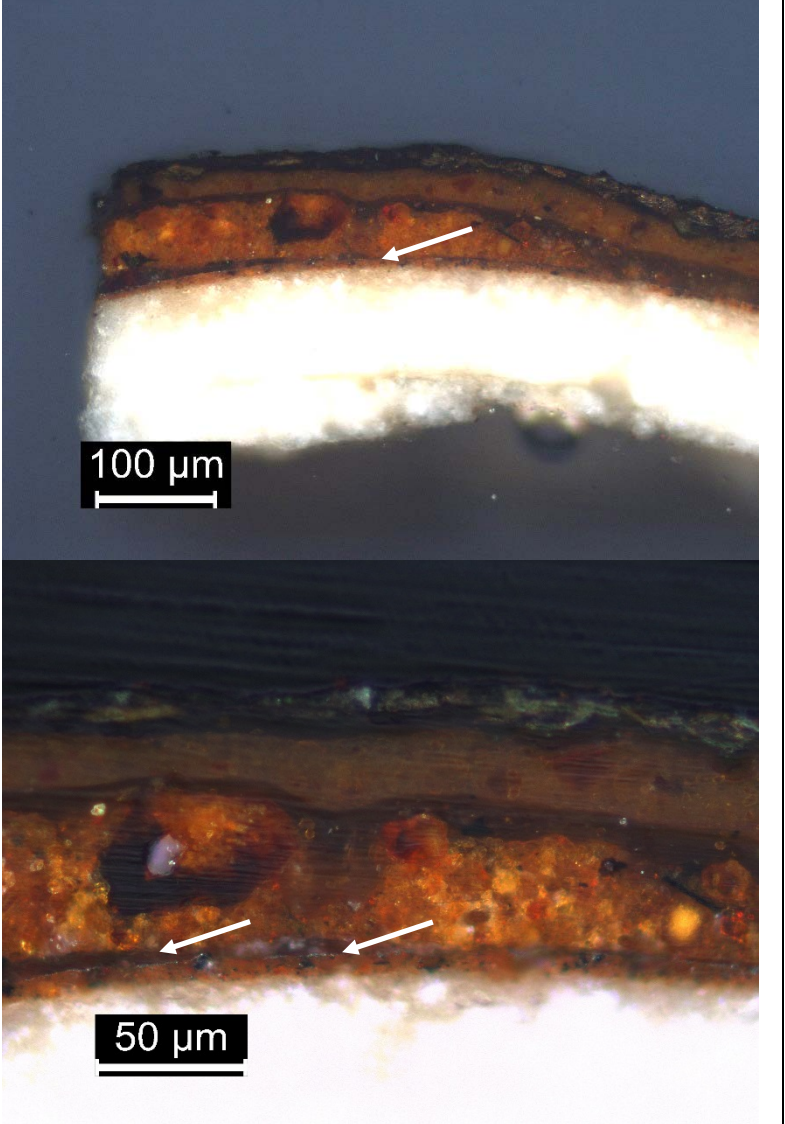
39	Kristuse rüü (keep)	kuld?	
40	Kristuse räät	?	
41	kristuse parem varvas	?	

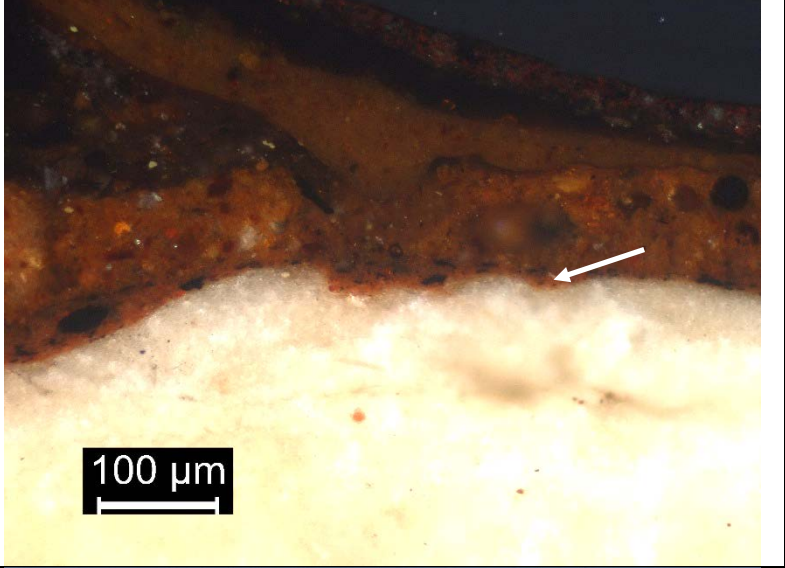
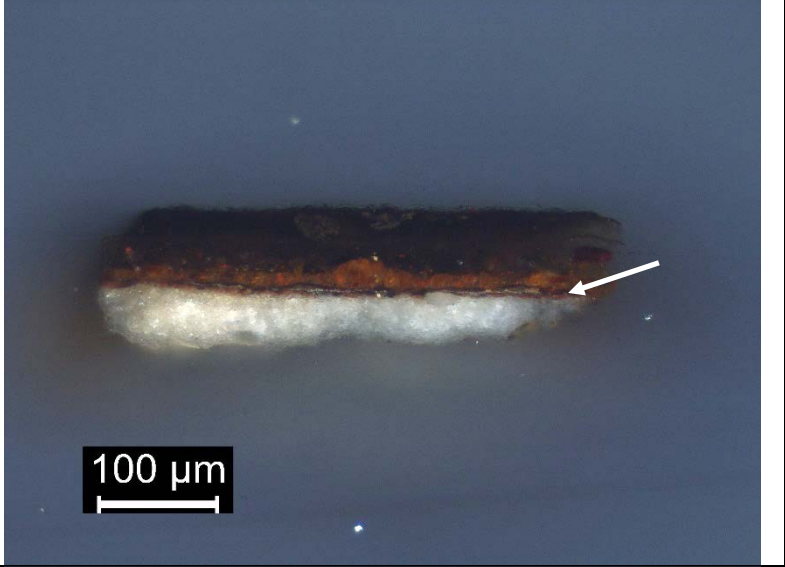
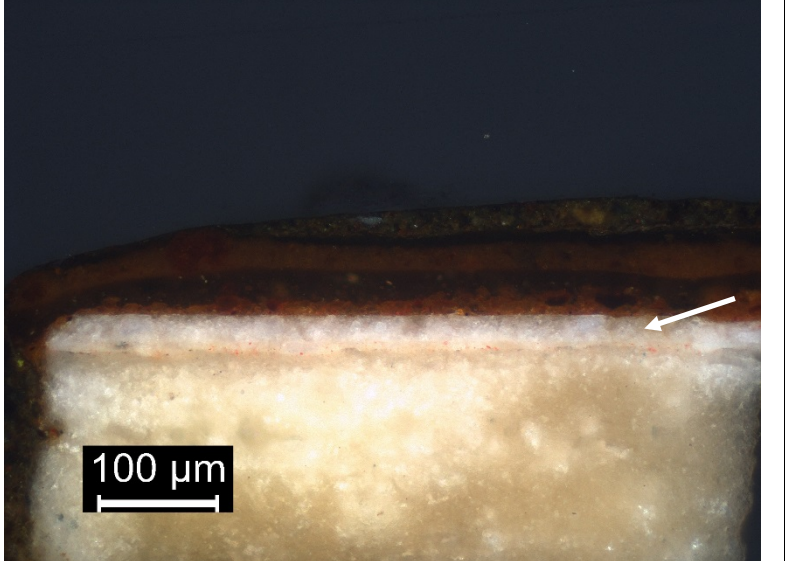
8. mustuse/tolmu kiht
7. pruun ülemaaling
6. tume vahekiht?
5. oranžikas ülemaaling
4. punane lüster
3. metallleht (kuld?)
2. punane boolus
1. krunt

