



Bakalaureusetöö:

**Vaekoja fragmenteerunud
medaljonide konserveerimine.
16. sajandi Itaalia Renessanss Tallinas.**

Autor: Daniela Dontševski

Juhendaja: Taavi Tiidor

EETI KUNSTIAKADEEMIA

Kunstikultuuriteaduskond

Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Tallinn 2023

EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Kunstikultuuri teaduskond

Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Daniela Dontševski

**Vaekoja fragmenteerunud medaljonide konserveerimine. 16. sajandi Itaalia Renessanss
Tallinnas.**

Bakalaureusetöö

Juhendaja Taavi Tiidor

Tallinn 2023

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev bakalaureusetöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik bakalaureusetöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on bakalaureusetöö nõuetekohaselt viidatud.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva bakalaureusetöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui bakalaureusetöö autorile ja bakalaureusetöö varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- keelatud on käesoleva bakalaureusetöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

(kuupäev)

(bakalaureusetöö autori nimi ja allkiri)

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele:

(kuupäev)

(bakalaureusetöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad)

SISUKORD

SISUKORD	4
SISSEJUHATUS	6
1. Renessansskunst põhjamaades	8
1.2. Reformatsiooni mõju kujutavale kunstile	10
1.3. Manerismi iseloomustus.....	12
1.4. 16. sajandi Hansalinn ja selle miljöö	15
1.4.2. Renessanss Tallinnas	18
1.4.3. Tallinna renessansspärl – Suur Vaekoda	20
2. Millest räägib medaljon.....	23
2.1 Medaljoni definitsioon ning miks medaljon ja tondo pole sama asi	23
2.2. Medaljonide ajalugu.....	26
2.2.1. Antiigi ajal.....	26
2.2.2. Medalite taassünd 14.–15. sajandil.....	28
2.2.3. Medaljonid arhitektuuris 15.–17. sajandil.....	31
2.2.4. Medaljonid 17.–19. sajandil	39
2.3. Kokkuvõte Vaekoja medaljonide ikonograafiast	41
3. Objektid ja nende konserveerimine.....	46
3.1. Objektide kirjeldus	46
3.2. Uuringutulemuste kokkuvõte.....	49
3.2.1. Alusmaterjali analüüs	49
3.2.2. Polükroomse osa värvipigmendid	52
3.2.3. Värvide sideainete otsimisel	54
3.3. Värvikihid ja nende edasine tulevik.....	60
3.3.1. Värvikihtide avamine ja puhastusproovid.....	65
3.3.2. Polükroomia edaspidine saatus.....	67
3.4. Objektide eksponeerimine.....	68
3.4.1. Kaotatud fragmendi taastamine	68
3.4.2. Fragmentide kokkupanemine	74
3.4.3. Hoiutingimused	75
KOKKUVÕTE	76
SUMMARY	78
ALLIKAD	80
Arhiiviallikad	82

Internetiallikad	82
Illustratsioonide nimekiri	84
LISAD	90
Lisa 1. Esimese peatüki illustratsioonid	90
Lisa 2. Teise peatüki illustratsioonid	92
Lisa 3. Kolmanda peatüki illustratsioonid	96
Lisa 4. Konserveerimiskaardid	99
Konserveerimiskaart 1	99
Konserveerimiskaart 2	106
Lisa 5. Vaekoja medaljonide täisansambli kirjeldus	113

SISSEJUHATUS

Bakalareusetöös uuritakse kunagisest vaekojast jäänud dekoratiivdetaile – stukist medaljone. Töö käigus uuritakse objekti ajaloolist ja ikonograafilist konteksti, lootes luua baasi selle väärtustamiseks. Samuti tehakse mitmeid materjaliuuringuid. Vaatamata sellele, et hävinud vaekoda oli Eesti üks vähestest renessansshoonetest ja jättis endast palju raihdetaile, mis Eesti 16. sajandi kontekstis pakuvad asendamatu uurimismaterjali, ei ole ühtegi nendest säilinud kunstiojektidest seni põhjalikult uuritud. Need materjalid, mis vaekoda käsitlesid, mainisid selle dekoratiivdetaile vaid mõne sõna või lausega.

Esimeses peatükis seletatakse renessanssi, kuidas see väljendus Põhjamaades ja milliseid muutusi tõi reformatsiooni võidukäik kujundavasse kunsti. Teises peatükis tutvustatakse medaljonivormi ajalugu ja tähendust ning selle lõpuks võetakse kokku ka vaekoja medaljonide visuaalne programm. Mõlemad peatükid otsivad vastust ka küsimusele, kas (arvestades 16. sajandi tendentse) võis Tallinna Vaekoja arhitektuurne programm olla seotud mingi Hansalinnades levinud graafiliste trükistega. Kolmandas peatükis käsitletakse kahe medaljoni kallal tehtud töid, uuringu tulemusi kui ka tähtsamaid konserveerimistöid.

Vaekoja ja keskaja Tallinna ajaloo uurimisel kasutati peamiselt arhiiviallikaid ja Krista Kodrese uuringuid. Medaljonide ajaloo peatükki koostades kasutati suuremal määral näidete kogumist. Nende leidmisel kasutati peamiselt Christopher Tadgelli „Reformations: From High Renaissance to Mannerism in the New West of Religious Contention and Colonial Expansion” ja „Transformations: Baroque and Rococo in the age of absolutism and the Church Triumphant” raamatuid ja Briti muuseumi digitaalse kollektsiooni otsinguid parameetriga medal, medaljon (14–18 saj.). Samu allikaid on ka vähemal määral kasutatud 1.3. ja 1.4 peatükkides ja medaljonide ikonograafiat analüüsi jaoks otsiti 16. sajandi printidelt sarnaseid kujutusi.

Kuna objektile ei olnud pärast killustumist edasisi kahjustusi, keskenduti konserveerimisel peamiselt objekti visuaalsele taastamisele. Tehti poolkuiv puhastus, avati osaliselt sekundaarne polükroomia ning taastati mõned figuraalsed kaod terviku loomiseks. Arutati ka fragmentide kokkupanemise võimalusi transporteeritavaks ja seinale riputatavaks tervikuks, kuid see vajab veel organiseerimist. Medaljonide materjalide uurimisel kasutati mikrolihve, ATR-FT-IR spektroskoopiat, XRD difraktsiooni ja XRF fluorestsentsi aparate. Lisaks on värvikihte uuritud ka pinnalt makrofotograafia ja Dino-Lite portatiivse mikroskoobiga. Värvikihtide

avamisel kasutati mehaanilisi meetodeid – skalpelle ja mikropeitlit, vähemal määral ka sidrunhapet.

Bakalaureusetöö jätkab kursusetööd „Tallinna hävinud vaekoja kunstipärand stukkost medaljoni näitel”, mistõttu on selles töös mõned tähtsamad lõigud ära mainitud. Välja jäeti vaekoja, täpsustused stuki kasutamisest 16. sajandi Saksamaal ja medaljonide polükroomia elementide ühtivusest Mustpeade hoonega, samuti arutus polükroomia eemaldusega seotud raskustest. Nende teemadega lähemalt tutvumisel tuleb pöörduda Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teaduskonna poole, kuna tegemist on avaldamata käsikirjaga.

1. Renessansskunst põhjamaades

Renessanss tekkis 14. sajandil Itaalias ja oli 16. sajandiks üle Euroopa levinud uudne mõtteviis ja kunstistiil, mis pani rõhku humanismiväärtustele. Esile toodi inimese mõistuse arengut, vabaduse tähtsust ja antiigi pärandit nii filosoofiliselt kui ka visuaalselt. Kunstis tuli tähtsale kohale reeglipärasus, naturalism ja sümmeetria.¹ Kui Itaalia renessanss sai mõjutust Rooma arhitektuurist, kirjandusest ja kunsti taasavastamisest, siis Põhjamaadel selliseid artefakte ei olnud. Seega renessanssi tendentside areng on tihedalt seotud informatsiooni liikumisega. Itaalia kunstnikud küll liikusid nii 1522. aasta katku kui ka Sacco di Roma ajal, kuid peamiselt oli nende sihtmärgiks Prantsusmaa, kuhu nad rajasid Fontainebleau koolkonna. Suurem osa nendest olid ka graveerijad ning ka nende prinditud tööd hakkasid 1530. aastaks Põhja-Euroopas levima², kuid suuremal osal jäi Itaalia stiili toomine põhja poole ka Põhjamaalaste enda kanda.

Albrecht Dürer oli peamine, kes renessanssi ideid esitas. Tema panust saksa mõjusfääri kunstile on raske alahinnata. Esiteks tutvustas Dürer kohalikule käsitöölisele kunstniku mõistet ja eneseteadvust ning rõhutas, et kunsti ei pea ainult füüsiliselt oskama, vaid ka mõistma ja teadma. Dürer oli üsna kaua ainuke kunstiteoreetik Põhjamaades, seda peaaegu 17. sajandi alguseni, kuniks hakkas kunstiteooriat kirjeldama ka Hans Vriedeman de Vries. Küll aga kaebasid tihti tema järeltulijad, et need traktaadid olid tihti liiga teoreetilised, raskesti loetavad ning ajasid õpipoisse segadusse.³

1530. aastatel liitub Düreri traktaatidele van Heemskercki prindid Rooma varemetest ja maailmamedest. Temast sai edaspidi Rooma klassikalise skulptuuri ja itaaliapärase maali kõige mõjukam tõlgendaja ja levitaja. Düreri ideedele toetudes kujutas ta ise kunstnikke sageli raamatute, sealhulgas ka meditsiiniliste traktaatidega, vihjates sellele, et õige kunstnik peab loodusest õppima.⁴

Esimesena tõi skemaatilisemaid ja paremini kasutatavaid pilte Rooma arhitektuurist Madalmaadese Coecke van Aelst, kes tõlkis Sebastiano Serlio traktaadi. Tema 1537. aasta „Die

¹ Sirje Ootsing, Sirje Laidre, Inge Rajasaar, Kunstileksikon. Eesti Klassikakirjastus, 2001, lk 370-371.

² John K. G. Shearman, Mannerism. London: Penguin, 1967, lk 23-24.

³ Christopher Heuer, The City Rehearsed: Object, Architecture, and Print in the Worlds of Hans Vredeman de Vries. London: Routledge, 2008, lk 180-183.

⁴ Jeffrey Chipps Smith, The Northern Renaissance. New York: Phaidon, 2004, lk 19 .

Inventie...“ oli esimene ja ainus arhitektuuritraktaat, mis käsitles võõramaist arhitektuuri. Siiski oli see pigem ornamendiraamat, kus toodi näiteid selges ja lihtsas keeles, kuid teoreetilised osad Vitruviusest jättis Coecke peamiselt isiklikku mõistmise puudumise tõttu välja. Tema arvates piisas piltidest uue arhitektuuri kujundamiseks. Kuigi ta ei mõistnud täielikult arhitektuuri mõistet kui puhtalt vaimset püüdlust, tutvustas ta siiski flaami sõnastikku arhitekti kontseptsiooni, kes on ka planeerija, mitte ainult ehitaja. Tänu sellele sai näiteks Vredemani ja muude nii-öelda paberarhitektide töö võimalikuks, mille puhul hoonete kujutamine ei olnud alati seotud nende ehitamisega. Seega tutvustas Coecke uue eeskujuraamatu žanri Põhjamaadesse.⁵

Dürer lõi ka esimesi graafilisi lehte maalidest,⁶ mis tõi kõrgkunsti õukondadest tavainimeste kätte. See omakorda aitas kaasa trükikunsti hoogsale arengule, kuna trükistest saavad mitte ainult informatsiooni, vaid ka ilu ja kolleksioneerimise objektid. Kui varem oli kunsti hinnatud vaid ainulaadse objektina, siis prinditud kunst oli hinnatud just sellepärast, et seda sai reprodutseerida ja levitada.⁷ Kuigi mitte sama terminiga, aga omamoodi tekitas see kasvulava disaini väärtuse loomiseks.

⁵ C. Heuer, *The City rehearsed...* lk 39-45.

⁶ Sealsamas lk 34.

⁷ Sealsamas lk 4-7.

1.2. Reformatsiooni mõju kujutavale kunstile

Teine asjaolu, miks disain osutub ka tähtsaks 16. sajandil, on reformatsioon ja sellest põhjustatud ikonoklasm. Luterlusel ei olnud enamiku religioosse kunsti jaoks vajadust, pigem peeti seda raisku läinud rahaks. Erinevus katoliiklaste ja luterlaste uskumuste vahel, mis põhjustas nende erinevat suhtumist kunsti, seisnes selles, et luterlased ei uskunud, et head teod, sealhulgas pühistatud kunst võiksid tuua neid lähemale igavesele elule, samas kui katoliiklased uskusid seda. Luterlased kasutasid ka oma kunsti vastastes argumentides kümne käsu osa, mis keelas elusa kujutamist. Tuleb arvestada seda, et roosipärli ja sellega seotud palveid enam ei praktiseeritud, mistõttu puudus vajadus kujutada kirikus kedagi teist peale Kristust.⁸ Reformatsioonist ajendatud ikonoklasm ei mõistnud kõiki pilte hukka, vaid ainult neid, mis püüavad materiaalselt edasi anda mittemateriaalset. Luterlased uskusid, et pilt ise ei suuda väljendada mingeid väärtusi väljaspool oma pildilist olemist.⁹

Siiski tähendas see sageli, et kõik kujutavad tööd sattusid tule alla ja reformatsioon mõjutas peaaegu kõiki kunstnikke pärast 1520. aastat. Kirikute polükroomia hävitati või peideti hoidlatesse. Mitmete sõdade ja laiemate sotsiaalsete pöörete tagajärjel langes kunstiline toodang Saksamaal 1530.–1540. aastatel ning Madalmaades 1560.–1570. aastatel. Šveitsi, Põhja-Hollandi ja Suurbritannia reformatsioonieelne kunst oli suuremal osal hävinenud. Üks vähestest saksa renessanssi polükroomiast säilinud näide on Veit Stossi „Inglite tervitus“, mis pääses tulest peamiselt tänu sellele, et tegemist oli Tuchereri perekonna eraomandiga.¹⁰

Katoliiklased olid samuti ikonoklasmist hirmutatud ja hakkasid vähem vaimulikku kunsti tellima. See, mida telliti, oli peamiselt eraisikute kasutuseks. 16. sajandi vältel ei ehitatud praktiliselt ühtegi uut kirikut Prantsusmaal, Saksamaal ja Madalmaades. Prooviti taastada mõned ikonoklasmi ohvriks langenud enne reformatsiooni tehtud altarimaalid ja retaablid. Esimene vastureformatsiooni altar Saksamaal oli Hans Mielichi altar Liebfrauenmünsteris Ingolstadtis, mis telliti 1560. aastal. Vaimuliku kunsti taaselavnemine algas aga alles 1580ndatel, kui vastureformatsioon hakkas uuesti suuremõõtmelist religioosset kunsti tootma.¹¹

⁸ J.C. Smith, *The Noerthern Renaissance...* lk 353-355.

⁹ C. Heuer, *The City rehearsed...* lk 14-17.

¹⁰ J.C. Smith, *The Noerthern Renaissance...* lk 358-363.

¹¹ Sealsamas, lk 376-383.

Ka vastureformatsioon keelas liigselt kunstilisi ja loomingulisi kujutusi piibliteemalistel süžeedel.¹²

Kuna enne 16. sajandit oli kunstniku peamiseks leivateenimise meetodiks just religioosne kunst, siis kaotasid paljud oma elatise ning kunstilise spetsialiseerumise trend (portree, maastik, perspektiiv) kiirenes, sest tekkis vajadus avastada mittevastuolulisi teemasid. Paljud kunstnikud keskendusid dekoratiivsetele ja praktilistele töödele, mis võis luua hea pinnase manerismi arenguks. Ka Vriedeman de Vries oli nooruses viljelenud mööblidisaini.¹³

Vredeman esitas esmakordselt oma ornamente trükkimisele Hieronymus Cockile 1555. aastal. Nende levik Euroopas oli laialdane juba 1580. aastaks. Tõllal ei olnud ornamenttrükised mõeldud täpseks jäljendamiseks, vaid olid pigem kunstnikele inspiratsiooniallikaks, mille abil osi võtta ja oma fantaasia järgi uuesti kombineerida.¹⁴ Antwerpi *mödelbücherid* olid üheks vastuseks reformatsioonijärgsele otsingule narratiivita kujutustel¹⁵ Levis arvamus, et ornament ei allunud määratlusele. „In the grotesque form is placed forever at a distance from its meaning, and acquires signification not by matching up with fixed content but by constantly deferring it. By failing to symbolize the allegory reveals the void between material and meaning.“¹⁶ Ornament oli renessansi ajal paradoksaalne nähtus, sest ühelt poolt sümboliseeris see kunsti ainulaadsuse kadu masstootmise tulemusena, kuid teisalt peeti seda samal ajal individuaalsuse, ajastu iseloomu ja stiili väljenduseks, millega objekte seostati. Ornamenditrükised võimaldasid ka lihtrahval tutvuda õukondade viimase moega ja pakkusid erilist huvi ka kaupmeestest kolleksionääridele, mis andis näiteraamatutele hea rahastusvõimaluse.¹⁷

Seega võib mõista, kuidas reformatsioonist tulenenud ikonoklasm avaldas märkimisväärset toetust manerismile kui puhtas dekoratiivsuses oma võimu leidnud stiili arengus.

¹² C. Heuer, *The City rehearsed*...lk 34.

¹³ Sealsamas lk 17-18.

¹⁴ Sealsamas lk 100.

¹⁵ Sealsamas, lk 106.

¹⁶ "Groteskne vorm on alatiseks asetatud kaugusele enda tähendusest ja omandab tähenduse mitte kindla sisuga kattumisega, vaid selle pideva edasilükkamisega. Ebaõnnestunud sümboliseerimise kaudu paljastab allegooria tühimiku materjali ja tähenduse vahel.", C. Heuer, *The City rehearsed*...lk 124.

¹⁷ Sealsamas, lk 108.

1.3. Manerismi iseloomustus

Põhjamaade 16. sajandi arhitektuuri ja kunsti defineeritakse üldiselt kui maneristlikut, mitte renessanslikult, või kasutatakse neid sõnu võrdväärseks. See alapeatükk püüab lahti harutada manerismi definitsiooni, et vältida edaspidist segiajamist. Tegelikult oli Põhjamaade arhitektuuris muidugi mõlemat, kuid Madalmaades ja Põhja-Saksamaa linnades oli näiteks manerism valdavalt domineeriv. Prantsusmaal ja Ibeeria poolsaarel aga manerism erilist mõju ei omandanud.¹⁸

Põhjamaade manerismi alguseks arvestatakse kuskil 1530. lõppu või 1540. aastate algust, kuid massiline levik toimus alles 1580. aastatel¹⁹ seoses ka suure hulga näiteraamatute levikuga 16. sajandi teisel poolel. Vaatama sellele, et manerism, nagu ka renessanss pärines Itaaliast, oli sealne vastureformatsioon selle suhtes vaenulik ja piiras manerismi viljelemist alates 1570. aastast.²⁰ Põhjamaades jäi manerism aktuaalseks kuni 1620. aastateni, kuid seda kasutati ka pärast seda jätkuvalt väiksemate dekoratsioonide puhul.²¹

Itaalia manerismi võib üldiselt vaadelda kui kõrgrenessanssi loomulikkude edasiarengut, sest kõrgrenessanssis muutus tehnika, stiil ja vorm üha tähtsamaks ning manerism vaid jätkas ja tugevdas neid tendentse. Omal ajal ei nähtud manerismi kui mingisugust vastandumist ning mõtteviisi, et kõrgrenessanss tähistas head tasakaalu tehnika ja elegantsi vahel, saabus palju hiljem. Sõna *maniera* iseenesest ei tähendanud sellel ajal mitte mingit stiili mõtestamatut kopeerimist, vaid stiilsust ja iludust.²² Selline stiil ei taotlenud enam mingit sügavamalt sümboolsust, vaid soovis vaatlajat erutada ja panna teda kunstniku oskuslikkust imetlema.²³

16. sajandi kunstnike soov ennast eristada ja kuulsaks saada ajas neid igat detaili täiuslikkuseni läbi töötama, mille tulemuseks oli kompositsiooni üle domineeriv ornamentaalsus. Manerismis ongi rõhuasetus detailidele terviku asemel, sest detailide väljatöötamine oli kunstniku oskuste märk, mis tegi töö väärtuslikuks. Maneristlikele teostele oli iseloomulik ühtlane kaunistamine kogu pinna vältel, mis tegi kontraste võimatuks, selle asemel on teose iga osa tähelepanu keskpunktis iseenesest. Manerismi eesmärk oli pinna mitmekesisus ühtsuse asemel.

¹⁸ J. Shearman., Mannerism... lk 27.

¹⁹ Sealsamas, lk 26-27.

²⁰ Sealsamas, lk 28.

²¹ Sealsamas, lk 170.

²² Sealsamas, lk 40-47.

²³ Sealsamas, lk 112.

Fantastiliste ja mütoloogiliste motiivide populaarsuse suurenemise üheks põhjuseks manerismi ajastul oli soov leida mitmekesisust ja uudsust. See eristab stiili nii kõrgrenessansist kui ka sellele järgnevast barokist, mis hindasid meeleolu ja kontraste.²⁴

Üldiselt iseloomustavad manerismi sellised sõnad nagu ornament, detailide ilu, fantaasia ja dekoratiivsus, mis seaks seda ühte ritta hilisemate modernistlike liikumistega nagu *arts&crafts* ja *art deco*. Manerismis puudub sisemine emotsionaalne pinge, selle iseloom on kergeloomuline ja meelelahutuslik ning peamiseks väärtuseks oli vaataja tähelepanu tõmbamine ja kunstniku käelise oskuse demonstreerimine.

Põhjamaade manerismi puhul on võib-olla kohasem väita, et tegemist oli mingil moel Itaalia stiili pealiskaudse kopeerimisega. Peatüki alguses mainitud Coecke van Aelst on hea näide, miks võis selline areng toimuda – Põhjamaadesse toodi Itaaliast pilte, kuid sellega ei kaasnenud nende vajalikku konteksti ega teostusviisi mõistmist.²⁵ Samal ajal sobisid maneristlikud printsiibid väga hästi ka juba eelnevalt kinnistunud gooti stiili edasiarendamiseks, mis oli ise ka oma kõrgajal püüdnud materjali ja liikumise realistliku edasiandmise poole ning väärtustas detaile. Manerism seega ei nõudnud gooti vormi fundamentaalset muutmist, vaid lihtsalt laiendas ornamendikeelt, lisades sinna motiive antiigist. Maneristlikud vormid olid Põhjamaades sellisel kujul olemas enne manerismi tekkimist Itaalias. Selle heaks näiteks on Jan Gossaerti maalingud, kus ta kombineerib renessanslikult naturalismi gootipärase kompositsiooniga (pikad jäsemed, tugev kontuur).²⁶ Gooti ja maneristliku vormi tugevat seost Põhjamaades aga väljendab kõige paremini linnaarhitektuur, kus paljud gooti stiilis ehitised renoveeriti renessanslike elementide lisamisega, jättes nende arhitektoonikat muutmata (Haarlem, Stralsund, Gouda ja Ulmi raekojad). Samuti on Brügge Püha Vere kabel ehtne näide kahe stiili otsesest segunemisest. Seega Põhjamaade manerismi võib iseloomustada ka kui Itaalia vormi „aproprieerimist“ juba olemasolevasse kultuuriruumi, mitte otsest ülevõtmist.

²⁴ J. Shearman., Mannerism... lk 146-147.

²⁵ Barbara Rinn-Kupka, Stuckkunst in der Geschichte Von einem der großen Missverständnisse neuzeitlicher Forschungen - Restaurator im Handwerk: Die fachzeitschrift für restaurierungspraxis 2017, nr. 3, lk 6-11.

²⁶ J. Richard Judson, Jan Gossaert, the Antique and the origin of Mannerism in the Netherlands. - Netherlandish Mannerism: Papers Given at a Symposium in Nationalmuseum Stockholm, September 21-22, 1984, ed Görel Cavalli-Björkman. Stockholm: Nationalmuseum, 1985, lk 15-18.



a) Gouda raekoda



b) Haarlemi raekoda



c) Ulmi raekoda

1. Hansa linnade gooti ja manerismi stiilielemente kasutavad raekojad.

1.4. 16. sajandi Hansalinn ja selle miljöö

Paljud nautisid 16. sajandil Hansa linnas erakordset ökonoomilist kasvu ja suhtelist poliitilist vabadust, mis võimaldas neil ka kohe uut arhitektuuri ehitama hakata. Üks sellistest linnadest oli Danzig, mis siamaani säilitab rikkalikku maneristliku arhitektuuri pärandit. Samal ajal oli Antwerp 1520. aastaks jõudnud sellise majandusliku jõukuseni, et kaubanduskeskusena suutis ta konkureerida Veneetsia ja Genovaga ning nautis seda kuni 1560. aastateni. Pärast seda tekkisid konfliktid Hispaania krooniga, mis ajas ettevõtlust linnast minema.²⁷ 1560. aastaks oli Antwerpis üle 300 kunstnikku ja skulptori, mis oli rohkem kui üheski teises Euroopa linnas. Ilmselt nõudsid tsunftid käsitöelistelt, et nad müüksid oma kaupu ainult ühes kohas ehk töökojas, kuid paar korda aastas toimusid laadad, mis olid selle reegli erandiks. Vajadus nende järgi jätkus nii müüjale kui ka ostjale, sest 16. sajandil sai üha levinumaks kunsti tootmine vabaturu printsübil, kus kunstiobjekt valmis tellimuste alusel etteaimatavalt, mitte vastupidi.²⁸ Samuti hakkas pärast reformatsiooni muutuma patronaazi olemus ning nüüd ei olnud peamiseks tellijaks enam kirik, vaid rikas kaupmees, kes oli huvitatud luksuskaupadest, mis ilmselt aitas kaasa ka kunsti masstootmisele.²⁹ Albrecht Dürer ise tunnistas, et masstoodedud koopiad töid talle suuremat kasumit kui kallite eritellimuste valmistamine. Üldiselt leidis 16. sajandil kunst endale laiemat praktilist kasutust kui iialgi varem³⁰ ning see, mida me praegu muuseumides sellest ajast vaadelda ja uurida saame, on vaid pisike fragment suurest hulgast 16. sajandi linnaturul levinud kunstiobjektidest.³¹

Antwerpeni raekoda (autor Cornelis Floris, 1561) osutus üheks kõige tähtsamaks ja rohkem jälgitavaks renessansliku raekoja näiteks Madalmaade ja Saksamaa linnades. Raekojad on alati linnaesinduslikult tähtsal kohal olnud, kuid seda eriti 16. sajandil, mil pürgiti antiikaja ilmaliku riigikorralduse poole.³² Kui varasematel raekodadel kujutati tihti kohalikku aadlit või muud patrooni (näiteks Brüsselis ja Louvain'is), siis 15. sajandi lõpuks muutusid avalikel hoonetel palju tüüpilisemaks sõnumiks igasugused õiglusemõistmise allegooriad (Viimne Kohtuotsus, Saalomoni lugu, Joosep ja Potifari abikaasa) ja üleskutsed korralikuks kodanlikuks käitumiseks nii otseste tekstide kui ka vooruste allegooriatega. Samal ajal kujutati tihti avalikult rae tellitud

²⁷ C. Heuer, *The City rehearsed...* lk 60-63.

²⁸ J.C. Smith, *The Noerthern Renaissance...* lk 26-28.

²⁹ C. Heuer, *The City rehearsed...* lk 108.

³⁰ J.C. Smith, *The Noerthern Renaissance...* lk 31-32.

³¹ Sealsamas, lk 92.

³² K. Kodres jt, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 70.

kunstil ka selle ametnike portreesid. Ühelt poolt oli tegemist muidugi patrooni teadvustamisega, aga omal moel tunnustati üksikisiku panust linna korra hoidmisel.³³

Hansa linnadele iseloomulik traditsiooniline ehitusviis, mis hõlmas kitsaid ja kõrgeid *diele-dornse* tüüpi maju, ei võimaldanud pärisrenessanslike paleesid linna tõhusalt ehitada, kuid rikastuv linnakodanik soovis ennast siiski väljendada ja uut moodi ka jälgida. Selle tulemuseks sai ehk põhja-manerismi kõige äratuntav vorm, kus keskaegsele gooti majale oli istutatud paar vahekarniisi ning maneristlikus stiilis astmeline ja/või kõrgornamenteeritud viil ja portaal, millele võis lisanduda ka avatud trepp. Antwerpen, Brüssel, Brügge, Lübeck, Gdansk – kõigi nende vanalinnad on täis selliseid elamuid. Arhitektuuri näiteraamatud levisid siiski peamiselt 16. sajandi teisel poolel, siis asetseb ka selle majatüübi levik 16. sajandi lõppu ja 17. sajandi algusesse ning sellest varasemalt võib leida Põhjamaades vahepeal ka puhtamat renessansi – näiteks Brugge vana kodanikuregister (1537), Rootsisis Västeras loss (1540. aastad) ja Tallinna Vaekoda (1554).



