

EESTI KUNSTIAKADEEMIA  
Kunstikultuuri teaduskond  
Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Erle Kaur

**Unustatud altar.  
Kontekst ja konserveerimine.**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Allan Talu  
Johanna Lamp

Tallinn 2017

## Autorideklaratsioon

Kinnitan, et olen koostanud antud bakalaureusetöö iseseisvalt ning seda ei ole kellegi teise poolt varem kaitsmisele esitatud.

Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, olulised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on töös viidatud.

„ .... ” ..... 2017. a.

.....  
*üliõpilase allkiri*

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele :

„ .... ” ..... 2017.a.

.....  
*juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad*

Kaitstud hindele:

.....  
„ .... ” ..... 2017. a.

.....

# Sisukord

Sissejuhatus	4
Objekti üldandmed ja kirjeldus	6
1. Altari taust	10
1.1 Kultuurilooline kontekst	10
1.1.1 Muutused kontekstis- reformatsioon Eesti aladel	10
1.1.2 Muutunud arusaamad	11
1.1.3 Kohalikud muutused kirikuruumis	12
1.1.4 Reformatsioonijärgsed altariolud siinmail	13
1.1.5 Käsitletav altariretaabel kui epitaafaltar	14
1.2 Päritoluuuringud	17
2. Altari konserveerimine	23
2.1 Altari seisukord enne konserveerimist	23
2.1.1 Maali seisukord	23
2.1.2 Baldahhiini seisukord	25
2.2 Konserveerimiskäik	29
2.2.1 Konserveerimiskontseptsioon	30
2.2.2 Materjaliuuringud	31
2.2.2.1 Puiduliigi määramine	31
2.2.2.2 Mikrolihvid viimistlukihtide ristlõigetest ja viimistluskihtide stratigraafia	33
2.2.2.3 Infrapunaspektroskoopia	35
2.2.3 Konserveerimistöõde esimene etapp- maali konserveerimine	40
2.2.4 Konserveerimistöõde teine etapp- baldahhiini konserveerimine	41
2.2.5 Konserveerimistöõde kolmas etapp- toneerimine ja eksponeerimiseks ettevalmistamine	47
Kokkuvõte	48
Allikad ja kirjandus	50
	2

Summary	54
Illustratsioonide nimekiri	55
Lisad	57

## Sissejuhatus

Antud bakalaureusetöö tegeleb 18. sajandist pärit luterliku altariretaabliga, mis on osaks käesoleva aasta septembriks planeeritud näitusest Niguliste muuseumis “Viis unustatud maali”. Näituse kuraatoriks on Merike Kurisoo ning väljapaneku eesmärgiks on kiht-kihilt avada 17.–18. sajandil loodud teoste päritolu ja saatus. Maalide uurimise eesmärgiks on otsida vastuseid paljudele küsimustele: kust on maalid pärit; kes ja kellelt need tellis; milline oli nende algne funktsioon ja tähendus; mida on maalidel kujutatud ja miks just sellisel moel.<sup>1</sup>

Saabuvast näitusest on ajendatud ka bakalaureusetöö pealkiri „Unustatud altar. Kontekst ja konserveerimine“ Töö on jagatud kaheks teemaderingiks, mida kajastab töö alapealkiri.

Bakalaureusetöö teemaks on ühelt poolt 18. sajandil kirikule annetatud luterliku altariretaabli ajaloolis-teoloogiline kontekst, kirjeldus ja ikonograafia; ning teisalt altari kui konserveeritava objekti maalitehnilise ja konstruktsioonilise seisundi uurimine, dokumenteerimine, sobiva konserveerimiskontseptsiooni loomine, praktiline konserveerimis-töö ning selle analüüs ning dokumenteerimine.

Vastavalt eelkirjeldatule on bakalaureusetöö struktureeritud nii, et töö esimene osa tegeleb kunstiteose loomise religioosse ja osalt ka ühiskondliku konteksti tagamaade visandamise ja avamisega laiemalt Euroopas ja kohalikul skeenel. Viimase osaks on ka muutused, mida tõi luterlik reformatsioon meie füüsilisse ja vaimsesse kirikuruumi. Seejärel otsitakse altarile koht sakraalsete kunstiteoste kategoorias, ning liigutakse kitsamalt konkreetse altariretaabli päritolu ja dateeringu juurde, mis siiani olid ebaselged ja täpsustamata. Tõestust või ümberlökkamist vajab hüpotees, et altar võib olla pärit Lääne-Nigula kirikust.

Viimatimainitud uurimistöö aluseks on digiteeritud ja digiteerimata arhiiviallikad.

Töö esimese osa eesmärgiks on anda vastused vähemalt osale küsimustest, mis esitati käesoleva sissejuhatuses esimeses lõigus, septembris avatava näituse kuraatori poolt.

Bakalaureuse töö teine pool tegeleb artefakti konserveerimistemaatikaga.

---

<sup>1</sup> Kurisoo, M. Viis unustatud maali. - Niguliste muuseumi koduleht, <http://nigulistemuuseum.ekm.ee/syndmus/viis-unustatud-maali/> (vaadatud 21. V 2017)

Üheks eesmärgiks seatakse altari konserveerimiseelse seisukorra ja maalitehnilise ülesehituse uurimine ja analüüsimine, nii õigete konserveerimisotsuste tegemiseks järgnevas praktilises konserveerimisprotsessis, kui ka laiemat eesmärki teenindes, milleks on kultuuriväärtusliku objektiga seotud materjalitehnilise info kogumine.

Praktilise konserveerimise eesmärkideks on nii objekti keemilise ja füüsikalise stabiilsuse tagamine, kui ka kitsam ning ajaliselt spetsiifilisem eesmärk- valmistada altar ette näitusel eksponeerimiseks. Sealjuures tuleb silmas pidada, et altar moodustaks esteetilise terviku nii üksikobjektina, kui koos ülejäänud nelja näitusel eksponeeritava religioosse maaliga.

Metoodika valikul lähtutakse konserveerimisalasest kirjandusest, levinud konserveerimistavadest ning bakalaureusetöö juhendajate soovitudest ning näpunäidetest.

Töös on välja toodud konserveerimiskontseptsioon, antakse ülevaade tehtud materjaliuuringutest ja kirjeldatakse otsest konserveerimisprotsessi, avades lähemalt konserveerimismeetodite valikute tagamaid.

Käesolev bakalaureusetöö on jätkuks kevadsemestril alustaud kursusetööle.

## Objekti üldandmed ja kirjeldus

Nimetus:	"Altar"		
Autor:	tundmatu kunstnik		
Dateering:	18. sajand		
Materjal:	puit		
Tehnika:	kuldamine; tempera ?		
Mõõdud:	Maal:	Kõrgus (cm):	151,5
		Laius (cm):	77,0
	Baldahhiin:	Kõrgus (cm):	162,0
		Laius (cm):	112,0
		Sügavus (cm):	38,5
Omanik:	Eesti Vabariik		
Kasutaja:	Eesti Kunstimuuseum SA		
Muuseumikogu:	Maalikogu		
Number:	EKM j 3793 M 2749 <sup>2</sup>		

Altari keskosa moodustab altarimaal, mis on maalitud neljast lauast koosnevale piklikule puidust alusele, mille ülaosa on kaarjas. Alates renessansist saidki Euroopas altarikujunduse juhtmotiiviks sammasportikus ja triumfikaar, mille sisse paigutati kas maalitud või nikerdatud pilt,<sup>3</sup> kirjutas Reet Rast Eesti kunstiajaloo õpikus. Omamoodi võluvut vernakulaarset käsitlust sammasportikusest ja triumfikaarest esindab ka siin kirjeldatav altar, kus raamistuse keskele maalile moodustab neljale lihtsale saledale piilarile toetuv segmentkaarne katus, mis järgib maali kaarjat ülaosa.

---

<sup>2</sup>Altar, EKM j 3793 M 2749, Eesti Kunstimuuseum SA, <http://muis.ee/museaalview/1448551> (vaadatud 21.V 2017).

<sup>3</sup>Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 316..



1. Altarimaali eestvaade.

2. Baldahhiini eestvaade.

Võib öelda, et maali ehisraamistust iseloomustab kõige täpsemini termin “baldahhiin”, mida Eesti Keele Instituudi “Võõrsõnade leksikonis” seletatakse järgnevalt:

baldahhiin <baldahh|`iin -iini -`iini 22e s> (it baldacchino < pn Bagdad, linn Iraagis) • varikatus, katuse- v telgikujuline ehiskate trooni, altari v voodi kohal; kandekatus-päevavari pidulikel katoliiklikel rongkäikudel; arhit sammastelt v seinakonsoolidelt tõusev kivist, puust v metallist ehiskatus<sup>4</sup>

Altari juurde on kuulunud ka vapid, nagu võib lugeda nii Eesti Kunstimuuseumi 1949. aastal koostatud inventarikaardilt, kui ka praegu Eesti muuseumite veebivärava kaudu leitavast altari kirjeldusest Eesti Kunstimuuseumi maalikogus. Viimases on öeldud, et “... sammaste

<sup>4</sup>Baldahhiin.- Võõrsõnade leksikon. 8., põhjalikult ümber töötatud trükk. Peatoim T. Paet. Tallinn: kirjastus Valgus, 2012, <http://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=baldahhiin&F=M&C06=et> (vaadatud 22.V 2017)



otstes [on] värvilised vapid, puudub tagumine paremalt.”<sup>5</sup> Vappide kirjelduse ning vappide juurde kuulunud kirja põhjal saab öelda, et tegu oli Aderkaside ja Gyllenloodide aadlisuguvõsade vappidega. Vappide võimalik asukoht on hetkel teadmata.

Raamil on tekst Johannese evangeeliumist, mis kuulub maalil oleva ülemise pildivälja juurde: “Siehe das ist Gottes Lam. Johani am 1 v 29



3. Kirjakoht baldahhiinil.

Altarimaal on jaotatud kaheks pildiväljaks, mis on eraldatud kullatud illusoorse raamiga. Ülemine pildiväli kujutab Kristuse ristisurma. Kristusest paremal on neitsi Maarja ning vasakul tõenäoliselt põlvitav Maarja Magdaleena, Johannes ning veel üks leinav naisekogu.

Maali alumine osa kujutab püha õhtusöömaaga.

Martin Luther pidas püha õhtusöömaaja kujutamist altarpildile kõige sobivamaks teemaks: [...] “Kui kellelegi pakub huvi tahvleid altarile paigutada, siis peab ta laskma

---

<sup>5</sup> Altar, EKM j 3793 M 2749, Eesti Kunstimuuseum SA, <http://muis.ee/museaalview/1448551> (vaadatud 21.V 2017).

maalida Kristuse õhtusöömaaja.” [...] Püha õhtusöömaeg tähendas luterliku teoloogia seisukohalt Kristuse vereohvri ennustust, oli Kristuse vere tunnistus.<sup>6</sup>

Maali allosas on ka kirjakoht Luuka evangeeliumist: “Solches Thut zu meinem Gedächtnis. Luca am 22 V: 19”

Nii raam, kui ka maal ei ole kõrgel kunstilisel tasemel, vaid pigem on tegu lihtsa tööga, millel on olemas küll kõik peamised luterlikule retaablile omased tunnused, aga mis kaasaegset vaatajat võlub eelkõige oma veidi naivistliku maalikeele ja käsitöönduslikku olemusega.