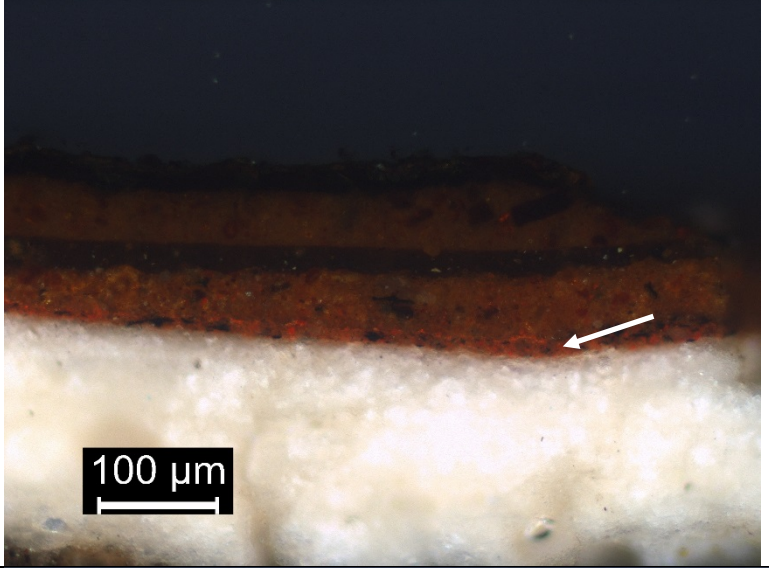
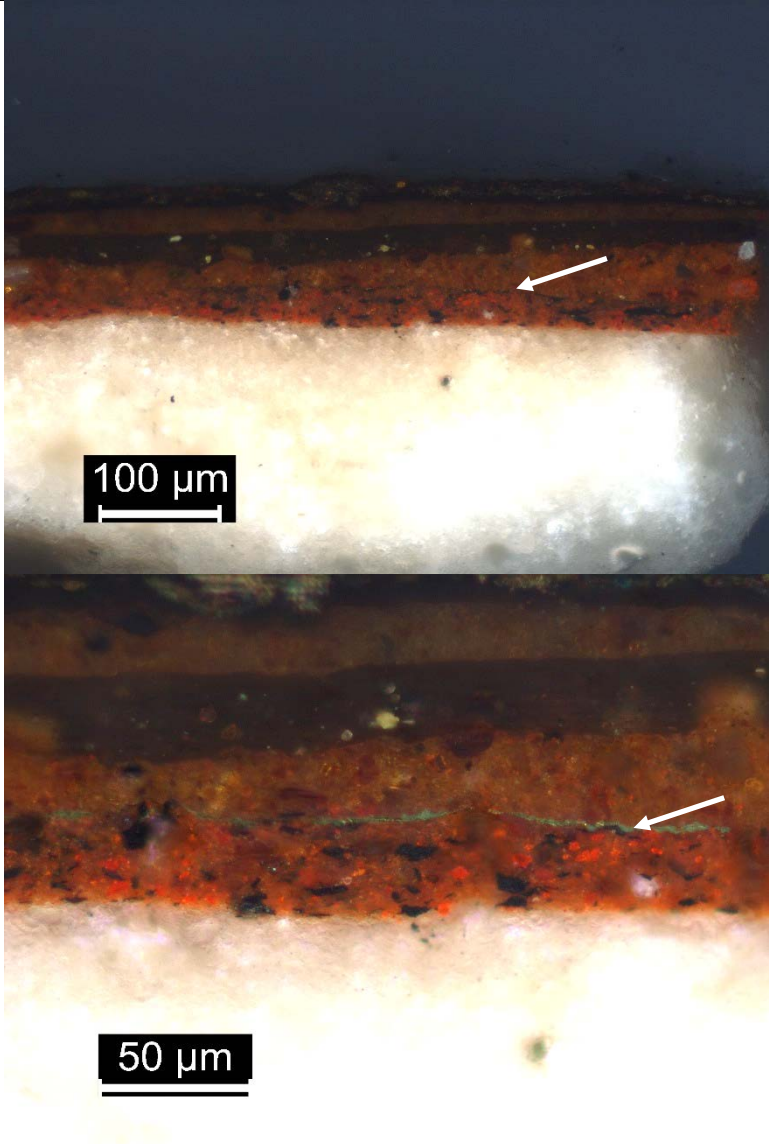
9. paks mustuse/tolmu kiht?  
või retušeering?
8. tume vahekiht
7. pruun ülemaaling
6. tume vahekiht
4. oranžikas ülemaaling
3. tume vahekiht/metalleht?
2. punane (boolu?)
1. krunt

5. mustuse kiht
4. pruun ülemaaling
3. tume paks vahekiht ?
2. oranžikas ülemaaling
1. krunt

42	mütsiga mees, varrukas	?	
43	kristuse rüü (keep)	punane+ metalleht ?	
44	mütsiga mees – kepp (hellebard?)	?	

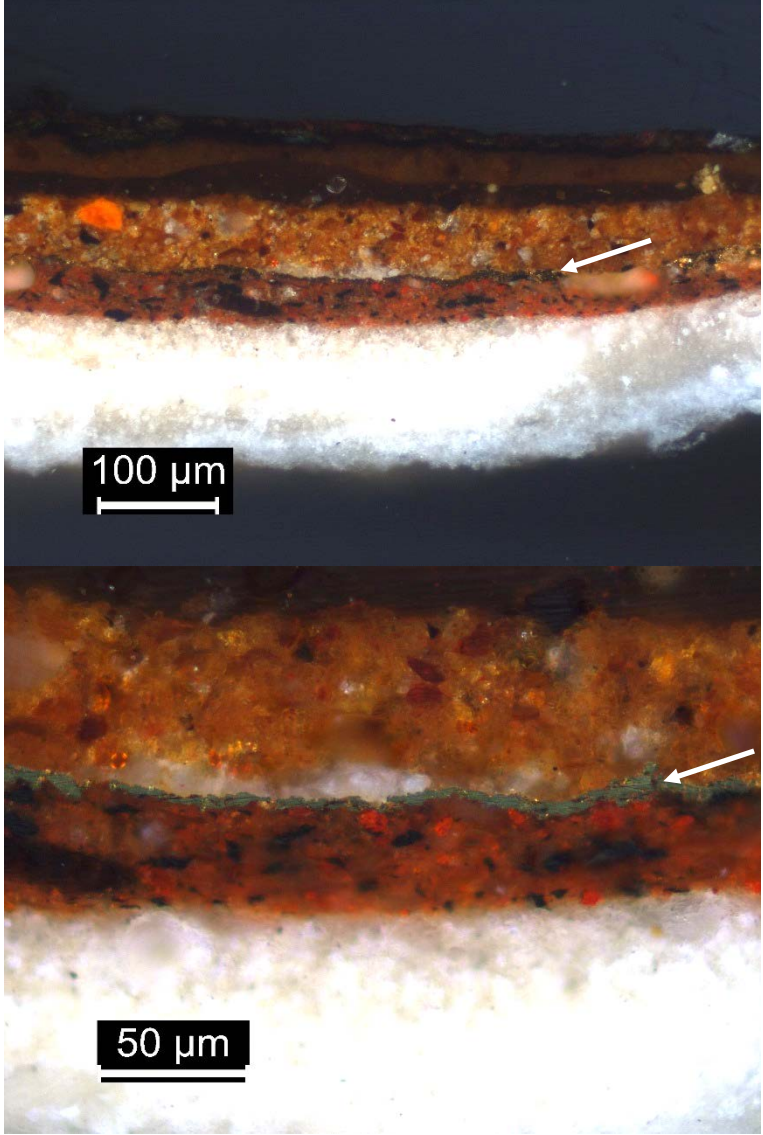
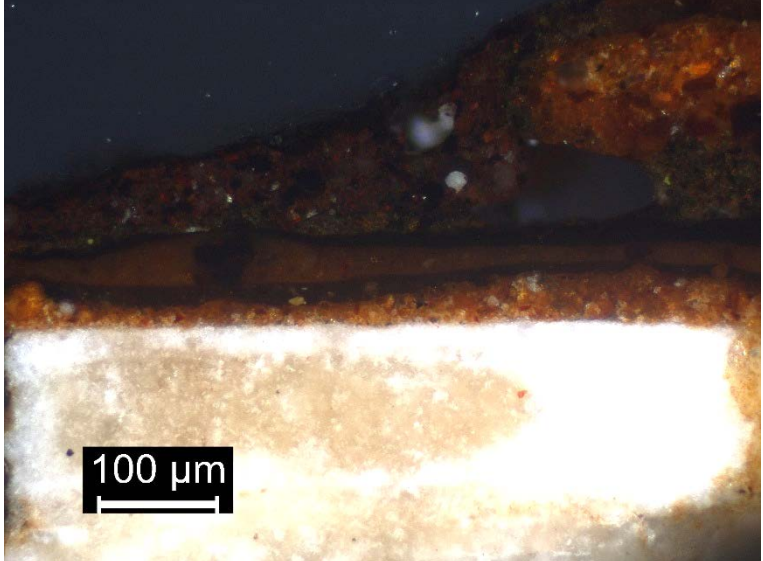
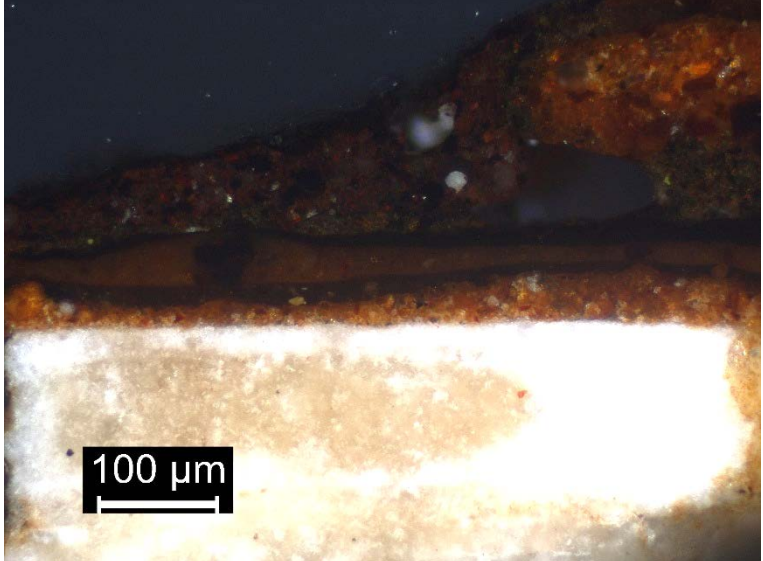
45	sarvik kurjuse hambus	?			
46	kurjuse nina	?			
<p>6. mustuse/tolmu kiht  5. pruun ülemaaling  4. väga õhuke tume vahekiht  3. oranžikas ülemaaling  3. must?  <b>2. punane kiht</b>  1. krunt  0. puidukiud</p>			<p>8. mustuse/tolmu kiht  7. pruun ülemaaling  6. tume vahekiht  5. oranžikas ülemaaling  <b>4. lüster?/tume vahekiht?</b>  <b>3. metallleht</b>  <b>2. punane kiht (boolus?)</b>  1. krunt</p>		