2. Antwerpi raekoda ja Suur turg maneristlike hoonetega.

³³ J.C. Smith, *The Northern Renaissance...* lk 77-85.



3. Brügge Vana Kodanikuregister.

1.4.2. Renessans Tallinnas

16. sajandi Tallinnat vormib kaks peamist sündmust – suhteliselt varajane ja konfliktivaba (ikonoklasm siiski toimus, aga korralise aktsioonina) luteri usu vastuvõtmine linnavalitsuse poolt 1523. aastal (võrdluseks: Inglismaale jõudis reformatsioon 1530. aastatel ja Madalmaadesse alles 1560ndatel³⁴) ning 16. sajandi teise poole (1558–1583) rahaliselt laastav Liivi sõda, mille tulemusel läks Tallinn Rootsi krooni alla.³⁵ Suurem osa linnast oli juba sisustatud ja kuna laiendamist vajanud hoogsat kasvu ei toimunud, siis ehitati sajandi väitel vähe, pigem renoveeriti ja tegeleti väikedetailide lisamisega. Ametisse nimetati esimest korda eraldi linna ehitusmeister 1551. aastal, kelleks oli Siwerdt Cock.³⁶ Seega renessans Tallinnas väljendus peamiselt ainult mõnede detailide ja sisutsuselementidena, mööbli ning kahe maja – vaekoja ja Mustpeade vennaskonna hoone kaudu.³⁷ 16. sajandil uuendati rohkelt ka raeapteeki, kuid need uuendused ei olnud kuidagi renessanssi tendentsidega seotud. Suurgildi hoonele aga lisati etikuid ja 1532. aastaks paraadtrepp, mis oli kaunistatud renessanslike nikerdtahvlitega, üks nendest kasutas ära Lucas Cranachi piibliteemalist gravüüri, seega tõenäoliselt kandsid tahvlid usku deklareerivat eesmärki.³⁸ 16. sajand lisab majade vormistusse etikuid, maneristlikult nikerdatuid aknaposte ja aknapalendite kaunistusi. Ilmselt hakatakse ka teise korruse ruume laoruumide asemel eluruumidena kasutama.³⁹

1597.–1600. aastatel ehitatud Mustpeade hoone puhul on tegemist just ainulaadse Tallinna jaoks peaaegu puhta Põhjamaade manerismi näidisega, millel on selle ajastule kohandatud kõrge voluutviiluga, vahekarniisidega ja rikkalikult ornamenteeritud portaaliga. Maja fassaad kujutab kõrge viilu osas Kristust, temast all rahu ja õigluse allegooriaid ja alumistel korrustel rüütelkonna ja linnakodanikke esitavad Tallinnale lähedal asuvate linnade vappe. Lõpuks kaunistavad aknafrontoonidel Rootsi kuningas Sigismund Wasa ja tema abikaasa.⁴⁰ Mustpeade

³⁴ J.C. Smith, *The Noerthern Renaissance...* lk 363.

³⁵ REFORMATION 500. - Consistory of the Estonian Evangelical Lutheran Church, <https://eelk.ee/en/reformation-500/>, (vaadatud 13. V 2023).

³⁶ K. Kodres jt, *Eesti kunsti ajalugu 2...* lk 30.

³⁷ K. Kodres, *Ilus maja, kaunis ruum : kujundusstiile Vana-Egiptusest tänapäevani*. Tallinn : Prisma Prindi Kirjastus, 2001, lk 68-72. lk 68-72.

³⁸ K. Kodres jt, *Eesti kunsti ajalugu 2...* lk 82-85.

³⁹ K. Kodres, *Ilus maja, kaunis ruum...* lk 70

⁴⁰ Sealsamas, lk 68.

maja vormistas kiviraidur Arent Passer ning selle originaalsel polükroomial on ka palju ühist varasema vaekoja originaalpolükroomiaga.⁴¹



4. Mustpeade hoone – Tallinna ainuke maneristlik hoone.

⁴¹ Daniela Dontševski, Tallinna hävinud vaekoja kunstipärand stukkost medaljoni näitel. Kursusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2023. lk 25. Kättesaadav Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teadusosakonna arhiivist või autori käest.

1.4.3. Tallinna renessansspärl – Suur Vaekoda

Sellele mingis mõttes vastanduvana ja ainukese pärisrenessansliku hoonena püstitati veel 1554. aastal Tallinas uus, suur **vaekoda**. Saja aasta pärast avaldab Rubens oma Palazzo di Genova eesmärgiga Antwerpeni elanikkonnale, kus oldi siiani vaid Põhjamaa manerismi viljeletud, päris Itaalia arhitektuuri õpetada.⁴² Sellest lihtsamad ehitised kannavad tugevat sarnasust Tallinna 1550. aastate vaekojaga – ilmselt oli selle arhitekt kõige viimasest Itaalia moest juba siis teadlik. Paekivist majal oli kaks korrust, seda kaunistas uudne kõrge kelpkatus, mille igas nurgas olid kõrged korstnad ja katuseharjades sibulakujuliste otstega tornikesed.⁴³ Ehitise plaan oli trapetsikujuline ja ebasümmeetriline – põhjasein oli lõunaseinast laiem. Esimesel korrusel paiknes kaalukoda (hiljem ka veinikelder) ning selleks, et sellest saaksid läbi sõita kaubakoormad, rajati sinna neli ümarkaarset väravaportaali, avarat saali toetasid kaks suurt sammast. Teine korrus oli esimesest eraldatud veeninataolise vaheliistuga ja seda vormisid suured ristraamistusega aknad, mis kulgesid läbi fassaadi sümmeetriliselt, nende vahele oli aga paigutatud 11 kõrgreljeefset medaljoni naiste ja meeste portreedega. Aknanišside palendiplaadid olid kaunistatud maalitud tekstidega ja allegooriliste naisfiguuridega.⁴⁴ Raidkivist vöö jooksis ka akende ülaosa ja katuse vahel. Allkorrus oli krohvitud, kusjuures ülakorrusel olid paekivist kvaadrid jäetud nähtavale.

Uue vaekoja katuse ja puitkonstruktsioonide eest vastutas eelmainitud linna ehitusmeister Siwerdt Kock, metallitöid tegi Jürgen Kleinsmed. Eraldi mainitakse ka tuulelippe, mida tegi Tonnies Koppersleger. Ehitisel oli ka linnavapiga reljeef, selle autoriks oli Michael Stenwerter. 1780. aastatel rajati vaekoja kõrvale ühekorruseline pritsikuur ja 19. sajandil ühendati vaekoja ja pritsimaja käiguga, millest sai avalik käimla, ning ehitati vaekoja esimese korruse külge kõigepealt varikatus, millest seejärel said kivist seintega poed. Juurdeehitised aga lammutati 1930. aastatel vaekoja ilme korrastamise käigus. Kahjuks hävis vaekoja sisemus 1944. aasta märtsipommitamises, hoone oli seejärel lõplikult hävinenud sõjajärgsetel aastatel, kuid jättis endast järele terve hulga dekoratiivseid raidkive.⁴⁵ Raidkivid edastati Tallinna

⁴² Giorgio Dellacasa, Rubens e i Palazzi di Genova: oltre la “Superba” maestria del pennello. – Finestre sull’Arte, 2022, <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/rubens-e-i-palazzi-di-genova-oltre-superba-maestria-pennello>, (vaadatud 13. V 2023).

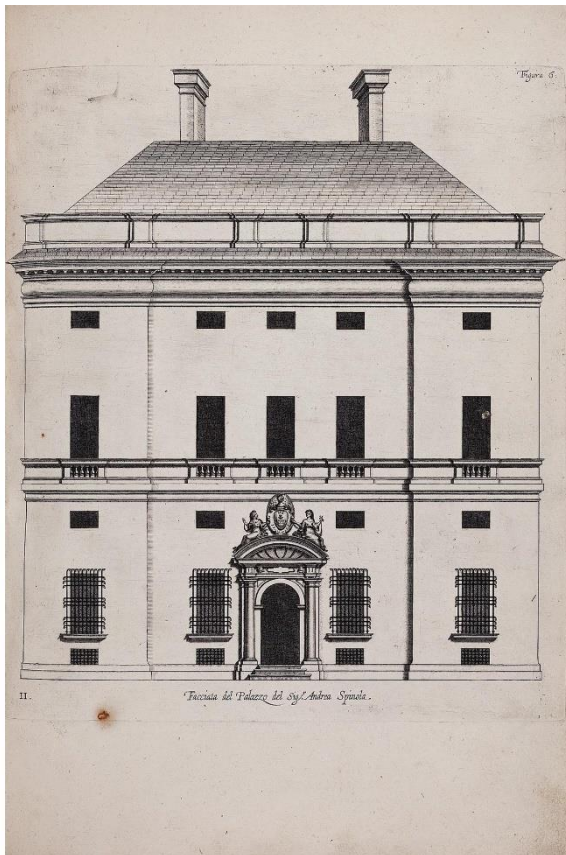
⁴³ Muinsuskaitseameti arhiiv (edaspidi MKAR), ERA.T-76.1.2045: Raekoja plats. Tallinna Vaekoda. Taastamise-rekonstrueerimise ettepanek ja lähteandmed. O. Randur, O. Maas. P-2214 (S), lk 6-8.

⁴⁴ Tallinna Linnaarhiiv (edapidi TLA), TLA.R-242.1.189: Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta. lk 28-29.

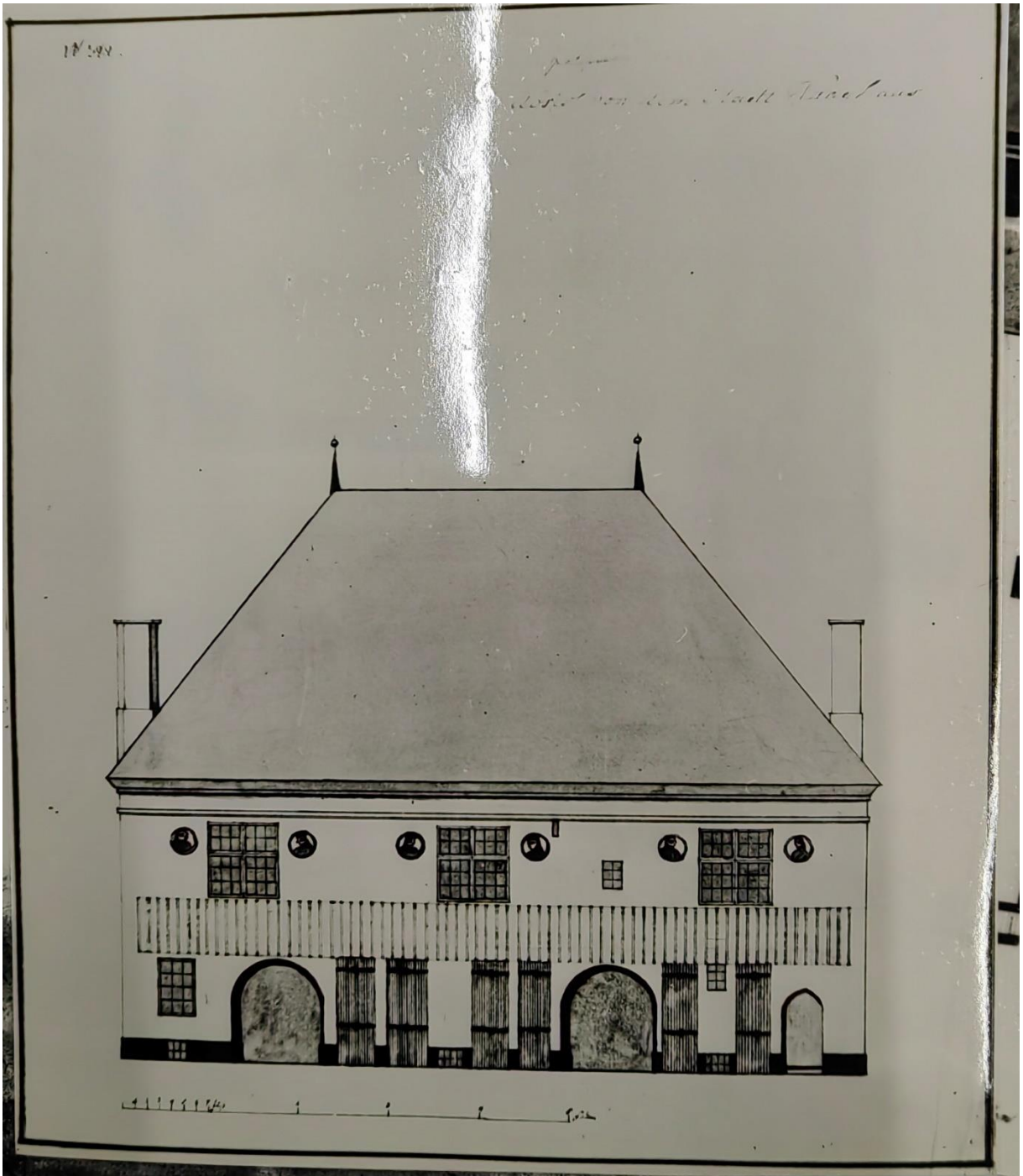
⁴⁵ TLA.R-242.1.189: Väljakirjutised..., lk 10-11.

Linnamuuseumile, kaks medaljoni aga sattusid nõukogudejärgse omandireformi käigus Tallinna Mauritiuse Instituudile (Dominiiklastekloostrile).

Vaekoda iseenesest oli ainulaadseks tunnistajaks keskaja Tallinna laiahaardelisele ja tihedale kontaktile muu Euroopaga ning ilmselt oli kontakt ka väljaspool Hansa linna, kuna tegemist polnud näiteraamatute põhise arhitektuuriga. Sellest jäänud raidkivid moodustavad ka Põhja-Euroopa kontekstis haruldasi objekte, mis on ühelt poolt reformatsioonijärgsed, kuid samas ka renessanslikud, mitte maneristlikud. Kuna 16. sajandist on üldiselt vähe ilmalikke kunstiobjekte säilinud, siis on Tallinna vaekoja raidkividel uusaja kodanluse tunnistajana eriline väärtus.



5. Mõned Pierre Paul Rubensi joonised Genoa villade – *Il Palazzo di Genova* 'st. Paremäl on esimesel korrusel ka medaljoni rida.



6. Tallinna vaekoda.

2. Millest räägib medaljon

2.1 Medaljoni definitsioon ning miks medaljon ja tondo pole sama asi

Seda peatükki oleks asjakohane alustada sellega, miks siin töös nimetatakse käsitletavaid objekte just medaljonideks, mitte tondodeks, nagu on siiaaani tavaks olnud Eesti Kunstiakadeemia ja Tallinna Linnamuuseumi ringkonnas. Muidugi võib kasutada sõna *tondo* (itaalia keeles ümar) kui kirjeldavat omadussõna, kuid rääkides kunstiliigist on tegemist siiski printsiipsaalselt erinevate kategooriatega nii oma ajaloo kui ka retoorika poolest.

Tondo on oma loomult ainulaadselt Firenze 16. sajandi renessansi kultuuriruumis, selle kasutus on väljaspool Toscana provintsi olnud haruldane. Selle sõna kasutus materjaliloendites ilmub esmaselt alles 1430. aastatel,⁴⁶ kusjuures vahepeal kasutatakse seda ka kalliskivide ja heraldiliste märkide suhtes.⁴⁷ Ilmselt pole enne seda tondod objektidena eristatavad medaljonidest ja väiksematest medalitest. Ühelt poolt võib väidelda, et *tondo* vorm on ka nendest välja arenenud, kuid vastupidiselt võib väita, et tegemist oli hoopis *desco da parto* ehk sünnituskausside arenguga. *Deschi* kuulub ka just Toscana provintsi kultuuripärandisse. Need olid väga levinud 15. sajandil, olid pärast sünnitamist seinakaunistuseks ja omasid sarnast retoorilist vaimu nagu ka tondod – see tähendab mõlemad kujutasid pereidüllil ülistavaid stseene.⁴⁸ Siinkohal toimub tondode puhul ikonograafia areng. Kui kausside ikonograafia on rikkalik, ilmalik ja vajaks eraldi uuringut, siis valdav osa tondodest on pühendatud Madonna ja Lapse ning Kuningate kummardamise motiivile. Selle ümar vorm tähistas jumalikku terviklikkust ja viitas pühaduse aureoolile.⁴⁹ Mõlemal juhul on tegemist siiski emaduse ja sünnitamisega seotud ikonograafiaga, kuid erinevalt kaussidest lisandub tondodele ka religioosne tähendus. See asjaolu väljendas lisaks ka 15. sajandi Firenzes levinud tugevat Madonna ja Lapse kultust.⁵⁰ *Tondo* kujutised maalidel on haruldased, kuid leiavad tihti aset tagaplaani kaunistusena lapse sünniga seotud stseenidele – näiteks Andrea del Sarto's „Ristija

⁴⁶ Roberta J.M. Olson, Lost and Partially Found: The Tondo, a Significant Florentine Art Form, in Document of the Renaissance - Artibus et Historiae, Vol 14, No. 27, 1993, pp 31-65, <https://www.jstor.org/stable/1483444>, (vaadatud 22. IV 2023), lk 31-32.

⁴⁷ Sealsamas, lk 35

⁴⁸ Sealsamas, lk 34

⁴⁹ Sealsamas, lk 32

⁵⁰ Sealsamas lk 51-52.

Johannese sünd“ (on näha vaid mõnedel versioonidel), Fra Bartolomeo ja Signorelli „Maarja kuulutamine“.⁵¹

Sel juhul toetab pereidüllil narratiivi ka asjaolu, et tondod olid peamiselt kodukaunistuse rollis. Kuigi mainitakse nende kasutust avalikes hoonetes, näiteks mõnes kohtu ja magistraadi ruumides, pole selge, kas nad olid ka avalike ruumide jaoks tellitud või lihtsalt sinna ära viidud. Suurem osa tondodest olid paneelmaolid (oli ka vähesel määral reljeeftondosid), mis võimaldas neid ka kergesti transportida. Samuti tuleb arvestada, et tondod olid mingis mõttes masstoodang ja Vasari ise mainis, et neid võib peagi igas Milano kodus leida.⁵²

Tondo mainimine inventariloendites aga hakkas hoogsasti alates 1520. aastatest vaibuma. Põhjuseks on reformatsiooni põhjustatud usuobjektide ümbermõtestamine ja manerismi võidukäik. Mõlemad õõnestasid selle kunstivormi olulist kultuurilist tähendust. Kui *tondo* kirjeldaks lihtsalt ümarat seinakaunistust, mis ilmselgelt jäi kasutusele veel kauaks ajaks, siis jätkuks ka mainimine kirjendites. Kuid *tondo* kui nimisõna ei ole mitte ainult vormi kirjeldus, vaid oli laiem kultuuriline nähtus renessansi Firenze elanike seas, mis on tihedalt seotud sünnitamise ja Maarja kultusega.⁵³ Selle konteksti puudumisel oleks *tondo* sõna kasutamine ekslik. Õigupoolest tekitab see segadust ka allikate otsimisel, kuna *tondo* mõiste kannab printsiipiaalselt erinevat tähendust ja sisu võrreldes selles töös käsitletavate stukkobjektidega.

Mis asi on medaljon? Sõna medaljon ise on üsna hiline, esimest korda kasutatakse seda 17. sajandil ja sellest ajast peale tähistab see suurt medalit.⁵⁴ Medaljon on seega vaid suurendatud medal. Medali vorm on tihedalt seotud mälu kontseptsiooniga. Läbi aegade on medaleid kasutatud inimeste ja sündmuste tunnustamiseks ning nende väljastamine on tihedalt seotud ilmaliku ehk ajutise ja mööduva jäädvustamisega, erinevalt kiriklikust retoorikast, mis keskendub igavikulisele perspektiivile. Edasi vaadeldakse medalite ja medaljonide ajalugu, mis võimaldab kõiki neid väiteid medaljoni kohta paremini mõista.

⁵¹ R.J.M. Olson, Lost and Partially found...lk 49.

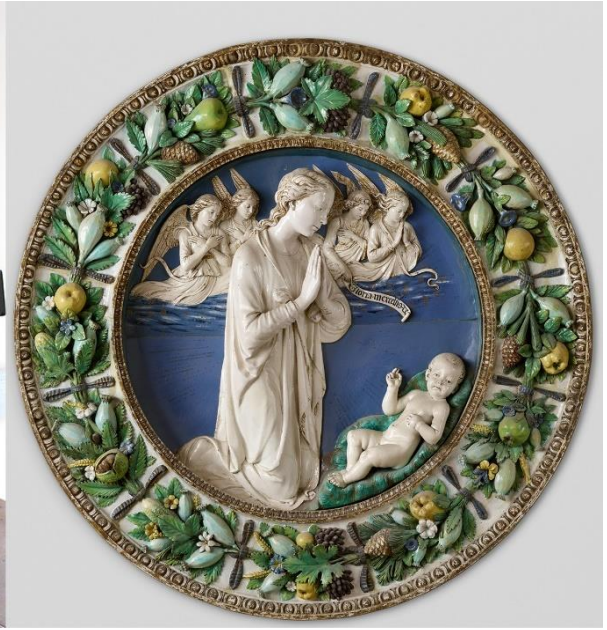
⁵² Sealsamas, lk 43-46.

⁵³ Sealsamas, lk 52.

⁵⁴ Medallion. – Merriam Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/medallion>, (22. IV 2023).



a) *Desco da parto*



b) Tondo

7. Näide sünnituskausist ja reljeeftondost.

2.2. Medaljonide ajalugu

2.2.1. Antiigi ajal

Medalite kunstiline vorm on pärandatud tavalistest müntidest. Kuna mündid levisid paratamatult terves riigis, siis kasutati neid alati poliitilistel eesmärkidel kas propaganda või teavitamise vahendina. Sellegipoolest eristuvad medalid (roomlastel puudus sõna medaljon) kui mündilaadne ese, mille eesmärk ei ole kaubaringluses osalemine, vaid peamiselt sümbolise tähenduse kandmine vaid Vana-Roomas umbes 2. sajandil pKr. Sellel ajal hakkavad tekkima pisut suuremad mündilaadsed esemed, millel puuduvad tüüpilise münti templid (tähed „S C“ ehk Senatus Consulto, haldusüksus, mis väljastas münte), kuid mille reljeefid eristuvad suurema detailsuse ja artistliku pädevuse poolest. Selliseid medaleid leiti ka roomlaste hauakambritest, kus need kaunistasid seinu⁵⁵. Ilmselt olid need edaspidi inspiratsiooniks nende kasutamisel arhitektuuris renessanssi ajastul. Kuigi ümar vorm arhitektuuril levis samal ajal ka hellenistlikus Kreekas, leiab müntidel kasutatav profiilvaates büstportree end esialgu seinu kaunistamas just Roomas.

Selliseid medaleid tehti metallist, peamiselt pronksist, ning nad kujutasid sarnaselt müntidega ühel poolel ajaloolise isiku portreed ja teisel mingit narratiivsed süžeed, tavaliselt mütoloogilist.⁵⁶ Erinevalt müntidest aga kujutati medaljonidel tihti ka muid sel ajal tuntuid kunstiteoseid, peamiselt skulptuure ja arhitektuuri. Süžeesitik ei olnud poliitiliste motiividega piiratud, samuti ka ei piiratud nende väljastamist riigi otsusega.⁵⁷

Mis oli nende loomise eesmärk? Üldiselt tundub, et tegemist oli kingitusega. Paljude medalite ikonograafia nagu viitaks, et tegemist oli Rooma uue aasta tähistamisega seotud kinkidega. Siiski leidub ka medaleid, mis viitavad teistele asjaoludele, näiteks abielud, sünnid, surmad, muud usupühad, keisrite tulek ja minek. Igal juhul aga olid nad seotud mingi sündmusega ja ilmselt on olnud osaks selle tähistamisel.⁵⁸ Hauakambritesse üles panduna aga võisid nad lisaks tähistada ka konkreetseid isiksusi, omades külastajale seega ka teenäitaja eesmärki. Ükski

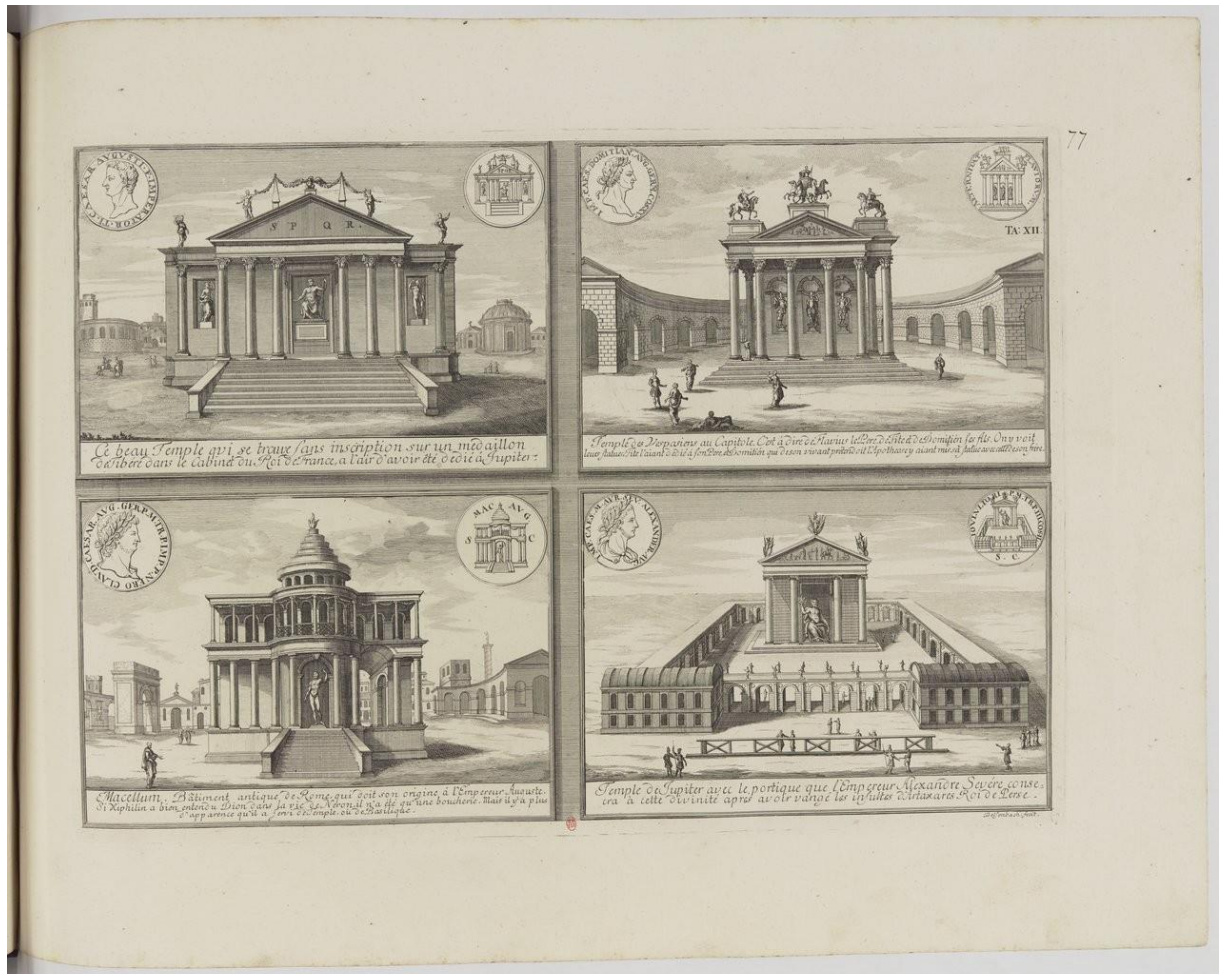
⁵⁵ Adrian Marsden, Medallions of the Roman Empire – an introduction. – Historical Medal Journal, Juuli 2021, No. 3, https://www.academia.edu/51132659/Medallions_of_the_Roman_Empire_an_introduction (vaadatud 23. IV 2023), lk 10-11.

⁵⁶ Sealsamas, lk 12-15.

⁵⁷ J.M.C Toynbee, Roman medallions: Their scope and purpose. – The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society, No. 1/4(1944), vol 4, <https://www.jstor.org/stable/42663365> (vaadatud 23. IV 2023) lk 28, 33.

⁵⁸ Sealsamas lk 41

medal ei ole väljastatud ainuекsemplaris, mis viitab sellele, et neid kingiti korraga mingile grupile ja et tegemist oli rituaalse, mitte isikliku kingiga. Samas nende materjal, teostuse tase ja asjaolu, et neid pärandati põlvest põlve annavad aimu, et tegemist oli suhteliselt kõrgklassist kodanikkonnaga. Mingi osa medalitest väljastati ilmselt sõjameestele, kuna paljud leiukohad on seotud sõjaväe administratiivhoonetega ja piirpunktidega ning nendel on kujutatud ka sõjaväeliste tegemistega seotud müüte.⁵⁹



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

8. 18. sajandi prindid sellest, kuidas Rooma müntidel/medalitel kajastusid tolle aja arhitektuurisaavutused.