Alus, millele nii maal kui baldahiin toetusid pole säilinud.

---

<sup>6</sup> Kodres, K. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstieaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 63.

# 1. Altari taust

## 1.1 Kultuurilooline kontekst

### 1.1.1 Muutused kontekstis- reformatsioon Eesti aladel

Nii keeruline riikidevaheline võimuvõitlus kui ka üsna stabiilse keskvõimuga Rootsi aeg praegusel Eesti alal oli majanduslik-poliitiliseks taustaks reformatsioonijärgsete muudatuste läbiviimisele ja juurdumisele siinmail.

16.- 18. sajandil Eesti territooriumil toimunud reformatsiooniprotsessid kulgesid enam vähem sünkroonselt läänepoolses Euroopas toimunud protsessidega. 1517. aastal esitas Wittenbergi piibliproffessor Dr Martinus Luther (1483–1546) ülikooli teoloogiateaduskonnas disputeerimiseks oma 95 teesi indulgentside vastu,<sup>7</sup> ja juba 1523. jutlustasid kolmes Tallinna suurimas kogudusekirikus protestantlikud õpetajad.<sup>8</sup> 1533. aastast kehtis Riias, Tallinnas ja Tartus uus, Lutheri õpilase Johannes Briesmanni koostatud jumalateenistuse kord.<sup>9</sup>

1555. aastal, samaaegselt Saksamaaga, tunnistas ka Vana-Liivimaa aadelkond Augsburgi usurahu ja selle põhimõtet “kelle maa, selle usk”, mis tähendas, et ülemvõim kirikuasjades läks ilmaliku võimu kätte. Vene- Liivimaa sõda jagas maa kaheks nii riikide vahel (Rootsi ja Poola), kui ka konfessionaalselt. Poola kunings Stefan Batory alustas Liivimaa linnades rekatoliseerimist ja ka maapiirkondades tegeldi endiselt katoliku misjoniga. Eesti põhjaosas teostas Rootsi võim luterlikku kirikupoliitikat, määrates piiskopid, kelle ülesandeks oli kirik ühtsetel alustel tööle panna. 17. sajandil nägid Rootsi kuningad end luterluse eestvõitlejatena kogu Põhja-Euroopas.<sup>10</sup>

Põhjasõja tulemusena Rootsi aeg siinmail lõppes kui 1710. aasta septembris kirjutati alla Liivimaa rüütelkonna ning Tallinna linna kapitulatsioonakt Vene Tsaaririigile, millega

---

<sup>7</sup> Kreem, J. Mitmenäoline reformatsioon: 500 aastat hiljem. - Eesti Ekspress 26. X 2016, <http://ekspress.delfi.ee/arvamus/mitmenaoline-reformatsioon-500-aastat-hiljem?id=75980175> (vaadatud 8. I 2017)

<sup>8</sup> Kodres, K. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 56.

<sup>9</sup> Sealsamas, lk 57

<sup>10</sup> Kodres, K. Kirikuarhitektuur Eestis 16. – 18. sajandil. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 296.

Läänemereprovintides sai alguse Balti erikord. Uusikaupunki rahulepinguga loobus Rootsi 1721. aastal Eesti- ja Liivimaast. Aadlile kinnitati endised õigused ning reduktsiooniga Rootsi kroonile tagastatud mõisad tagastati endistele omanikele. Samuti kinnitati piirkonnas luteri usk.<sup>11</sup>

### 1.1.2 Muutunud arusaamad

Martin Luther ei pidanud oluliseks, kus kogudus kogunes. “Jumala maja on see, kus ta elab. Ja ta elab seal, kus on tema Sõna, olgu see põllul, kirikus või mere ääres,” kirjutas ta aastal 1530.<sup>12</sup> See teoloogiline kontseptsioon võimaldas uut jumalateenistust läbi viia ka olemasolevates katoliku kirikutes. Teisalt tingisid uued põhimõtted liturgia uue vormi, mis ajapikku hakkas kirikuhoone ruumilahendust ja sisustust mõjutama. Hädavajalikuks sai kantsel, kust kõnelda, ja kogudusepingid, kus kuulajad said istuda. Vajadus, et Sõna kuulamisel oleks kõigil enamvähem võrdne positsioon tingis kompaktsed ruumivormid, ning selleks, et kõik saaksid altarisakramendi jagamisest osa, pidi altar olema kõikjalt näha.<sup>13</sup>

Nii luterliku teoloogia pildiarusaamad kui ka luterliku pildipraktika juured peituvad Martin Lutheri seisukohtades.<sup>14</sup>

Üldistavalt võib öelda, et Luther oli piltide suhtes salliv, nii nagu ta oli salliv paljude teistegi katoliku kiriku traditsioonide osas. Ta arvas, et pildid kui „nähtavad sõnad” ... aitavad vaimuvaestel ja kirjaoskamatutel paremini Sõna mõista, ja seega on nad kasulikud. Siiski ei saavat piltide kaudu haarata kõrgemaid vaimuasju ... Luther avaldas ka arvamust mõningate kirikusse hästi sobivate pilditeemade kohta; näiteks arvas ta, et altarile sobib kõige paremini „Püha õhtusöömaaga” kujutav pilt, sest see illustreerib altarisakramendi – armulauasakramendi – sisu.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Zetterberg, S. Eesti ajalugu. Tallinn: Kirjastus Tänapäev, 2011, lk 214-215.

<sup>12</sup> Kodres, K. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstieaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 58.

<sup>13</sup> Kodres, K. Kirikuarhitektuur Eestis 16. – 18. sajandil. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 297.

<sup>14</sup> Kodres, K. Ich wil mit deinem Munde sein, vnd dich Lehren was du sagen sollest. Pilditähenduse loomine luterlikus kirikus.- Lugemise kunst. Koost. P. Lotman. (Eesti Rahvusraamatukogu toimetised 13; A, Raamat ja aeg 2.) Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 2011, lk 42.

<sup>15</sup> Sealsamas, lk 43.

Piltide juurde kuulusid ka tekstid. Luterlased täpsustasid oma pildiarusaamu 1566-73. aastal tekstides, mida nimetati *Examen decretorum Concilii Tridentini*. Korrati seisukohta, et pildid pole usuga seotud, kuid neil on kirikus siiski kanda kolmekordne roll: kaunistusena, mäletamisvahendina ja ajaloolis-didaktilise õppevahendina.<sup>16</sup>

### 1.1.3 Kohalikud muutused kirikuruumis

Luterlikel aladel küll jätkati olemasolevate kirikute kasutamist, kuid kirikuruum muutus järkjärgult. Kõrvalaltarid eemaldati teoloogilistel põhjustel, ning alalistele kirikupinkidele ruumi vabastamiseks. Need protsessid toimusid nii Euroopas kui ka Eestis. Liturgiliselt kõige olulisema kohana fikseerus kooriruum ja pikihoone idapoolne osa altari, kantsli ja ristimisnõuga. Kirikuruum täienes uue sisustuse ja epitaafidega.<sup>17</sup>

Epitaafid olid uusajal laialt levinud. [...] Tavaliselt kuulus epitaafipildi koosseisu peale lahkunu ja tema pereliikmete ka mõni stseen Uest või Vanast Testamendist ning samast laenatud tsitaat. [...] Luterlik reformatsioon, ..., eelistas ka piltidel kujutada eelkõige Kristuse elukäiguga seotut.<sup>18</sup>

Oletatavasti eemaldati kõrvalaltarid kirikutest põhiliselt 16. sajandi jooksul. Seda nõudis siinmail 1571. aasta Rootsi kirikuseadus, kuid kõik võttis aega. Luteri kirikusse jäi lõpuks vaid peaaltar kooriruumis. Paljud keskaegsed maakirikud said altariretaabli alles pärast reformatsiooni- keskajal olid nad sageli pidanud leppima vaid altarilaua- mensaga.

Ajapikku hakati ka Eestis kirikutesse tellima pinke ja koguduserõdusid ning kantsleid. 16.- 17. sajandil hakati järjest rohkem kirikute seintele riputama epitaafe ja piiblistseene kujutavaid pilte.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Kodres, K. Ich wil mit deinem Munde sein, vnd dich Lehrnen was du sagen sollest. Pilditähenduse loomine luterlikus kirikus.- Lugemise kunst. Koost. P. Lotman. (Eesti Rahvusraamatukogu toimetised 13; A, Raamat ja aeg 2.) Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 2011, lk 43.

<sup>17</sup> Kodres, K. Kirikuarhitektuur Eestis 16. – 18. sajandil. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 298.

<sup>18</sup> Kodres, K. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstieaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 93.

<sup>19</sup> Kodres, K. Kirikuarhitektuur Eestis 16. – 18. sajandil. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 298.

### 1.1.4 Reformatsioonijärgsed altariolud siinmail

16. – 17. sajandi allikates nimetatakse altariteks nii altarilaudu kui ka retaableid, mida annetati kiriku ehtimiseks ja oma usu näitamiseks.<sup>20</sup>

Eesti esimesed luterlikud retaablid pärinevad 16. sajandi Saaremaalt<sup>21</sup>, kuid enamik kihelkonnakirikuid pidi veel järgmise sajandi algulgi leppima ainult vana krutsifiksi või lihtsa pildiga altarilaua kohal.<sup>22</sup>

Paljudes Tallinna kirikutes toimusid kirikuteenistused reformatsioonijärgselt keskaegse peaaltari ees, mis kohandati vastavalt uuenenud liturgilistele nõudmistele. Nigulistes ja Püha Vaimu kirikus säilitasid keskaegsed peaaltarid oma positsiooni ka hiljem. Ühtegi sel perioodil loodud altarimaali Tallinna kontekstis säilinud ei ole.<sup>23</sup>

1571. aastal kehtestatud Laurentius Petri kirikuseadus, ei nõudnud vanadest altaritest loobumist, kuid sätestas, et põhitähelepanu peab olema suunatud ühele altarile. Altarite püstitamine intensiivistus 1670. ning kulmineerus 1680.-90. aastatel.

Rootsis algas luterlike retaablite tellimine juba 1590. aastatel ning 17. sajandi I veerandil oli see laialdane. Siiski näitab ka naabermaade sh Rootsi praktika, nagu Eestiski, et ringkirjades ja instruksioonides mõisteti katoliku kirikukunst hukka, aga vanad altariid jäeti oma kohale alles. Mõnel juhul vahetati vaid programmi.<sup>24</sup>

1650. aastal sunniti maapäeval aadlikele peale kohustus hoolitseda kirikute eest. Altarite ja kantslite püstitamine andis aadlikele võimaluse ennast esile tõsta ning altaritele paigutatud vapid muutsid need ühtlasi perekonnaepitaafideks.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 315.

<sup>21</sup> Kodres, K. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstieaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 62.

<sup>22</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 315.