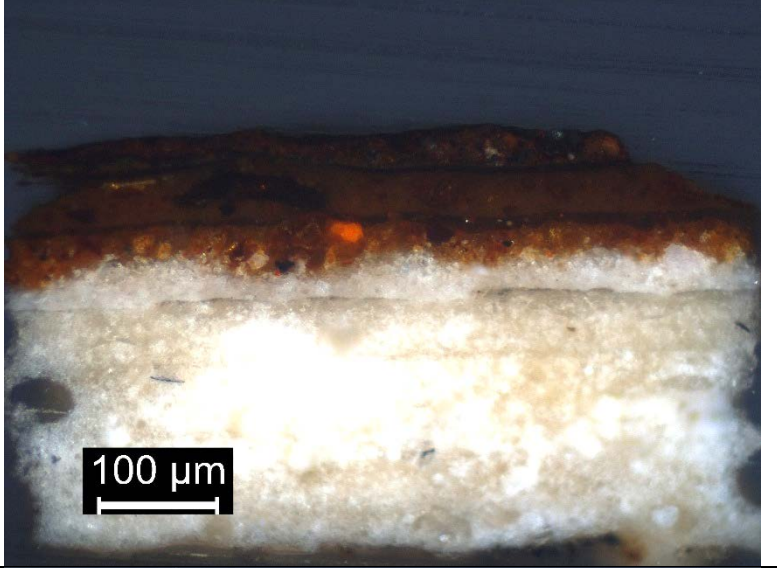
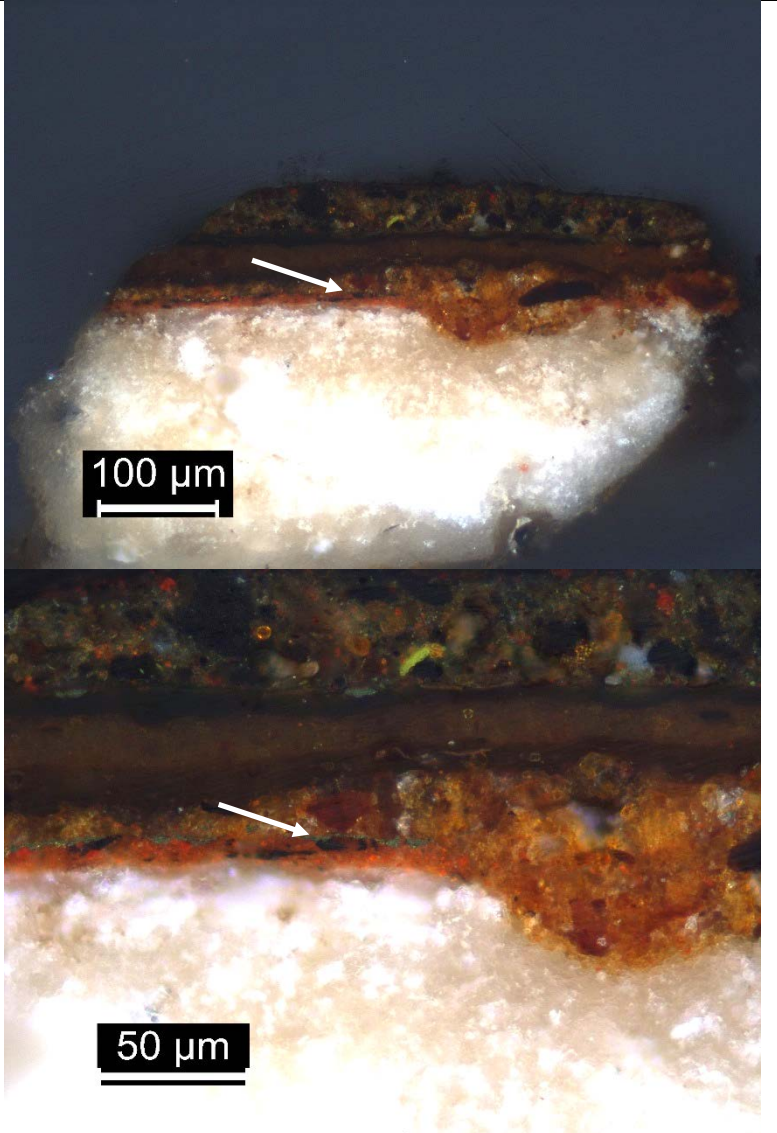
47	kurjuse koon	?	
<p>6. mustuse/tolmu kiht  5. tume vahekiht?  5. pruun ülemaaling  4. tume vahekiht?  3. oranžikas ülemaaling  2. punane kiht  1. krunt</p>			
48	kesktahvel, linnu kael?	roheline?	
<p>6. mustuse/tolmu kiht?  5. oranžikas ülemaaling  4. lüster?  3. metallleht  2. punane kiht (boolus?)  1. krunt</p>			
49	Kristuse vasak reis	inkarnaat?	
<p>7. mustuse/tolmu kiht  6. tume vahekiht  5. pruun ülemaaling  4. tume vahekiht?  3. oranžikas ülemaaling  2. inkarnaat (väiksed punase pigmendi osakesed)  1. krunt</p>			

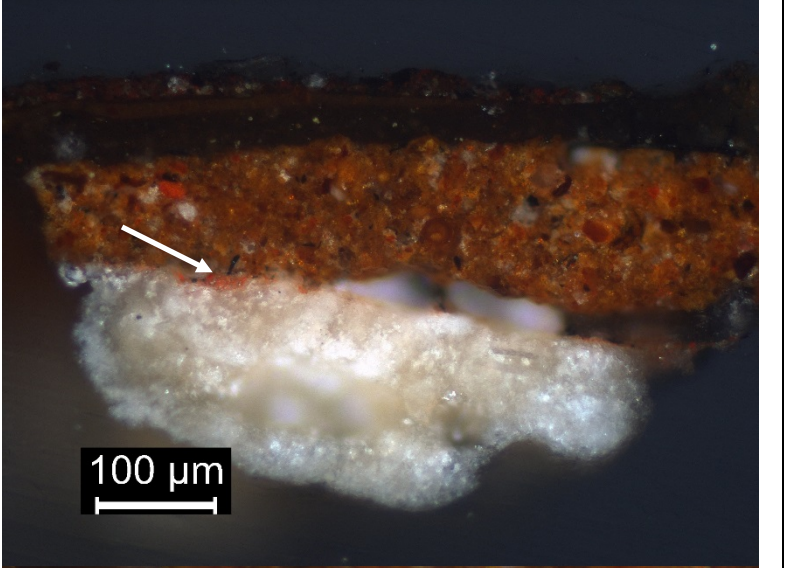
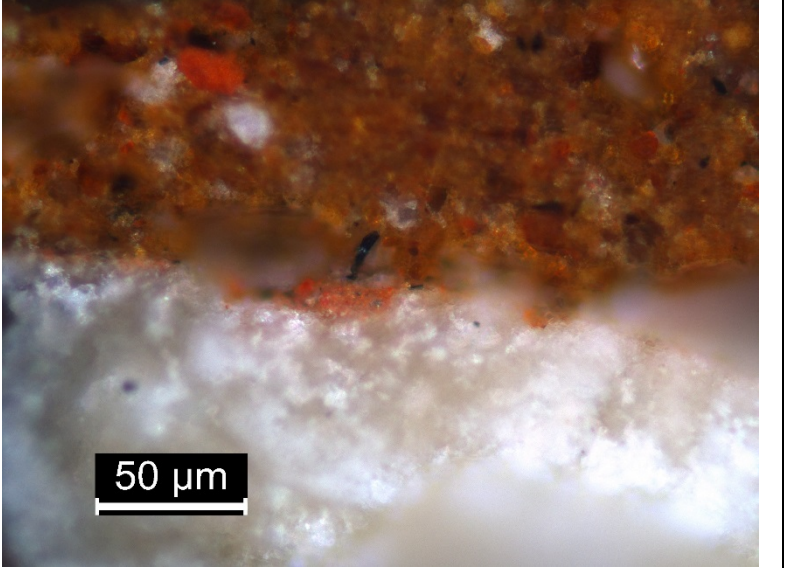
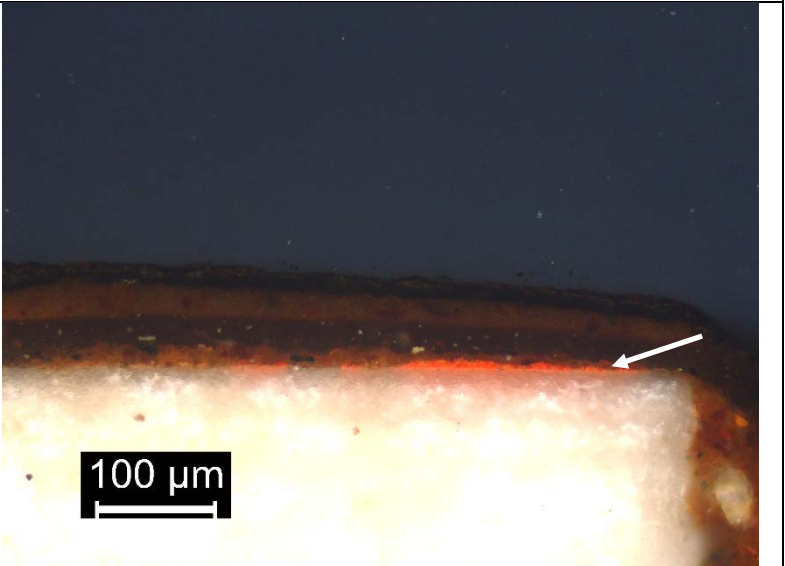
50	Kristuse lipupuu	?	
51	Kristuse räät	kuld?	