⁵⁹ Sealsamas lk 41-43

2.2.2. Medalite taassünd 14.–15. sajandil

Medalite taasavastamist omistatakse tihti Antonio di Pucii Pisanole ehk Pisanellole, tema esimesed medalid telliti 1430. aastatel. Sellegipoolest leidub varasem näide medalitest keskaja Euroopas. Üks nendest on Konstantiini ja Heracliuse medal, mis loodi Firenzes 1402. aastal ja on ainuke omalaadne hilisgooti medal tellitud Berry hertsogi Jeani poolt. Kuna mainitud medal on valmistatud kahest kokkulöödud osast ja sellel ei kajastu ühtegi kaasaja isiksust, vaid mõlemal poolel on sümboolne lugu, siis seda ei saa nimetada Rooma medali traditsiooni pärandajaks. Pigem oli tegemist originaalse sünteesiga, mis oli Rooma vormist inspireeritud. Rooma münditraditsiooni teadvustati hoopis varasemalt, 1390. aastal valatud kolmes medalis Francesco II da Carrarale mälestuseks tema Padua vallutamises ning 1939 loodud keisri Galba kujutisega medal Lorenzo ja Marco Sesto poolt. Kõik kolm märgivad sündivat medalitraditsiooni Põhja-Itaalias.⁶⁰

On võimalik, et ka Pisanello on sellega kokku puutunud, mis inspireeris teda ka medalistiks saama. Huvitav on asjaolu, et mõlemate, nii Konstantiini kui ka Pisanello esimene medal John VII Palaeologusele olid loodud tähistades sama asjaolu: vajadust kaitsta kristliku keisririigi isaosaid türklastest. Samas omasid Pisanello medalid selgelt pärandatud Rooma medalite vormikeelt: see on ühes tükis valatud, ühel poolel kajastati oma ajastu inimese portreed, teisel sümboolset pilti.⁶¹ Tema aadliportreed osutusid eriliselt populaarseks ja õukonnad üle Euroopa hakkasid sarnaseid asju tellima. Kokku on Pisanello loonud 36 portree medalit.⁶²

Leidub nii mõnigi asjaolu, miks medalportreed renessansi mõttelaadiga kiiresti populaarsust kogusid. Ühest poolest tekib inimestel soov oma individuaalsust väljendada ja endast märk igavikku jätta, mis teeb portree iseenesest uueks tähtsaks maalžanriks. Teisalt tekib inimestel ka huvi selle kohta, kuidas mälu üldse töötab ja kuidas tagada asjade jäädvustamist mälus. Siinkohal võiks väita, et portree medaljonil omab erilist jäädvustamisvõimu, kuna see on kaasaskantav, aga rakendab lisaks nägemisele rohkem meeli, kuna tal on katsutav reljeef ja loomulik metalliline lõhn. Portreemedaleid on ka kergem reprodutseerida ja edastada suuremale rahvahulgale. Samuti säilivad metallobjektid ajas paremini ja küllap olid ka renessanssajastu

⁶⁰ Irving Lavin, Pisanello and the Invention of the Renaissance Medal. - Italienische Frührenaissance und nordeuropäisches Spätmittelalter, ed. Joachim Poeschke, Munich, 1993, lk 67-68.

⁶¹ Sealsamas lk 72-74

⁶² John Graham Pollard, Pisanello. - Renaissance Medals. The National Gallery of Art Systematic Catalogue, 2 vols., Washington, D.C., 2007, <https://www.nga.gov/collection/artist-info.2228.html> (vaadatud 24. IV 2023). (Leheküljel on kopeeritud peatükki sellest raamatust, kuid raamat ise pole saadaval.)

elanikud vaimustuses Vana-Rooma müntide ja medalite võimust edastada mälu kunagisest Rooma tänavatel toimunud elust. Nii mõningad maalid, näiteks Bartolomeo Passroti „Ercole Basso portree“ ja Alessando Alori „Naise portree“, kus kajastati portreemedaleid, pööratakse käežestidega aktiivset tähelepanu. See vihjab, et medalid ei olnud lihtsalt kaunistus, vaid asi, mis soovis vaatleja tähelepanu elavdada ja pani medalil kujutatud inimese peale mõtlema.⁶³



a) Hans Schwarz
medaljon



c) Friedrich
Hagenaueri
medaljon

b) Matthes
Gebeli medaljon
medaljon →



9. Augsburgi medaljonimeistrid.

Alpidest põhjapoole jõudis medalikunst 1510. aastatel. Oli kombeks, et igas linnas spetsialiseeruti 16. sajandil kindlale kunstivormile,⁶⁴ ning medalite keskuseks sai Põhja-Euroopas Lõuna-Saksamaal asuv Augsburg. Augsburgis tegutsesid sellised tähtsad medalkunsti edendajad nagu Hans Schwarz, Matthes Gebel ja Friedrich Hagenauer. Nad tegutsesid 1520.–1560. aastatel ja igäiks neist lõi rohkem kui 150 medalit. 16. sajandi jooksul

⁶³ Rebecca M Howard, The sitter's impression: Memory and early modern portrait medallions. - Journal of Material Culture, Volume 24 Issue 3, September 2019, lk 293-312, <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/1359183519836143> (vaadatud 24. IV 2023).

⁶⁴ J.C. Smith, The Noerthern Renaissance...lk 70.

loodi Saksamaal kokku üle 4000 medali ja nendest tehtud koopiaid on 30 000 paiku.⁶⁵ Eelmainitud kunstnike medalid meenutavad juba kompositsiooni poolest vaekoja medaleid, kuna erinevalt Itaalia omadest kujutavad need tihti täisprofiili asemel ¼ pööret ja peaaegu otse vaatavaid õlgasid. Küllap nende asjaolude tõttu on ka omal ajal Rasmus Kangropool omistanud vaekoja medaljonid Lõuna-Saksamaale. Samas ka Hans Shwarzi ja Friedrich Hagenaueri medaljonid on ka hea tõestus vastupidisele, kuna riietus ja naturalistlik näojoonte peensustega arvestav stiil, mis nende kunstnike medaljonidel kajastub, vastandub vaekoja medaljonidel olevatele.



10. Katoliku paavsti laimav medaljon. Kui vaadata kujule altpoolt, tuleb välja kuradi kujutis.

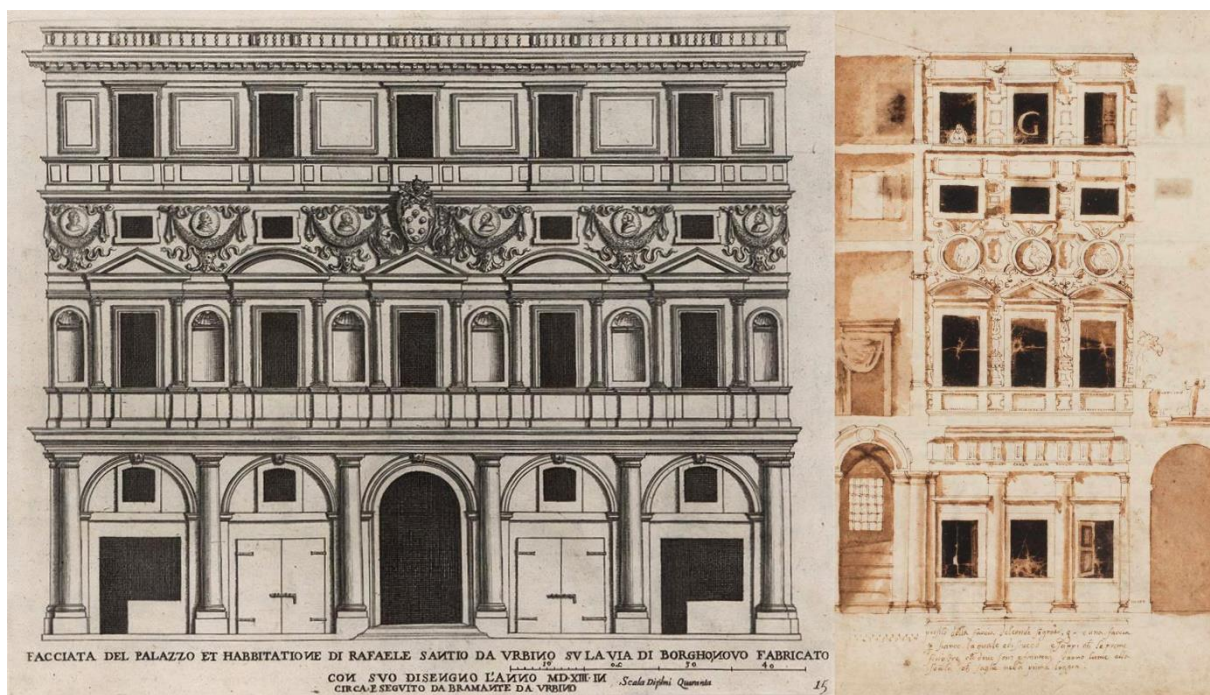
Protestantlikud maad võtsid medaleid väga hästi vastu, kuna väärtustasid nende reprodutseeritavust ja oskasid neid hästi ka propaganda vahendina kasutada. Väga levinud näide sellest oli medal, mis kujutas ühel poolel moonutatud näoilmelega paavsti ja teisel kuradit või narri. Sarnast medalit on loodud ka näiteks Oliver Cromwelli kohta. Teine tuntud näide medaljonidest kui retoorilisest vahendist on Geuzeni medalid, mida madalmaalased kasutasid

⁶⁵ J.C. Smith, *The Northern Renaissance...* lk 282-285

Hispaania ja katolikuvastase sõnumi levitamiseks.⁶⁶ 17. sajandil medaljonide tähtsus religioosse propaganda vahendina aina kasvab ning tekib vastandus katolikult poolelt, kuid üldiselt jäävad medalid relvaks just protestantidele.⁶⁷

Peatükki kokkuvõttes tuleb mõista, et medaljon, nagu ka tondo pole puhtalt ümar vorm, vaid on ajalooliselt kandnud kindlaid eesmärke ja väljendanud nendega seonduvaid ideid. Samal ajal ei ole medaljon ka järjepidev lihtne sümbol, nagu seda on erinevad heraldilised vormelid, ning vajab enda mõtestamiseks kaasaegsest kontekstist arusaamist, sest medal on just selle jäädvustamiseks mõeldud. Kuigi võimalus nende kasutamiseks puhtalt dekoratiivsetel eesmärkidel on võimalik, oleks siiski mõistlik püüda kõigepealt mõista ka nende tähendust.

2.2.3. Medaljonid arhitektuuris 15.–17. sajandil



a) Branconio dell'Aquila, fassaad

b) Vaade õuest

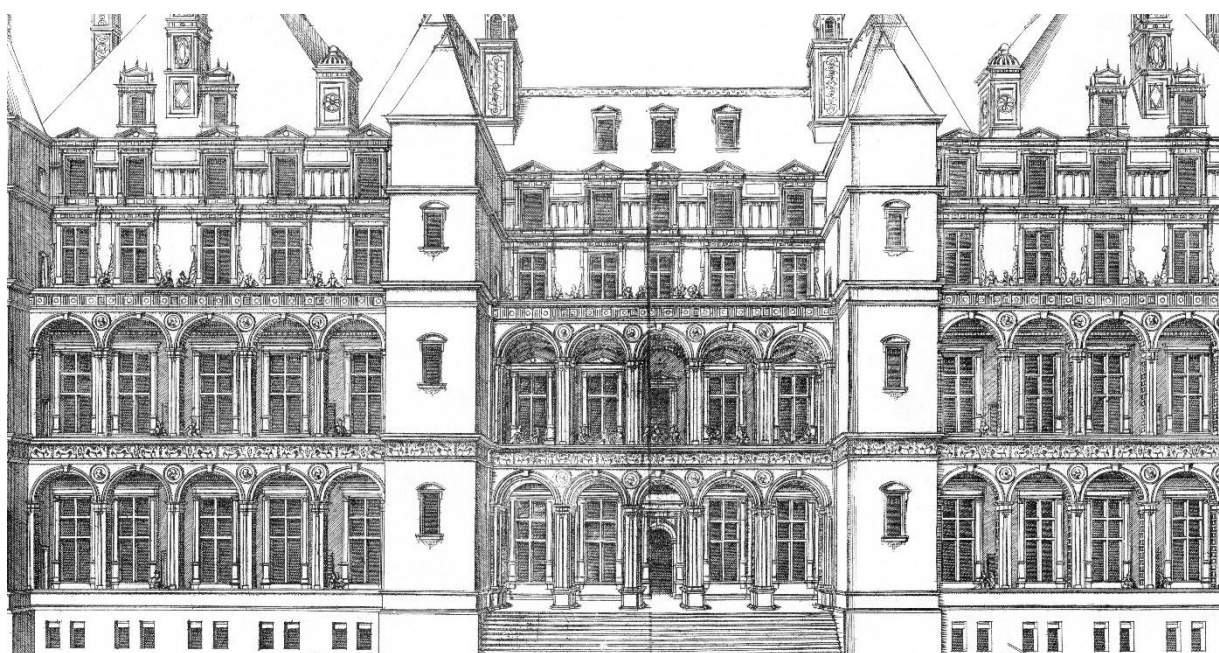
11. Raphaeli hävinud villa.

⁶⁶ Geuzen medals. - Wikipedia The Free Encyclopedia, 2010-2022, https://en.wikipedia.org/wiki/Geuzen_medals , (24. IV 2023).

⁶⁷ Benjamin Weiss, Medals of the Glorious Revolution: The Influence of Catholic-Protestant Antagonism. - Historical and Commemorative Medals: Collection of Benjamin Weiss, 2003-2023, <http://www.historicalartmedals.com/Medals%20of%20the%20Glorious%20Revolution%20.pdf> (vaadatud 24. IV 2023).

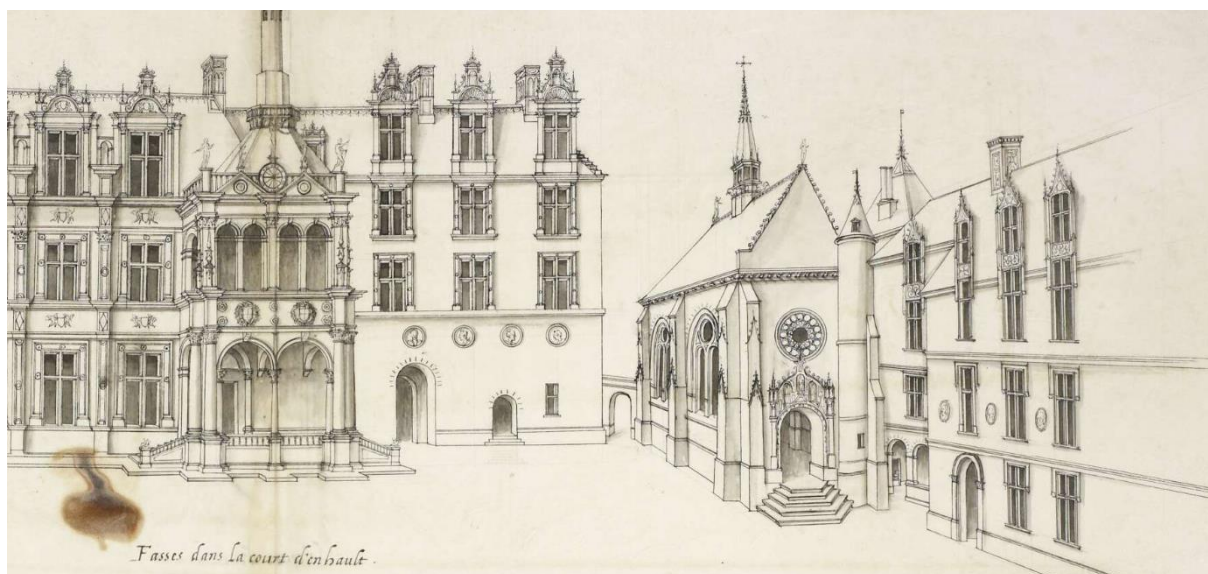
Ilmselt esimene näide portreemedaljonide kasutamisest arhitektuuris on Raphaeli 1518. aasta Branconio dell'Aquila. Villa ise pole säilinud, aga sellest järelejäänud fassaadi joonised on imeliselt selged medaljonide kujutamisel ja võimaldavad näha isegi kujutavate portreede mõningaid detaile, nagu habemed ja vaimuliku müts. Samuti on näha, et medaljonid kujutavad ranges profiilvaates inimesi, kellest igäihel on erinevad näojooned. Medaljone on ka siseõu avanevas vaates ning kujutavad ilmselt Leda legendi, kuna vasakul medaljonil võib aimata alasti naise figuuri, paremal suurt lindu ja keskmisel medaljonil embab naine lindu. Siin võib mõista, kuidas Raphael lahendas traditsioonilise medali/mündi vormi loominguks – ühel pool seina on eenduv isiksuse portree, teisel pool seina sisse raiutud mütoloogiline stseen. Sellist selget vihjet inspiratsioonile, mis on müntidest võetud, ei ole edaspidi kuskilt leida. Tähelepanu võib pöörata ka medaljonide asetusele: akende vahel, korruste vahelisel friisil, mida järgnevalt üsna palju kopeeritakse. Väga sarnaste elementidega villasid võib leida ka 1622. aasta Peter Paul Rubensi Il Palazzi di Genovast. Seega võiks öelda, et Raphaeli joonised ilmselt levisid ja toimisid näitena järgnevatele arhitektidele selle asemel, et olla nende originaalidee ja kasutada Vana-Rooma medalite printsiipe seina kaunistamisel.

Peale seda toimus vahepeal Itaalias ka teine medaljoni vormi areng, kus ümmargusse nišši on asetatud täielikult ümarplastiline büst. Selle näiteid võib leida 17. sajandi Giacomo della Porta Villa Aldobrandi Veeteatris ja Giovanni Vasanzio Villa Borghese fassaadilt.



12. Prantsusmaa „Madriidi“ loss (hävinud).

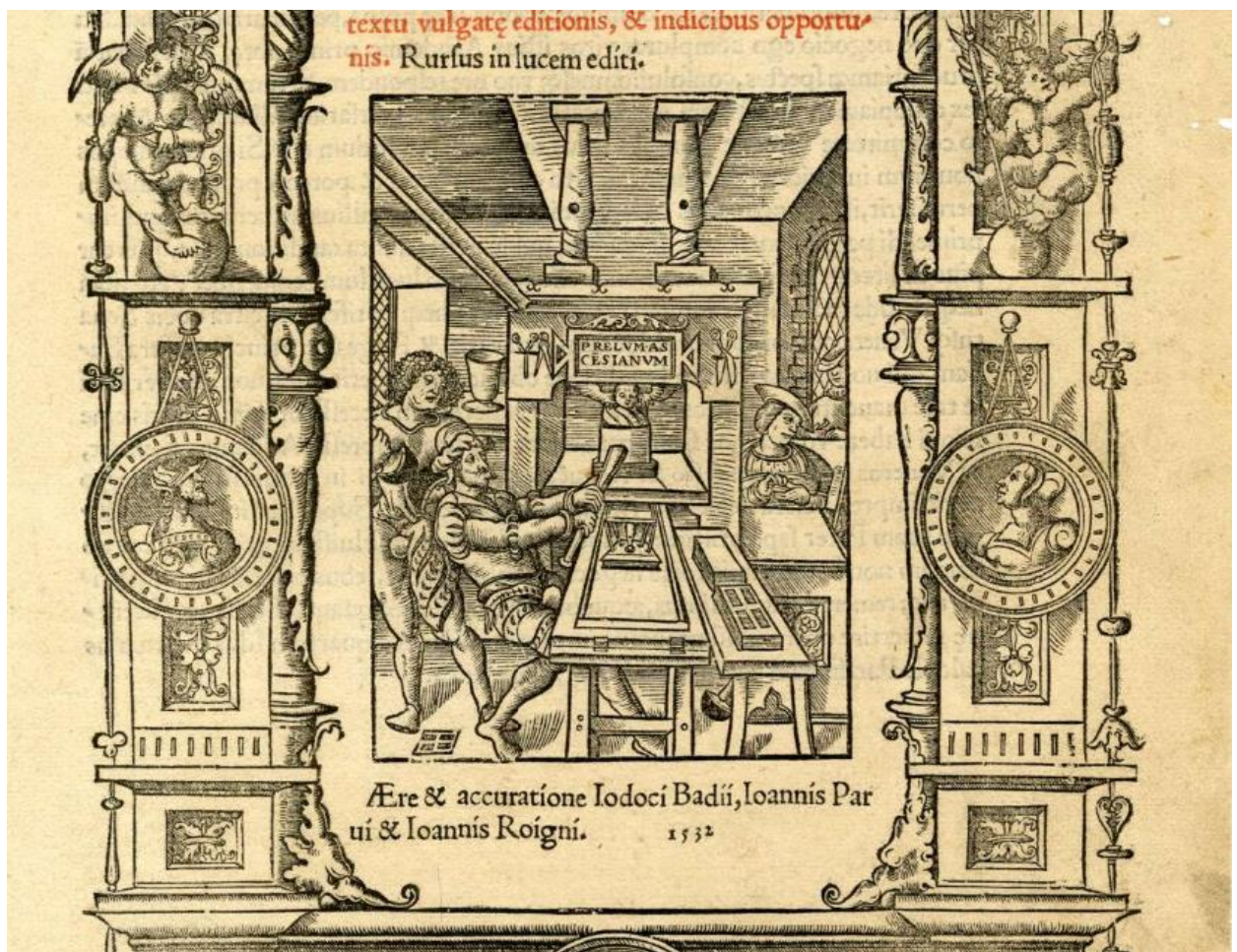
Hispaanias oli renessansi vältel medaljonid üsna haruldane näitus. Suurem osa ümaraid vorme Hispaanias kaunistasid peremärgid, mitte portreed. **Prantsusmaal** leidub palju rohkem näiteid, aga nad kõik asuvad suurejoonelistes administratiiv- ja aadlihoonetes. Nende teostus on üsnagi itaaliapärase ja juurtele tõetruu. Kõige suurem medaljonide mälestis on Prantsusmaal Madriidi loss Neuillys. Portreemedaljonid kaunistavad fassaadil kahe korruse kaarte vahelist ruumi. Fassaadijoonist vaadates tundub, et suurem osa kujutatud isikutest olid mungad ja vaimulikud, mis on üsna ebatavaline valik. Väidetavalt tehti need majoolikast. Selline materjal ja nende asetus kaarte vahel nagu vihjaks Raphaeli villa asemel Ospedale degli Innocenti peale. Teine näide on 1530. aastatel ehitatud Chantilly suure lossi sisehoovis leiduvad medaljonid. Suurem osa nendest on kujutatud profiilvaates, kuid kaks on otsevaates. Mõlema otsevaates oleva mehe puhul võib näha pikema habe olemasolu. Medaljonide asetus on üsnagi ebasüstemaatiline, mis vihjab, et tegemist on ehitusjärgse lisandusega ning tegelased on joonisel välja toodud vaid skemaatiliselt.



13. Chantilly loss

Natuke teistmoodi arenes medaljoni formaat **Põhja-Euroopas**. Hansalinnade kitsa fassaadiga majad ei võimaldanud medaljonide ridu nagu Prantsusmaal või Itaalias. Kuna graafilistel eeskujulehtedel oli tähtis roll põhjapoolse arhitektuuri arengus, siis on märkimisväärne, et medaljonide kasutamist nendes peaaegu ei kajastu – vähemalt mitte majadel. Selle asemel on medaljonid üsna populaarsed võidukaare või portaali taolistel raamid, näiteks Düreri 1532. aasta kujutis töökoja tööst ja Theodor van Thuldeni võidukaared. Samuti võib näha sellist

portaali Jan Gossaerti „Püha Luukas Madonnat maalimas“ peal. Ainukesed kaks prinditud näidet medaljonidest, mis on maja peal olnud, on Hans Vriedeman de Vriese vaade linnatänavale ja Marten van Heemskercki *Speculum Romanae Magnificentiae*. Läbi on vaadatud suuremate tolle aja publitseerijate nagu Düreri, Hieronymus Cocki ja Johannes van Doetecumi kollektsioone. Lisaks on vaadatud eraldi ka Hans Vredeman de Vriese, Cornelis Floris de Vriendti, Wenzel Jamnitzeri, Erasmus Loy, Wendel Dietterlini ja Lucas van den Leydeni trükiste kollektsioone.



14. Düreri vaade trükikojale.



15. Hans Vredeman de Vriesi linnavaade.



16. Theodoor van Thuldeni võidukaar.



17. Heemskercki Rooma artefaktide teater.

Üldiselt on sarnaselt Hans Vredemani linnavaatele Põhja manerismis medaljonid viilu peal või vähemalt katusele lähedal. Tavaliselt on neid vaid kaks, välja arvatud juhtudel, kui majal on mitu viilu. Ehtne näide sellest on 1873. aastal jäädvustatud ja praeguseks hävitatud renessanssmaja Middelburgis. Sarnast lahendust kahe medaljoniga, mis vaatavad viilu äärtest üksteise vastu, võib leida ka Gdanski Vana arsenali, Westminsteri Holbeini värava ning Saksamaa Schwerini ja Celle'i lossi peal. Sellel on ka erandid, näiteks Bayreuthi linna Vana loss, Brügge Vana kodanikuregister ja Püha Vere kabel, kus medaljonid on asetatud itaaliapäraselt alumistel korrustel ritta. Bayreuthi loss ja Bügge kodanikuregister on aga ka üldisemalt stiilipuhtamad renessanslikud hooned. Samuti valisid Gdanski elanikud omalaadsed kompositsioonid medaljonidele, kus need asetati akende peale või vahele kogu maja fassaadi ulatuses alates teisest korrusest, mille näideteks on Długa 52 ja Długa 30/31 majad. Kõikide ülaltoodud näidete puhul võib öelda, et medaljonidel kujutati kas oma aja tsiviiltegelasi või Rooma keisreid. Teine motiiv on ilmselt oma olemuselt tõeliselt maneristlik, kuna ei väljenda medaljoni traditsioonilist retoorikat, vaid on lihtsalt dekoratiivne antiigi kopeerimine. Tallinnas on siiani kasutatud medaljone vaid itaaliapärasel kompositsioonil – seda võib lisaks vaekojale näha Hopneri majal (Raekoja plats 18) ja ka hilisematel majadel Pikk 62 ja Pikk 59 tänaval.

Samuti olid medaljoni taolise reljeefiga kaunistatud kunagine Niguliste kiriku raehärrade pink (loodud 1556–1558, nüüdseks hävinud).



Middelburg. "De Steenrots",

18. Middelburgi renessansmaja (hävinud).



Długa 30/31

Długa 52

Vana Arsenali detailid

Medaljonid Poola linnas Gdanskis.

19. Poola näited.



Schwerin loss, detailid.
Terrakotta.

Bayreuth linna Vana Loss.
Terrakotta detailid.

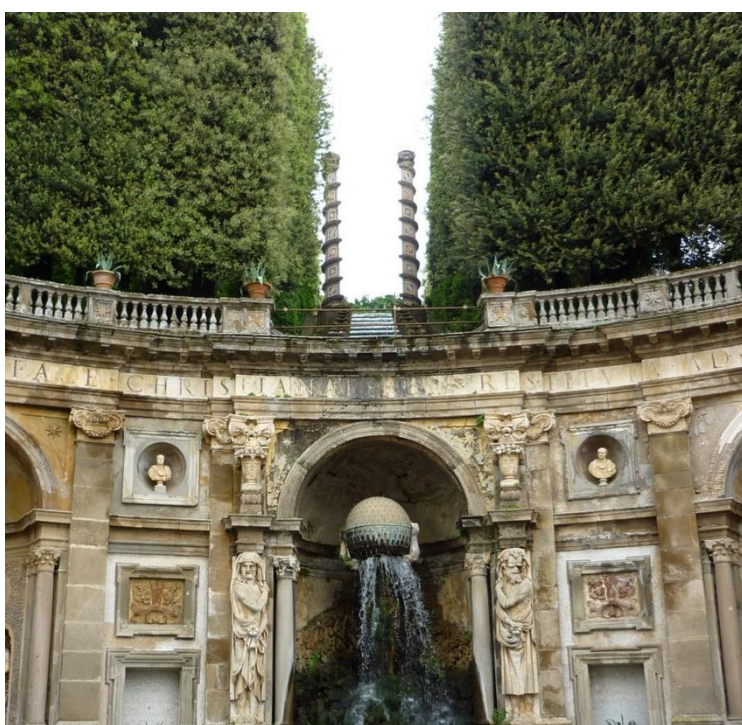
Celle loss Lüneburgis, raidkivi
medaljonid.