<sup>23</sup> Ehasalu, P. Rootsiaegne maalikunst Tallinnas 1561 – 1710. Produktsioon ja retseptioon. (Disserationes Academiae Artium Estoniae 2.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007, lk 38, 42 - 43.

<sup>24</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 315.

<sup>25</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 316.

Teise Maailmasõja eelõhtul oli Eestis erinevate allikate andmeid kokku võttes alles kolmkümmend viis pärast reformatsiooni tehtud retaablit. Koos 17. sajandi irdpiltidega, mis olid varem tõenäoliselt altaritele kuulunud, oli neid isegi nelikümmend, neist kaks oli teostatud 16. sajandil, kolmkümmend kaks 17. sajandil ning kuus 18. sajandi algupoolel. Säilinud on 5 püha õhtussöömaaja teemalist maali, mida ei saa olemasolevate altaritega seostada.<sup>26</sup>

### 1.1.5 Käsitletav altariretaabel kui epitaafaltar

Varasemas peatükis maintitud epitaafaltarite kategooriasse võib tõenäoliselt liigitada ka selle kursusetöö raames vaatluse all ja konserveerimises oleva altari.

Epitaafaltarid rahuldasiid nii liturgilise vajaduse, kui ka vastasiid inimeste soovile jäädvustada oma perekonna mälestus. Usuti, et altari püstitamisega suurendatakse ka eestpalve jõudu.<sup>27</sup>

Ainult ikonograafilisest analüüsist ei piisa, et eristada epitaafaltareid teistest donatsioonidest, sest luterluse tuumikaladel olid epitaafid valdavalt kristoloogilise sisuga.<sup>28</sup> Lutheri soovitus tähistada surnute haudu ristidega viis epitaafikujunduse peaelemendiks Kristuse ristil, koos ülestõusmisega selgitas see Kristuse vereohvri tähendust inimkonna lunastamisel.<sup>29</sup>

Vaadeldava maali kaheks pildiväljaks jaotatud kompositsioon järgib ilmselt varaste reformatsioonijärgsete altariretaablite struktuuri, kus ülestikku oli asetatud kaks maali, millest üks kujutas püha õhtussöömaaga ja teine Kristuse kannatusloo stseeni, millest levinumad olid ristilöömine ja ülestõusmine.<sup>30</sup> Varastesse evangeelsetesse kirikutesse valmisid Martin Lutheri sõpruse ja koostöö tulemusena Lucas Cranach Vanemaga 1539. aastal Schneebergi altar ja 1547. aastal Wittenbergi altar.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 316.

<sup>27</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 316.

<sup>28</sup> Rast, Reet. Animo grato vovit. Varausaegsed epitaafaltarid Eestis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2011, kd 20 (1/2), lk 162..

<sup>29</sup> Sealsamas, lk 68.

<sup>30</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 317.

<sup>31</sup> Kodres, K. Ich wil mit deinem Munde sein, vnd dich Lehrnen was du sagen sollest. Pilditähenduse loomine luterlikus kirikus.- Lugemise kunst. Koost. P. Lotman. (Eesti Rahvusraamatukogu toimetised 13; A, Raamat ja aeg 2.) Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 2011, lk 43.



4. Schneebergi altar aastast 1539, Lucas Cranach Vanem.

Näiteks Taanis on epitaafkantslite klassifitseerimisel aluseks võetud mälestatava portree olemasolu, kuid meie oludes domineerivad epitaafidel pigem pühendus ja mälestustekstid ja donaatoreid on portreeteritud vaid vähestel juhtudel.<sup>32</sup>

Olemasoleva materjali valguses tundub, et portreede lisamine annetatud kirikumööblile Eestis ei levinud. Pigem identifitseerisid aadlikud end vapi abil. [...] Vapp oli äratuntav märk ning kinnitas annetaja osadust. Varasematel juhtudel oli vapp maalitud (Kihelkonna, Kärla), kuid nikerdraamistusega retaablitel integreeriti vapid raami kompositsiooni ...<sup>33</sup>

17. sajandi epitaafaltari esmaseks tunnuseks oli perekonna mees- ja naisliini vapp ning pühendustekst. Paljudel teostel on tekst aja jooksul maha kulunud või hilisemate restaureerimiste käigus kinni kaetud. Kirikuraamatud, kuhu annetus märgiti on säilinud lünklikult ning vappide järgi saab aimata, et tegu on epitaafaltariga.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Rast, Reet. Animo grato vovit. Varauusaegsed epitaafaltarid Eestis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2011, kd 20 (1/2), lk 164.

<sup>33</sup> Sealsamas, lk 166

<sup>34</sup> Rast, R. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 316.



Eesti Kunstimuuseumi 1949. aasta inventarikaardil toodud altarikirjeldusest saab lugeda, et kaantud altari juurde kuulusid aadlisuguvõsa mees ja naisliini vapid.

Epitaafaltaritele iseloomulike elementide programmi, kuulus ka pühendustekst. Reet Rasti sõnul on maalitud tekstid osutunud ajas paraku kõige ebapüsivamaks, kuigi neid on ka säilinud.<sup>35</sup>

17. sajandi edikula-altaritel paigutati pühendustekst sageli predellale.<sup>36</sup> Käesoleva uuritava ja konserveeritava altaril ei ole see element säilinud, kuigi raami arhitektoonikast võib järeldada, et mingit tüüpi baas on komplekti kuulunud. Pilastri alaosas on näha kinntustapid.

Piiblistseene saatsid kirjasõnad, sest luterlik pilditeoloogia oli veendunud, et tekst kuulub vältimatult pildilise väljenduse juurde, täpsemalt on selle aluseks ning pilti tuleb käsitleda eelkõige sõna illustratsioonina.<sup>37</sup>

Tekst “Siehe das ist Gottes Lam. Johani am 1 v 29.” (“Ennäe, see on Jumala Tall. Johannese 1:29”)<sup>38</sup> seisab altariraamil ülemisel maaliväljal kujutatud Kolgata-stseeni kohal; ja “Solches Thut zu meinem Gedächtnis. Luca am 22 V: 19” (“Seda tehke minu mälestuseks. Luuka 22:19”)<sup>39</sup> on kirjutatud altarimaalile alumise püha õhtusöömaega kujutava stseeni alla.

---

<sup>35</sup> Rast, Reet. Animo grato vovit. Varauusaegsed epitaafaltarid Eestis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2011, kd 20 (1/2), lk 166.

<sup>36</sup> Sealsamas, lk 166.

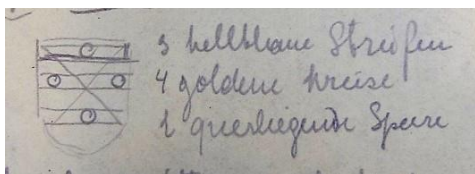
<sup>37</sup> Kodres, K. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 64.

<sup>38</sup> Uus Testament ja Psalmid. Revideeritud tekst. (Rahvusvaheline Gideonide Ühing) Mikkeli: St. Michel Print, 2010, lk 181.

<sup>39</sup> Sealsamas, lk 171.

## 1.2 Päritoluuuringud

Antud altariretaabli tausta kohta ei ole palju teada, aga natuke valgust heidab sellele pilk aadlisuguvõsade ajalukku, kelle vapid on algselt altari juurde kuulunud, nagu võib lugeda Eesti Kunstimuuseumi 1949. aasta inventarikaardilt. Vappe on kirjeldatud ka Rootsi Riigiarhiivis asuvas 1922. aastast pärit saksakeelses altari kirjelduses, mille koostas tõenäoliselt Eesti Kunstimuuseumi, tollal veel nimetusega Tallinna Eesti Muuseum, kogusid inventeerides<sup>40</sup>, Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetooli esimese professori Helge Kjellini õpilane. Kirjeldus asub kogus: Professor Helge Kjellins baltiska samling 26, mapis 11. Selles kirjelduses leidub ka pliiatsijoonis Gyllenloodide vapist.<sup>41</sup> Kuna antud kirjeldus on üks kahest teadaolevast ajaloolisest objekti kirjeldusest, sisaldab informatsiooni, mida mujal ei ole, ning on oma asukoha tõttu raskesti kättesaadav, on sellega võimalik tutvuda töö lõpust leitavates lisades.



5. Pliiatsijoonis vapist 1922. aasta altari kirjelduses.

Eesti Kunstimuuseumi inventarikaardil on kirjas alljärgnev tekst.

Neljal sambakesel kaares kate (katus), tagaseinas neljale lauale maalitud: üleval „Jeesus ristil” all „püha õhtusöömaaeg”, sammaste otsas värvilised vapid, puudub tagumine paremalt. Ees vasakult: „sinisel kilbil valge lahtiste tiibadega kull, all tekst: „Der Herr Manrichter g.b. von Aderkas Erb getessen auf Tagfer und Sallajogi geboren A. 1699: den 3 July”. Ees paremal kilbil 4x valge 3x sinise jaotatud aluspõhjal neli kullatud kuuli (kera) ja ristitatud kaks pootshaaki; all tekst: „Die Frau Manngericht ... von Aderkas geboren” g.g. von Gyllenlood geboren. A. 1706 – 15 August. Tagaseinal pildi peal: “Siche das ist Gottes Lam. Johani1:29.” All: “Solches That meinem Bedächtnis Luca 22 v 19”<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Vestlus Merike Kurisooga 16. V 2017. Märkmed autori valduses.

<sup>41</sup> Sealsamas.

<sup>42</sup> Eesti Kunstimuuseum, EKM 3793: Inventarikaart M2749 inventarikaart.. H. Olvi.



Äramärkimist väärivaks võib pidada asjaolu, et Georg Gustav von Aderkas oli abielus neljal korral ning altaril on tegu just tema neljanda naise perekonna vapiga.

Georg Gustav von Aderkasi abielud:

1. 1728 16.07 Helena Christina von Rorh, surnud 1736 20.03 (Hans Christoffer von Rohri ja Anna Catharina von Cronmanni tütar)
2. 1737 01.09 Riguldi- Gertrud Margareta von Taube, sündis 1719 23.03 Riguldi mõisas (Rickholtz) ja suri 1739 Tagaveres (Gustav Wilhelm Heinrich von Taube ja Wilhelmina von Rehbinderi tütar)
3. 1740 23.09 Tagavere- Margareta Elisabet Pistolekors, sündis 1722 02.04 Paatsalis ja suri 1748 03.12 Tagaveres (mannrichterni Johan Erik Pistolekorsi ja tema 1 abielust baronessi Sofia Helena von Roseni tütar)
4. 1749 06.07 Karuse külas- Johanna Helena Gyllenlood, sündis 1706 05.08 Tallinnas ja suri Tagaveres (kindralmajori Hans Johan Gyllenloodi ja Sofia Elisabet Stael von Holstein tütar, Margareta Elisabet Pistolekorsi kasuema õde)<sup>44</sup> <sup>45</sup>



8.-9.Aderkaside suguvõsa vappi esineb nii valge kui musta kulliga.