- 6. mustuse/tolmu kiht?
- 5. pruun ülemaaling
- 4. tume vahekiht?
- 3. oranžikas ülemaaling
- 2. punane kiht
- 1. krunt

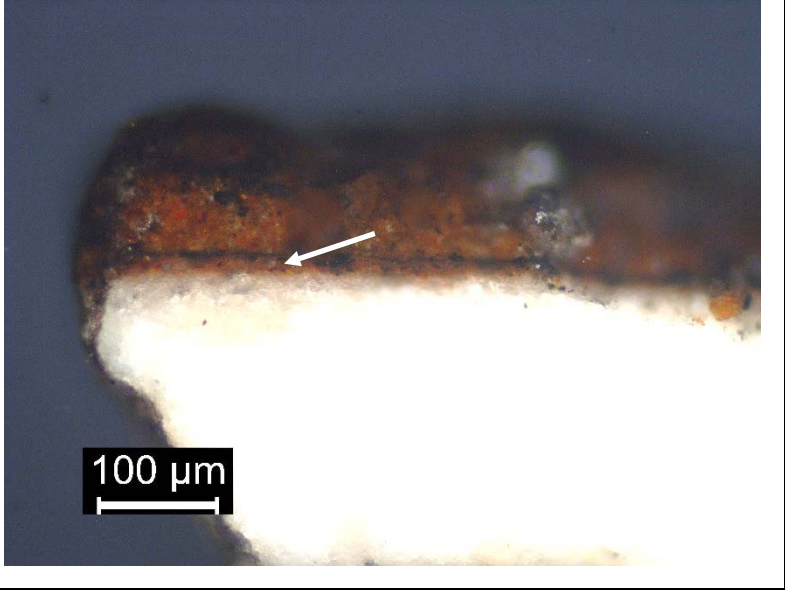
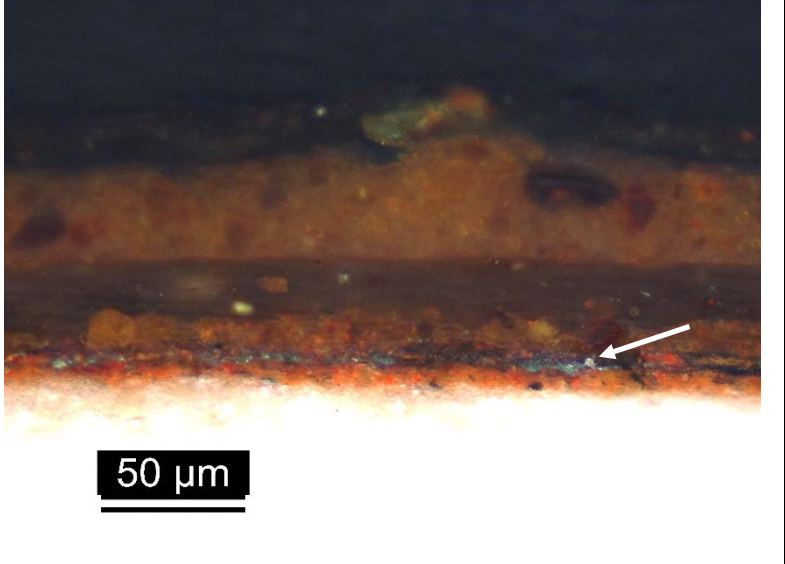
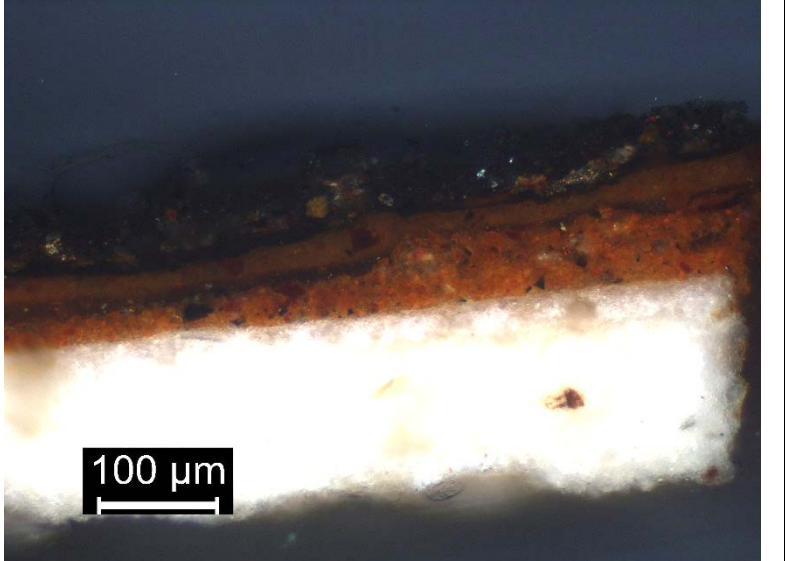
- 7. mustuse/tolmu kiht
- 6. pruun ülemaaling
- 5. tume vahekiht?
- 4. oranžikas ülemaaling
- 3. metalleht (kuld)
- 2. punane kiht (boolus)
- 1. krunt



52	Kristuse juuksed	kuld	
	<p>7. mustuse/tolmu kiht  6. pruun ülemaaling  5. tume vahekiht?  4. oranžikas ülemaaling  3. metalleht (kuld)  2. punane kiht (boolus)  1. krunt</p>		
53	taevas	sinine?	
	<p>6. mustuse/tolmu kiht  5. tume vahekiht?  4. pruun ülemaaling  3. tume vahekiht  2. oranžikas ülemaaling  1. krunt</p>		

54	taevas	sinine	
55	Kristuse lipp (rist)	?	<p data-bbox="317 947 632 1234"> 8. mustuse/tolmu kiht  7. tume vahekiht?  6. pruun ülemaaling  5. tume vahekiht?  4. oranžikas ülemaaling  3. <b>metalleht (kuld?)</b>  2. <b>punane kiht (boolus?)</b>  1. krunt </p> <p data-bbox="317 1274 719 1384"> Näha kao ja originaalmaalingu üleminekut – ülemaaling katab nii originaali kui ja krunti </p> 

56	Kristuse lipu ristpuu	?	 
	<p>6. mustuse/tolmu kiht?          6. õhuke tume vahekiht?          5. pruun ülemaaling (õhuke kiht)          4. tume vahekiht?          3. oranžikas ülemaaling          2. punane kiht?          1. krunt</p>		
57	linn tagaplaanil, maja nurk	?	
	<p>6. mustuse/tolmu kiht          5. pruun ülemaaling          4. tume vahekiht?          3. oranžikas ülemaaling          2. punane kiht          1. krunt</p>		