Kõrgreljeefsed ja madalreljeefsed medaljonid Saksamaa lossidel.

20. Saksamaa näited.

2.2.4. Medaljonid 17.–19. sajandil

Medaljonid ei kao arhitektuurist täielikult, kuid barokiajastusse liikudes muutuvad nad haruldaseks välisarhitektuuris või moonutavad oma vormi erinevateks kartušsideks. Nagu eelnevalt mainiti Itaalia kohta, muutub ka mujal levinumaks medaljoni vorm, kus ümarasse nišši istutatakse täismahus büst, mitte ainult selle reljeef. Peale Borghese ja Aldobrandi villa leiab neid Dresdeni Suure Pargi Palasteischis, Amalienburgi paviljonil, Cheverny ja Steninge lossilt. Klassikalisi medaljone võib veel leida Berliini lossi õuest, Bayeruthi lossil ja Stockholmi lossi fassaadilt. Tallinnas pärinevad 17. sajandist vaid Hopneri maja medaljonid.



a) Aldobrandi villa



b) Amalienburgi paviljon

21. Büstmedaljonide näited.

Väiksemad medalid aga jätkavad oma tavapärast elu mälumärgina, kaunistusena ja propageerimisvahendina. Lisaks tulevad turule ka medalile sarnased, kuid rikkalikumalt kaunistatud ja ovaalsemad kameod.⁶⁸

Ootamatult hakatakse medaleid jälle ohtralt arhitektuuris kasutama hoopis historitsismi ja juugendstiili tulekuga, mis leiab väljendust isegi Tallinnas ja Riias samade Pika tänava majades

⁶⁸ See on arvamus, mis põhineb Briti muuseumi medalikolleksioonil 14.-18. sajandite vahemikus ja Benjamin Weissi lehekülje www.historicalartmedals.com olevatel artiklitel kokkuvõtvalt.

nr 62 ja 59, samuti ka Vana-Viru 12 hoones. Riias tähistab seda trendi Krišjāņa Valdemāra tänava maja nr 4. Suurem osa medaljonide fotodest, mida on kerge veebist leida, koosnevad just 19. ja 20. sajandi ehitistest. 19. sajandi tuntuim näide on Viinis asuv Linke Wienzeile medaljonimaja. Samuti võib välja tuua Cafenua Veche fassaadi Bukarestis ja Noailles'i kinoteatri Marseilles. 20. sajandist on märkimisväärsed medaljonid Prantsusmaa Toulouse'i avaliku raamatukogu ustel ja maja nr 411 New Yorgi viiendal avenüül. Kusjuures Prantsusmaa näidetel kujutavad medaljonid tavalisi ajaloolisi isikuid, kuid muudel juhtudel on portreed pigem sümbolised ja isiksusetu. 20. sajandi Eestis on medaljone leida näiteks Gloria restorani ukse kohalt ja Eha 8 tänaval asuvalt haiglahoonele.



22. Linke Wienzeile medaljonimaja.

2.3. Kokkuvõte Vaekoja medaljonide ikonograafiast

Kokku asetseb vaekojal teadaolevat 11 medaljoni, mida saaks ikonograafia alusel kolmeks grupeerida – üks vana mees, üks baretis mees ja üks naine. Vene tänav 18 leiti veel üks medaljon, mis ilmselt pärines vaekoja ansamblist, kuna seal võib ära arvata samas kompositsioonis vana mehe kuju nagu ka vaekojal ning see viiks ansambli ikonograafia ka kokku, kuna pildist puudus just veel üks vana mees, et saada kokku neli gruppi. Medaljonide täpsema kirjendiga ja ansambli fotodega saab tutvuda lisa nr. 5.



23. Hulkuma läinud medaljon Vene tänaval.

Viimases grupis, kui arvestada ka Vene tänav medaljoni, puudub naise kuju, mis on asendatud teise noore mehe kujutisega. Kui jälgida teooriat, et medaljonid võisid kujutada Tallinna linna seisuseid, mida määras kindlasse gildi kuulumine, siis ilmselt võis see grupp viidata Mustpeade vennaskonna liikmetele, kes olid vallalised kaupmehed. 1665. aastal fikseeriti Tallinnas neli seisust: raehärrad, Suurgildi kaupmehed, Kanuti saksa käsitöölised ja Oleviste mitte saksa käsitöölised gildi liikmed. Lihttöölisi ei ole siin arvestatud, kuid nendele kehtis määrus, et nad võivad riietuda ainult talupojarõivastesse. Seega ilmselt pole ükski figuur piisavalt lihtsalt riietatud, et seda võiks talupojalikuks nimetada.⁶⁹ Võib-olla ei arvestanud Tallinn 1550. aastatel veel mittedaksa käsitöölisi seisusena, sel juhul tulebki kokku nelja peamise gildi esindajad. Samal ajal tundub medaljonide riietus järgivat siiski Saksamaa renessanslikku maitset. Tallinnas olid sellel ajal üsna tähtsal kohal karusnahast esemed ja varrukata mantlid

⁶⁹ K. Kodres, Esitledes iseend...lk 85-86.

(hoikenid), millega naised pead katsid, mida medaljonides üldse ei kajastu.⁷⁰ Samuti peab märkima, et suurem osa baretis mehi on riietunud ühesuguselt ja detaili erinevused ei kajasta seisuse erinevusi.

On üsna selge, et tegemist pole religioosse süžeeaga, mis on Tallinna kontekstis pigem erandlik. Teised 16. sajandi Tallinnas leiduvad ümmargused välised kompositsioonid on üldiselt jälginud kristlikku ikonograafiat, näiteks Raekoja 18 (Hopneri maja) raidmedaljonid ja Kuninga 1 (Piiskopi maja) tahvelmaalingud. Välisreljeefide hulgast leidis Tallinnas ka vooruste allegooriaid, peremärke ja vähemal määral kuningate portreesid (Mustpeade hoone akende frontoonid, Vene 19 õuehoones asuv portaali pealdis).⁷¹ Vaekoja hoone puhul ei ole mõtet peremärkidest rääkida, kuna hoone kuulus linnale.

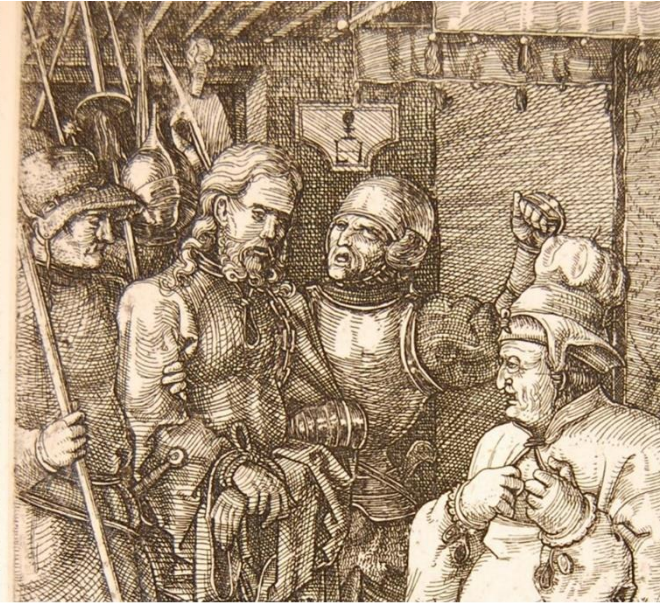
Kuna pika habemega meeste riietus erineb teiste riietusest üsna märgatavalt, siis on mõtet käsitleda neid eraldi. Nad kõik kannavad ümaraid peakatteid, millest tulevad suled, ning kahel on ornamenteeritud riskülikulise õlajoonega vest peal. Kahe teise puhul ei ole riietus eristatav. Ilmselt on tegemist kõrgemast seisusest isikuga, kuid kes kuulub teistega ühte gruppi. Siinkohal on analüüsitud 16. sajandi printe erinevate seisuste kujutamise hulgas. Üks väga sarnane tegelane oli juuda preester Martin Lutheri 1524. aasta prinditud Pentateuchist, mille illustratsiooni autoriks on Lucas Cranach I. Teades aga nii medaljonide enda kui ka ajastu motiive, ei saa see kuidagi loogiline olla. Vana mehega medaljoni lähemalt käsitledes sai selgeks, et nii riie kui ka müts on modelleeritud jäiga metallina, mitte volava riietusena. Päril riie ilmselgelt ei võimalda selliseid sügavaid reljeefe nagu nendel medaljonidel. Natuke segadust tekitas asjaolu, et sellist tüüpi kiivrid, mis on peaaegu täielikult ümarad ja vaid kergelt eenduva äärisega, dateeritakse enamasti kirjalikes allikates 16. sajandi II poolega ja 17. sajandi algusega. Tegelikult aga võib neid leida ka Rode altari kujutatud sõdalasetel ja mitmel 1650. aastast varasematel printidel. Väga levinud on nad ka Marten van Heemskercki printidel, millest osa jäävad ka 1555. aastale väga lähedale. Preesterkonna kujutamisel pole ühtegi korda kasutatud peakattest tulevat sulge. Ilmselgelt on need vanad mehed rüütelkonna esindajad. See asjaolu ühendab kogu ansambli ikonograafia ja tuletab elanikele meelde, et nende käitumist jälgivad sõdalasseisusest avaliku korra hoidjad. See on üsnagi 16. sajandi vaimus, et esile tuuakse just isiklikku vastutust ning ilmaliku võimu esindajaid.

⁷⁰ Inna Põltsam, Eesti ala linnaelanike rõivastus 14. sajandi teisest poolest 16. sajandi keskpaigani. - Tuna. Ajalookultuuri ajakiri, 2002, nr 2, lk 24-26.

⁷¹ Krista Kodres, Esitledes iseend...lk 63-73.



a)1548



b)1520-1550



c)1564



d)1556



e)1568

24. Van Heemskercki sõjamehed.

Kui medaljonid pole seisuste esindajad ning arvestades portreemedaljonide levikut, kas ei võiks vaekoja medaljonid olla ka konkreetsete isikute portreed? Kuna medaljone tehti väljapool Tallinnat, siis tõenäoliselt oli raske kujutavate isikute välimust täpselt edasi anda, kui tellija kirjeldus oli kõige isikupärasemate näojoontega. Vaekoja kujutised erinevad üksteisest, aga väga pealiskaudsel moel. Mõnel on silmad või lõug ümaramad kui teistel, mõnel on suurem alumine huul, mõnel väiksem. Kujude isiksused pole ilmselt abstraktsetena mõeldud ja kui nad ei viita konkreetsetele isikutele, siis vähemalt isikuomadustele. Portree taotluse juhul võib viimane grupp, kus naise asemel on kaks meest, tähistada ka varalahkunud naist.

Kuigi naiste peakatetele ei ole 16. sajandi trükistel leiduvatest naisfiguuridel, või muudest medalitest, selle töö käigus ühtegi täpset analoogi leitud, avastati selle asemel, et töös konserveeritava naise kroon kordab oma ornamendi kompositsioonis peaaegu täies mahus Salonia Matidia büstidel olevate kroonide motiive. Matidia esimene tšiaari rida koosneb kolmnurksetest kaartest, teine ja kolmas rombidest, mis lõpevad spiraalvööga, ning pea tagumine osa on kaetud patsi või kalasaba meenutava motiiviga. Kuigi lähedalt vaadates eristuvad vaekoja naisel esimesel real ka rombid ning krooniread lõpevad pärlitega, mitte ripatsiga, võivad kaugelt vaadates need motiivid üsna ühte sulanduda. Kui mõned kuju osad olid tõesti päris Rooma büstidest inspireeritud, siis see tugevdab argumenti, et vaekojaga seotud tegijad olid teadlikud Itaalia kunstist.



25. Salonia Matidia büsti joonistus.

3. Objektid ja nende konserveerimine

3.1. Objektide kirjeldus

Selle töö raames konserveeritakse ja uuritakse kahte medaljoni vaekoja 11 peasest komplektist – üks naisfiguur ja üks sõjamehe kujutis. Medaljonide diameeter on 60 cm ja paremini säilinud naisfiguuri medaljoni kogukaal on umbes 35 kg. Suurem osa uuringuid polükroomia osas tehti siis, kui teati ainult naise medaljoni peaga killust, kuid töö käigus avastati ka muud killud, millest sai suure osa medaljonist kokku. Medaljone pole varasemalt konserveeritud ega uuritud, välja arvatud juhul, kui skalpelliga eemaldati värvikihte naise medaljoni pea osalt.

Naise figuur vaatab vasakule ja koosneb seitsmest killust. Ta on riietatud kroogitud kraega kleiti ja kannab kolmeastmelist peakatet, mis on ilmselt mingi variant Madalmaade tanust, millest ulatub välja kaks erivärvilist sulge. Peakattest paistab lühike pruun juukselokk, mis ulatub kraeni. Figuuri näoilme on neutraalne, peale on maalitud pruunid silmad ja helepruunid peened kulmud. Lõug on ümar, huuled lihtsustatud vormiga ja nina klassikaline. Figuuril on täielikult säilinud rikkalik polükroomia, mis koosneb mitmest kihist. Naise põselt on ülemine värvikiht (ilmselt lubivärv) osaliselt varasema käsitlemise käigus ära tulnud, mistõttu on selle all olev roosa nahatoon natukene mustunud. Sellegipoolest paljastas värvi eemaldamine üldiselt toonitundlikku inkarnaati. Seega võib oletada, et mustunud põsk oli tõenäoliselt alguses natuke tumedamat tooni, kui näiteks silma ümbrus. Kogu kuju oli algul kaetud ebahühtlaste hallide ja valgete ülemaalingutega, mida on tööde käigus eemaldatud ühelt kuju poolelt. Raami ja kildude äärest esineb materjalikadu, kuid nägu ja suurem osa detaile on säilinud.

Kildude seisukord on stabiilne. Pea kaelaosa alumisel küljel leidub kaks auku, mis olid mõeldud kuju kinnitamiseks seinale külge. Neid ümbritsev osa on väga vähesel määral määrdunud. Silma ja nina vahelisel osal koorub värv kergesti, aga ainult pinna rõhumisel. Muus osas on värv kõvasti pinna küljes kinni ja uusi mõrasid ega võimalusi nende tekkeks ei leidu.



26. Naise figuur pärast hilisemate värvikihtide osalist eemaldamist.

Sõjamehe figuur vaatab paremale ja koosneb kahest suurest killust. Suurem osa selle raamist pole säilinud, kuid pea, välja arvatud nägu ja õlad, on säilinud. Mehe pead katab ümar kiiver, mis on kaunistatud sügava langeva lehe reljeefiga, tema juuksed on lühikesed ja tiheda lokiga ja ta kannab pikka habet. Tema riietus koosneb kroogitud kraest, geomeetriliste motiividega kaetud ruudukujulise äärisega raudrüüst ja sellest välja tulevatest varrukatest. Nägu, milleks on üks silm, suu ja nina ning osaliselt ka habe ja kiiver, pole säilinud. Tavaliselt peidetud sisemisele poolele on paistma jäänud üks silm. Nagu ka naise figuuril, olid killud kaetud ebahütlaste monokroomsete ülemaalitud kihtidega, aga erinevalt naise kujust olid need seekord väga haprad. Töö käigus need enamjaolt eemaldati. Kahjuks ei ole säilinud figuuri esialgne polükroomia, kuna ajaloolised kihid on millalgi saanud põletada ja polükroomia on söestunud. Väikeseid säilinuid värvi fragmente leidub kiivri vasakus alumises nurgas ja osaliselt habemel. Hetkel on seega mehefiguur kaetud peamiselt musta tooniga, kuid raamistusel, pärlitel ja habelt võib leida ka telliskivilaadseid toone.

Alusmaterjal on samuti stabiilne ja ei vaja eraldi toetamist. Siiski võiks mõlemate figuuride fragmendid transportimiseks ja eksponeerimiseks kokku panna tervikuks. Vastasel juhul ei saa neid seinale asetada (nagu nad algelt peaksid olema) ning tekib risk kilde tulevikus kaotada ja üksteisest eraldada.



27. Sõjamees enne konserveerimist

3.2. Uuringutulemuste kokkuvõte

Naise medaljonil tehti mitmeid instrumentaalanalüütilisi uuringuid. Selle stuki kompositsiooni määrati X-kiirte pulbridifraktsiooniga (XRD), värvipigmente X-kiirte fluoressentsiga ning püüti määrata ka värvide sideaineid FTIR meetodi abil. Polükroomia kihistuste määramiseks kasutati osaliselt mikrolihve, osaliselt vaadeldi neid 4x–10x suurendusel. Mikrolihvidega saab tutvuda lisas nr. 3.

3.2.1. Alusmaterjali analüüs

Selle töö raames nimetatakse stukiks objekti materjali, mille puhul pole tegemist raidkivi ega puuga, vaid valatud või modelleeritud seguga. Tavaliselt defineerib stuki kui materjali asjaolu kaltsiumkivimid, mis on baasiks ning mida on pulbristatud ja seejärel veega segatud. Konkreetsed retseptid ja stuki kunstilisuse tase on ajaloos üsna palju muutunud.

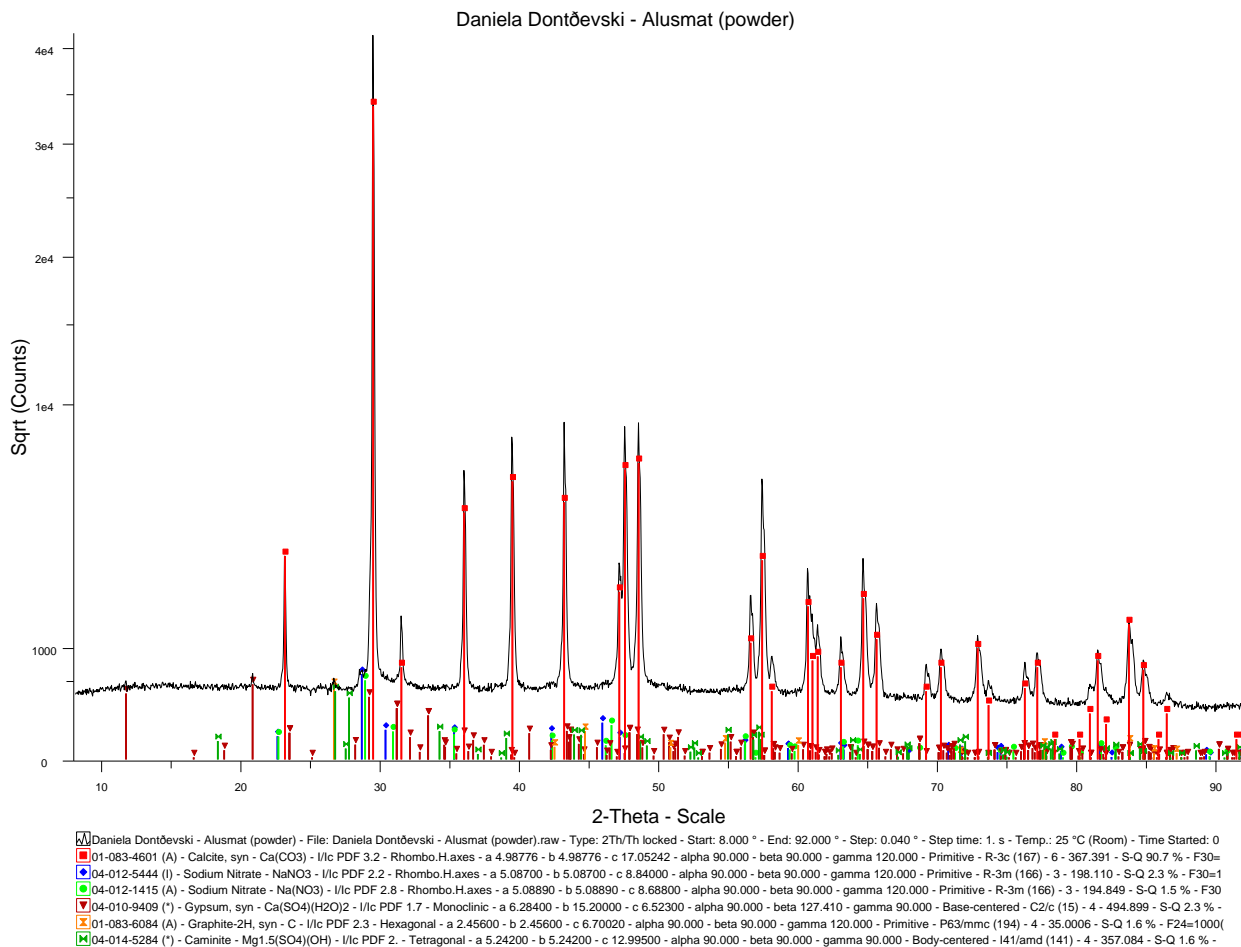
Vitruvius kirjeldab oma arhitektuuriraamatu retseptides nii lubja kui ka kipsibaasil segude kasutamist, kusjuures lubja ja liiva segu oli mõeldud pigem mördina aluskihtideks ning lubja, kipsi ja marmorjahu segu pealmisteks kihtideks. Mida välisem on kiht, seda rohkem marmorjahu seal kasutati.⁷² Üldiselt oli tollal põhiliseks materjaliks siiski lubi ja kipsi lisati vähe. Antiikajal oli kips iseloomulik stuki materjal eelkõige Egiptuses ja Idamaades. Vasari kirjeldab, et antiigi stuki taastamisel kasutati retseptina lubja, liiva ja marmorjahu segu ning see jäi peamiseks renessanssajastu retseptiks. Tuleb tõdeda, et lubja baasil valmistatud stukk sobib paremini reljeefidele ega ole eriti sobiv ümarplastikaks, mida barokkstiil eelistas. Tasapisi hakkab segusse tulema üha rohkem kipsi ja segule hakati lisama ka erinevaid kuivamise aeglustajaid nagu vein, õlu suhkur, piim.⁷³ Seega tuleb alates 16. sajandist kasutusele kipsi ja lubja segu. Tundub, et puhas kipsisegu sai tavaks alles 19. sajandil, samal ajal ka asendades lupja peaaegu täielikult ümarplastika teostamisel.⁷⁴

⁷² Claire Gapper, Jeff Orton, Plaster, Stucco and Stuccoes. - Journal of Architectural Conservation, Volume 17, 2011, Issue 3, lk 9-11.

⁷³ B. Geoffrey, Stucco and decorative plasterwork in Europe. Cambridgeshire: Thames&Hudson, 1983.

⁷⁴ Tim Ratcliffe, The Use of Gypsum Plaster. – Building Conservation, 2019, https://www.buildingconservation.com/articles/gypsum/gypsum_plaster.htm (vaadatud XII 2022).

XRD analüüs näitab, et vaekoja medaljonide materjal pole enda aja kohta kõige tüüpilisem. Selle tulemused on esitatud järgmisel lehel.



28. XRD tulemused (1)

Processing option : All elements analysed (Normalised)

Spectrum	In stats.	C	O	Mg	Si	S	Ca	Total
Spectrum 1	Yes	9.57	55.57	0.27	0.61	0.12	33.86	100.00
Spectrum 2	Yes	8.74	52.24	0.10	0.25	0.25	38.41	100.00
Spectrum 3	Yes	8.65	54.23	0.19	0.62	0.02	36.29	100.00
Spectrum 4	Yes	9.93	55.98	0.35	1.12	0.03	32.60	100.00
Mean		9.22	54.50	0.23	0.65	0.10	35.29	100.00
Std. deviation		0.63	1.68	0.11	0.36	0.11	2.59	
Max.		9.93	55.98	0.35	1.12	0.25	38.41	
Min.		8.65	52.24	0.10	0.25	0.02	32.60	

All results in weight%

29. XRD tulemused (2)

Koostisest puudub väävel, mis võiks kipsi olemasolule viidata, ning räni (Si) ehk liiva sisaldus on selle arvestamiseks liiga vähene. Kahjuks ei saa keemiliselt määrata marmorjahu kasutamist

segus, kuna selle keemiline valem on sama, mis kustutamata lubjal. Niisiis erinevalt renessanssajastul levinud retseptist on siinkohal tegemist peaaegu et puhta lubjaga (kui välja arvata tõenäoline marmorjahu). Kui oletada, et medaljonid valmistati Madalmaades või Saksamaal, siis pole see ka väga imelik, kuna Itaalia mood liikus seal 16. sajandil tihtipeale vaid visuaalselt, jättes teostamistehnikaid välja. 17. sajandil juba hakatakse siiski ka Itaalia meistreid importima.⁷⁵ Madalmaades loodi stukki alguses nii, et algfiguur modelleeriti savist ning seejärel võõbati lubjaga üle.⁷⁶ Savi ja lubi olid materjalid, mis olid Saksamaa ehitusmeistritele tuttavad, ning tõenäoliselt kasutati uue esteetika jaoks peamiselt just neid.⁷⁷

Sellele vaatamata leidus segus siiski mingeid täitematerjale. Raske on öelda, millega täpsemalt tegu on, kuid mõlemad materjalid on nüüdseks kristalliseerunud ning ei lahustu nii kiiresti kui lubi lämmastikhappes. Kuju poolest võib oletada, et see võis olla valmistatud karvadest või luudest, kuid mitte kõrtest, kuna aines puudub sellele loomulik tühimik; ja munakoortest või merekarpidest, kuna see aine moodustab endast korrapäraseid ringe. Seda saab näha pildil nr 32.



30. Täiteained objektide alusmaterjalis

⁷⁵ Barbara Rinn-Kupka, Stuckkunst in der Geschichte Von einem der großen Missverständnisse neuzeitlicher Forschungen - Restaurator im Handwerk: Die fachzeitschrift für restaurierungspraxis 2017, nr. 3, lk 6-11.

⁷⁶ W. Freling, The rise of interior ornamental Stuccoworks in the Netherlands from the 16th till the 18th Century. Kokkuvõtte ettekandest konverentsil „The art and industry of stucco decoration“, Istituto Svizzero, Rooma, 03.-04. II 2022.

⁷⁷ B. Rinn-Kupka, “50 shades of Stucco” - Techniques and market development lines of stucco masters in the german countries of the 16th and 17th Century. Kokkuvõtte ettekandest konverentsil „The art and industry of stucco decoration“, Istituto Svizzero, Rooma, 03.-04. II 2022.

3.2.2. Polükroomse osa värvipigmentid

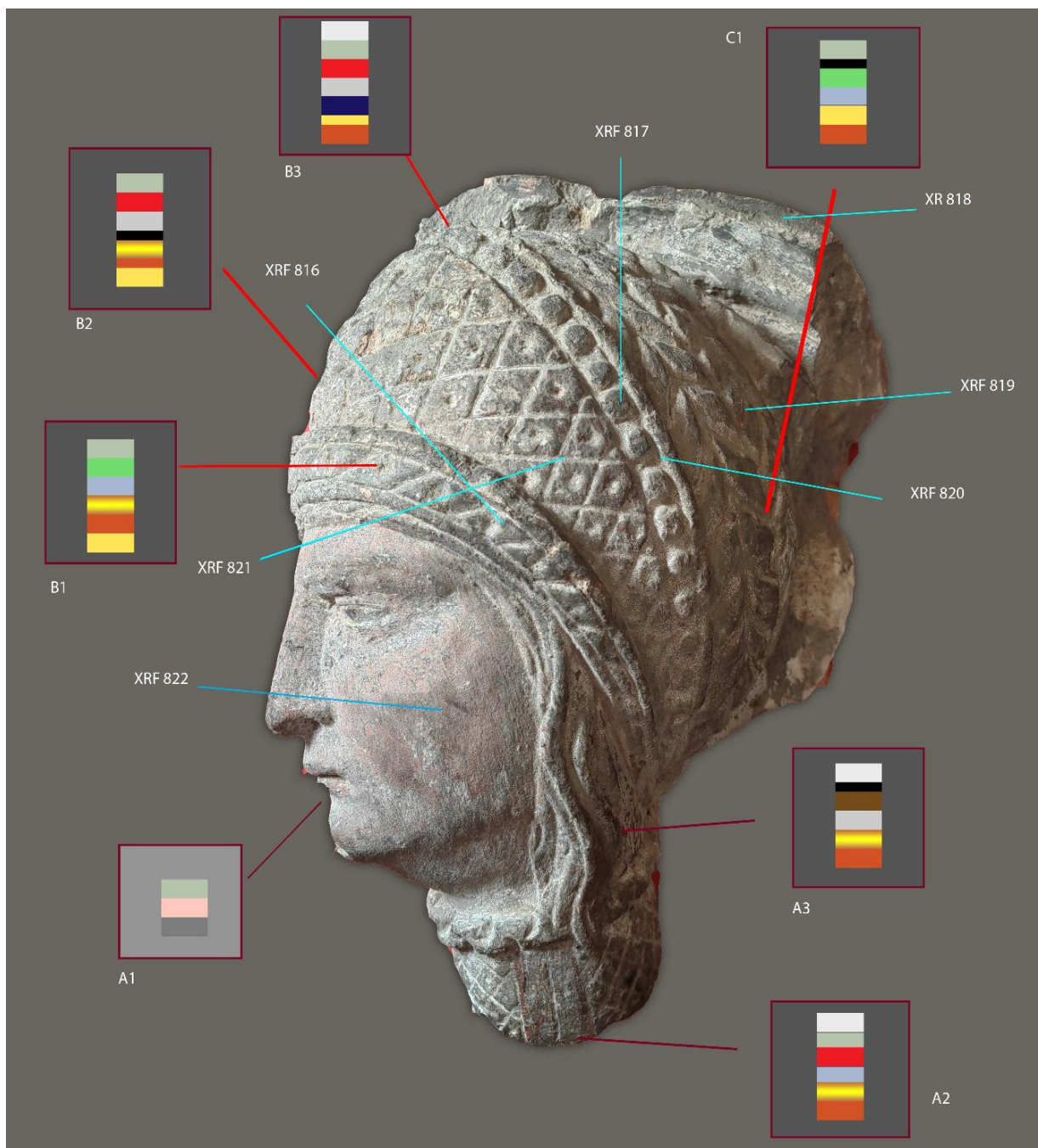
Reading No	Time	Pb	Hg	Cu	Fe	Sn	Au	Ti	Zn	Mn	Ni	Pt
816	06/12/2022 15:38	19.0	0.06	1.50	0.38	1.11	0.083	0.012	0.004	< LOD	< LOD	< LOD
817	06/12/2022 15:40	6.8	0.02	4.81	0.72	0.25	< LOD	0.064	0.01	< LOD	< LOD	< LOD
818	06/12/2022 15:43	8.5	0.02	0.01	0.09	0.01	< LOD	0.004	0.003	< LOD	< LOD	0.025
819	06/12/2022 15:44	87.6	8.38	0.58	1.48	0.59	< LOD	0.104	0.093	0.171	0.06	0.179
820	06/12/2022 15:46	6.9	0.03	0.09	0.41	0.26	0.07	0.015	0.006	< LOD	< LOD	< LOD
821	06/12/2022 15:47	75.9	10.14	0.07	1.62	10.06	0.724	0.059	0.108	0.127	0.043	0.219
822	06/12/2022 15:49	94.9	4.13	< LOD	0.22	0.03	< LOD	0.009	0.015	< LOD	< LOD	0.255

31. XRF tulemused. Cr, Co ja Ag tulemused on tabelist välja võetud loetavuse parandamiseks, kuna need elemendid proovides täielikult puuduvad.