10. Gyllenloodide suguvõsa vapp.

---

<sup>44</sup> Taube af Karlö nr 34. Adelsvapens genealogi Wiki, [https://www.adelsvapen.com/genealogi/Taube\\_af\\_Karl%C3%B6\\_nr\\_34](https://www.adelsvapen.com/genealogi/Taube_af_Karl%C3%B6_nr_34) (vaadatud 22.V 2017).

<sup>45</sup> Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 1, 1: Livland. Görlitz 1929, lk 412, [http://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/Blatt\\_bsb00000558,00403.html](http://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/Blatt_bsb00000558,00403.html) (vaadatud 22V2017).

On teada, et Georg Gustav von Aderkas abiellus Johanna Helena von Gyllenloodiga 1749. aasta 6. juulil Karuse külas.<sup>46</sup> Selle põhjal võib järeldada, et altar on tõenäoliselt valmistatud peale viimatimainitud daatumit.

Vapi juurde kuulavas kirjas ära mainitud Tagavere mõisa omandas Georg Gustav von Aderkas pärandvara jagamise lepinguga 1730. aastal<sup>47</sup>. Salajõe mõis loovutati talle 1754. aastal Arend Wilhelm Taubelt, kes selle omakorda oli ostnud tema vennalt Berend Otto von Aderkasilt.<sup>48</sup> Kuna altaril olid mainitud mõlemad kohanimed, siis võib oletada, et altar ei ole valmistatud enne 1754. aastat.

Meeskohtunik Georg Gustav von Aderkasi surmadaatum jääb ajavahemikku 1774 - 1783.<sup>49</sup> Kui oletada, et altar on valmistatud meeskohtunik Georg Gustav von Aderkasi eluajal, võtta arvesse tema neljanda abielu sõlmimise kuupäeva ning mõisate omandamise daatumeid, siis saab altari ligikaudselt dateerida ajavahemikku 1754 - 1783.

On oletatud, et altar on pärit Lääne-Nigula kirikust.<sup>50</sup> Sellele viitavad donaatori vapil ära toodud Tagavere ja Salajõe mõisad, mis jäid Lääne-Nigula kihelkonda. Samuti viitab sellele maali tagaküljele kleebitud pagasisilt Palivere raudteejaama nimetusega. Palivere jaam asub samuti endises Lääne-Nigula kihelkonnas.. Samas on Aderkaside suguvõsa olnud seotud ka näiteks Karuse kirikuga, kus toimus Georg Gustav von Aderkasi ja Johanna Helena von Gyllenloodi laulatus.<sup>51</sup>

Veelgi rohkem valgust altari tõenäolisele päritolule heidab arhitektuuri ja kultuuriloo huvilise Eesti graafiku Johann Naha (1902 – 1982)<sup>52</sup> Eesti ehitus- ja kunstimälestisi kujutavate fotode, jooniste ja ülestähenduste kogu. Kolmandast Läänemaad käsitlevast mapist leiab 1942. aasta

---

<sup>46</sup>Taube af Karlö nr 34. Adelsvapens genealogi Wiki, [https://www.adelsvapen.com/genealogi/Taube\\_af\\_Karl%C3%B6\\_nr\\_34](https://www.adelsvapen.com/genealogi/Taube_af_Karl%C3%B6_nr_34) (vaadatud 22.V 2017).

<sup>47</sup> ERA. Kinnistute register. Kinnistu nr. 28, <http://www.ra.ee/apps/kinnistud/index.php/et/kinnistud/search?eesnimi=Georg+gustav&perenimi=Aderkas&q=1> (vaadatud 22.V 2017).

<sup>48</sup> Sealsamas.

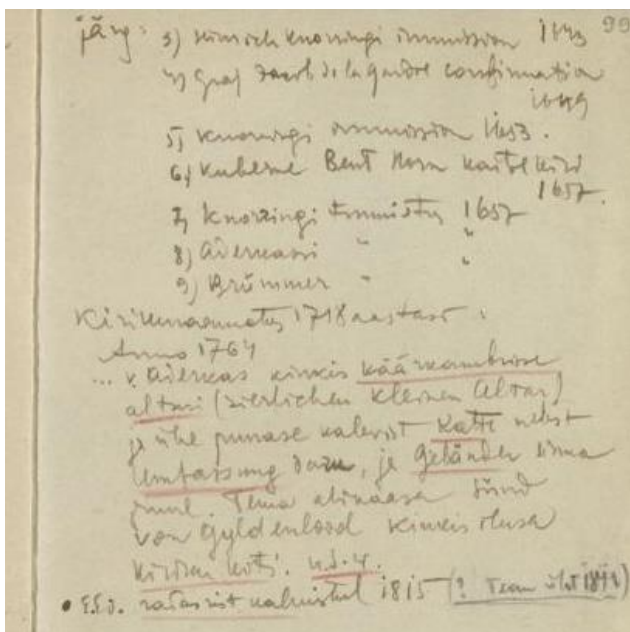
<sup>49</sup> Sealsamas.

<sup>50</sup> Kurisoo, M. Suuline vestlus autoriga, 15. XII 2016. Märkmed autori valduses.

<sup>51</sup> Gyllenlood nr 216. Adelsvapens genealogi Wiki, [https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenlood\\_nr\\_216](https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenlood_nr_216) (vaadatud 22.V 2017).

<sup>52</sup> Johan Naha. Vikipeedia, [https://et.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Naha](https://et.wikipedia.org/wiki/Johann_Naha) (vaadatud 22.V 2017).

13. septembril tehtud üksikasjalikud kirjeldavad materjalid Lääne- Nigula kiriku kohta. Muuhulgas on ta teinud märkmeid ka kiriku kirjalikest materjalidest, kust võib leida vihje, selle kohta, et 1764. aastal on v. Aderkas kinkinud kiriku käärkambrisse altari, mida kirjeldatakse kui väikest kerget altarit (zierlichen kleinen Altar). Lisaks mainitakse, et tema abikaasa sündinud Gyldenlood kinkis ilusa kiriku koti.<sup>53</sup> Võttes arvesse kõiki eelpool kirjeldatud donaatorite sünni- ja abieludaatumeid, nimesid ning muid asjaolusid, võib ilmselt olla üsna kindel, et tegu on just antud uurimuses käsitletava altariga, mida seega saab seostada aastaga 1764 ning Lääne-Nigula kirikuga.



11. Johann Naha märkmed.

<sup>53</sup>MKA, s A-3556, lk 81, [http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/era5025\\_002\\_0012252.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/era5025_002_0012252.pdf) (vaadatud 22.V 2017).

Siinkohal võib ära märkida, kuigi sellel ei pruugi olla seost altari kinkimisega, et samal ajaperioodil toimuvad kirikus ehitustööd ja 1760. aastal saab kirik barokse portaaliga nelinurkse läänetorni. Käärkamber, aga hävis 1809. aastal tulekahjus, milles hävisid ka kiriku algsed võlvid.<sup>54</sup> 1816. aastal hakati kirikut uuesti üles ehitama. Kiriku kaasajani säilinud stiilipuhas ampiiraltar on pärit aastast 1824.<sup>55</sup>

Lisaks ajaloolistele viidetele osutab 18. sajandi keskpaigale ka Tartu Ülikooli keemia instituudis läbi viidud sinise värvipigmenti uuring, mis andis tulemuseks Preisi sinise pigmenti,<sup>56</sup> mis oli kunstnikele kättesaadav alates 1724. aastast.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup>Lääne-Nigula Püha Nikolause kirik. Orienteeruv ehitusajalugu. Eesti kirikute andmebaas, <http://kirikud.muinas.ee/?page=2&subpage=266&id=267> (vaadatud 22.V 2017).

<sup>55</sup> Kodres, K. Luterlik kirikuarhitektuur ja -kunst. – Eesti kunsti ajalugu 3. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 319-321.

<sup>56</sup> Vahur, S. H. Hiiopi poolt vahendatud E-kirjavahetus autoriga, 9. I 2017. Autori valduses.

<sup>57</sup> Prussian Blue. - Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/prussblue.html> (vaadatud 9. I 2017)



## **2. Altari konserveerimine**

### **2.1 Altari seisukord enne konserveerimist**

Altari keskmises olev altarimaal on maalitud neljast lauast koosnevale piklikule puidust alusele, mille ülaosa on kaarjas. Maalile moodustab raamistuse neljale lihtsale saledale piilarile toetuv katus, mille kuju järgib maali kaarjat ülaosa.

Säilinud dokumentatsiooni järgi on teada, et altari juurde kuulusid vapid, mille olemasolu ja seisukorra kohta puuduvad Eesti Kunstimuuseumis andmed.

Altarimaali ja baldahhiini alus, mille kunagisele olemasolule viitavad nii 1922. aasta inventariseerimismärkmed, pilastrite all olevad kinnitustapid, kui ka altarite üldine ülesehitusloogika, on samuti komplektist puudu.

#### **2.1.1 Maali seisukord**

Altarimaal võeti vastu kaitsekleebisega kaetuna. Kleebise eemaldamise järgselt selgus, et maal on rahuldavas seisukorras, suuri värvikadusid ning lahtise värviga piirkondi ei ole, ning lauad, mis on maali aluseks püsivad hästi koos. Pragu oli tekkinud ainult kolmanda ja neljanda laua vahele ülaservast kuni umbes ühe neljandikuni maali kõrgusest. 1949. aastast pärit inventarikaardil on kirjas, et maal on lagunenu neljaks lahtiseks lauaks, ning värvikiht pudeneb kogu maali pinnalt.<sup>58</sup> Kuigi muid konserveerimisjärgi maalilt ei leitud, võib arvata, et mingil ajal, selle kirjelduse järgselt, on maalitahvli lauad uuesti kokku liimitud, millele viitavad ka maali tagaküljel laudade vahekohtades nähtavad paberijäänused ning liimijäljed. Võib oletada, et just samal ajal kaeti maali esipind kaitsekleebisega.

---

<sup>58</sup> Olvi, H. Eesti Kunstimuuseumi fondikaart, EKM j 3793 M 2749.





12. Pragusid katnud paberi jäägid maali tagaküljel.

Maali lehtpuidust alus on kaetud õhukese halli värvi kihiga, mis sisaldab kriiti. (On võimalik, et selle all on lauad lisaks krunditud imeõhukese läbipaistva liimi kihiga.) (vt peatükk 2.2.2 lk 31 - 35) Selle peale on teostatud ühes kihis maalingukiht. Maal on kompositsiooniliselt jaotatud kaheks pildiväljaks, mis on eraldatud kullatud illusoorse raamiga. Kullatis<sup>59</sup> on terve raamistuse ulatuses kulunud ja ebaühtlane. Ülemine pildiväli kujutab Kristuse ristisurma ning alumine püha õhtusöömaaga.

Säilinud maalikihi side aluspinnaga on hea, kuid üle terve maalipinna leidub väikeseid kadusid. Tihedamad lakuunide alad on ülemisel pildiväljal esimesel laual maapinda kujutavas osas ning keskel kolmandal ja neljandal laual neitsi Maarja rüül ja taevast kujutavas osas, ning alumisel pildiväljal drapeeringud kujutaval maalipinnal.