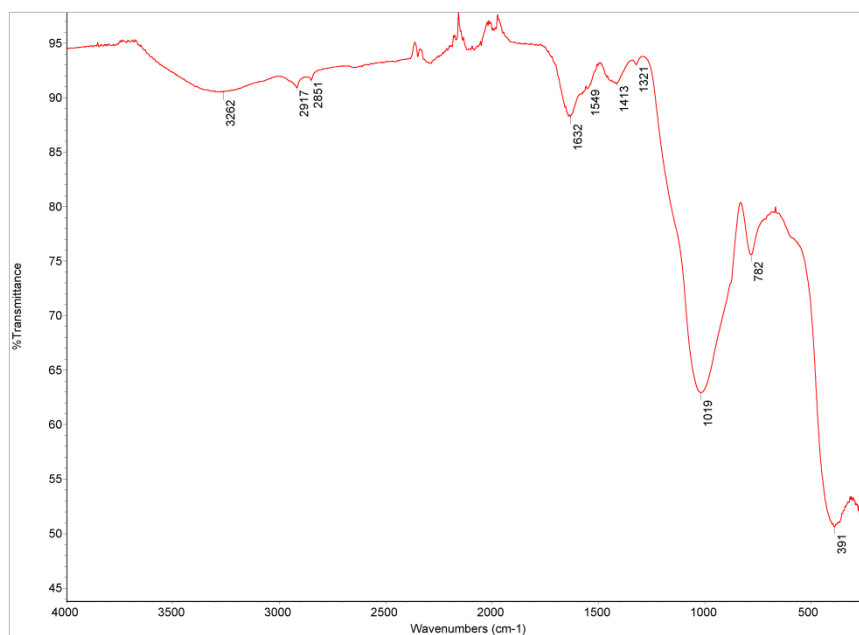
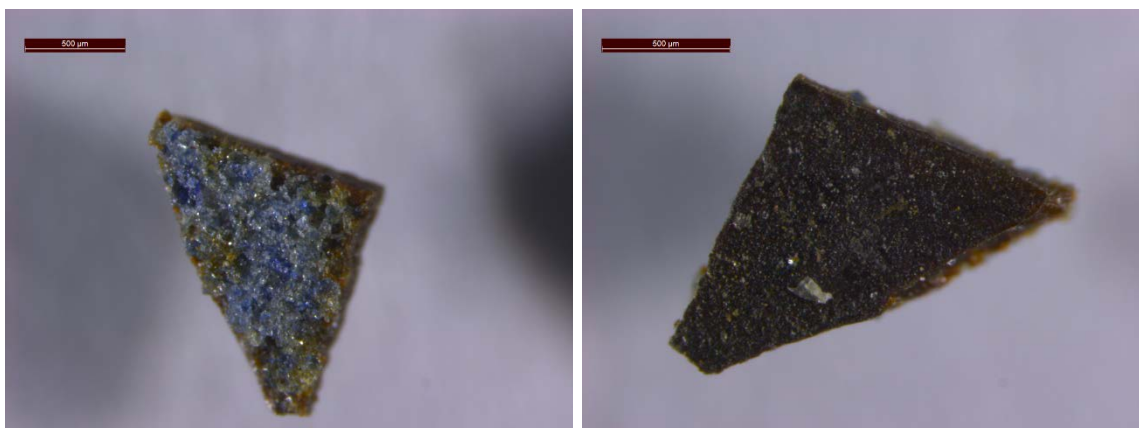


58	Sõdur, kellel käed näo ees - varrukas	?	
	<p>5. mustuse kiht?/pruun ülemaaling?  4. oranžikas ülemaaling  3. tume vahekiht?  (hõbesulfiid hõbeda asemel – tume kiht punakaspruuni kohal?)  <b>2. pruun kiht (punane?)</b>  1. krun</p>		
59	Sõdur, kellel käed näo ees - riietus/turvis?	?	
	<p>7. mustuse/tolmu kiht  6. pruun ülemaaling  5. tume vahekiht?  4. oranžikas ülemaaling  <b>3. metallleht (kuld?)</b>  <b>2. punane kiht (boolus?)</b>  1. krun</p>		
60	haud (kül)	?	
	<p>6. mustuse/tolmu kiht?  5. tume vahekiht?  4. pruun ülemaaling  3. tume vahekiht?  2. oranžikas ülemaaling  1. krun</p>		

nr	asukoht	uurimis- küsimus/värv ?	proovi foto
	Roseni ehissein, ukse alaserv	pealmine pruun ülemaaling	
	<p>3. tumedam pruun kiht?/ mustuse ja tolmu kiht?</p> <p>2. pruun värvikiht (punaste osakestega)</p> <p>1. krunt</p>		
	Niguliste pingistiku N29 detail	pealmine pruun ülemaaling	
	<p>3. pruun värvikiht</p> <p>2. helepruun värvikiht</p> <p>1. liimi/krundikiht</p>		

Tartu Ülikooli keemia instituudis läbiviidud ATR-FT-IR meetodil värviproovide uuringud 06.01.2015 Signe Vahuri juhendamisel

### 1) Kannatusaltari pealmiku sinine värviproov

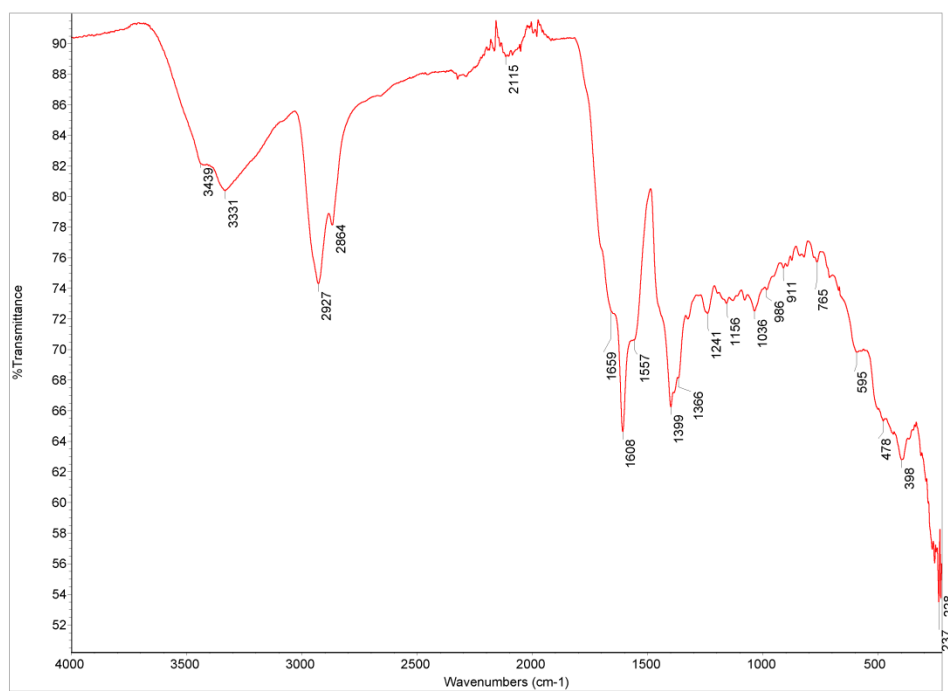
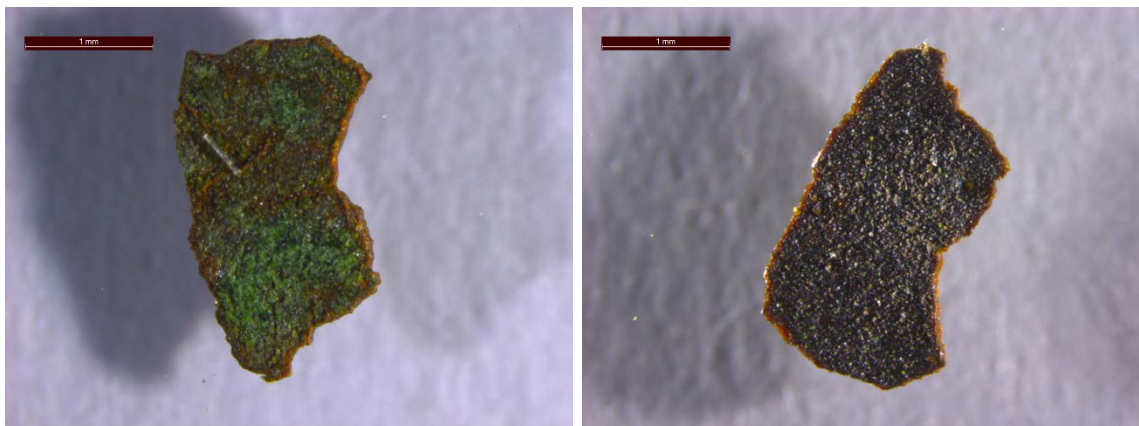