XRF spektrograafia proove tehti juba pärast ülemiste kihtide puhastamist, kuna aparadi läbimisvõime on piiratud ja ülemine kiht raskendaks ainete tuvastamist. Lisaks nii XRF, SEM-EDS-i ja tavalisele vaatlusele 10x suurendusel tuvastati primaarsel kihistusel laialdane kuldamine booluse baasil. Selle asukohad kajastuvad piltidel 34 ja 40–41.

Tulemuste põhjal tundub, et sügavpunane on **kinaver**, kuna selle proov näitas kõrget Hg kogust, kuid soe punase proov raami ülanurgast näitas peaaegu ainult pliidi, seega kõige tõenäolisemalt on tegu **pliiimennikuga**. Naha toonis samuti leidis pliiimennikut, lahjendatult pliivalgega. B1 ja B2 osas leidis erekollasest alumisest kihist võrdlemisi palju tina, mistõttu võib oletada, et tegemist on **plii-tinakollasega** (edaspidi tinakollane), mis oli 16. sajandil ka üsna populaarne. Samas kollane värv, millega esimest punast kihti muudes kohtades B3 ja C1 aladel hiljem üle maaliti, on juba mingi teise pigmentiga. Roheline peaks olema aga **vaskroheline**.

Krooni pärlosas (B3) ja kogu kuju tagaplaanil tuvastati natuke sinist, mida ei ole võimalik eraldi määrata, kuna seda on arvatavasti suuremas osas vaskrohelinega tooni andmiseks üle laseeritud.



32. Mikrollhividel baseeruv stratigraafia ja XRF provide võtmiskohad.

3.2.3. Värvide sideainete otsimisel

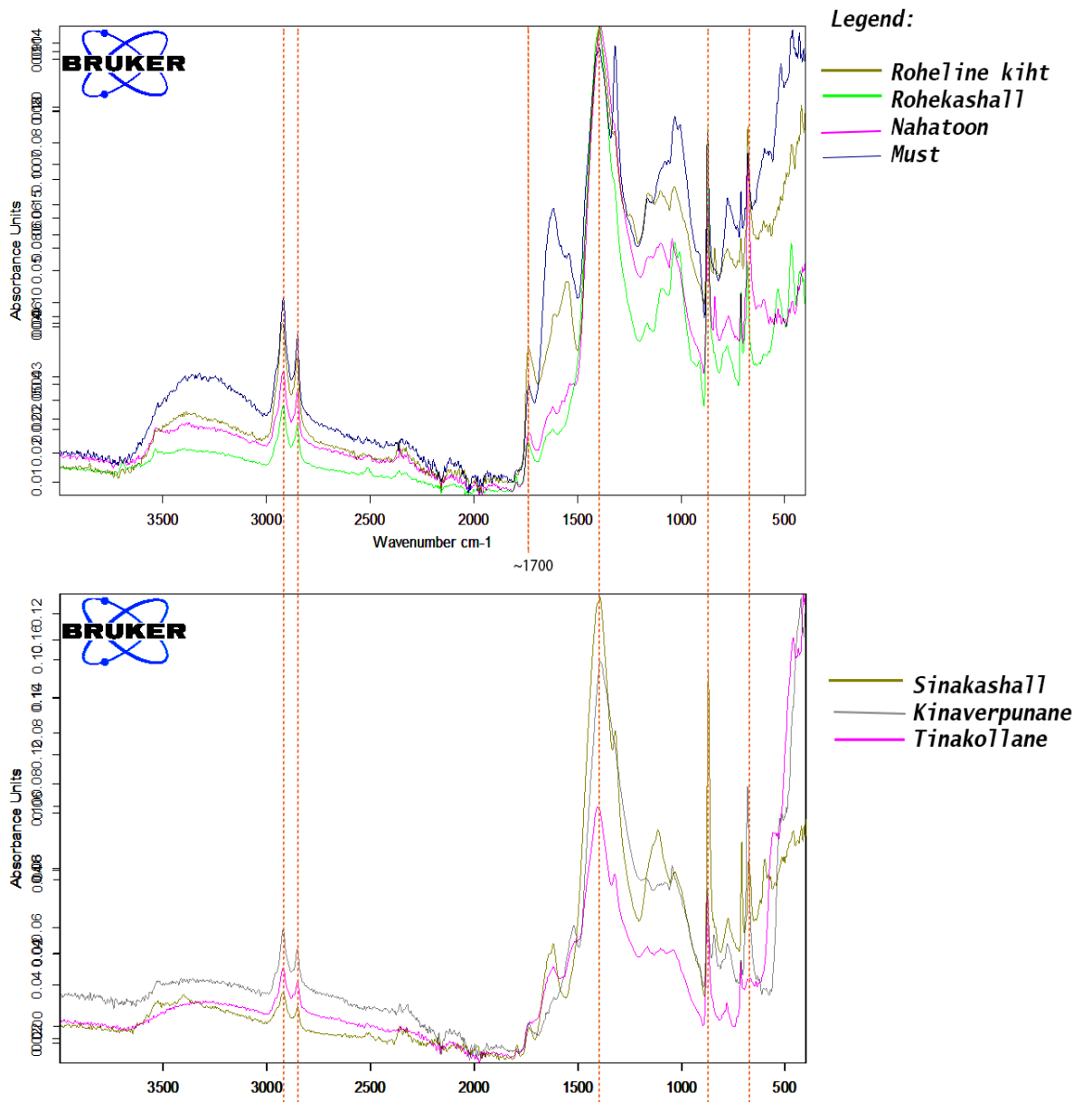
Sideainete määramiseks on kasutatud FTIR aparaati. FTIR meetodi põhimõtteks on erinevate molekulide vibratsioonide ülesmärkimine, vibratsioone tekitatakse pommitatud ainet infrapunakiirgusega. Aine määramine toimub andmebaaside põhjal, kus võrreldakse erinevate ainete vibratsioonide mustreid. Kuna värvikihid on kogu objekti osas üksteisega liimistunud ja nende eristamine liistudena pole võimalik, siis korjati proove värvi pulbrina maha kraapides. Õnneks võimaldab FTIR meetod ka 10–20 mikroni suuruseid proove analüüsida.⁷⁸ Mustrite kattuvuste täpsemaks leidmiseks saab kasutada Agilent MicroLab Expert programmi,⁷⁹ kuid kuna selle töö puhul selline võimalus puudus, siis võib konkreetse aine määramine osutuda üsna keeruliseks ning selle asemel püüti mustreid määrata vähemalt ainegrupi suhtes.

Proove võeti järgnevatest värvidest: pliikollane, kinaverpunane, vaseroheline, nahatoonivärv, sinakashall vahekiht, mõnes kohas leiduv must ja polükroomiat kattev rohekashall kiht. Pildil nr 35 võib näha nende omavahelisi ühiseid mustreid. Siinkohal on tähtis ära märkida, et 1700 lainepikkusel esinev korrelatsioon pliikollase puhul puudub.

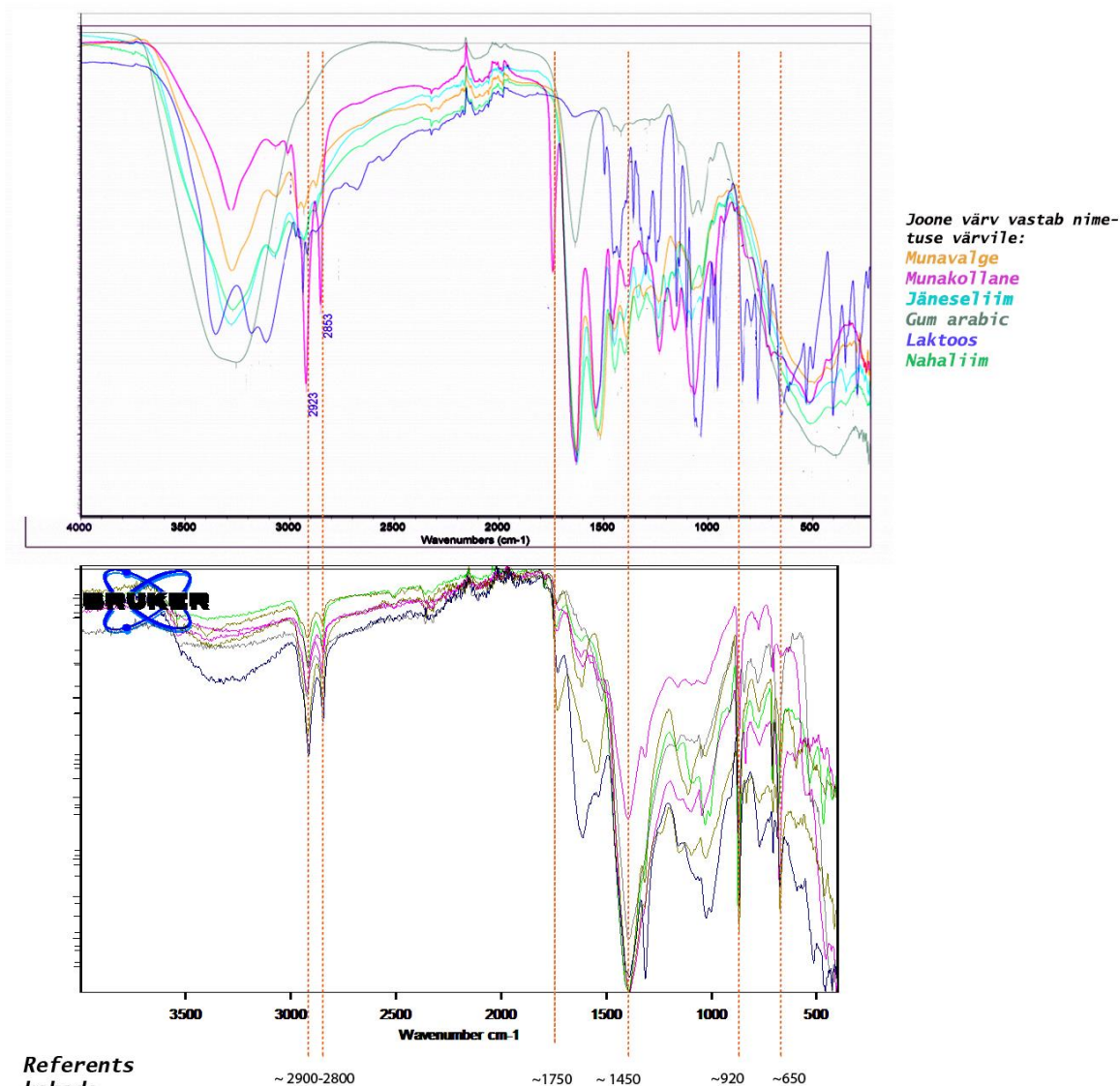
Järgnevalt võib näha proovide korrelatsiooni erinevate ainegruppidega: proteiinipõhised sideained, vahad, õlid ja anorgaanilised ained. Võrdlusmaterjal on võetud Tartu Ülikooli keemia instituudi leheküljelt <https://spectra.chem.ut.ee/paint/pigments/>. Lisaks sellele kasutati ka IRUG andmebaasi <http://www.irug.org/search-spectral-database?reset=Reset>. Seal ei ole võimalik pilte saada, kuid tähtis materjal, mida nt Tartu Ülikooli andmebaasist ei leidunud, on vahad, mis sisaldavad 3500–3000cm⁻¹ lainepikkusel vibratsioonide kaart. Mõned näited neist on karnauba, mürdi, Austraalia- ja Afrika mesilasvahad.

⁷⁸ Jennifer Mathias, How Does FTIR Analysis Work?. - InnovaTech, Plymouth, <https://www.innovatechlabs.com/newsroom/672/stuff-works-ftir-analysis/>, (vaadatud 10. V 2023).

⁷⁹ FTIR Spectroscopy, Infrared Spectroscopy—FAQs, How do you analyze FTIR results? – Agilent, <https://www.agilent.com/en/support/molecular-spectroscopy/ftir-spectroscopy/ftir-spectroscopy-basics-faqs>, (vaadatud 10. V 2023).



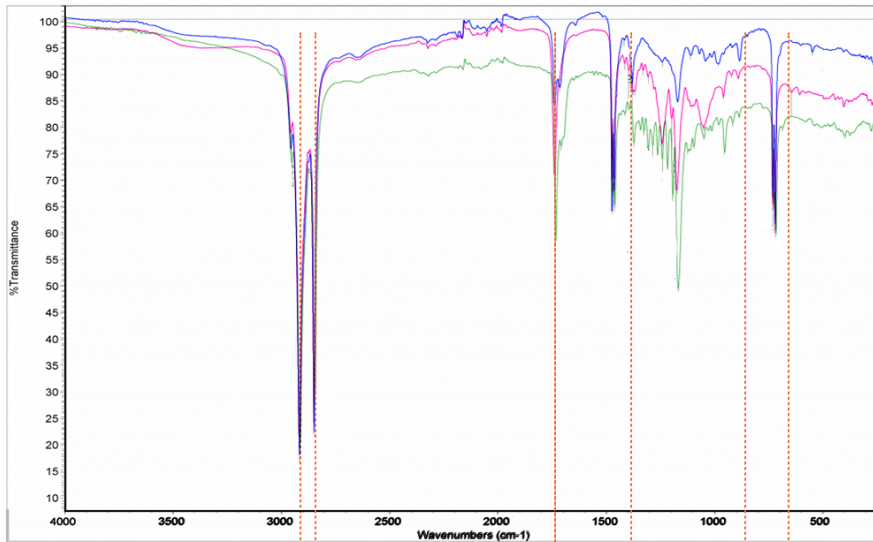
33. Objekti FTIR proovid iseenesega võrdluses.



Tulemus: Osalisi mustri kattuvusi kohtab ainult munakollase puhus; neid on 2900–2800 ja 1750 lainepikkustel.

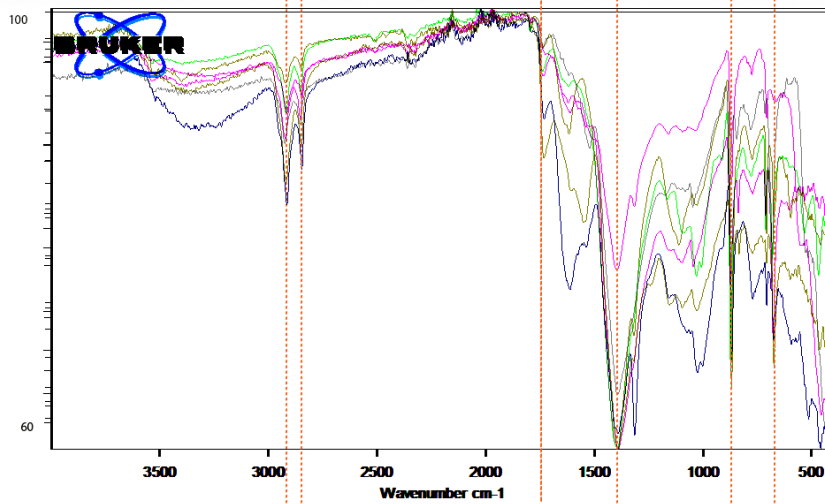
34. Objekti FTIR võrdluses proteiinipõhiste sideainetega.

Nii õlid kui ka vahad leiavad korrelatsiooni objektiproovidega 2900–2800cm⁻¹ ning 1750cm⁻¹ lainepikkustel, kuid õlide tipp-punkt 1750 on liiga kõrge meie objektist võetud proovidega. Erinevate ainete vibratsioonid võivad üksteist katta, kuid mitte summutada, mistõttu on õli sisaldumine sideaines ebatõenäoline. Sama kehtib ka suurema osa proteiini sisalduvate sideainetega, välja arvatud munakollasega.



Joone värv vastab nimetuse värvile:

Shellak vaha
 Mesilasvaha
 Candelilla vaha

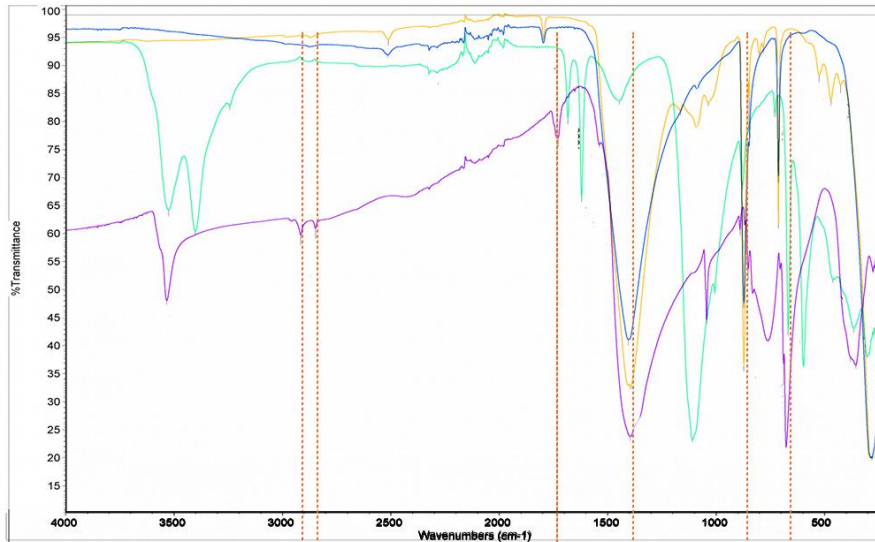


Referents kohad:

~ 2900-2800 ~1750 ~1450 ~920 ~650

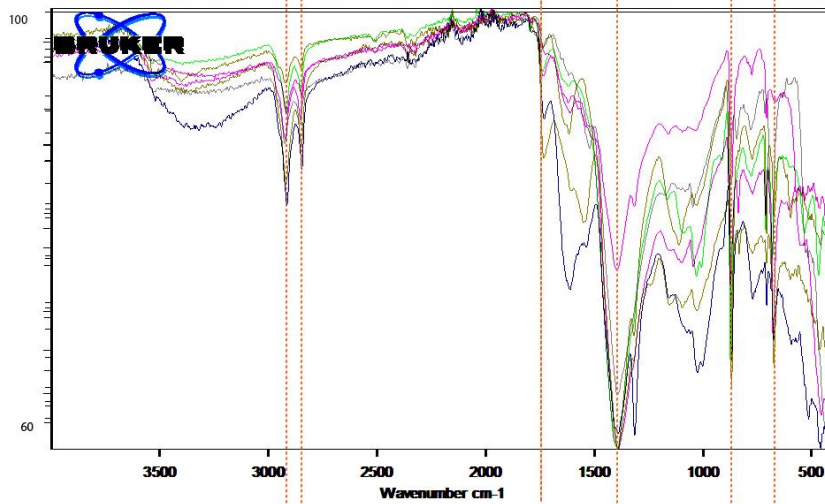
Tulemused: Vastavusi on vaid 2800-2900 lainepikkuse osas, kuid muude tippunktide madalus teeb võimalikuks nende "sisse segunemist" teistest ainetest tingitud lainepikkustega uuritava objektis.

35. Objekti FTIR võrdluses vahadega.



Joone värv vastab nimetuse värvile:

Kips
Kriit
Kaltsiit
Plii



Referents
kohad:

~ 2900-2800 ~1750 ~1450 ~920 ~650

Tulemused: Vastavused 2900-2800 vahemikus on koguselt ebapiisavad. Vastavusi leidub 1450, 920 ja 650 lainepikkustel, kusjuures kriit katab 920 tippu ja plii 650. Kipsi objekti värvikihtides ilmset ei olnud üldse.

37. Objekti FTIR võrdlus anorgaaniliste ainetega.


3.3. Värvikihid ja nende edasine tulevik

Selles töös pärineb suurem osa kujude polükroomia infost just naise figuurist, kuna sõjamehe kuju polükroomia oli ära põlenud. Kusjuures ei põlenud kuju märtsipommitamises, vaid palju varem, kuna figuuri maaliti pärast põlengut mitmeid kordi monokroomsest üle. Need pärast põlengut tehtud ülemaalingu kihid olid mõnes nurgas puhastamisprotsessis säilinud, mis võimaldas säilitada materjaliuuringu jaoks vajalikku ainet, kui seda kunagi oleks vaja. Muus osas oli kihid eemaldatud, kuna nad varjasid ja moonutasid figuuri reljeefsust.



Kuigi polükroomia tegemise täpseid aastaid pole teada, võib neid stiil järgi jagada kahte gruppi: renessanssmaalitud ja baroksed maalitud. Renessanssmaalitud iseloomustab kullatis ja puhtad eredad värvid ning barokseid tumedamad toonid ja kerge detailide tumedamaks varjundamine, kus see reljeefi vormi toetaks. Alates 1825. aastast oli Eestis keelatud hooneid kirjuks maalida, seega klassitsismi ajastul ei olnud võimalik seinaliigendusi värviliseks maalida⁸⁰ ning tõenäoliselt hakati sellel ajal objekte monokroomsest üle maalima. Üldiselt võiks medaljonide stratigraafia välja näha nii:

⁸⁰ MKAR, ERA.T-76.1.10816: Eesti arhitektuuri ajalugu. Värvide kasutamine Eesti arhitektuuris. Kd I - I ja II peatükk. K. Kodres. A-596, 1981, lk 17.

KIHT	PILT	KOMMENTAAR
<p data-bbox="284 752 316 987">1. Renessansiaegne</p>	<div data-bbox="416 405 1114 1048" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="400 1059 794 1088">38. Renessanssiaegne polükroomia 1.</p>	<p data-bbox="1235 342 1474 958">Ilmselt ei olnud algse figuuri nahk värvitud, kuna inkarnaat ei vasta stiililise detailsuse poolest muu polükroomiaga. Peale selle asetseb inkarnaat mikrolihvide alusel sinakashalli kihi peal, mida muul figuuri osal leiab vaid barokse kihi alt.</p> <p data-bbox="1235 969 1474 1406">Raami eelviimases reas paremas ülemises nurgas leidus ka vähemal määral pintslijoonega punast. See võis olla kas ornament või kiri, sest medaljonidel on seal üsna tihti ka kirju.</p>

<p style="text-align: center;">2. Renessansaeagne</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p data-bbox="395 869 788 902">39. Renessansiaegne polükroomia 2</p>	<p data-bbox="1233 230 1468 846">Kujule lisati sinakas tagaplaan ja pärlirida. Pole väga selge, aga tundub, et sinine kiht koosneb kahest osast: alumine taevasinine ja rohekas lasuur sügavama tooni saavutamiseks. Tagaplaanist eristuvad lokid. Raami osas kullati hiljem üks rida.</p>
<p style="text-align: center;">2.5. Vahekiht</p>	<p data-bbox="438 1077 1171 1149" style="text-align: center;">Sinakashall krundikiht, mis on järgmistel maalingutel ka osaliselt kleidi ja peakatte juures katmata jäetud.</p>	

<p>3. Barokne</p>	 <p>40. Barokne polükroomia 1.</p>	<p>Lisatakse inkarnaat, juuksed ja silmad värvitakse pruuniks. Domineerivad tumedad toonid.</p>
<p>4. Barokne</p>	 <p>41. Barokne polükroomia 2.</p>	<p>Värvilahendust otsustatakse pisut helendada ning maalitakse osaliselt rohelisega üle.</p>
<p>4. Klassitslik</p>	<p>Rohekashall kiht</p>	<p>Ilmselt oli sellel kihil vähesel määral ka toneeringut.</p>

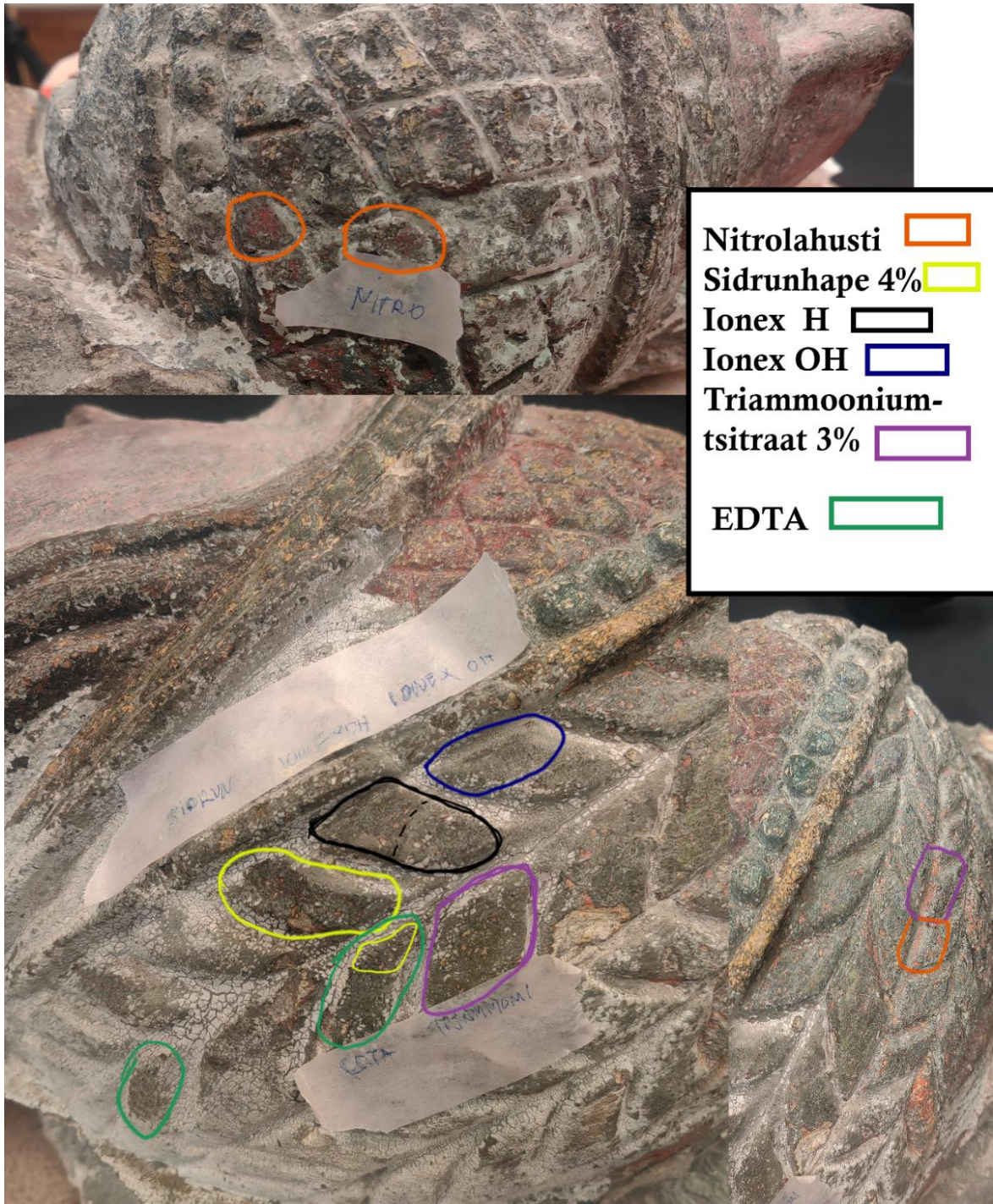
6.	Valge lubjavärvi kiht	
7.	<p>Sellele järgneb kuus kihti, mis vahelduvad halli, roosa ja beežide kihtidega.</p>  <p>42. Muud kihistused 1.</p>  <p>43. Muud kihistused 2.</p>	<p>Kihid on väga haprad ja tuimad, eemaldusid kergesti. Paremini vaadeldavad sõjamehe figuuril kui naise medaljonil. Sõjamehe figuuril neid ka säilitati paaris nurgas, aga muidu eemaldati mõlemalt medaljonilt.</p>