Maali esiküljel, peamiselt neljandal laual, on märgata biokahjustust putukate lennuavade näol. Maali alumisest servast neljanda laua vasakust nurgast on puudu väike tükk. Alumisel pildiväljal teisel laual, istepinki kujutava maaliosa ülaservas, on pildipinda oksakoha kuivamisest tekkinud väike lõhe.

---

<sup>59</sup> Siin ja edasi on kullatis pigem tinglik nimetus, sest tegu on mingi vaseühendiga, milles kulda ei sisaldu.



13. Putukakahjustus maalil.

Maali tagaküljel on igale lauale kleebitud paber inventariseerimisnumbriga, liimijälgedega nende ümber. Lisaks on igale lauale harilikku pliiatsiga kirjutatud number 21. Esimesel laual on ka pliiatsiga kirjutatud inventariseerimisnumber. Kolmandal ja neljandal laual on paber kirjaga Palivere, mille ümber on kontrastselt esile tulev sildi kleepimiseks kasutatud liimi jälg. Nagu eespool kirjeldatud, leidub teise ja kolmanda, ning kolmanda ja neljanda laua vahelkohas jäänused kleebitud paberiribadest.

Kogu maalitahvel on igast küljest pinnamustuse kihiga kaetud.

### **2.1.2 Baldahhiini seisukord**

Võrreldes altarimaaliga on baldahhiin halvas seisukorras. Nagu eespool äratoodud tervikobjekti kirjeldusest lugeda võib, on puudu mitmed konstruktsioonelemendid, mis algselt altari komplekti kuulusid. Inventarikaartidel kirjeldatud osadest on puudu vapid baldahhiini katusele sammaste kohalt, samuti on puudu alus, millele baldahhiin ja maal algselt toetusid.

Baldahhiini alles olevat korpust lähemalt vaadeldes võib viimistluskihi katkemise tõttu oletada, et detaile on puudu ka piilarite baasidelt ja kapiteelidelt. Lisaks puudu olevale värvikihtile vihjavad detailide puudumisele ka väikesed sümmeetriliselt paigutatud tihvti või muu kinnitusvahendi augud.



14. Kinnitusvahendist jäänud augukesed kapiteelidel.

Võttes arvesse mustusekihi sarnast iseloomu nii viimistluskihil kui ka paljastunud puidul, siis näib, et need detailid on puudu juba pikka aega.

Osaliselt on puudu ja irdunud ka piilarite baaside dekoratiivsed tahvlid. Tagumiste piilarite baasidel oleva ühtlase mustusekihi järgi saab öelda, et need on olnud sellises seisukorras juba pikema ajaperioodi vältel. Esimeste piilarite baasidel on aga näha, et detailid on irdunud hiljuti, sest puit nende all on hele ja silmaga märgatavat mustusekihti ei ole.



15. Puuduvad tahvlid piilarite baasidel. Mustusekihi erinevus. Putukakahjustused

Oma kohal olevad tahvlid on vasakul piilaril kinnitatud keskelt naelaga, mis näitab, et ka need on sisuliselt baasi küljest lahti. Baaside irdunud detailidest on alles kaks plaati, mis on võimalik ka hiljem oma kohale tagasi kinnitada.



16. Naelaga kinnitatud detail piilari baasil. Putukate väljalennuavad.

Hiljuti irdunud elementide eraldumise põhjuseks on ilmselt olnud ulatuslik putukakahjustus.

Lisaks puudevatele detailidele, ongi puidukahjurite tegevuse tagajärel tekkinud drastiline biokahjustus piilarite alaosas, eriti baaside piirkonnas, konstruktsiooniliselt baldahhiini kõige suuremaks murekohaks.

Baldahhiini kogukõrguse kolmandast neljandikust alates, on puidukahjurite väljumisavade esinemissagedus väiksem, kuid nende tegevuse jälgi leidub kõigil baldahhiini osadel.

Värskeid märke putukate tegevusest, siiski ei leidu.

Lisaks eelnevalt kirjeldatule eksisteerivad ka mõned väiksemad puidukaod baldahhiini servades.

Sarnaselt altarimaalile, on ka baldahhiini pind, va piilarite tüvesed, olnud kaetud õhukese halli värvi kihiga, millele lisandub nähtavates piirkondades õhuke maalingukiht. Maalingukiht puudub baldahhiini katusel ja tagaküljel. Karniisi profiilidel ja piilarite tüvestel on kulunud ja ebahühtlane kullatis.

Erinevatel baldahhiini osadel on viimistluskiht mõnevõrra erinevas seisukorras, aga on iseloomulikke jooni, mis kehtivad kogu baldahhiinile. Ühtlane pinnamustuse kiht kattis kõiki baldahhiini osi. Baldahhiini katust ja muid ülalt langevale tolmule avatud piirkondi kattis sellele lisaks veel kinnistunud tolmukiht. Lisaks pinnamustusele esineb värvikadusid ja pinnalt lahti löönud värvikihti, ning mitmesuguseid hilisemaid nõ seinavärvi plekke.

Üsna heas seisukorras, minimaalsete kadudega, on viimistluskiht baldahhiini katusel ja katuse sisepinnal, samuti on hästi säilinud tekstiala katuse sisepinnal tagaküljes. Katuse karniisil esineb sinistel aladel värvikihi irdumist kuni puiduni, aga kaod ei ole suured. Karniisil on olnud kullatud profiilid, mille kullatisekiht on säilinud ainult osaliselt, aga kullatise all olev viimistlus püsib aluspinnal hästi. Lisaks pinnamustusele leidis baldahhiini katuse pealmises osas veel valge nõ remontvärvi jälgi, ning alumises osas valgeid läbipaistvaid pritsmeid.



17. Valged pritsmed baldahhiini laes ja lahtine värv kapiteelide all.

Kõige rohkem on irdunud viimistluskihti ja kadusid piilarite kapiteelidel ning baasidel sinistel valge ornamendiga aladel. Kapiteelide alaküljel on punane värvikiht suurte kadudega ja säilinud alad on samuti puidupinnast lahti.



Piilarite tüvestel on viimistluskihis piki tüvesepinda jooksvad puidupinda paljastavad mõne millimeetri laiused kaod. Viimistluskiht kadude servas on, mõne erandga, puiduga pealtnäha üsna heas kontaktis. Tüvese ülaosas, on ümar profiil, millelt on värvikiht mitmes kohas lahti ja kadudega.



18. Viimistluskihi kaod ja värviplekid piilaritel.

Mõlemal eesmisel sambal on lisaks pinnamustusele veel ulatuslikud nõ. remontvärvi plekid. Kuna need on pinnamustuse kihi peal, siis võib oletada, et nende teke on suhteliselt hiline. Lisaks on piilaritel veel erinevaid värviplekke.

## **2.2 Konserveerimiskäik**

Altari konserveerimine jagunes kolmeks etapiks. Sügissemestril oli põhirõhk altarimaali konserveerimisel ja kevadel maali juurde kuuluva baldahhiini seisukorda parandavatel konserveerimistöodel. Kolmandas etapis käsitleti altarit tervikuna, et hinnata teose esteetiliseks representatsiooniks vajalikku retušeerimismahtu, ning teostati värvikihi kadude toneerimine.

Esimese poolaasta lõpuks jõuti teostada järgnevad tööetapid: puitalusel altarimaali värvikihtide uuringud, puhastamismeetodi valimine ja maalipinna puhastamine. Kevadsemestriks jäid baldahhiini uuringud ja konserveerimistööd, ning tervikteose retušeerimisvajaduse hindamine ning teostus.

Kuna tervikusse kuuluva kahe objekti: altarimaali ja seda raamistava baldahhiini seisukord enne konserveerimist oli erinev, ning konserveerimistöid tehti erinevatel ajaperioodidel, siis käsitletakse nende konserveerimiskäiku esimeses etapis eraldi kuni tervikkomplekti retušeerimistöödeni.

### **2.2.1 Konserveerimiskontseptsioon**

Vaatluse all oleva 18. sajandist pärit altari puhul on tegu museaali staatuses kultuuriväärtust omava kunstiteosega,<sup>60</sup> mille konserveerimistööde ajendiks praeguses ajahetkes on käesoleva aasta septembrikuus avatav näitus Niguliste muuseumis. Seega on lisaks laiemale kultuuripärandi säilitamiseesmärgile, mis on "... iga ühiskonna mitmekülgse arengu eeltingimus, inimväärse elu vältimatu dimensioon,"<sup>61</sup> antud konserveerimistööle ka kitsam ning ajaliselt spetsiifilisem ülesanne- valmistada altar ette näitusele eksponeerimiseks. Näitusel moodustab altar osa kompositsioonist, kuhu kuuluvad viis religioosse sisuga maali. Kuigi kõigi maalide puhul on teatud erinevusi, nii päritolus, formaadis, kui ka käsituslaadis, tuleb konserveerimise viimastes etappides, esteetilise terviku loomisel, arvestada ka ülejäänud tulevastele ekspositsiooni kuuluvate tööde konserveerimisjärgse ilmega.

Konserveerimisel võetakse esmajärekorras aluseks objekti säilitamisvajadus. Eesmärgiks on viia objekt seisundisse, kus ei toimu edasist kahjustumist. Konserveerimisotsuste tegemisel püütakse lähtuda minimalismiprintsiibist<sup>62</sup>- sekkuda nii palju kui vajalik, ning nii vähe kui võimalik. Põhirõhk on baldahhiini konstruktsiooni tugevdamisel putukatest enim kahjustunud piirkondades ja viimistluskihtide kinnitamisel vajaduse ilmnedes. Objekti esteetilise ühtsuse saavutamiseks, ja esmaseks välimuse parandamiseks, puhastatakse nii baldahhiini kui

---

<sup>60</sup> Muuseumiseadus, 2013. – Riigi Teataja, <https://www.riigiteataja.ee/akt/110072013001?leiaKehtiv>  
(vaadatud 22. V 2017)

<sup>61</sup> Konsa, Kurmo. Artefaktide säilitamine. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007, lk 20  
[http://www.muuseum.ee/uploads/files/artefaktide\\_sailitamine\\_konsa.pdf](http://www.muuseum.ee/uploads/files/artefaktide_sailitamine_konsa.pdf) (vaadatud 10.V 2017).

<sup>62</sup> Sealsamas, lk 37.

maalitahvli eksponeerimisel nähtavad piirkonnad pinnamustusest ning algsesse viimistlusse mitte kuuluvatest juhuslikest lisandidest, nagu värvipritsmed ja plekid. Maalitahvli ja baldahhiini tagakülg puhastatakse lahtisest mustusest ja tolmust.

Konserveerimisprogrammi viimases etapis otsustatakse puhastamisjärgse tulemuse alusel retušeerimise vajalikkus, ulatus ning iseloom. Selle juures tuleb lähtuda tervikobjekti üldmuljest, ning pidada silmas, et konserveeritud altar peab sobima oma väljanägemiselt ka näituse komplekti. Eesmärgiks on saavutada näitusele sobiv tulemus võimalikult minimaalse ja delikaatse sekkumise abil.