**Pigment:** Smalt

**Täiteained:** kaltsiumkarbonaat (võib olla)

**Sideaine:** valguline aine

## 2) Kannatusaltari pealmiku roheline värviproov

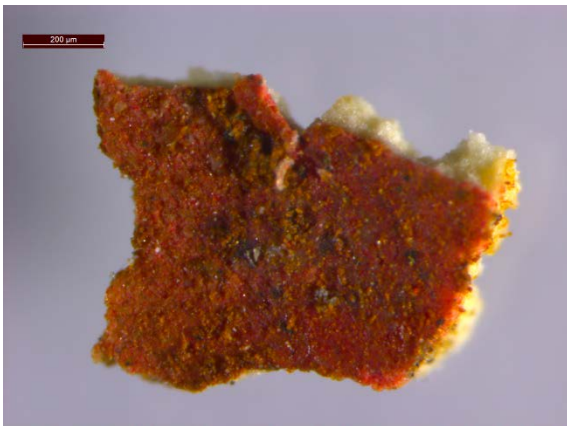


**Pigment:** tundub, et on võib olla vask-atsetaat (vaseroheline) või vase resignaat

**Täiteained:** -

**Sideaine:** valguline aine

### 3) Kannatusaltari pealmiku punane värviproov

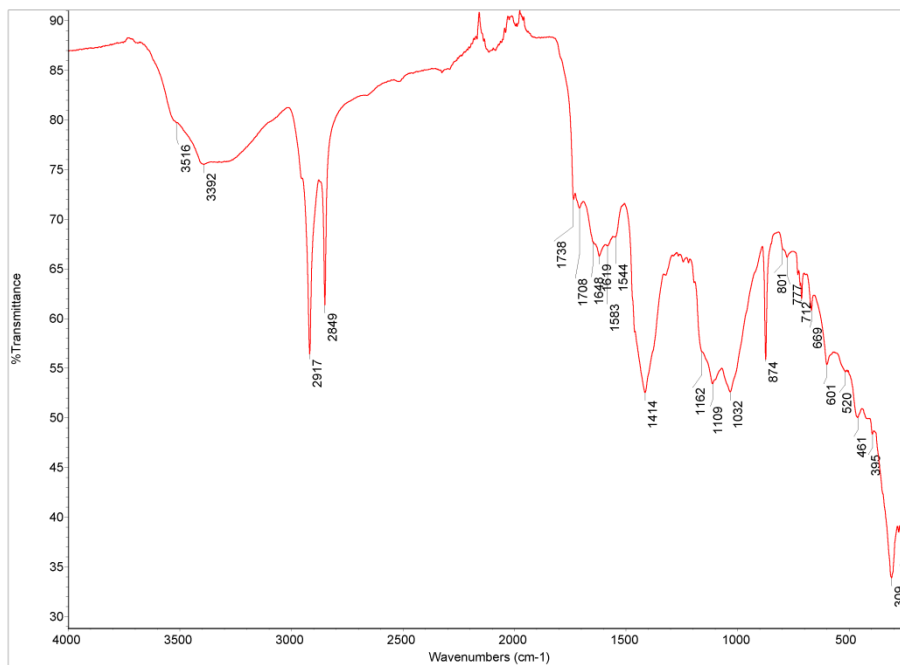
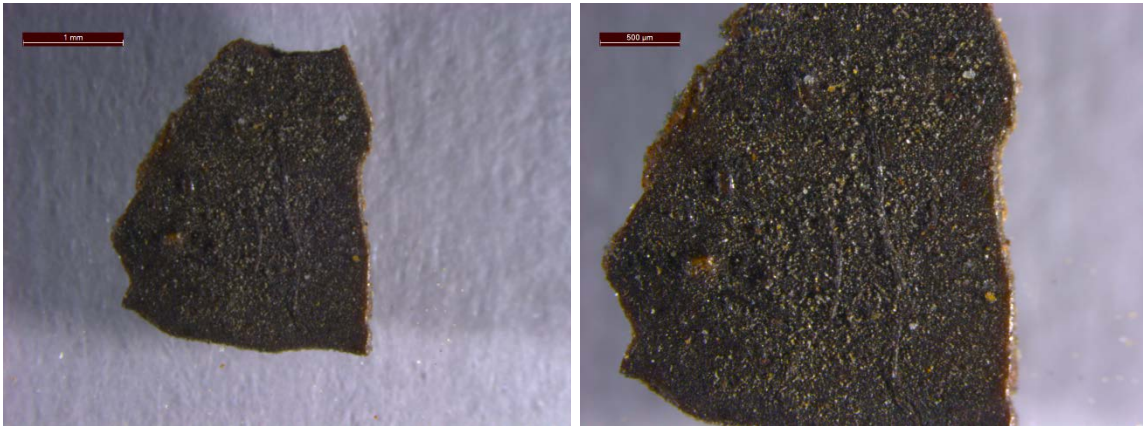


**Pigment:** võib olla pliipunane või punane ooker

**Täiteained:** Pliivalge, kaltsiumkarbonaat

**Sideaine:** valguline aine

#### 4) Kannatusaltari pealmiku pruun ülemaaling

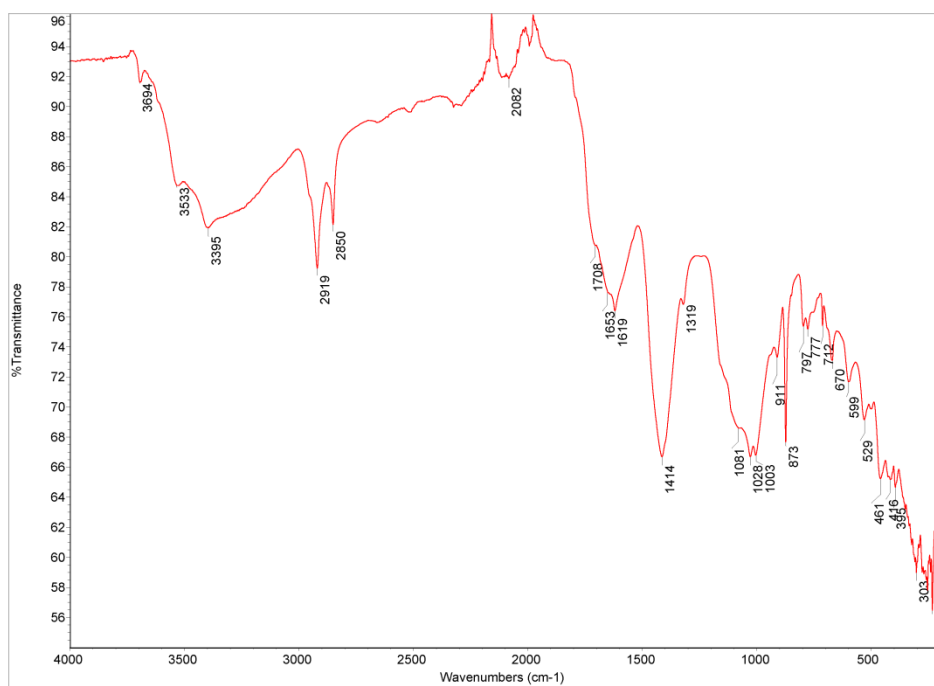
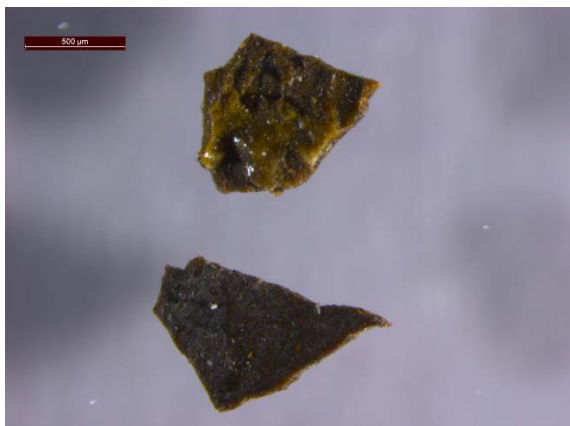


**Pigment:** Umbra või Pruun ooker

**Täiteained:** Kaltsiumkarbonaat, kips

**Sideaine:** vist estri tüüpi sideaine (võib olla õli, välistada ei saa ka vaha olemasolu); võib olla valguline aine ka juures (vihjavad  $1648\text{ cm}^{-1}$ ,  $1544\text{ cm}^{-1}$ )

## 5) Niguliste pingistik N29

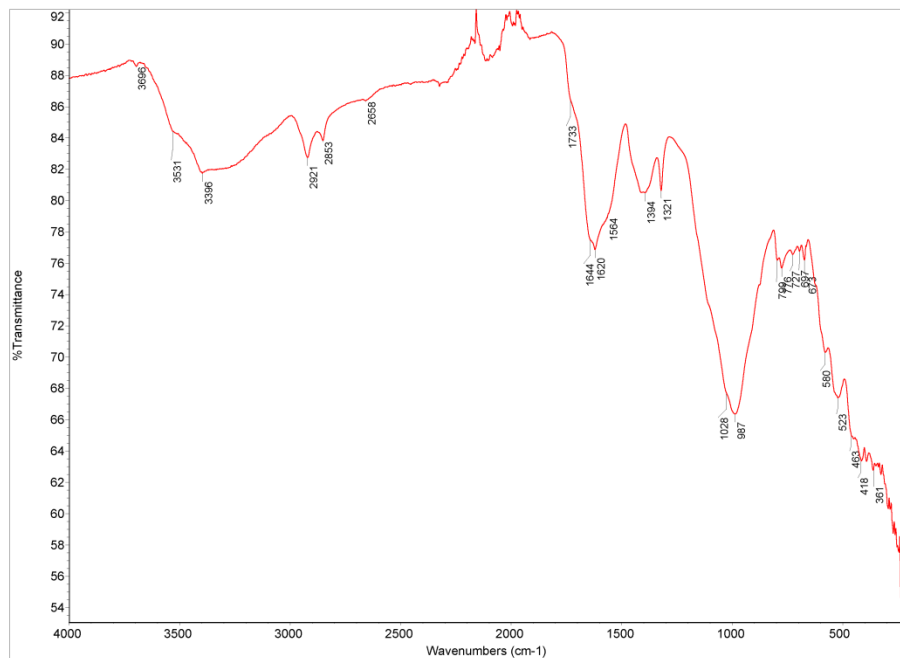
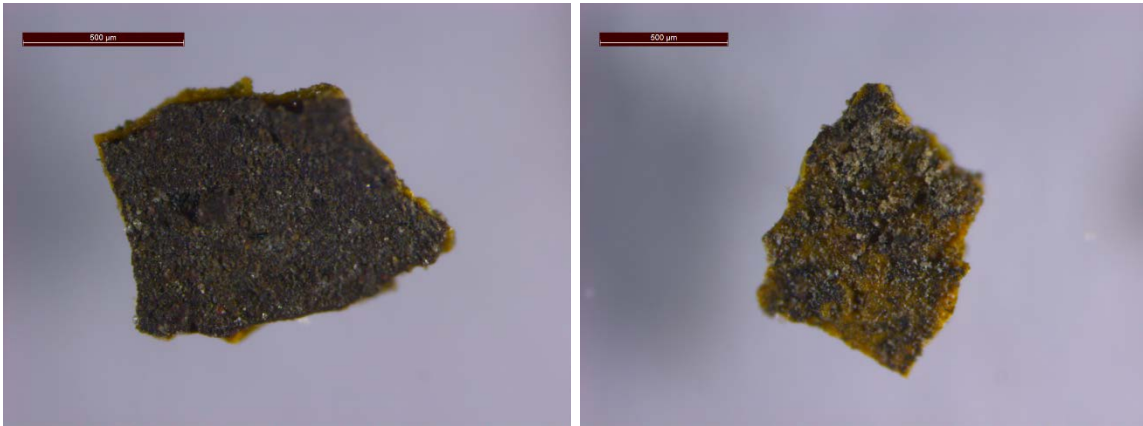