3.3.1. Värvikihtide avamine ja puhastusproovid

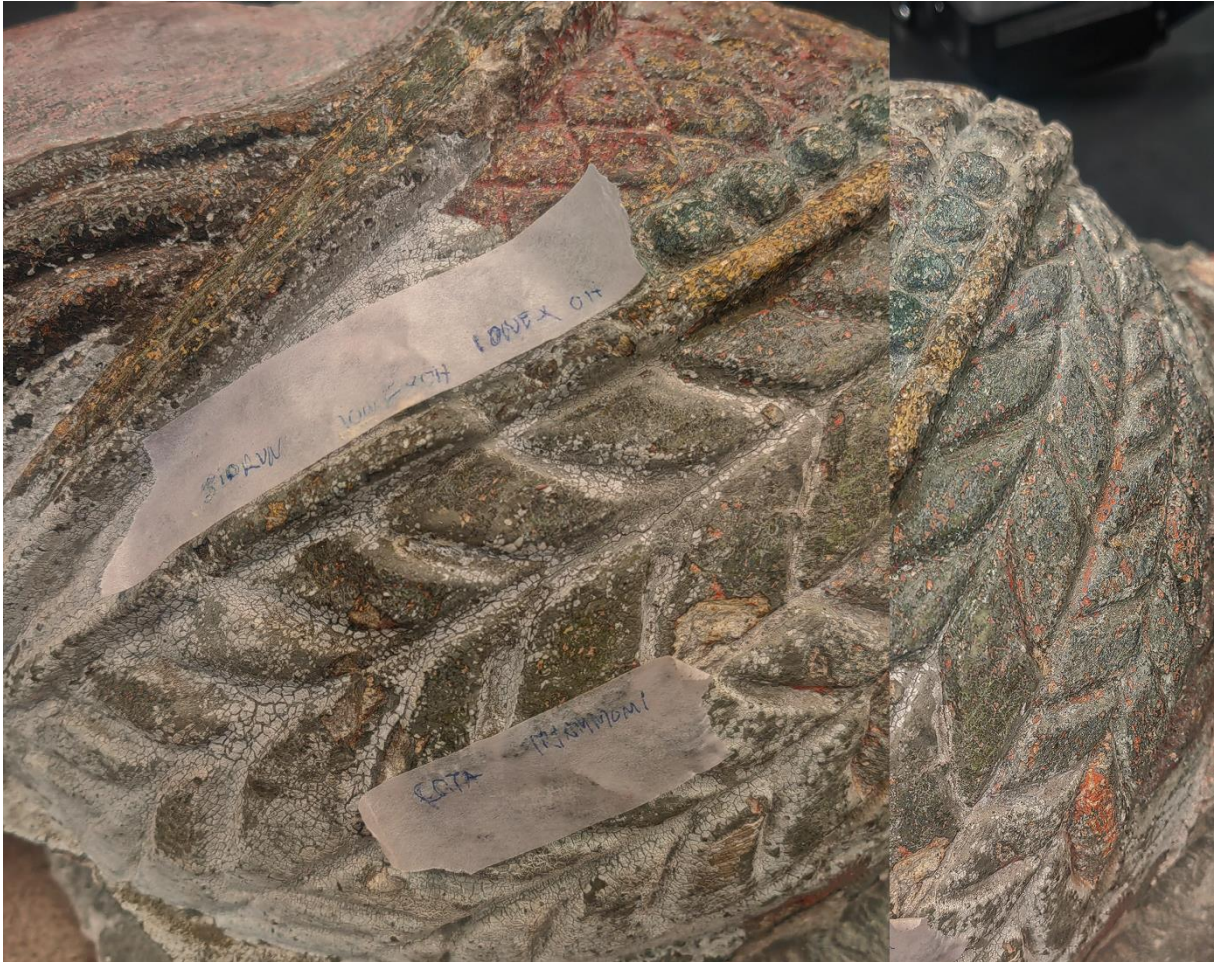
Asjaolul, et kuju mehaaniline puhastamine oli üsna aeganõudev, siis prooviti leida ka mingeid keemilisi meetodeid, mida ülemiste värvikihtide pehmendamiseks võiks kasutada. Siinkohal ei eeldatud, et rohekashalli vatitikuga rullides oleks võimalik seda eemaldada ning seda meetodit puhastusproovide tegemisel ei kasutatud. Selle asemel tehti Evolon riiega kompressi, kastes selle tükike puhastuslahustisse ning asetates valitud kohale, ning lasti umbes 15–20 minutit mõjuda. Seejärel eemaldati ja puhastati mehaaniliselt skalpelliga. Lahuse jääke eemaldati Blitzfix käsna. Erandiks olid Ionex H ja OH, millele lisati geelistamiseks natukene Tylosi (2%) ning Evolon riidega ei kastetud lahustisse, vaid sellega kateti lahus pealt (et vältida kuivamist). Kuju peal prooviti sellise meetodiga järgmised ained: sidrunhape 4% lahust, Ionex H, Ionex OH, triammooniumtsitraat 3% lahust, EDTA, nitrolahusti.

Kõige paremini ja kiiremini avaldasid efekti sidrunhappe lahus ja nitrolahusti, kuid ka nende juhul ei saa öelda, et see väga tööprotsessi kiirendanuks. Lisaks sellele on tegemist üsna tugevate ainetega, mis võivad kergesti ka alumisi polükroomia kihte kahjustada, kui mitte koheselt, siis pikaajaliselt. Ionex OH ja EDTA avaldas vähest mõju vaid valgele lubjakihile, mida on ka ilma selleta üsna kerge skalpelliga puhastada. Triammooniumtsitraat ja Ionex H avaldasid mõju ka rohekashallile kihile, kuid vähesel määral ja vajasid selle jaoks rohkem aega. Võib-olla tundliku avamise põhimõtete järgi oleks kõige parem variant triammooniumtsitraat, kuid see teeks kihtide avamise protsessi liiga aeglaseks.

Lisaks sellele prooviti varasemast puhastamisest eristunud tükil, millel oli säilinud natukene punast ja rohekashalli, ka neid kemikaale: tärpentin, atsetoon, *white spirit* ja pinna kuumutamine läbi riide, mis on vahade eemaldusmeetod. Atsetoon ja *white spirit* põhjustasid polükroomia eristumist algmaterjali pinnast, kuid mitte kihtide pehmenemist. Muud meetodid ei avaldanud mingit mõju.



44. Proovide kohad. Ionex H kompressi pandi kaks korda, ühe ja kahe kompressi tulemusi eristab punktiirjoon.



45. Proovikohad ilma ringjoontega paremaks võrdluseks.

3.3.2. Polükroomia edaspidine saatus

Puhastusproovide ebaefektiivsete tulemuste tagajärjel avati polükroomia siiski peamiselt skalpelliga, osaliselt pehmedades sidrunhappe 4% lahusega. Vahepeal katsetati eemaldada kihid ka Zweiss mikroskoobi all, kuid sellisel juhul osutus skalpell tihtipeale liiga tuimaks meetodiks, mis lõi maha rohkem kihte kui vaja. Kuigi eesmärgiks oli barokse kihi paljastamine, on praegune värvi eemaldamise tulemus palju eklektilisem.

Kuna polükroomia avamise käigus avastati mitmeid detailitundlikke osasid nagu lokid ja raami ornament, siis otsustati, et praegused mehaanilised meetodid ei ole pinna suhtes piisavalt tundlikud ning edaspidist avamist skalpelliga ei soovitata. Polükroomia avamist saab jätkata ainult siis, kui seal saab eristada kas aastaid või leitud paremad eemaldusmeetodid.

3.4. Objektide eksponeerimine

Arvestades objektide vaieldamatult kõrget ajaloolist väärtust Eesti jaoks, oleks tähtis võimaldada nende edaspidist eksponeerimist. Selle jaoks on esiteks vaja mingil määral visuaalset tervikut ja esinduslikkust saavutada, aga võimaldada objekte eksponeerida võimalikult lähedaselt sellisena, kuidas nad olid algseks vaatamiseks mõeldud - ehk seinal ja vaateleja peast kõrgemal. Tuleb arvestada, et kuigi tehniliselt on eksponeerimine võimalik ka horisontaalasendis, moonutab selline vaade näoilmet ja ka vaataja arusaamist nende algsest funktsioonist. Jälgides samal ajal kaasaegseid konserveerimisprintsippe, peab arvestama, et kõik figuuri moondavad konserveerimis ja restaureerimis tööd peaksid olema tagasipööratavad.⁸¹

Visuaalse terviku ja esindusliku väljanägemise eesmärkidel on mõlematel kujudel kohmakas ja reljeefi detaile varjav paks lubjakiht peaaegu täielikult eemaldatud ning raamidelt eemaldatud tolmune lubi, kasutades Blitzfix käsna õrnalt puhastamiseks. Siinkohal tuleb märkida, et alusmaterjal ei kannata otsese veega puhastamist või kuiva hõõrumise meetodit, kuna need hakkavad kas koheselt materjali eemaldama või ei ole efektiivsed. Poolkuiva käsnaga kerge tupsutamine töötas hästi. Lisaks sellele on naisfiguuri paljastud poolel originaalne polükroomia, kuid selle eesmärk on rohkem tähelepanu köita (nii vaataja kui ka tulevase võimaliku uurija suhtes) kui harida. Peale selle seati eesmärgiks ka sõjamehe nägu rekonstrueerida eemaldatava maskina, fotosid ja säilinuid fragmente analüüsides.

3.4.1. Kaotatud fragmendi taastamine

Kui maalide konserveerimisel on retušeerimine selle loomulik osa, siis skulptuuri konserveerimise puhul on kadude taastamisel või reintegreerimisel palju vaidlusi. Tihti öeldakse, et seda ei ole vaja, kuna tavainimese silmad on niigi harjunud ajaloolist skulptuuri fragmenteerununa vaatama. Seda oleks ehk kohane öelda skulptuuri kohta, mille kaotatud vormid kas ei oma ikonograafilist tähtsust või jäävad tüüpiliste vormide alla, mida on kerge ette kujutada ka neid otseselt nägemata.

⁸¹ Jean Michel André, The restorer's handbook of sculpture. Van Nostrand Reinhold, 1977, lk 42-46.

Sõjamehe figuuri puhul on aga nägu üsna tähtis element, kuna kõik medaljonid on mõeldud üksteise peale vaatama, mis kajastab linnakodanluse järelevalve motiivi. Samuti on kujude teostus ebatüüpiline, omab ainulaadset käekirja ja vormilahendust ning vaatajal oleks võimatu midagi oma kujutlusvõime abil luua või taastada. Õnneks on ka üks foto medaljonist, kui ta oli veel tervik, mis võimaldab selle nägu rekonstrueerida. Kõiki neid asjaolusid arvestades otsustati seda teha. See foto võib ka ajas kaotsi minna või raskesti kättesaadavaks muutuda. Rekonstruktsioon võiks seega teenida lisaeesmärki ja olla teine tunnistus näo kunagisest võimalikust vormist. Tagasipööratavuse printsiipi jälgides aga otsustati, et rekonstrueeritud osa peab jääma ka eemaldatavaks ja põhimõtteliselt töötama maski printsiibil.



46. Pilt figuurist ajal, kui tema nägu oli veel terve.

Maski materjaliks otsustati kasutada kipsi, mis on põhimõttelt sarnane, kuid siiski teine materjal. Peale selle on kips üsna kerge ja erinevalt suuremast osast voolimissegudest ei muuda sisuliselt kivistumise protsessis enda mahtu. Alternatiivina võiks kasutada ka vaigu baasil voolimissegu nagu Milliput või Apoxie sculpt, kuid mõlemad materjalid on raskesti kättesaadavad ja üsna kallid.

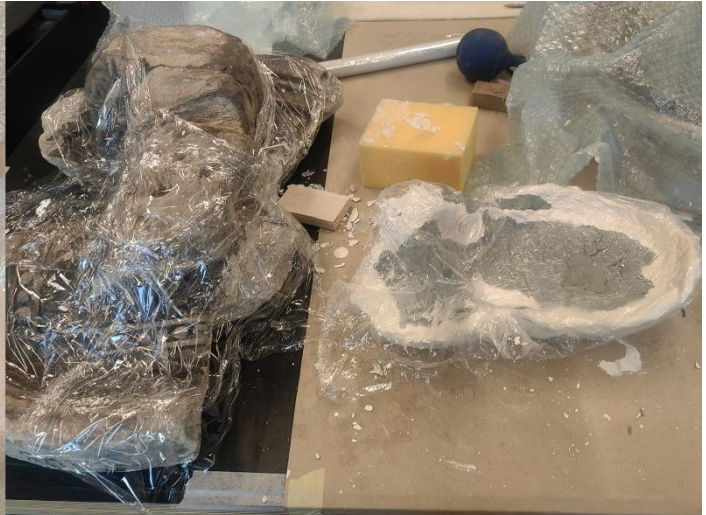
Kipsist maski valmistamiseks vooliti kõigepealt skulptuuril kadunud alad plastiliinist, isoleerides materjalid pakkekilega. Seejärel valati kips kõigepealt otse voolitud figuuri peale, seejärel võeti kipsvorm koos plastiliiniga medaljonilt maha ja valati tagumine osa. Nii saadi vorm – küll aga n-ö must vorm, mida kahjuks ei saa pärast valamist säilitada. Kaheosalist valamismvormi seebistati seestpoolt ja ühendati kokku teibiga. Seejärel valati sisse (toimus sissevalu). Kõiki neid etappe kajastab ill. 47. Palju parem oleks olnud valamismvormi 1–2 nädalat kivistuda lasta ning korralikult üle lakkida, et vältida lõpptulemuse kleepumist musta vormi külge. Kahjuks ajapiirangud seda ei võimaldanud. Maski pidi ka üsna palju parandama, kuna näo peen keskosa ei kannatanud valamismvormi intensiivset lõhkumist selle ümbert. Mask parandamisel kasutati armeerimiseks marlitükk, mida kasti kipsisegusse ja asetati killustunud tükkide tagumisele poole, lisaks veel natuke kipsiga üle valades (ill. 48.). Ninast ja silmast ilmnes mõra ja lõpuks otsustati tagumist poolt lisaks Apoxie sculpt tükkidega toetada ja injekterida mõrassa natukene Medium für Konsolidierung. Maskile lisati Apoxie sculpt materjalist veel kaks rõngast, millele saab kinnita da nööri. Lisaks sellele lisati väike konstruktsioon, mis peaks kahe medaljoni osade vahele kinni jääma ja maski õigesse asendisse kinnitama. Kahjuks ei olnud võimalik saavutada piisavat (originaalvormi suhtes) sügavust silma piirkonnas, kuna siis oleks kipsmask ebastabiilselt õhuke.

Lõpuks sobitati valge kipsist mudel figuuriga kattes selle soe-hallides toonides kaseiinkrundi- ja värviga. Õige tooni saavutamiseks segati musta ja naturaalse umbra pigmente.

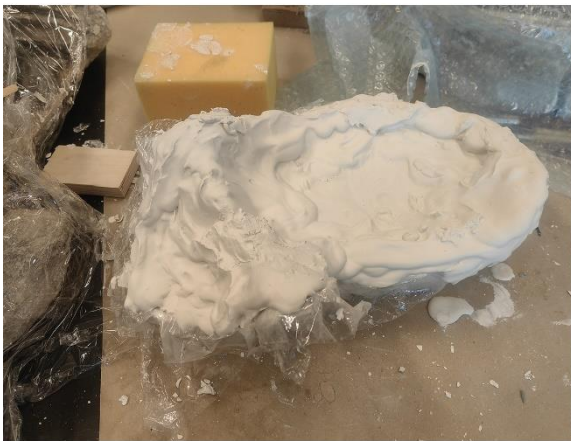
Sellisel viisil on taastatud kuju täiesti tagasipööratav ja originaalist eristuv. Kui tulevikus otsustatakse, et lisandus on kohmakas ja kõlbmatu, saab seda lihtsalt eemaldada.



1. Plastiliinist mudel kile peal



2. Selle eemaldamine
valatud kipsiga



3. Mustivromi valamine



4. Kahe osa kinnitamine

5. Sissevalamise auk



6. Katki läinud tulemus
(hakkame päästma)



47. Kipsmaski tegemise protsess.



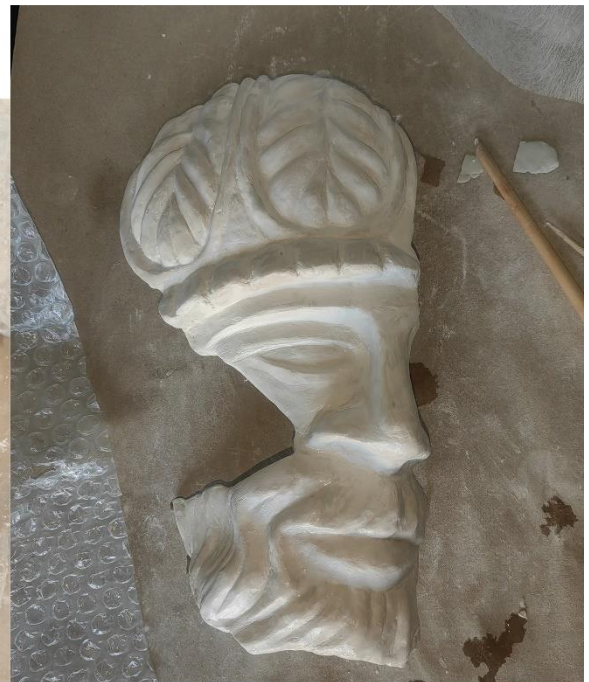
7. Tükide leotamine vees enne uue kipsi lisamist (peavad täielikult märguma, mille tunnistuseks on mullitamise lõpetamine)



8. Fragmentide kokku panemine marli ja kipsiga

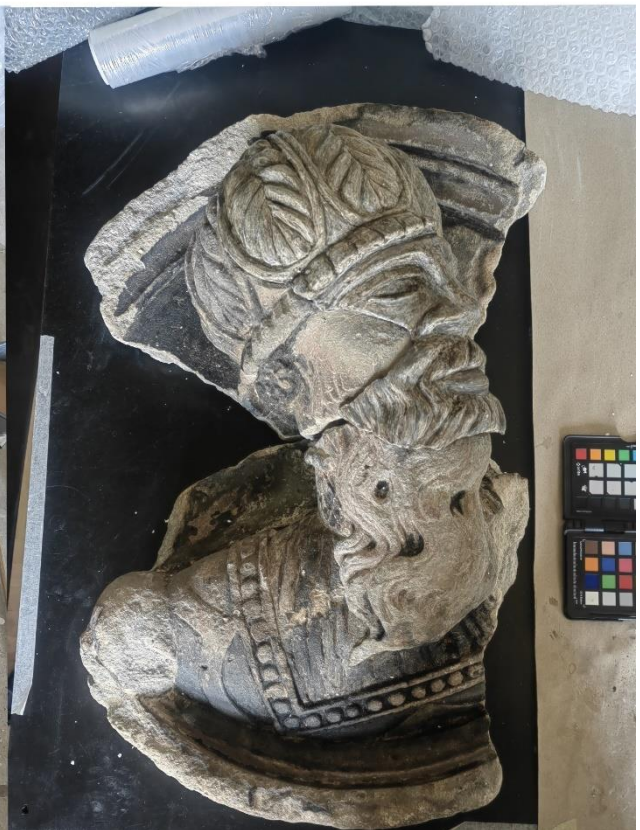
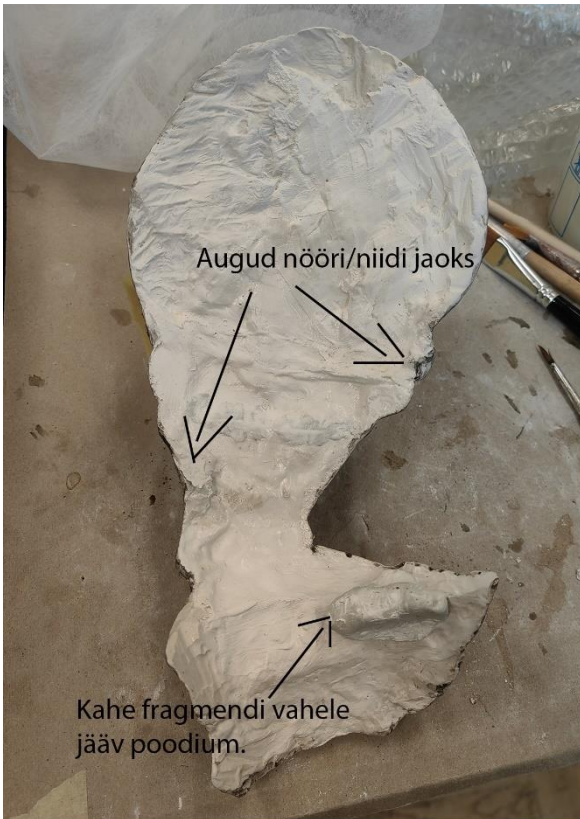


9. Silma piirkonna sisse valamine (tagumisel poolel on marl)



10. Tulemuse kõikide kipsiparandustega ja skalpelliga nikerdatud silmaga

48. Kipsmaski päästmine.



49. Tagumine pool, retuš ja lõpptulemus.

3.4.2. Fragmentide kokkupanemine

Sellised väärilised medaljonid vajaksid vaieldamatult ka väärikat kohta, kus neid publikule eksponeerida. Kuna objektid kuulusid Tallinna Linnamuuseumile, siis esimene variant oleks neid eksponeerida muidugi Raidkivi muuseumis, kuid kahjuks polnud neile kohta. Järgmine variant oleks olnud Tallinna raekoda, kuid enne seda teatas Linnamuuseumi esindaja oma soovist laenutada neid hoopis Mauritiuse Instituudile, et medaljone Dominiiklaste kloostri käikudes eksponeerida, kus on ka muid Tallinna raidkive välja pandud (samuti soovis Tallinna Linnamuuseum kasutada medaljoni ka tulevaseks ajutiseks näituseks). Koht on põhimõtteliselt sobiv, kuid selleks on vaja medaljonid seinale külge riputada, kuna kloostriis pole vajalikke poodiume, kus medaljonid võiksid asetseda kas horisontaalselt või nurga all.

Kui tulevikus oleks võimalik medaljon nurga alla asetada, siis võiks baasi loomiseks valada 60 cm diameetriga kipsist baasi ja tühimike vahelised augud täita (muidugi isoleerides originaalmaterjali näiteks vahaga, et vältida kleepumist). Seejärel saaks kogu kuju kokku panna metallvööga. Sellisel juhul võiks figuuri asetada näiteks 40–50 kraadise nurga alla ja detaile hoiaks omal kohal valatud kipsi piirid ning medaljoni ümbritseva metallist vöö poolt avaldatav rõhk. Sellest esmasest vähem kulukast ideest tuli aga loobuda, sest Linnamuuseum leidis võimaluse kallimaks lahenduseks.

Killud tuleb siiski omale kohale kinnitada metallist konksudega, mis on painutatud L-tähe kujuliselt. Selline kinnitamisviis on juba raidkivide jaoks kombeks saanud. Aga millele nad kinnituvad? Üks variant on muidugi roostevaba **metallplaadi** külge. Metallplaat peaks olema vähemalt 1 cm paksune ja 64 cm diameetriga, mis on esiteks üsna raske materjali kogus, teiseks ka üsna kallis ja raskesti töödeldav. Teoreetiliselt võiks selle probleemi lahendada alusplaati mitte tahkeks muutes, vaid kasutades sarnaselt rattale võrestikulist struktuuri. See aga nõuab palju rohkem töökulu.

Ilmselt ei sobi **puu** aluse materjaliks, kuna see on liiga pehme, aga teisalt ka sellepärast, et puit võib liikuda ja deformeeruda. **Kips** on piisavalt tugev, et 40kg medaljoni kanda, aga vajaks palju suuremat paksust kui 1 cm, mistõttu võib see jääda visuaalselt medaljone doominerivana; ning ei ole füüsiliste rõhu kindel ja võib löögil puruneda. Kõige parem alternatiivvariant metallile oleks **plastik**, kas polüatsetaan, mis on tugevam ja kallim, või polüetüleen. 2 cm plaadi sisse kokkupressituna on ebatõenäoline, et ükski nendest puruneks või deformeeruks. Nende kaal oleks ilmselt kergem metallist, samuti on plastik ilmastikukindel, kuid mitte

kraapimiskindel. Probleemi tekitaks siin just esteetika – plastpind on liiga sile ja ei võimalda eriti värvimist ega sobi hästi loomulikust kivist ümbritsetud keskkonda. Aga selle odavuse tõttu võiks see hästi sobida ka ajutise lahendusena paremate lahenduste tulekuni. Ilmselt on mingil määral küsitav ka plastiku kasutamise ökoloogilised aspektid.

3.4.3. Hoiutingimused

Üldiselt on originaalmedaljonid suhteliselt ilmastikukindlad ja ei vaja säilimiseks erilisi tingimusi. Ainuke asi, mida tuleks vältida, on otsese vee peale sattumine, mis kehtib ka hooldus- ja puhastusmeetodite kohta. Muus osas sõltuvad tingimused lisamaterjalide vajadusest. Selleks tuleks vältida rooste või hallituse tekkimise võimalusi, võimaldades kujule kas vastupidavatest materjalidest lisandusi või piisavat õhu liikumist ja kuivust. Stukile soovitatakse õhutemperatuur peaks olema vahemikus 13-23°C ja õhuniiskus ei tohiks olla kõrgem kui 55%, kusjuures madalamal temperatuuril on soovitatav kuivem õhk kuni 35%.⁸² Kemikaalide kasutamist on parem vältida, kuna avatud värvikihtide pikaajalised reaktsioonid ei ole nende suhtes prognoositavad. Medaljone tuleb transportida alati horisontaalses olekus, sõltumata aluse olemasolekust.

⁸² Becherini Francesca jt, Microclimatic monitoring for the investigation of the different state of conservation of the stucco statues of the Longobard Temple in Cividale del Friuli (Udine, Italy). - Journal of Cultural Heritage., nr 18, 07.2015, lk 378.

KOKKUVÕTE

Töö põhineb kahel vaekojast pärit hävinud objektil, mis kuuluvad Tallinna Linnamuuseumile. Selle töö eesmärk on objekte uurida, luua kontekstipõhine alus nende mõistmiseks ja väärtustamiseks ning valmistada need konserveerimise abil tulevaseks eksponeerimiseks.

Esimesest ja teisest peatükist järeldeb, et Tallinna 1554. aasta vaekoda oli tõeline ainulaadne renessansspärl Põhjamaades, kus sel ajal domineeris manerism ja eeskujude põhine arhitektuur. Selle puhast itaaliapärase vormi leiab vaevu muudes Hansalinnades, rääkimata levinud printidest. Samas oli ka selle pildiprogramm ajaga täiesti kaasas ja kajastas reformatsiooni mõjul välja arenenud kodanlikku motiivi, kus vaekoja külastajad vastutavad oma tegude ees ilmalike korrahoidjate, mitte jumala ees. Vaekoja medaljonid valmistati väga teadliku kunstniku poolt, kes mõistis kasutada nii uudseid materjale kui ka iseenda loomingulisust. Täpseid analooge kujutvaid tegelasi pole ühelgi 16. sajandi trükiselt või medalilt leitud. Medaljonide portreeilise iseloomu tõttu jääb avatuks ka võimalus, et medaljonid pidid kajastama tolle aja konkreetseid linnaelanikke.