Lisaks eelnevale peab lõpptulemuse saavutamisel arvestama ka sellega, et kuna ajalooline alus, millele tappidega oli kinnitunud baldahhiin ning toetunud altarimaali alaserv ei ole säilinud, vajab altar eksponeerimise ajaks baasi. Kuna puuduvad kindlad andmed altarikapi või predella iseloomu või kuju kohta, siis on soovitatav, et alus mõjuks lihtsa taustana ja eristuks ajaloolisest substantsist.

## **2.2.2 Materjaliuuringud**

Altari konserveerimisprotsessi raames viidi läbi mitmeid uuringuid. Uuringute eesmärgiks oli saada lisainformatsiooni ja kinnitust lihtvaatluse teel püstitatud hüpoteesidele altari maalitehnilise ülesehituse ja teose loomisel kasutatud materjalide kohta. Lisaks oli uuringutel hariduslik eesmärk, tutvuda uurimismeetoditega, mida on võimalik teose ülesehituse ning seisukorra hindamiseks kasutada. Enamuse uuringutest viis läbi bakalaureusetöö autor Eesti Kunstiakadeemia konserveerimise osakonnas, aga ka Tallinna Tehnikaülikoolis õppeaine Uurimismeetodid konserveerimises, raames. Referentsiks saadeti üks värviproov ka Tartu Ülikooli keemia instituudi uuringulaborisse.

### **2.2.2.1 Puiduliigi määramine**

Üheks hüpoteesiks, mida kontrollida sooviti, oli altarimaali hoolika vaatluse tulemusena tekkinud arvamus, et töö on maalitud lehtpuidust alusele, milleks ei ole tamme- ega saarepuit. Selle arvamuse kujunemise aluseks oli osaliselt intuitsioon, mis tugines asjaolule, et maali uurides, ei olnud märgata meie levinumatele okaspuiduliikidele iseloomulikke oksakohti, ega tamme- ning saarepuidule iseloomulikke jõulist tekstuuri ning selgelt eristatavaid aastarõngaid. Lisaks sooviti vastust küsimusele, millisest puidust on valmistatud baldahhiin, ja kas maali ja baldahhiini puhul on kasutatud sama puitu. Puiduproovid võeti maali alumisest servast, juba



varem tekkinud puidukao kohalt, ja baldahhiini piilari baasilt, varjatud viimistluseta piirkonnast, kus oli tugev putukakahjustus. Puiduliigi määramine on, lisaks kultuuriväärtusliku objekti paremale tundmaõppimisele, oluline ka putukakahjustusega puidu tugevdamismeetodi valimisel.

Uuring viidi läbi Urve Kallavuse käe all Tallinna Tehnikaülikooli materjaliuuringute laboris õppeaine Uurimismeetodid konserveerimises raames. Selleks, et puiduliiki määrata tuli kõigepealt tutvuda puiduliike eristavate mikroskoopiliste tunnustega ja tutvuda preparaaside valmistamiseks vajalike puidu lõikesuundadega.<sup>63</sup> Seejärel tehti prepareeritud mikroproovidest fotod ning analüüsiti neid eelnevalt omandatud teadmiste alusel. Fotode tegemiseks kasutati mikroskoopi Nikon Microphot-FX Research Microscope.

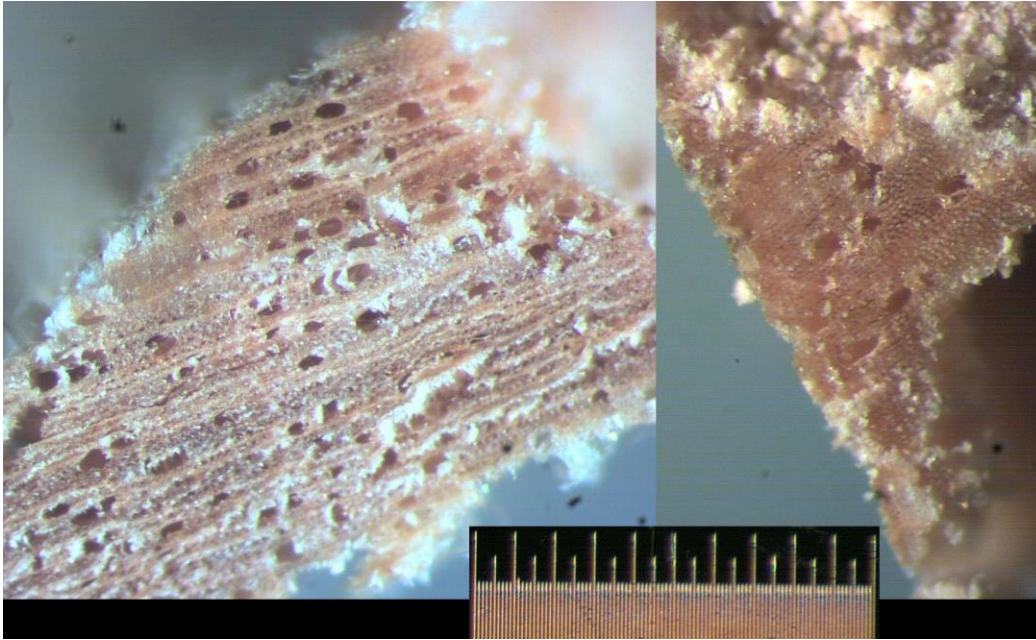
Uuringu tulemusena leidis kinnitust hüpotees, et nii maalialus kui ka baldahhiin on valmistatud hajussoonelisest lehtpuidust, mille hulka ei kuulu tamme- ega saarepuu. Täpset puiduliigi määramist ei seatud eesmärgiks, kuna see oleks nõudnud vastavas valdkonnas uurimistöö läbiviimise kogemust ning olnud algaja uurija jaoks seetõttu liiga ajamahukas. Üldjoonelise võrdleva analüüsi alusel, milles kasutati võrdluseks makrofotosid 2006. aastal välja antud raamatus "Puiduteadus",<sup>64</sup> sobiksid altarimaali alusmaterjaliks vahtra- või pärnapuu, aga tegu on pelgalt oletustega.

Kogemuse puudumise tõttu, ja soovist võtta proov võimalikult varjatud kohast, osutus baldahhiini puiduproov putukate poolt nii tugevalt kahjustunuks, et seda oli keeruline prepareerida ning leida pildistamiseks sobiv pind. Siiski õnnestus foto teha, nii et võib öelda, et kuigi mõlema objekti puhul on tegemist lehtpuiduga, ei pruugi see olla sama puiduliik. Kui antud küsimus osutub tulevikus oluliseks, tuleb baldahhiinilt võtta uus puiduproov vähem kahjustatud piirkonnast.

---

<sup>63</sup> E. Saarman, U. Veibri, Puiduteadus, Tartu: Eesti Metsaselts, 2006, lk 350

<sup>64</sup> E. Saarman, U. Veibri, Puiduteadus, Tartu: Eesti Metsaselts, 2006, lk 350



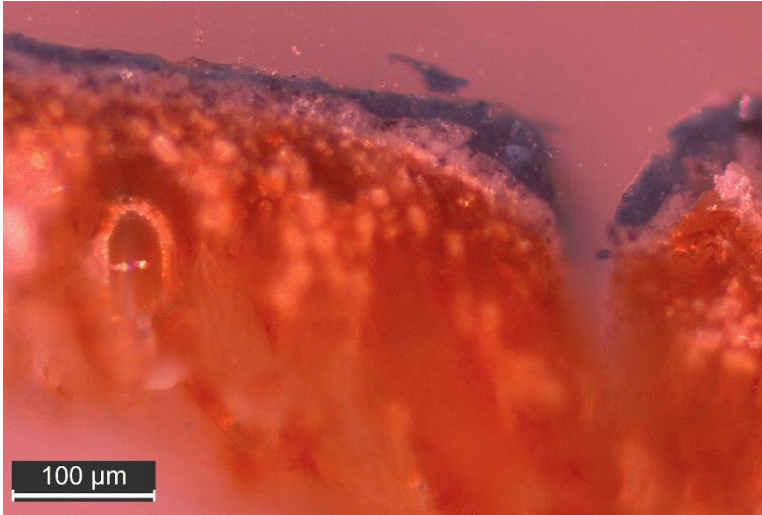
19. Pildil vasakult paremale: maali ja baldahhiini puidu ristlõiked. (Suurenduslõigu 1 jaotis 10 µm.)

### **2.2.2.2 Mikrolihvid viimistlukihtide ristlõigetest ja viimistluskihtide stratigraafia**

Nii altarimaali kui ka baldahhiini erinevate piirkondade viimistluskihist võeti mikroproove eesmärgiga uurida pildikihi ülesehitust ja saada võimalusel infot kasutatud pigmentide, täiteainete ning sideainete kohta. Vastust otsiti küsimustele, milline on altarimaali viimistluskihtide stratigraafia; kas see on kogu maali ulatuses sarnane; milline on baldahhiini viimistluskihtide stratigraafia; kuidas viimane erineb maali viimistluskihtidest. Lisaks sooviti määrata, missugust sinist pigmenti on maalil kasutatud.

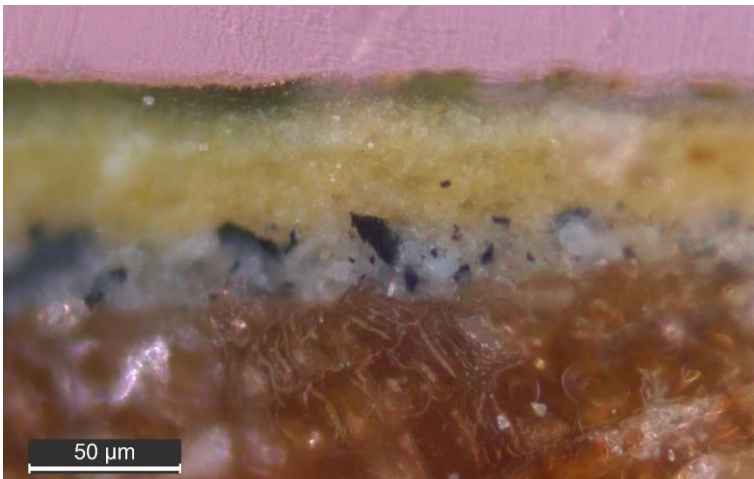
Maali värvikihtidest võeti viis mikroproovi ja baldahhiinilt kaks. Neist viis valati värvikihtide ristlõigete mikrolihvide valmistamiseks ühekomponentsesse valguskõvastuvasse metakrülaatvaiku Technovit® 2000 LC. Mikroanalüüsid ja fotografeerimine viidi läbi Eesti Kunstiakadeemia konserveerimisoskonnas.

Ristlõigetest saadud info põhjal, mida kinnitas ka objekti visuaalne analüüs, selgus, et viimistluskihid nii altarimaalil kui ka baldahhiinil on õhukesed ja lakoonilised. Maal ja baldahhiin, välja arvatud piilarite tüveseosa, on üleni krunditud halli värviga, sealjuures ka maali ning baldahhiini tagaküljel. Halli värvi kihile järgneb õhuke maalingukiht, nagu on näha järgneval jüngril sinisest rüüst tehtud ristlõike fotol.