**Pigment:** Punane ooker ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$  + kaoliin)

**Täiteained:** Kaltsiumkarbonaat, kips

**Sideaine:** vist estri tüüpi sideaine (võib olla õli, välistada ei saa ka vaha olemasolu)

## 6) Roseni ehissein



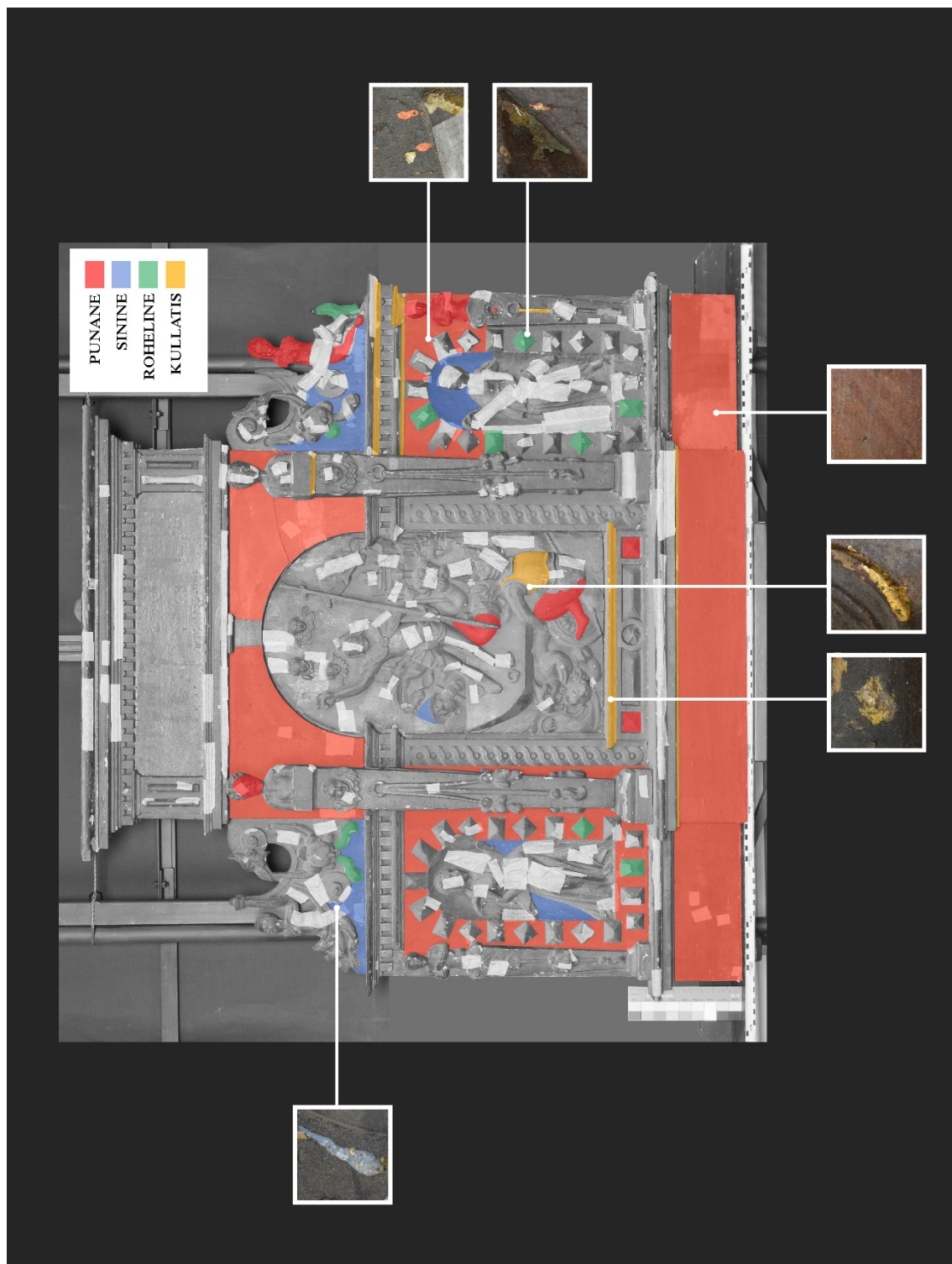
**Pigment:** punane ooker ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$  + silikaadid), pliivalge

**Täiteained:** kips

**Sideaine:** vist estri tüüpi sideaine (võib olla õli); võib olla valguline aine ka juures (vihjavad  $1644\text{ cm}^{-1}$ ,  $1564\text{ cm}^{-1}$ )



# Esimene etapp algse värvilahenduse kaardistamisel – LISA 4



# Algse värvilahenduse rekonstruktsioon – LISA 5



## Konserveerimistöõde kaart

Inv. nr.	M 5249, N 134
----------	---------------

<b>Objekt:</b>	Kannatusaltari pealmik koos külgnevate voluudikimpudega
<b>Autor, koolkond, töökoda:</b>	Berent Geistmann
<b>Dateering:</b>	17. sajandi algus

<b>Materjal:</b>	Puit, polükroomia
<b>Tehnika:</b>	Polükroomne puunikerdus
<b>Mõõtmed:</b>	keskosa: 130 x 116,5 x 13,5cm voluudikimbud: 40,5 x 45,5 x 4cm; 44 x 45,5 x 4cm

<b>Konservaator:</b>	Kaisa-Piia Pedajas, Hedi Kard, Manuela Hörmann, Olesja Katšanovskaja, Grete Nilp, Francisco Manuel Espejo
----------------------	---

<b>Tulme kuupäev:</b>		<b>Tööd alustatud :</b>	
<b>Tähtaeg:</b>			
<b>Tööd lõpetatud:</b>		<b>Tagastatud omanikule :</b>	

<b>Omanik / valdaja:</b>	EKM
<b>Omaniku inv. nr:</b>	M 5249, N 134

### Objekti dokumentaalandmed


<b>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</b>	Puudub
<b>Muud pealdised, märgid, tekstid :</b>	Puuduvad

<b>Ajalooline õiend :</b>	Vastuvõtuakt: EKM a 7.1 -3 /35: Alatiste tulmete aktid. Eesti NSV Riiklik Kunstimuuseum. 1979. EKM-i fondikaart M 5249.
---------------------------	--

<b>Andmed varasemate restaureerimiste kohta :</b>	Viimane restaureerimine 1940. aastal Caroline Waltheri poolt, kes Kannatusaltari maalide kõrval restaureeris ka puidust pealmiku. Tõenäoliselt enne 1980. aastaid on teostatud erineva suurusega prooviavamid üle terve pealmiku. 1990. aastate alguses on viimistluskihtide irdumist üritatud peatada ajutise lahendusena mõeldud avariikleebiste pealekandmisega, kuid põhjalikumate restaureerimistöõdeni erinevatel põhjustel ei jõutud.
---	--

<b>Bibliograafia :</b>	Sten Karling, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland. Dorpat: Õpetatud Eesti Selts, 1943.
<b>Arhiiviallikad :</b>	EKM a M 5172: A.Nurkse, Püha Antoniuse altari ehk Kannatusaltari kesktahvilil tehtud töödest ajavahemikul august 1994 kuni juuni 1996. EKM a M 5172A: Kannatusaltar. ERA, f 1108 n 5 s 869: Kirjavahetus asutuste ja isikutega muinsusvarade restaureerimise, ümberehitamise ja kaitse alla võtmise asjus.

**Materjalide määramine :**

<b>Jrk. Nr.</b>	<b>Analüüsitav materjal v. struktuur</b>	<b>Kirjeldus</b>	<b>Tulemus</b>
1	Krunt	Krundi keemilise koostise määramiseks viidi läbi katse 8% soolhappe lahusega (HCl). 	Soolhappe lisamisel proovitükile toimus intensiivne keemiline reaktsioon, mille käigus eemaldus süsihappegaas (CO <sub>2</sub> ), mis on iseloomulik kriidi sisalduse korral ehk siis tegemist on kriidikrundiga. Põhjusel, et proovitükk ei lahustunud katse käigus täielikult, võib arvata, et krundis sisaldub ka lisaaineid.
2	Tartu Ülikooli keemia instituudi laboris ATR-FT-IR spektroskoopia meetodil teostatud pigmendianalüüside tulmused on leitavad eraldi lisana.		