Uuringute tulemusel saadi teada, et tegemist on peaaegu täielikult lubja ja lubjakivi baasil valmistatud stukiga. Lisaks taastati digitaalselt võimalikud originaalsed värvikihid, mida võib jagada renessansiaegseks ja barokiajastu polükroomiaks ning klassitsismijärgseks monokroomiaks. Renessansiaegne on ere ning selles domineerivad kollane ja erepunane. Baroksed kihid on tumedad, varjutamises domineerib sügavpunane ja roheline. XRF meetodi abil tuvastati renessansskihtidel kullatis, pliidkollane ja kinaverpunane ning baroksetel pliimennik ja vaseroheline.

Praegu jääb õhku terve ansambli värvilahenduse küsimus. Kuna seekord oli ühel objektil polükroomia hävinud, siis on raske teha järeldusi sellest, milline oli kõigi 11 medaljonist koosneva kompositsiooni lahendus. Lisaks sellele on praegu polükroomia kihtide avamine peatatud, kuna otsustati, et olemasolevad ja töö jooksul proovitud meetodid pole adekvaatsed, mistõttu tuleb paremaid värvieemaldusmeetodeid otsida. Kui paremad meetodid on olemas, siis saaks neid kasutada primaarse polükroomia raamornamendi paremaks uurimiseks, kuna kuskil, kas või teisel medaljonil, võib ta olla ka paremini säilida ja kirju sisaldada.

Konserveerimisprotsessis puhastati mõlemad figuurid Blitzfix käsnaga tolmust ja eemaldati ebauhtlased ja haprad hilisemad värvikihid. Samuti loodi Taavi Tiidori juhendamisel ühe figuuri fragmentidele olemasolevate fotode järgi modelleeritud nägu, mida saab soovi korral

maskina peale panna ja ära võtta. Mask tooniti soehallikaks kaseinvärviga. Arutati põhjalikult ka vajadust mõlema medaljoni fragmendid kokku panna ja esitati võimalused selle teostamiseks. Kus ja kuidas medaljone edaspidi eksponeeritakse jääb veel Tallinna Linnamuuseumile otsustada.

SUMMARY

This thesis is based on two objects belonging to the Tallinn City Museum originating from a destroyed weigh house. The purpose of this thesis to study these objects, create a contextual basis for understanding and valuing them, and to preserve them for future exhibition.

Based on the first and second chapters, it is evident that in 1554 the Tallinn weigh house was a genuine and unique Renaissance gem among the Nordic countries, where Mannerism and print architecture dominated at the time. The pure Italian form of the weigh house is hard to find in other Hanseatic cities, not to mention the common prints. At the same time, its iconographic program was contemporary and captured the bourgeois motif that emerged during the reformation, according to which the visitors of the weigh house were held responsible for their actions to secular administrators rather than to God. The medallions of the weigh house were likely crafted by a highly knowledgeable artist who employed innovative materials and utilised their own creativity, since no identical representations of the depicted figures have been found in any 16th-century prints or medals. Given the fact that the medallions as artform often featured portraits, it is possible that they were intended to depict specific townspeople of the time.

Research has revealed that the medallion is composed of nearly pure lime-based stucco. Its potential original layers of paint were digitally restored, which can be divided into Renaissance and Baroque polychromy and Post-Classical monochromy. The Renaissance layers are vibrant with hues of yellow and bright red, while the Baroque layers are dark, make use of shading and feature shades of deep red and green. Through the use of XRF methods, the analysis of the Renaissance layers revealed the presence of gilding, lead-tin yellow and cinnabar red, while the Baroque layers revealed minium and verdigris.

However, the question regarding the colour scheme of the entire ensemble remains unsolved. As the polychrome layer of one of the two objects has been destroyed, it is difficult to draw any conclusions regarding the solution of the entire composition consisting of 11 medallions. Moreover, the revealing of the polychrome layers has been suspended for the time being as it has been determined that the existing and tried methods were inadequate, thus better colour removal methods need to be identified in the future. In the event that better methods are identified, they could be used to further research the design of the primary frame ornament, as it may be better preserved in some parts (even in another medallion) or contain letters.

In the process of preservation both figures were cleaned of dust using a Blitzfix sponge, and the more recent layers of paint, which were uneven and fragile, were removed. In addition, under the guidance of Taavi Tiidor, a new plaster face was created for one of the figures, which can be put on and taken off as a mask, and which was toned to a warm grey colour with casein paint. Extensive discussions were held regarding the need to assemble the fragments of both medallions, with proposals for how to carry this out. Where and how will the objects be exhibited is to be determined by Tallin City Museum.

ALLIKAD

- J. M. André, *The restorer's handbook of sculpture*. Van Nostrand Reinhold, 1977, lk 42-46.
- D. Dontševski, Tallinna hävinud vaekoja kunstipärand stukkost medaljoni näitel. Kursusetöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2023. Kättesaadav Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teadusosakonna arhiivist või autori käest.
- G. Dellacasa, Rubens e i Palazzi di Genova: oltre la “Superba” maestria del pennello. – *Finestre sull’Arte*, 2022, <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/rubens-e-i-palazzi-di-genova-oltre-superba-maestria-pennello>, (vaadatud 13. V 2023).
- B. Francesca jt, Microclimatic monitoring for the investigation of the different state of conservation of the stucco statues of the Longobard Temple in Cividale del Friuli (Udine, Italy). - *Journal of Cultural Heritage.*, nr 18, 07.2015, lk 378.
- W. Freling, The rise of interior ornamental Stuccoworks in the Netherlands from the 16th till the 18th Century. Kokkuvõtte ettekandest konverentsil „The art and industry of stucco decoration“, Istituto Svizzero, Rooma, 03.-04. II 2022.
- C. Gapper, Orton J., Plaster, Stucco and Stuccoes. - *Journal of Architectural Conservation*, Volume 17, 2011, Issue 3, lk 9-11.
- B. Geoffrey, *Stucco and decorative plasterwork in Europe*. Cambridgeshire: Thames&Hudson, 1983.
- C. Heuer, *The City Rehearsed: Object, Architecture, and Print in the Worlds of Hans Vredeman de Vries*. London: Routledge, 2008.
- R. M. Howard, The sitter’s impression: Memory and early modern portrait medallions. - *Journal of Material Culture*, Volume 24 Issue 3, September 2019, lk 293-312, <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/1359183519836143> (vaadatud 24. IV 2023).
- J. R. Judson, Jan Gossaert, the Antique and the origin of Mannerism in the Netherlands. - *Netherlandish Mannerism: Papers Given at a Symposium in Nationalmuseum Stockholm*, September 21-22, 1984, ed Görel Cavalli-Björkman. Stockholm: Nationalmuseum, 1985.

K. Kodres jt, Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.

K. Kodres, Esitledes iseend. Tallinlane ja tema elamu varausajal. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2014.

K. Kodres, Ilus maja, kaunis ruum : kujundusstiile Vana-Egiptusest tänapäevani. Tallinn : Prisma Prindi Kirjastus, 2001.

I. Lavin, Pisanello and the Invention of the Renaissance Medal. - Italienische Frührenaissance und nordeuropäisches Spätmittelalter, ed. Joachim Poeschke, Munich, 1993, lk 67-84.

A. Marsden, Medallions of the Roman Empire – an introduction. – Historical Medal Journal, Juuli 2021, No. 3, https://www.academia.edu/51132659/Medallions_of_the_Roman_Empire_an_introduction, (vaadatud 23. IV 2023).

R. J. M. Olson, Lost and Partially Found: The Tondo, a Significant Florentine Art Form, in Document of the Renaissance - Artibus et Historiae, Vol 14, No. 27, 1993, pp 31-65, <https://www.jstor.org/stable/1483444>, (vaadatud 22. IV 2023)

S. Ootsing, S. Laidre, Inge Rajasaar, Kunstileksikon. Eesti Klassikakirjastus, 2001, lk 370-371.

J. G. Pollard, Pisanello. - Renaissance Medals. The National Gallery of Art Systematic Catalogue, 2 vols., Washington, D.C., 2007, <https://www.nga.gov/collection/artist-info.2228.html> (vaadatud 24. IV 2023). (leheküljel on kopeeritud peatükki sellest raamatust, kuid raamat ise pole saadaval)

I. Põltsam, Eesti ala linnaelanike rõivastus 14. sajandi teisest poolest 16. sajandi keskpaigani. - Tuna. Ajalookultuuri ajakiri, 2002, nr 2, lk 22-43.

B. Rinn-Kupka, “50 shades of Stucco” - Techniques and market development lines of stucco masters in the german countries of the 16th and 17th Century. Kokkuvõtte ettekandest konverentsil „The art and industry of stucco decoration“, Istituto Svizzero, Rooma, 03.-04. II 2022.

B. Rinn-Kupka, Stuckkunst in der Geschichte Von einem der großen Missverständnisse neuzeitlicher Forschungen - Restaurator im Handwerk: Die fachzeitschrift für restaurierungspraxis, 2017, nr. 3, lk 6-11.

B. Rinn-Kupka, Stuckkunst in der Geschichte Von einem der großen Missverständnisse neuzeitlicher Forschungen - Restaurator im Handwerk: Die fachzeitschrift für restaurierungspraxis 2017, nr. 3, lk 6-11.

J. K. G. Shearman, Mannerism. London: Penguin, 1967.

J. C. Smith, The Northern Renaissance. New York: Phaidon, 2004.

J.M.C Toynbee, Roman medallions: Their scope and purpose. – The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society, No. 1/4(1944), vol 4, page 28, 33. (27-44), <https://www.jstor.org/stable/42663365> , (23. IV 2023)

Arhiiviallikad

Muinsuskaitseameti arhiiv (edaspidi MKAR), ERA.T-76.1.2045: Raekoja plats. Tallinna Vaekoda. Taastamise-rekonstrueerimise ettepanek ja lähteandmed. O. Randur, O. Maas. P-2214 (S).

MKAR, ERA.T-76.1.10816: Eesti arhitektuuri ajalugu. Värvide kasutamine Eesti arhitektuuris. Kd I - I ja II peatükk. K. Kodres. A-596, 1981.

Tallinna Linnaarhiiv, TLA.R-242.1.189: Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta. lk 28-29.

Internetiallikad

FTIR Spectroscopy, Infrared Spectroscopy—FAQs, How do you analyze FTIR results? – Agilent, <https://www.agilent.com/en/support/molecular-spectroscopy/ftir-spectroscopy/ftir-spectroscopy-basics-faqs>, (vaadatud 10. V 2023).

Geuzen medals. - Wikipedia The Free Encyclopedia, 2010-2022, https://en.wikipedia.org/wiki/Geuzen_medals , (24. IV 2023)

Luther's Pentateuch. – Museum of the Bible, Washington, <https://collections.museumofthebible.org/artifacts/25085-luthers-pentateuch>, (vaadatud 18. III 2023).

J. Mathias, How Does FTIR Analysis Work?. - InnovaTech, Plymouth, <https://www.innovatechlabs.com/newsroom/672/stuff-works-ftir-analysis/>, (vaadatud 10. V 2023)

Medallion. – Merriam Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/medallion>, (22. IV 2023).

T. Ratcliffe, The Use of Gypsum Plaster. – Building Conservation, 2019, https://www.buildingconservation.com/articles/gypsum/gypsum_plaster.html, (vaadatud XII 2022).

REFORMATION 500. - Consistory of the Estonian Evangelical Lutheran Church, <https://eelk.ee/en/reformation-500/>, (vaadatud 13. V 2023).

B. Weiss, Medals of the Glorious Revolution: The Influence of Catholic-Protestant Antagonism. - Historical and Commemorative Medals: Collection of Benjamin Weiss, 2003-2023, <http://www.historicalartmedals.com/Medals%20of%20the%20Glorious%20Revolution%20.pdf>, (vaadatud 24. IV 2023).

Illustratsioonide nimekiri

1. Hansa linnade gooti ja manerismi stiilielemente kasutavad raekojad.

a) Gouda raekoda - Marianne Cornelissen-Kuyt, Gouda, Netherlands - Town Hall. – Wikimedia commons, 2017, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gouda-Stadhuis-04.jpg> (vaadatud 20. V 2023).

b) Haarlemi raekoda - W. Bulach., City Hall of Haarlem. – Wikimedia commons, 2019, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:00_1640_Stadhuis_Haarlem.jpg (vaadatud 20. V 2023).

c) Ulmi raekoda - Matthias Süßen, Rathaus von Süden. – Wikimedia commons, 2019, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rathaus_Ulm-msu-9663.jpg (vaadatud 20. V 2023).

2. Antwerpi raekoda ja Suur turg maneristlike hoonetega. – Maros, Grote Markt in Antwerp panorama. – Wikimedia commons, 2007, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grote_Markt_\(Antwerpen\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grote_Markt_(Antwerpen).jpg) (vaadatud 20. V 2023).

3. Brügge Vana Kodanikuregister - Dennis Jarvis, 2013 – Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belgium-6081_\(13902669845\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belgium-6081_(13902669845).jpg) (vaadatud 20. V 2023).

4. Mustpeade hoone – Tallinna ainuke maneristlik hoone. – Henry Kuningas, 2020. – Kultuurimälestiste register, <https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=imagegallery&id=3040>, (vaadatud 20. V 2023).

5. Mõned Pierre Paul Rubensi joonised Genoa villade – *Il Palazzo di Genova* 'st. Paremäl on esimesel korrusel ka medaljoni rida. - Pierre Paul Rubens, *Il Palazzo di Genova*, 1622. – Wikipedia L'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzi_di_Genova (vaadatud 20. V 2023).

6. Vaekoda. - Tallinna Linnaarhiiv, TLA.R-242.1.189: Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta.

7. Näide sünnituskausist ja reljeeffondost.

a) Desco da parto – Girolamo di benvenuto, ercole al bivio, 1490-1510. - Sailko, 2013, Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Girolamo_di_benvenuto,_ercole_al_bivio_\(desco_da_nozze\),_1490-1510_ca._\(siena\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Girolamo_di_benvenuto,_ercole_al_bivio_(desco_da_nozze),_1490-1510_ca._(siena).JPG) (vaadatud 20. V 2023).

b) Tondo – Virgin and Angels Adoring the Christ Child, Luca della Robbia, 1460-1470, - Philadelphia museum of Art, <https://philamuseum.org/collection/object/104462> (vaadatud 20. V 2023).

8. 18. sajandi prindid sellest, kuidas Rooma müntidel/medalitel kajastusid tolle aja arhitektuurisaavutused. - Fischer von Erlach, Johann Bernhard, Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder

Völcker [...]. 1721, lk 77. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, PET FOL-HB-105, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105017683/f157.item#> (vaadatud 20. V 2023).

9. Augsburgi medaljonimeistrid.

a) Hans Shwarzi medaljon. - Adone Virgilio, medal by hans schwarz - Ludwig von der Pfalz, 2012. – Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Schwarz_Ludwig_von_der_Pfalz.1.JPG, (vaadatud 20. V 2023).

b) Matthes Gebeli medaljon – sailko, Matthes gebel, dorothea, moglie dell'elettore friedrichs II von der pfalz, 1537. 2011. – Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matthes_gebel,_dorothea,_moglie_dell%27elettore_friedrichs_II_von_der_pfalz,_1537.JPG, (vaadatud 20. V 2023).

c) Friedrich Hagenaueri medaljon - Unknown man, Victoria and Albert Museum, London, <https://collections.vam.ac.uk/item/O94113/unknown-man-medal-hagenauer-friedrich/> (vaadatud 20. V 2023).

10. Katoliku paavsti laimav medaljon. Kui vaadata kujule altpoolt, tuleb välja kuradi kujutis. - Unknown artist: Germany, 1544. - Historical and Commemorative Medals: Collection of Benjamin Weiss, <http://www.historicalartmedals.com/MEDAL%20WEB%20ENTRIES/GERMANY/POPE%20AND%20CARDINAL-BW783.htm> (vaadatud 20. V 2023).

11. Raphaeli hävinud villa.

a) Branconio dell'Aquila fassaad - Raphael Santi 1520-1483 IV, <https://artdone.wordpress.com/2020/09/02/rafael-santi-1520-1483-iv/pietro-ferrerio-the-facade-of-palazzo-branconio-dellaquila-1655/> (vaadatud 20. V 2023).

b) Branconio dell'Aquila vaade õuest – Raffaello Sanzio Elevation of the eastern front of the courtyard of Palazzo Branconio dall'Aquila. - Central National Library, Florence, <https://artemagazine.it/2023/03/31/raffaello-nato-architetto-la-mostra-al-palladio-museum-di-vicenza/> (vaadatud 20. V 2023).

12. Prantsusmaa „Madriidi“ loss (hävinud) – Robert Allen, Bastiments v1 (Gregg 1972 p34) - Madrid front façade. 2014. – Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bastiments_v1_\(Gregg_1972_p34\)_-_Madrid_front_facade.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bastiments_v1_(Gregg_1972_p34)_-_Madrid_front_facade.jpg) (vaadatud 20. V 2023).

13. Chantilly loss - Jacques Androuet Du Cerceau, 1570. – The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1972-U-883 (vaadatud 20. V 2023).

14. Düreri vaade trükikojale. – Albrecht Dürer, 1532. – The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1972-0226-3 (vaadatud 20. V 2023).

15. Hans Vredeman de Vriesi linnavaade. - Lucas van Doetecum, 1557-1560. -The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1850-0612-67 (vaadatud 20. V 2023).

16. Theodoor van Thuldeni võidukaar. - Theodoor van Thulden, 1635-1641. – The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1884-0112-57 (vaadatud 20. V 2023).

17. Heemskercki Rooma artefaktide teater –Speculum Romanae Magnificentiae: Della Valle Museum, Hieronymus Cock, 16. sajand, - The Met, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/403063> (vaadatud 20. V 2023).

18. Middelburgi renessansmaja (hävinud) – Zeeland archives, <https://www.pzc.nl/walcheren/mooier-dan-in-de-steenrotse-was-er-niet~a040f75a/> (vaadatud 20. V 2023).

19. Poola näited

a) R. Peplinski, 498 dom, kamienica Czirebergów ul. Długa 29 front 1. – Wikimedia commons, 2012, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:498_dom,_kamienica_Czirebergów_ul._Długa_29_front_1_Rafał_Peplinski.JPG (vaadatud I 2023) .

b) (Długa 53) Benhamburg, Gdansk city centre. – Wikimedia commons, 2008, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gdansk_city_centre.jpg (vaadatud I 2023).

c) R. Babakin, Great arsenal on piwna street at the old town of gdansk, Poland. – Freepik, https://www.freepik.com/premium-photo/great-arsenal-piwna-street-old-town-gdansk-poland_24888390.html (vaadatud I 2023).

20. Saksamaa näited

a) Castle Schwerin. – Castles and manor houses: Mecklenburg-Western Pomerania, https://gutshaeuser.de/en/castles/castle_schwerin (vaadatud I 2023).

b) I. Giel, Bayreuth Schloss. – Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bayreuth_Schloss.jpg (vaadatud I 2023).

c) CELL. The Residence Museum in Celle Castle announces the event dates for April 2022. – Celler Presse, 04.05.2022, https://celler.presse.de/2022/04/04/termine-im-april-2022-im-residenzmuseum-im-celler_schloss%EF%BF%BC/ (vaadatud I 2023).

21. Büstmedaljonide näited

a) Aldobrandi villa - Stephen Harmer, Villa Aldobrandini, https://www.gardenvisit.com/gardens/villa_aldobrandini (vaadatud 20. V 2023).

b) Amalienburgi paviljon - Rufus46, Nymphenburg Amalienburg-1. Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nymphenburg_Amalienburg-1.jpg (vaadatud 20. V 2023).

22. Linke Wienzeile medaljonimaja. –Gold medallions, facade, apartment building at Linke Wienzeile 38, 1898. – Koloman Moser, Arthive, https://arthive.com/es/artists/137~Koloman_Moser/works/517654~Medallones_de_oro_fachada_edificio_de_apartamentos_en_la_Linke_Wienzeile_38 (vaadatud 20. V 2023).

23. Hulkuma läinud medaljon Vene tänaval. – Daniela Dontševski, 2022.

24. Van Heemskercki sõjamehed. - Maarten van Heemskerck. – The British Museum

- a) 1548 - https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1949-0709-152 (vaadatud 20. V 2023).
- b) 1520-1550 - https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1845-0809-1508 (vaadatud 20. V 2023).
- c) 1564 - https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1949-0709-139 (vaadatud 20. V 2023).
- d) 1556 - https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1949-0709-73 (vaadatud 20. V 2023).
- e) 1568 - https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1949-0709-166 (vaadatud 20. V 2023).

25. Salonia Matidia büsti joonistus. – John Brown, 1768 – 1805. – The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2010-5006-1618 (vaadatud 20. V 2023).

26.- 45. – Kõik illustratsioonid töö autori poolst, 2023.

32. XRF proove teostanud Riin Rebane, 08.12.2022.

46. Pilt figuurist ajal, kui tema nägu oli veel terve. - Muinsuskaitseameti arhiiv, ERA.5025.2.N-1050: Tallinn. Vaekoja reljeef, Autor Johan Naha, <https://www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=180730&xr=63bacddc56deb> (vaadatud I 2023).

47.- 49. – Kõik illustratsioonid töö autori poolst, 2023.

50. Stossi „Inglite tevitamine“ . - The Annunciation (1517-1518) by Veit Stoss in Lorenzkirche, Nuremberg, Germany. - Andreas Praefcke, 2009, Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nürnberg_St_Lorenz_Veit_Stoß_Engelsgruß.jpg (vaadatud 20. V 2023).

51. Brügge Püha Vere kabel. - Basilica of the Holy Blood - Saint-Basilius Chapel, Bruges, Belgium. Jim Linwood, 2007. – Flickr, <https://www.flickr.com/photos/54238124@N00/2856664866> (vaadatud 20. V 2023).

52. Västerås loss Rootsis. - Västerås slott (Arx Regia), Erik Dahlberg, 1716. – Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%A4ster%C3%A5s_slott_\(Arx_Regia\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%A4ster%C3%A5s_slott_(Arx_Regia).jpg) (vaadatud 20. V 2023).

53. Constantinuse ja Heracliuse medal. – The British Museum, 1402, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_M-269 (vaadatud 20. V 2023).

54. Pisanello esimene medal. - Pisanello, medaglia di giovanni paleologo, I esemplare del bargello. - Sailko, 2014, Wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pisanello,_medaglia_di_giovanni_paleologo,_I_esemplare_del_bargello.JPG (vaadatud 20. V 2023).

55. Alessandro Alori naise portree. – Untitled, Sotheby's. Master Paintings: Part I. New York , 29 .01. 2015. – Alain.R.Truong, <https://alaintruong2014.wordpress.com/2014/12/25/alessandro-allori-florence-1535-1607-portrait-of-tommaso-de-bardi-half-length-in-a-black-doublet-and-hose-with-a-statue-of-fame/> (vaadatud 20. V 2023).

56. Oliver Cromwelli vastane medal.- The British Museum, 1650, https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1888-0515-1 (vaadatud 20. V 2023).

57. Holbeini värv Inglismaal.- Jacob West, Gate at Whitehall from Vetusta monumenta (Vol.1, 1826). – Wikimedia commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gate_at_Whitehall_from_Vetusta_monumenta_\(Vol.1,_1826\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gate_at_Whitehall_from_Vetusta_monumenta_(Vol.1,_1826).jpg) (vaadatud 20. V 2023).

58. Stockholmi palee.- Go Guides editorial team, <https://ca.hotels.com/go/sweden/royal-palace-stockholm> (vaadatud 20. V 2023).

59.- 62. - Kõik illustratsioonid töö autori pooldest, 2023.

63. Vaekoja ida ja lõunaseina fotod.

a) Tallinn. Vaekoda Raekoja platsil (hävinud). Lõunafassaad. Saarepere, 1924. – Universitas Tartuensis DSpace, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/40317> (vaadatud I 2023).

B) Tallinn. Vaekoda Raekoja platsil (hävinud). Vaade O-st. Tagaplaanil Niguliste kiriku torn. Saarepere, 1924. - Universitas Tartuensis DSpace, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/40314> (vaadatud I 2023).

64. Sama, mis ill. 46.

65.- 66. Fotod Daniela Dontševski. 14.11.2022.

67. Kuju 4. - Tallinna Linnaarhiiv, TLA.R-242.1.189: Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta.

68. Kuju 5. Foto Daniela Dontševski. 20.10.2022.

69. Kuju 6. Tallinna Linnaarhiiv, TLA.R-242.1.189: Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta.

70. Kuju 7. Tallinn. Vaekoda Raekoja platsil (hävinud). Detail. Medaljon fassaadilt. Linnahärra, Autor R.C.E. Kirchhoff, 1929. - Universitas Tartuensis DSpace, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/34882> (vaadatud I 2023).

71. Kuju 8. Tallinn. Vaekoda Raekoja platsil (hävinud). Detail. Medaljon fassaadilt, Autor R.C.E. Kirchhoff, 1929. - Universitas Tartuensis DSpace, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/34883>.

72. Kuju 9. Tallinn. Vaekoda Raekoja platsil (hävinud). Detail. Medaljon fassaadilt. Habemega vanamees, Autor R.C.E. Kirchhoff, 1929. - Universitas Tartuensis DSpace, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/34880> (vaadatud I 2023).

73. Kuju 10. - Tallinna Linnaarhiiv, TLA.R-242.1.189: Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta.

74. Kuju 11. Tallinn. Vaekoda Raekoja platsil (hävinud). Medaljoni fassaadil teise korruse vööndis, Autor Saarepere, 1924. – Universitas Tartuensis DSpace, <http://dspace.ut.ee/handle/10062/40318> (vaadatud I 2023).