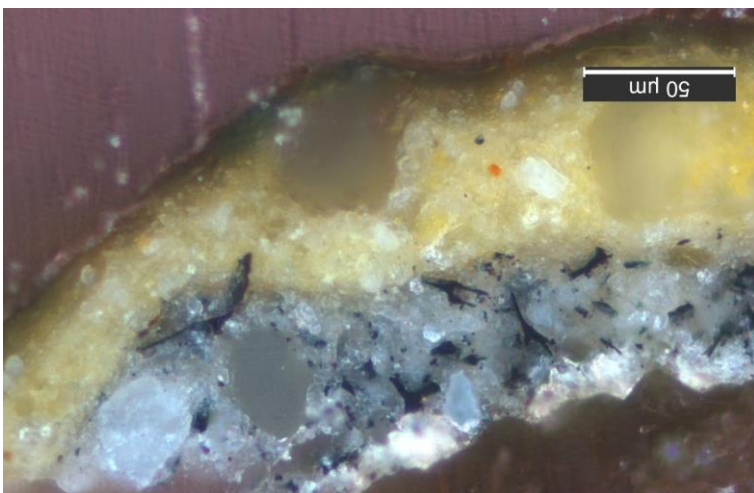


20. Sinine rüü altarimaalilt. Mikroproov nr 1.

Eelnenud väidet viimistluskihtide ülesehituse sarnasuse kohta maalil ja baldahhiinil illustreerivad kaks järgmist fotot. Ülemisel on altarimaali kullatise stratigraafia ja alumisel baldahhiini katusekarniisi kullatise stratigraafia.



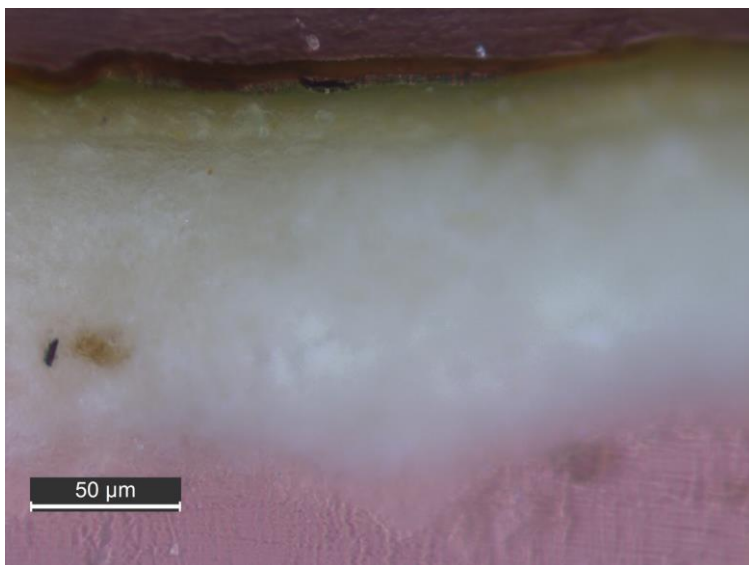
21. Maali kullatis. Mikroproov nr 6.



22. Baldahhiini katusekarniisi kullatis. Mikroproov nr 8.

Mõlemal proovil on näha kõigepealt hall krunt, millele järgneb kullatisealne krundikiht, mis on pealmises osas, tõenäoliselt vaseühendite mõjul, värvunud roheliseks. Mõlemal ristlõikel on viimaseks kihiks imeõhuke kullatise kiht.

Sellest skeemist erineb kullatis piilaritel, kus ei leidu õhukest halli krundikihti. Kullatise all on valge krundikiht, sellel on imeõhuke kullatisekiht, millel omakorda õhuke pruun kiht.



23. Baldahhiini piilarite kullatis.  
Mikroproov nr 7.

### 2.2.2.3 Infrapunaspetskoopia

Infrapunane spektroskoopia on võnke- ehk vibratsioonispetskoopia. See põhineb aine molekulides neeldunud infrapunase kiirguse intensiivsuse mõõtmisel.<sup>65</sup> Igale molekulstruktuuri fragmendile on iseloomulik neile omane võnkumine ja seega ka neeldumisala IR spektris. Nende neeldumiste põhjal on võimalik avastada erinevate rühmade esinemist uuritavas proovis.<sup>66</sup> Registreeritud IR spektrite põhjal on võimalik kindlaks määrata uuritava proovi koostis.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Anu Teearu, Pigmentide uurimine ATR-FTIR spektroskoopia meetodil. Magistritöö, Tartu Ülikool, Tartu, 2009, lk 14, <http://www.fi.tartu.ee/loputood2009/Materjaliteadus/MTM-Anu-Teearu.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

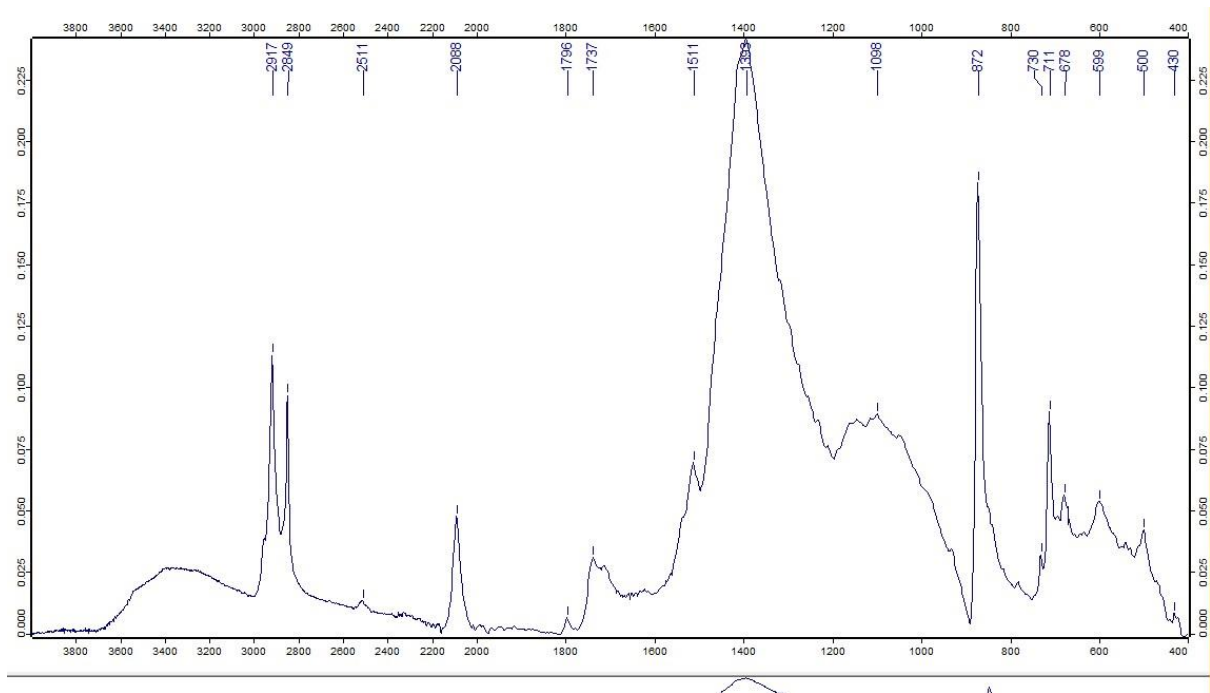
<sup>66</sup> Vahur, S. FT-IR spektroskoopia võimalused ja piirangud kunstiojektide uurimisel. Magistritöö, Tartu Ülikool, Tartu, 2005, lk 30, <http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/630/vahur.pdf?sequence=5> (vaadatud 22. V 2017)

<sup>67</sup> Teearu, A. Pigmentide uurimine ATR-FTIR spektroskoopia meetodil. Magistritöö, Tartu Ülikool, Tartu, 2009, lk 15, <http://www.fi.tartu.ee/loputood2009/Materjaliteadus/MTM-Anu-Teearu.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

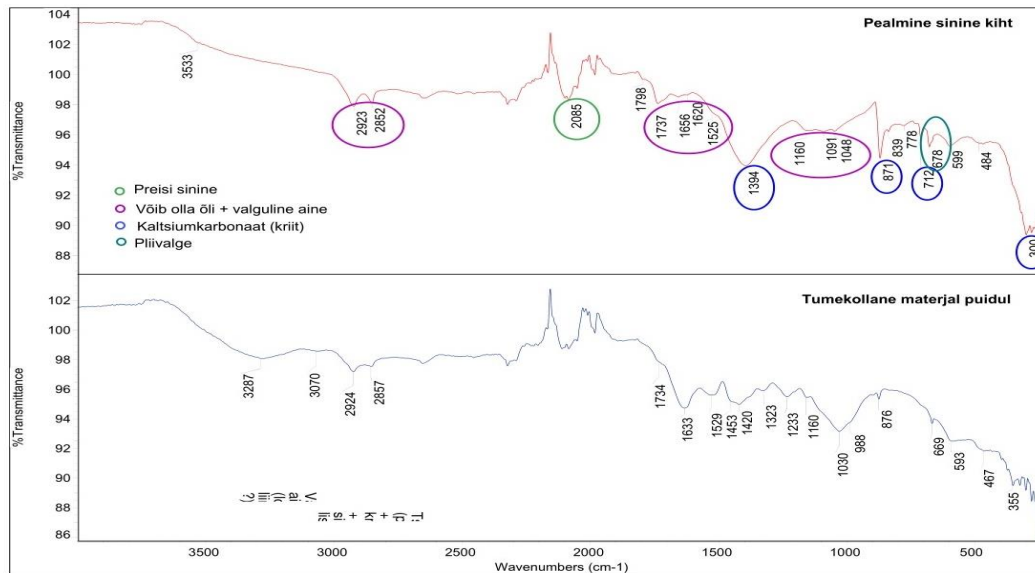
Infrapunaspetskoopiati rakendati altari uurimiseks kolmel korral. Kõigepealt analüüsiti maalilt võetud sinise värvi mikroproovi. Sinine värv valiti seetõttu, et ajaloolise maali dateerimisel, muude meetodite kõrval on kasutatud sinisel pigmendil tihti võtmetähtsus, kuna erinevatel ajaperioodidel olid kasutusel erinevad pigmendid.

Sinise värvi proovi (proov nr 2) analüüsiti käesoleva kirjatöö autori poolt Tallinna Tehnikaülikooli materjaliuuringute teaduskeskuse laboris Uurimismeetodid konserveerimises loengu raames, ning sarnane proov (proov nr 3) saadeti uuringuteks ka Tartu Ülikooli keemia instituuti. Analüütilise ja füüsikalise keemia teadur Signe Vahur on Eestis selle ala tunnustatud spetsialist.

Järgnevalt on ära toodud mõlema uuringu käigus saadud spektrid.



24. Tallinna Tehnikaülikoolis saadud sinise värvi spekter ülespööratud kujul.



25. Ülemine graafik kujutab Tartu Ülikoolis saadud sinise värvi spektrit.