**Ristlõiked :**

<b>Jrk. Nr.</b>	<b>Ristlõike asukoht</b>	<b>Ristlõike kirjend</b>	<b>Lihvi nr.</b>
	Mikrolihvide ristlõigete uuringud on vormistatud mikrolihvide tabelina, mis on leitav lisade alt.		

<b>Objekti kirjeldus :</b>	<p>Pealmiku näol on tegemist tammepuidust nikerdatud ülestõusmisstseeniga koos allegooriliste figuuridega ning külgnevate voluudikimpudega, mis kinnituvad põhikorpuse külge. Kesktahtlil on kujutatud Kristuse hauast ülestõusmise stseen, mille keskel paikneb võidulipuga Kristus. Külgtahvlite teemantkvaadritega ääristatud niššides seisavad kaks allegooriliselt kujutatud voorust – Ettenägelikkus ja Meelekindlus. Arhitektuurses karniisiraamistuses asuvad kolm reljeefset pildivälja, mida liigendavad neli hermipilastrit. Pilastrid on kahes erinevas mõõdus, millest keskmised on kõrgemad ja suuremas skaalas. Kesksete pilastrite esikülj on dekoreeritud keerubite ja tuttidega paeltega ning nende otstes on naise ning habemega mehe poolfiguurid. Äärmised hermipilastrid, mis on väiksemad, on samuti kaunistatud tuttide ja lilledega. Külgmiste hermifiguuride käed on asetatud rinnale risti. Karniisi keskmist osa ühendavad külgmiste madalamate osadega sambale toetuvad poollamaskil naisefiguurid ning kahe greifi pead, mis hoiavad noka vahel langevat draperiid.</p>
----------------------------	---

<b>Kirjeldatav struktuur</b>	<b>Ülesehitus</b>	<b>Seisukord</b>
<b>Alusmaterjal :</b>	Pealmiku nikerdatud osa on tammepuidust. Konstruksiooni toetavad aluslauad, mis on nähtavad tagakülje all- ja ülaosas, on okaspuust, tõenäoliselt on kasutatud kuuske.	Hea, eksisteerivad vaid mõningad murdumised ja puidukaod, millest enamuse on tuvastatavad juba erinevatel ajaloolistel fotodel.
<b>Ettevalmistuskihid:</b>	Kriidikrunt	Mitte rahuldav, tulenevalt kõikide viimistluskihtide intensiivsest irdumisest. Säilinud vaid osaliselt.
<b>Vahekihid :</b>	Boolus	Mitte rahuldav, tulenevalt kõikide viimistluskihtide intensiivsest irdumisest. Säilinud ülemaalingu-

		kihtide all vaid osaliselt.
<b>Kattekihid :</b>	Maaling, kullatis  Monokroomsed ülemaalingukiid (vähemalt kaks erinevat kihti)	Mitte rahuldav, tulenevalt kõikide viimistluskihtide intensiivsest irdumisest. Säilinud ülemaalingukihtide all vaid osaliselt.  Mitte rahuldav, tulenevalt kõikide viimistluskihtide intensiivsest irdumisest.  Kõik kattekihid on kaetud tugeva mustuse ja tolmukihiga.
<b>Konstruksioonid :</b>	Puitdetailide ühenduskohtades on kasutatud nii tapisüsteemi, liimi, tüübleid, naelu kui ka kruvisid. Voluudikimbud olid varasemalt naeltega kinnitatud põhikorpuse külge. Tagaküljel on säilinud algne metallkinnitus, mille abil pealmik seinale fikseeriti.	Hea

<b>Konserveerimisülesanne :</b>	Stabiliseerida objekti seisund, kinnitada irdunud viimistluskihid, puhastada objekt mustusest ja tugevast tolmukihist.
<b>Konserveerimiskava :</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Pealmiku transport Eesti Kunstmuuseumi maalifondist conserveerimisosakonda</li> <li>2. Pealmiku ja külgnevate voluudikimpude fotografeerimine</li> <li>3. Kuivpuhastuse ja/või märgpuhastuse teostamine kui võimalik</li> <li>4. Avariikleebiste eemaldamine</li> <li>5. Värviproovide võtmine mikrolihvide valamiseks</li> <li>6. Polükroomia kinnitamine</li> <li>7. Järeldpuhastus</li> <li>8. Viimistluskihtideta puidupindade ja tagakülje puhastamine</li> <li>9. Mikrosondaazide teostamine algse värvilahenduse välja selgitamiseks</li> </ol>

<b>Muudatused conserveerimise käigus :</b>	Veele tundlikes piirkondades loobuti kinnitamist vajava ala etanooliga immutamine. Antud juhtudel etanool asendati kas <i>White Spirit</i> -iga või loobuti immutamiseks täielikult.
--	--


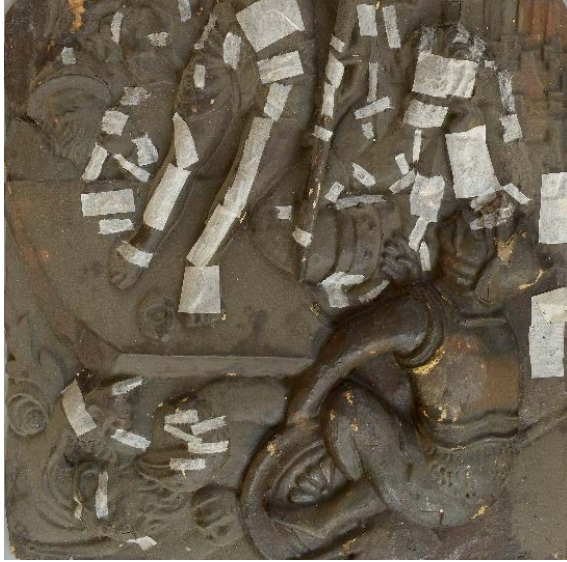
#### Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kasutatud materjalid
21.01.2014	Fotografeerimine	
06–07.2015	Transpordiks ettevalmistamine – ohtlikesse piirkondadesse väiksemõduliste avariikleebiste “sillakeste” lisamine.	Mikalentpaber, lahjendatud liimaine Lascaux® Medium für Konsolidierung (MfK)
03.2015–05.2016	Polükroomia puhastamine ja kinnitamine, mis tulenevalt viimistluskihtide äärmiselt halvast seisukorrast toimus samaaegselt. Kinnitamisele eelnevalt toimus pindade immutamiseks etanooliga, et suurendada liimi penetratsioonivõimet ja voolavust ning tagada liimi paremat liikumist väiksematessegi irretesse.  Liimijääkide eemaldamine	Pehmed pintsliid, dest. vesi, etanoolilahus (1:1 etanool ja dest.vesi), ensüüm, etanool, MfK 75%, peenikesed pintsliid, erinevas mõõdus silikoonpintsliid/-spaatliid, dest. vees niisutatud vatitampoonid, mikalent paber, Melinex kile.  Atsetoon

08.05.2016	<b>Avariikleebiste eemaldamine</b>  <b>Viimistluskihtideta puidupindade ja tagakülje puhastamine</b>	Etanool, dest. vesi.  Pintslid, sametpadjad, <i>Smoke sponge</i> , tolmuimeja
------------	--	---

**Fotod:**

<b>Fotod enne töötlemist</b>	 <p data-bbox="657 1637 1070 1666">Esi- ja tagakülg enne konserveerimist.</p> <p data-bbox="657 2072 1110 2098">Lähivaade viimistluskihtide kahjustustest.</p>	<b>Foto nr.</b>
------------------------------	---	-----------------

			
<p><b>Fotod töötlemise käigus</b></p>		<p><b>Foto nr.</b></p>	

Meelekindlus enne konserveerimist.

Osaliselt puhastatud ja kinnitatud kesktahtvel

Fotod pärast töötlemist



Foto  
nr.

Üldvaade peale konserveerimistoid.



Kesktahtvel peale konserveerimist.



Lähivaade peale konserveerimist ülaosale.



**Täiendav dokumentatsioon:**

<b>Jrk. Nr.</b>	<b>Sisu kirjend</b>
	Kaisa-Piia Pedajase magistritöö „Sekundaarsete värvikihistustega puitpolükroomia konserveerimisproblematika. Tallinna Niguliste kiriku Kannatusaltari pealmiku uuringud, konserveerimine ja algse värvilahenduse rekonstrueerimine.“

<b>Tööde kokkuvõte, soovitused edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :</b>	Hoiustada kuivas ja jahedas, stabiilne temperatuur ja õhuniiskus. Regulaarselt puhastada tolmust.
---	---

(kuupäev)

**Konservaator :**

(nimi ja allkiri)

**Osakonna juhataja:**

(nimi ja allkiri)

**Fondi juhataja:**

(nimi ja allkiri)