LISAD

Lisa 1. Esimese peatüki illustratsioonid



50. Stossi „Inglite tevitamine“.



51. Brügge Püha Vere kabel.



52. Västerås loss Rootsis.

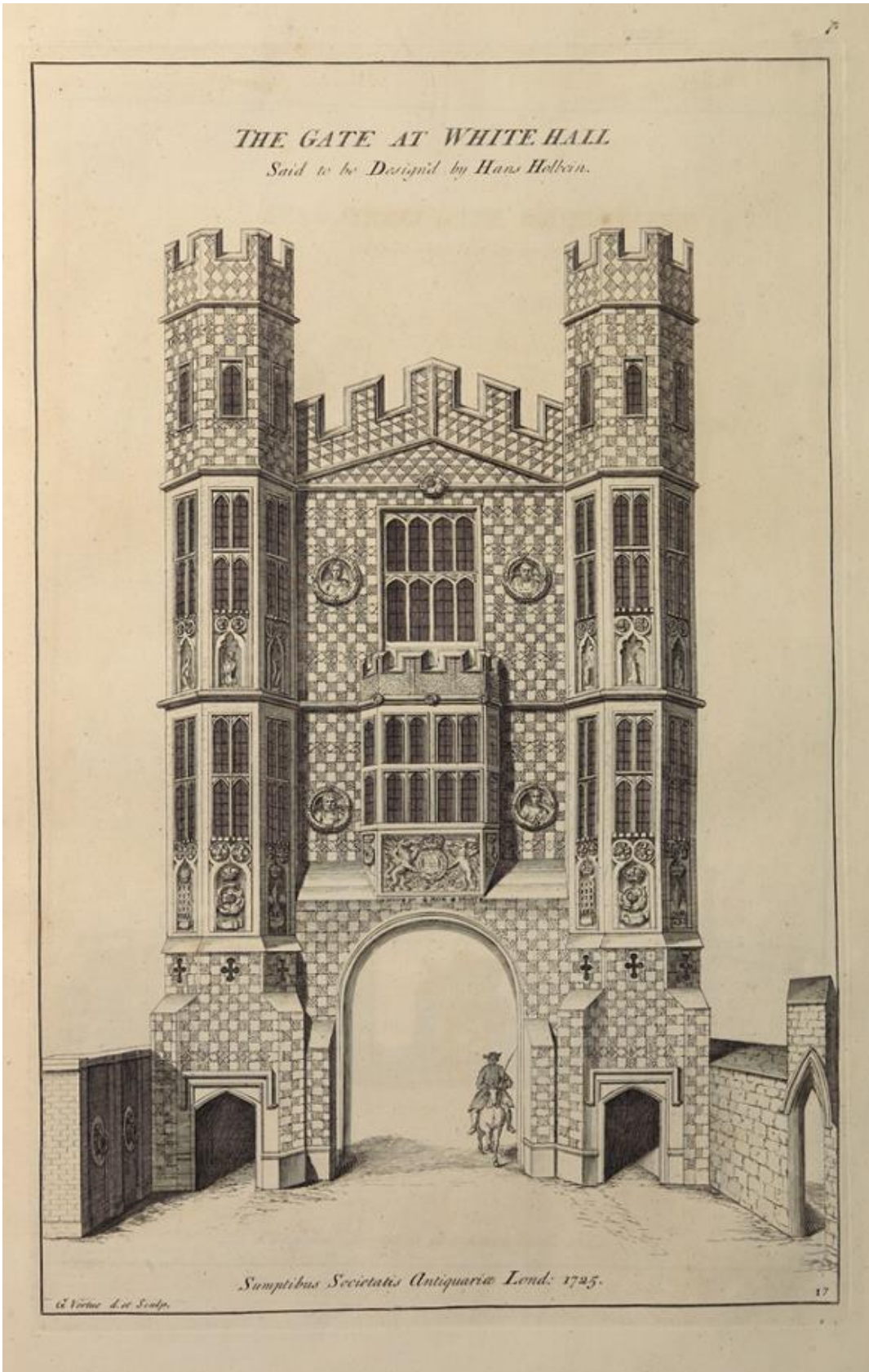
Lisa 2. Teise peatüki illustratsioonid



53. Constantinuse ja Heracliuse medal.



54. Pisanello esimene medal.



57. Holbeini värav Inglismaal.

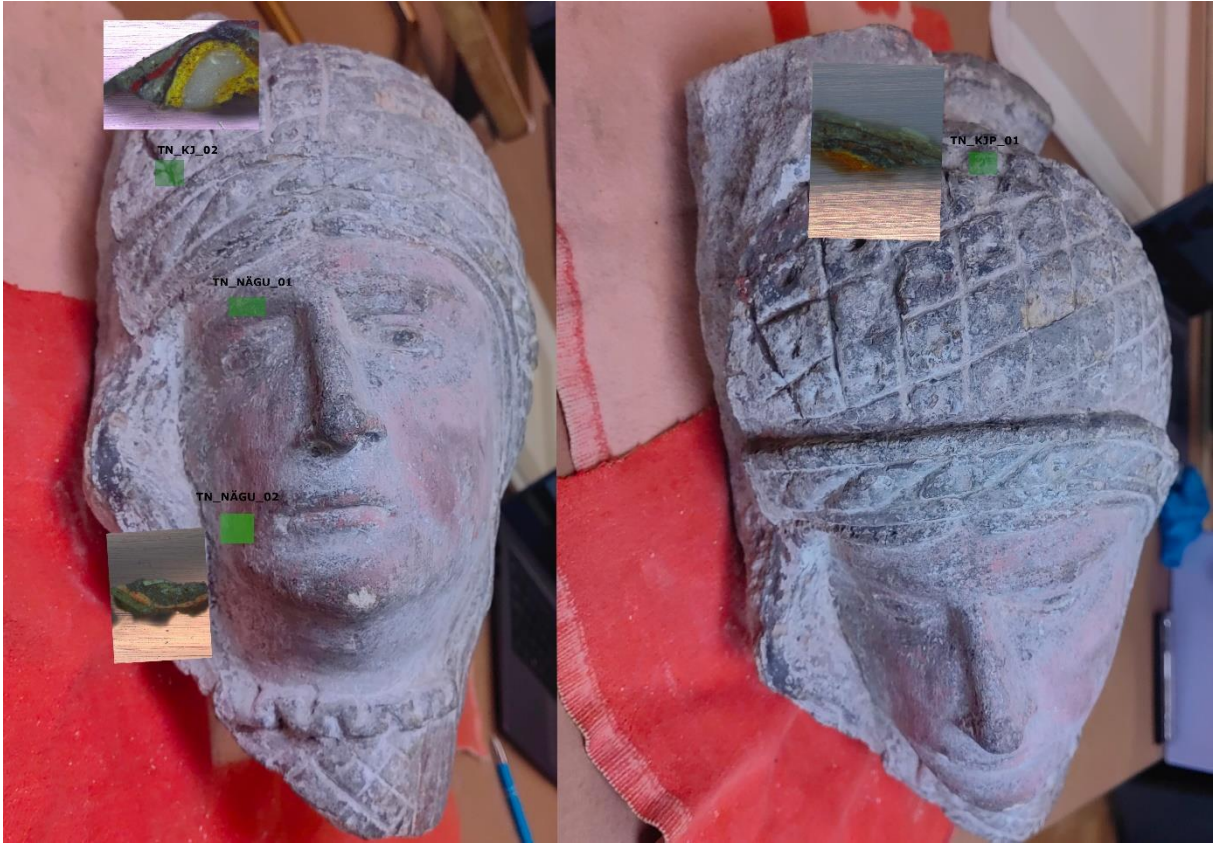


58. Stockholmi palee.

Lisa 3. Kolmanda peatüki illustratsioonid



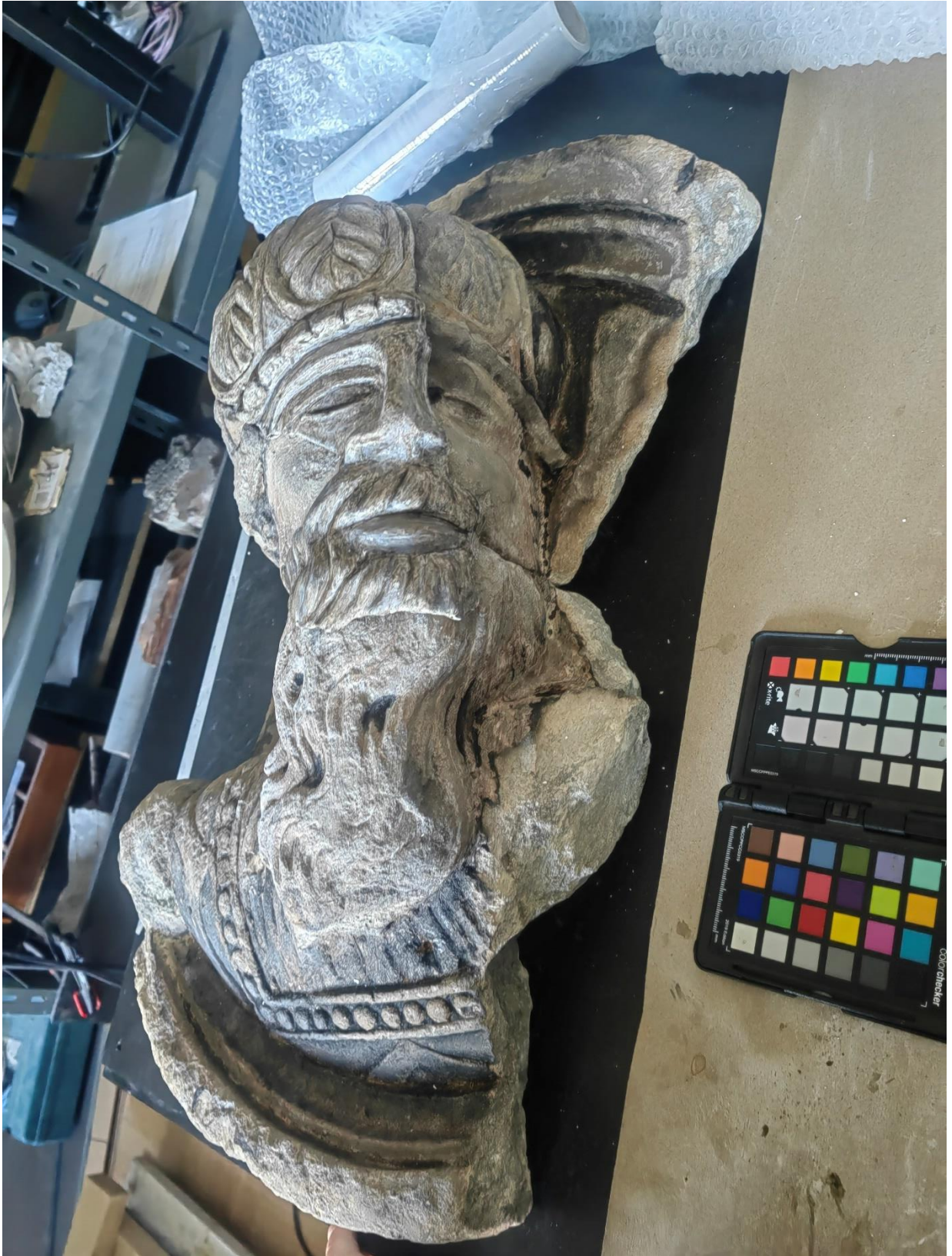
59. Mikrolihvid ja nende võtmise kohad 1.



60. Mikrolihvid ja nende võtmise kohad 2.



61. Ornamendi muster raamil.



62. Lisavaade valminud kipsmaskile.

Lisa 4. Konserveerimiskaardid

Konserveerimiskaart 1.

Objekt :	Stukist naise peaga medaljon.
Autor, koolkond, töökoda:	Hilisrenessanss. Polükroomia Lambert Glandorpi töökoda?
Dateering :	16. saj II pool.



Foto enne konserveerimist

Peale konserveerimist

Materjal : Lubjasegu

Tehnika :	Stukko, tõenäoliselt valu, polükroomia
Mõõtmed :	60 cm diameeter

Konservaator :	Daniela Dontševski
-----------------------	--------------------

Tulme kuupäev :	Suvi 2022	Tööd alustatud :	10.2022
Tähtaeg :			
Tööd lõpetatud :	20.05.2023	Tagastatud omanikule :	

Tööde kokkuvõte, soovitud edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	Medaljoni pealmist valget kihti puhastati maha uuringute läbiviimiseks. Objekt stabiilne ja seisukord hea.
---	---

Kuupäev: 20.12.2020

Konservaator: Daniela Dontševski
Juhendaja: Taavi Tiidor

Objekti dokumentaalandmed

Muud pealdised, märgid, tekstid:	Tallinna Linnamuuseumi registritähised	TLM kjp 1726 8079A 8079/2 8079/3 Muud ei ole eristatavad.
---	--	---

Ajalooline õiend :	Medaljon kuulus 1554. aastal ehitatud ja praeguseks ajaks hävinud Tallinna vaekoda kujundusprogrammi. Kujundusprogramm koosnes (teadaolevalt) veel 10-st medaljonist, kokku 11. Medaljonidel kujundatud neiud, mehed baretides ja mehed kiivrites. Ilmselt olid need imporditud, original värvikiht maalitud Lambert Glandorpi poolt. Vaekoda omal ajal üks esimestest ja üldse vähestest täisrenessanslikest hoonetest Tallinnas. Hävis märtsipommitamises ja sellest üle jäänud dekoratiivsed detailid suunati Tallinna Linnamuuseumisse.
---------------------------	---

Andmed varasemate restaureerimiste kohta:	Varasemalt puhastatud, vee, etanooli, pintsliga ja skalpelliga.
--	---

Bibliograafia:	Krista Kodres jt, Eesti kunsti ajalugu 1520-1770 (2. osa). Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.
Arhiiviallikad :	<u>Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta.</u> TLA.R-242.1.189 (autor Rasmus Kangropool) <u>R. Kangropooli väljakirjutused Raekoja, Raapteegi ja Suurgildi ajaloost. (Siin hulgas ka raekantselei, vaekoda, kirikud, kloostrid, saunad, marstall jne.)</u> TLA.R-242.1.184

Töö kirjeldus:	Teostati värvikihtide uuringuid mikroskoopia ja XRF, XRD ja FTIR spektrograafia meetoditega. Valati mikrolihve. Puhastati osaliselt maha ülemist lubivärvi kihti.
-----------------------	---

Koostaja : Daniela Dontševski

Ristlõiked

Jrk. Nr.	Ristlõike asukoht	Ristlõike kirjend	Lihvi nr.
1.	Esimese tiaarajoone rombi keskelt.	Erekollane, tellispunane, kullaläige, sinakashall, ere roheline, rohekashall.	TN_KJ_01
2.	Pea tagumises osas oleva ornamendi alumisest äärest.	Baasmaterjal, soe punane, kollane, sinakashall, roheline, mustjas, rohekashall	TN_JR_01
3.	Juuste alumisest paremast äärest.	Kollakas baas, tellispunane, sinakashall, pruun, väike tükike musta keskel.	TN_JUUS_01
4.	Krae osa eristuva punase joone alumisest keskosast.	Kollakas baas, tellispunane, natukene kullaläiget, sinakashall, kinaverpunane, rohekashall, valge.	TN_KRAE_02
5.	Näo paremal poolel, 2cm huultest paremale põsest.	Natukene valget alust, tumehall, roosa, rohekashall.	TN_NÄGU_02
6.	Tiaara teisest joonest, parempoolsest äärest, rombi detaili küljeosast.	Valge baas, erekollane, natukene tellispunast, must, sinakashall, kinaverpunane, rohekashall.	TN_KJ_02
7.	Pärlornamendi kujust paremas osas asuvas pärlist.	Tellispunane, kollane, tumesinine vaheldub pruuniga, tumehall, väga peen punakas, rohekashall.	TN_KJP_01

Maali liik :	Polükroomia
---------------------	-------------

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Lubjasegu	Mõned osad on hävinud. See, mis jäänud on stabiilne, tugev, pragudeta ja üsna raske.
Krunt :	Tundub, et kuju oli kaetud mingi õliga, enne maalingute peale kandmist. Tinakollane värvikiht võis ka olla krundikiht.	Õlitamine fragmentaarne, vaevalt aimatav. Kollane kiht tundub üsna stabiilne ja hosti säilinud.
Maalikihid :	Suur arv ülemaalingute kihte. 1)Algne kiht kullatise ja sooja punasega. 2) Mõnedel osadel lisakiht sinisega ja (mitte tina)kollasega. 3)Hallikas krundikiht 4)Kiht näovärviga, pruunte juustega, kinaver punasega ja roheline. 4,5) Mõnedel osadel väga peen must kiht? 5) Rohekas hall 6) Valge lubi 7)Edaspidised haprad monokroomsed lubjakihid.	Kihtide säilivus ei ole järjepidev ja erineb kohati. Tuntub, et polükroomiast on punased toonid, näo- ja juustevärv säilinud kõige paremini. Värvid omavahel üsna liimistunud ja sideaine osaliselt degradeerunud.
Kattekihid :	Võib olla mingi vaha	Pole aimatav.

Konservaator : Daniela Dontševski

Konserveerimis- ülesanne:	Läbi viia värvikihtide uuringud ja valmistada objekt ette tulevaseks eksponeerimiseks.
Konserveerimiskava:	<ol style="list-style-type: none"> 1) Kuivpuhastus 2) Mikrolihvide ja teiste värvikihtide proovide võtmine 3) Sideaine uurimine. 4) Puhastusproovide tegemine. 5) Sekundaarsete värvikihtide eemaldamine eesmärgiga vada barokne polükroomia. 6) Poolkuiv puhastus Blitzfix sponšiga. 7) Fragmentide kokku panemine.

Muudatused konserveerimise käigus:	Algselt tuli object töökotta ainult objekti pea ning tesite fragmentide olemasolust polnud teada. Hiljem leiti ka teised osad.
---	--

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
03.11.2022	Kuivpuhastus	30 min	Pintsel ja toluimeja
05.11.2022	Mikrolihvide võtmine	1,5 h	Skalpell, vaik
08.11.2022- 12.12.2022	Pea osas värvikihtide eemaldamine	32 h	Skalpell, mikropeitel, ultrasonic skalpell
04.02.2023	Sideaine provide võtmine	3h	Skalpell
06.02.2023	Sideaine provide vaatlus FTIR abil.	1,5h	
13.02.2023	Puhastusproovide tegemine	2h	Nitrolahusti, sidrunhape, Inoex H, Ionex OH, Triam- mooniumtsitraat, EDTA
15.03.2023- 13.04.2023	Sekundaarsete värvikihtide eemaldamine	45h	Skalpell, mikropeitel, sidrunhape
13.04.2023	Poolkuiv puhastus	2h	Blitzfix sponž

Konserveerimiskaart 2.

Objekt :	Stukist sõjamehe peaga medaljon.
Autor, koolkond, töökoda:	Hilisrenessanss. Polükroomia Lambert Glandorpi töökoda?
Dateering :	16. saj II pool.



Foto enne conserveerimist

Peale conserveerimist

Materjal :	Lubjasegu
Tehnika :	Stukko, tõenäoliselt valu, polükroomia
Mõõtmed :	60 cm diameeter

Konservaator :	Daniela Dontševski
-----------------------	--------------------

Tulme kuupäev :	18.02.2023	Tööd alustatud :	10.2022
Tähtaeg :			
Tööd lõpetatud :	20.05.2023	Tagastatud omanikule :	

Tööde kokkuvõte, soovitused edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	<p>Medaljoni puhastati korrapäratutest lubjavärvikihtidest ja rekonstrueeriti selle nägu. Varasaem polükroomia on kahjuks läbi põlenud ja ei moodustanud uurimismaterjali.</p> <p>Objekt stabiilne.</p>
---	---

Kuupäev: 20.12.2020

Konservaator: Daniela Dontševski

Juhendaja: Taavi Tiidor

Objekti dokumentaalandmed

Muud pealdised, märgid, tekstid:	Tallinna Linnamuuseumi registritähis	TLM kjp 8018 8078
---	--------------------------------------	----------------------

Ajalooline õiend :	Medaljon kuulus 1554. aastal ehitatud ja praeguseks ajaks hävinud Tallinna vaekoda kujundusprogrammi. Kujundusprogramm koosnes (teadaolevalt) veel 10-st medaljonist, kokku 11. Medaljonidel kujundatud neiud, mehed baretides ja mehed kiivrites. Imselt olid need imporditud, original värvikiht maalitud Lambert Glandorpi poolt. Vaekoda omal ajal üks esimestest ja üldse vähestest täisrenessanslikest hoonetest Tallinnas. Hävis märtsipommitamises ja sellest üle jäänud dekoratiivsed detailid suunati Tallinna Linnamuuseumisse.
---------------------------	--

Andmed varasemate restaureerimiste kohta:	Puuduvad.
--	-----------

Bibliograafia:	Krista Kodres jt, Eesti kunsti ajalugu 1520-1770 (2. osa). Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.
Arhiiviallikad :	Väljakirjutused ja märkmed arhivaalidest, fotod vaekoja hoone kohta. TLA.R-242.1.189 (autor Rasmus Kangropool) R. Kangropooli väljakirjutused Raekoja, Raeapteegi ja Suurgildi ajaloost. (Siin hulgas ka raekantselei, vaekoda, kirikud, kloostrid, saunad, marstall jne.) TLA.R-242.1.184

Töö kirjeldus:	Teostati pinna puhastust yoluimeja ja poolkuiva sponžiga ning eemaldati hilised haprad lubjavärvikihid. Rekonstrueeriti kuju nägu eemaldatava kipsmaskina.
-----------------------	---

Koostaja : Daniela Dontševski

Maali liik :	Polükroomia
---------------------	-------------

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Lubjasegu	Mõned osad on hävinud. See, mis jäänud on stabiilne, tugev, pragudeta ja üsna raske.
Krunt :	Tundub, et kuju oli kaetud mingi õliga, enne maalingute peale kandmist. TInakollane värvikiht võis ka olla krundikiht.	Õlitamine fragmentaarne, vaevalt aimatav. Kollane kiht tundub üsna stabiilne ja hosti säilinud.
Maalikihid :	1) Mõnes kohas võib leida soe punase ja sinise jääke. 2) Barokne polükroomia on üldiselt tervenisti süsiks muutunud. 3) Rohekas hall 4) Valge lubi 5-7) Edaspidised haprad monokroomsed lubjakihid.	Suurem osa polükroomiast läbi põlenud ja ei paku uurimismaterjali. Põlenud ilmselt 20. Sajandit, kuna pärast põlengut mitmeid kordi jälle üle värvitud.
Kattekihid :	-	

Konservaator : Daniela Dontševski

Konserveerimis- ülesanne:	Läbi viia värvikihtide uuringud ja valmistada objekt ette tulevaseks eksponeerimiseks.
Konserveerimiskava:	<ul style="list-style-type: none"> 8) Kuivpuhastus 9) Mikrolihvide ja teiste värvikihtide provide võtmine 10) Sekundaarsete värvikihtide eemaldamine eesmärgiga vada barokne polükroomia. 11) Poolkuiv puhastus Blitzfix sponšiga. 12) Fragmentide kokku panemine.

Muudatused konserveerimise käigus:	Kuna tööde käigus avastati, et polükroomiat pole säilinud, siis kõik sellega seonduvad tegemised polnud enam vajalikud.
---	---

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

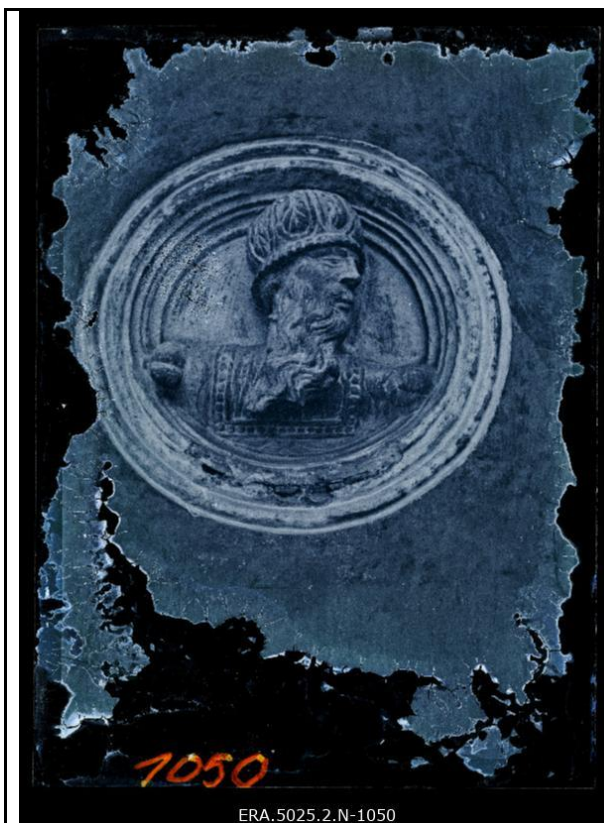
Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
12.03.2023	Kuivpuhastus	30 min	Pintsel ja toluimeja
18.03.2023	Lubjakihtide eemaldamine	10h	Skalpell, mikropeitel. Blitzfix sponž
19.03.2023	Poolkuiv puhastus	2h	
20.04.- 15.05.2023	Kipsmaski valamine ja töötlemine	60h	Plastiliin, kips, itaalia spaatlid, Apoxie sculpt.
18.05.2023	Kipsmaski retušs	5h	Kaseiin ja kuivpigmentid.

Lisa 5. Vaekoja medaljonide täisansambli kirjeldus.



63. Vaekoja ida ja lõunaseina fotod.

Vastav Nr. ja sein	Reaalne asukoht praegu	Seisukord	Kirjeldus
1, idasein	Tallinna Linna- muuseumi hoidla.	Killudes	Mees ümara peakattega, millel on kujutatud keskelt langevad taimelised. Pikk habe, loomulikud silmad. Ülemise särgi ääris on ruudukujuline, äärisel pärlimotiiv. Varrukad paisutatult ümarad, väljalõigetega.

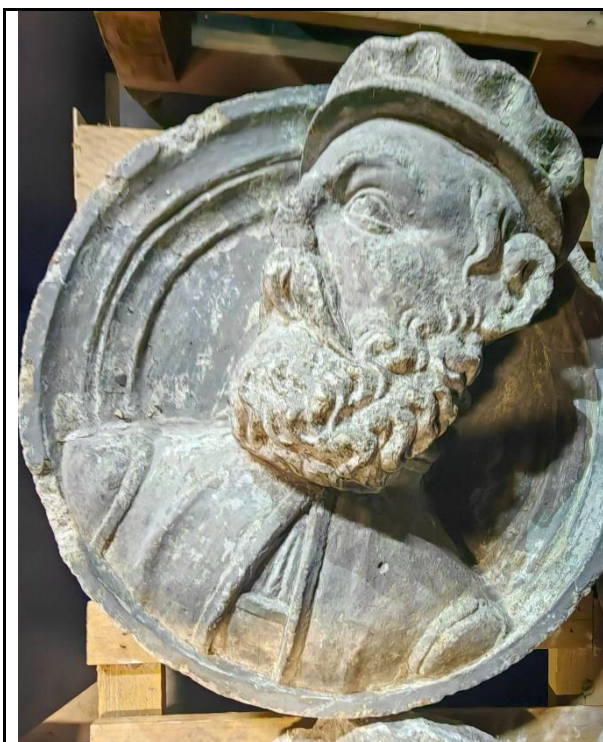


64. Kuju 1



65. Kuju 2

2, idasein	Tallinna Linna- muuseumi hoidla. KJP 7802.	Terviklik, tundub rahuldav.	Naine. Pea kaetud rombistatud ümara turbaniga, kõrvade ülalt on see kaunistatud lillega ja sellest ulatuva paelaga, lauba keskelt - kolmnurkse teokarbi laadse kaunistusega. Silmad ümarad, lõunajoon järsk. Särk on kohev, selle äärtelt on näha ülemise kleidi ääri taignurkset rinnaõiget ja ümaraid varrukaid.
3, idasein	Tallinna Linna- muuseumi hoidla, KJP 7800.	Nina, suu ja osa raamist puudu.	Mees. Baretis, lühike ümar habe, ümarad silmad. Ülemine särk avatud keskelt, õlad sellega ühes joones.



66. Kuju 3.

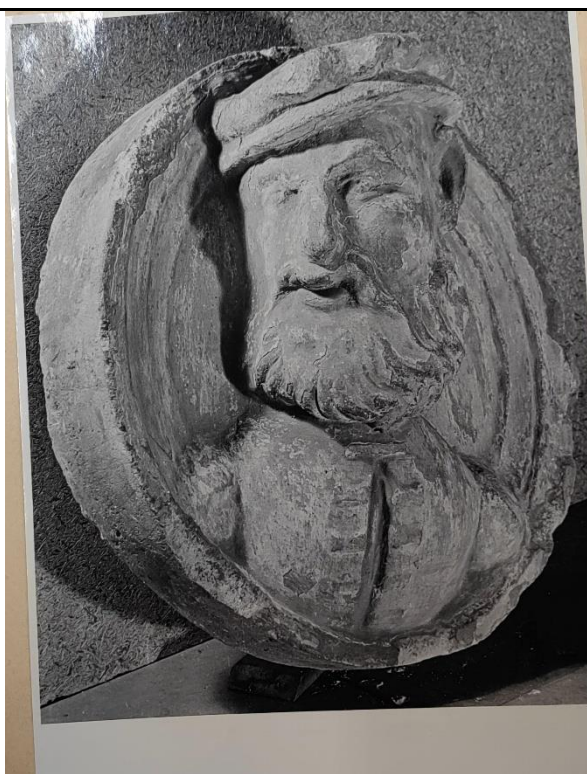


67. Kuju 4.

4, idasein	Dominiiklaste kloostri raamatukogu.	N/A	Mees. Ümar peakatte(ilmselt kiiver), mis on kaunistatud teokarbi motiiviga ja kahe eenduva sulega. Pikk habe, loomulikud silmad. Ülemisel särgil ruuduline äärelõige ja taimemotiiv. Õlad kergelt ümarad, eristuvad.
5, idasein (Kursuse-töö peamine objekt)	Kunstiakadeemia konserveerimistöököda. Kuulub Tallinna Linnamuuseumile, KJP 7726.	Kompositsioonist säilinud ainult pea. Osa polükroomiast avatud.	Naine. Kahekorruseline kroonitaoline peakate rombi- ja pärlimotiividega, nende taga katab pead punutud motiiv. Silmaava loomulik. Lõuajoon pehme, ümar.



68. Kuju 5.



69. Kuju 6.

6, idasein	Dominiiklaste kloostri raamatukogu.	N/A	Mees baretis, lühikese ja ümara habemega, mis peidab krae osa ära. Ülemine särk on keskelt avatud ja avaäärtest nõõbistatud. Õlad ümarad ja kergelt kallutatud ühel poolel kõrgemale. Silmaava loomulik.
7, lõuna-sein	Peabolema Tallinna Linnamuuseumi hoidla, KJP 7803, aga pole seda seal tuvastatud.	N/A	Mees baretis, terava ja lühikese habega, seisvat kraet on ikka näha, särk avaneb keskelt, varrukad selgelt ümarad väljalõigetega. Silmad ümarad.



70. Kuju 7.



71. Kuju 8.

8, lõuna- sein	Tallinna Linna- muuseumi hoidla.	Hävinud (kaks hal- vasti eristuvat kildu)	Naine juustega kahes krunnis. Riided polegi ühel fotol eristavad. Silmad ümarad.
9, lõuna- sein	Tallinna Linna- muuseumi hoidla, KJP 7794.	Rikutud kohmaka varase restaureeri- misega.	Pea osa parandatud otseprofiiliga. Pika habemega. Tundub kandvat min- git vabamat rüüd, mis langeb õladele ümara kaarena.



72. Kuju 9.

Järgmised on põhjasein medaljonid:

Mees ümaras baretis kohevate sulgedega. Lühike kandiline habe. Ülemine särk ja varrukad on väljalõigetega. Õlad on ühes joones kehaga. Kraet pole näha.

Näo osa hävinud või millegagi rikitud.



73. Kuju 10.

(Originaalfoto peegeldatud.)

Mees peenes baretis, lühikese terava habega. Särk kinnine, kaunistatud keskel paeltega/nööpidega. Õlad pehmed, samas joones kehaga.

Silmad ja osa ninast on hävinud.



74. Kuju 11.