Kui võrrelda kahe spektri piikide numbrilisi väärtusi, siis selgub, et spektrid on peaaegu identsed.

Tartu Ülikoolis saadud sinise värvi infrapunaspektri põhjal oskas Signe Vahur öelda, et sinine värviproov sisaldas Preisi sinist, kaltsiumkarbonaati, pliivalget ning mingit estri tüüpi ainet, mis võis olla õli. Käesoleva töö autor, kellele see oli esimene kokkupuude antud uuringumeetodiga, oskas enda spektrit analüüsides kindlalt väita vaid seda, et proov sisaldas kaltsiumkarbonaati.

ATR-FTIR spektroskoopia kasutamisel pigmentide identifitseerimisel maalides esineb kaks olulist probleemi:

(1) Pigmentide identifitseerimise eelduseks on võrdlusspektrite olemasolu. Pigmentid on enamasti mineraalsed ained. Tulenevalt pigmentide mehhaanilistest ja optilistest omadustest (murdumisnäitaja, murdumisnäitaja sõltuvus kiirguse lainepikkusest jne) saadakse puhastest pigmentidest reeglina madala kvaliteediga spektrid, mis halvasti sobivad võrdlusspektriteks.



(2) Paljud pigmendid ei neela kiirgust kesk-infrapunases spektrialas või on neeldumisjooned mittekarakteristlikud. Lisaks kattuvad neeldumisjooned keskinfrapunases alas sageli muude proovi komponentide neeldumisjoontega.<sup>68</sup>

Tallinna Tehnikaülikooli materjaliuuringute keskus, ei olnud spetsialiseerunud värvipigmentide määramisele, mistõttu nende andmebaasides usaldusväärseid võrdlusspektreid pigmentite identifitseerimiseks ei olnud. Samuti mängis tulemuste vähesusel rolli uurija kogematus antud valdkonnas.

Preisi sinise pigmendi tuvastamine aitas kinnitada päritoluuuringute abil leitud maali dateerimist 18. sajandi keskpaika, kuna Preisi sinine pigment oli kunstnikele kättesaadav alates 1724. aastast.<sup>69</sup>

Lisaks määrati Tartu Ülikooli Keemia Instituudis ka sinise kihi all asetseva halli kihi koostist. Selgus, et see oli väga sarnane sinisele värvikihile, välja arvatud Preisi sinist markeeriv piik.

Puidul oli halli kihi all veel jälgi pruunist läikivast materjalist, mille IR spekter sisaldas mingit valgulist ainet, mis võis olla loomne liim, lisaks leidus seal kaltsiumkarbonaadi ja võib olla kipsi jälgi.<sup>70</sup>

Lisaks eelkirjeldatud kahele uuringule tekkis võimalus maali ja baldahhiini pigmentide kohta informatsiooni saada Eesti Keskkonnauuringute Keskuse portatiivse XRF-spektromeetri abil.<sup>71</sup> Proove võeti maalil ja baldahhiinil kokku viieteistkümnest punktist. Lisaks soovile teha kindlaks millist punast, kollast, valget ja veelkord sinist pigmenti on altari polükroomias kasutatud, otsiti vastust ka küsimusele, mida sisaldab kullatisekiht nii maalil kui baldahhiinil, ning kas tegu on sama materjaliga.

Uuriti punast värvi Juuda kõrval lauas istuva jüngri õlal, ning baldahhiini piilari kapiteeli alumisel küljel. Mõlemad proovid sisaldasid elavhõbedat, mis viitab pigmentidele vermilion ehk kinaver HgS, mida on tuntud juba antiikajast alates, ning mis oli 19. sajandini enim kasutatud

---

<sup>68</sup> Teearu, A. Pigmentide uurimine ATR-FTIR spektroskoopia meetodil. Magistritöö, Tartu Ülikool, Tartu, 2009, lk 4, <http://www.fi.tartu.ee/loputood2009/Materjaliteadus/MTM-Anu-Teearu.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

<sup>69</sup> Prussian Blue. - Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/prussblue.html> (vaadatud 9. I 2017)

<sup>70</sup> Vahur, S. H. Hiiopi poolt vahendatud E-kirjavahetus autoriga, 9. I 2017. Autori valduses.

<sup>71</sup> Proovide asukohtade kaardistus ning spektrid on töö lisades.

punane pigment. Kinaveri vahetas peaaegu täielikult välja kaadmiumpunane, mida hakati tootma alates 1820. aastatest.<sup>72</sup>

Kollase pigmendi proov võeti maalilt kollase kaelarätiga jüngri kaelarätilt. See proov näitas pigmendis arseeni sisaldust, mis võib viidata auripigmenti  $As_4S_4$  sisaldusele, mis avastati Vanas- Egiptuses ja kasutati kuni 19. sajandini, mil see lõpetati halva kättesaadavuse ja toksilisuse tõttu.<sup>73</sup>

Valge pigmendi määramiseks, võeti proov laudlinalt. Suure plii sisalduse tõttu saab väita, et tegu on pigmendiga pliivalge  $2 PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ . Pliivalget kasutati antiikajast 19. Sajandini, ning see oli sajandeid tähtsaim valge pigment. See oli Euroopas ainuke valge pigment kuni 19. sajandini, mil sellega hakkas võistlema tsinkvalge. Kahekümnendal sajandil on pliiivalge suures osas asendatud titaanvalgega.<sup>74</sup>

Sinise pigmendi kohta prooviti saada informatsiooni mitmest erinevast objekti piirkonnast. Maali taeva osast kuu kõrvalt leiti, et pigment sisaldab pliid, rauda, koobaltit ja vaske, üheks võimaluseks on, et tegemist on smaldiga. Maarja siniselt rüült leiti pliid, arseeni, rauda ja kloori ja esiplaanil istuvate jüngrite rüüdel leiti pliid, rauda, kaltsiumit ja vaske. Baldahhiini siseküljelt võeti sinise proov, mis sisaldas pliid ja rauda ning vähesel määral kaltsiumit ja vaske, samad elemendid leidsid ka baldahhiini piilarite baasilt võetud proovis. Sinine Maarja ning jüngrite rüüdel osutus eelnevas uuringus Preisi sinineks.

Kullatis maalil nii illusoorse raami paremas kui vasakus servas kui ka baldahhiini ülaservas sisaldas samu elemente: plii, vask, raud. Kullatis sambal sisaldas vaske, kaltsiumit, pliid ja rauda.

---

<sup>72</sup> Vermillion. -Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/vermillion.html> (vaadatud 22. V 2017)

<sup>73</sup> Realagar . -Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/technical/realgar.html> (vaadatud 22. V 2017)

<sup>74</sup> Leadwhite . -Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/leadwhite.html> (vaadatud 22. V 2017)



### 2.2.3 Konserveerimistöde esimene etapp- maali konserveerimine

Teostatud tööde konserveerimiskava:

Maal

- Maalilt kaitsekleebise eemaldamine
- Maali seisukorra hindamine
- Maali olukorra ja kahjustuste dokumenteerimine
- Puhastusproovide teostamine
- Pigmenti ja sideaine proovide võtmine
- Maalipinna puhastamine kaitsepaberi jääkidest ja pinnamustusest
- Vajadusel lisaproovide võtmine

Tervikteos

- Retušeerimisvajaduse hindamine ja -kontseptsiooni loomine
- Toneerimine

Objektiga tutvumise järel algas altarimaali konserveerimisprotsess kaitsekleebise eemaldamisega, kuna läbi kleebise ei olnud võimalik hinnata maali tegelikku seisukorda. Kleebise eemaldamiseks niisutati paberipinda Saugwunder svammi abil soojendatud kraaniveega.

Kleebise eemaldamise järel, koostati esialgne konserveerimiskava ja alustati fotodokumentatsiooniga. Seejärel võeti mikroproovid ristlõigete ja pigmendianalüüside tarbeks, et maalitehnilist ülesehitust paremini mõista. Proovide võtmisele järgnes nende prepareerimine ja analüüs nii Tallinna Tehnikaülikooli materjaliuuringute laboris, kui ka Eesti Kunstiakadeemia konserveerimisosakonnas. (vt peatükki Materjaliuuringud lk 31 - 39)

Selleks, et leida parim vahend maalipinna puhastamiseks kaitsekleebise jääkidest, liimist ja pinnamustusest viidi läbi märgpuhastusproovid. Testitavateks lahusteks valiti laialdaselt kasutatavad ühendid: ensüüm, etanool, 4% triammoniumtsitraadi (edaspidi TAC) vesilahus ja 2% TAC vesilahus. Parimad tulemused saavutati TAC vesilahustega. Kuna 4% ja 2% lahus andsid võrdselt head tulemused, siis otsustati lahjema lahusega töötamise kasuks. Et neutraliseerida võimalikud puhastusvahendi jäljed, siis puhastusvahendi järgselt töödeldi pinda destilleeritud vees niisutatud vatitampooni või puhta Saugwunder käsnaaga.

Kogu allesolev viimistluskiht omas aluspinnaga piisavat sidet, ning värvikihi kinnitamine ei olnud vajalik. Puhastusjärgselt oli maalikiht erk ja heas seisukorras, ning väikesed värvikaod maali üldilmes ei domineerinud, mistõttu otsustati altarimaali konserveerimistöodega siinkohal peatuda, et edasiste protseduuride vajalikkust ja määra uuesti hinnata terviku seisukohalt, mis maal koos baldahhiiniga peab moodustama. Kuna maal juba esmasel vaatlusel oli palju paremas seisukorras kui baldahhiin, siis jätkates järgmiste loogiliste sammudega, milleks traditsiooniliselt oleksid maali katmine vahelakiga ja värvikadude toneerimine, oleks tekkinud oht, et samadel põhimõtetel konserveeritud maal ja baldahhiin mõjuksid terviku moodustamiseks liiga erinevalt. Samuti rääkis lakkimata jätmise kasuks see, et uuringute, ega puhastamise käigus maalil lakikihti, ega selle jääke, ei tuvastatud.

#### **2.2.4 Konserveerimistöode teine etapp- baldahhiini konserveerimine**

Teostatud tööde konserveerimiskava:

Baldahhiin

- Baldahhiini seisukorra hindamine
- Puidu ja pigmentide uuringud
- Seisukorra ja kahjustuste kirjeldamine ja dokumenteerimine
- Kinnitus ja puhastusproovide teostamine
- Viimistluskihi kinnitamine
- Viimistlukihi puhastamine pinnamustusest jms
- Puidu struktuuri tugevdamine biokahjustatud piirkondades

Tervikteos

- Retušeerimisvajaduse hindamine ja -kontseptsiooni loomine
- Toneerimine

Baldahhiini konserveerimistööd algasid kevadsemestril objekti vaatluse, arutelu ning fotografeerimisega. Fotodokumentatsiooni jaoks tehti objektist erinevate külgede üldvaated, ning detailfotosid, et saada parem ülevaade objekti seisukorrast ja kahjustustest.

Järgmise etapina viidi läbi erinevaid uuringuid, et saada objekti ülesehituse ja materjalide kohta rohkem informatsiooni. Esimesena määrati uuringute käigus kindlaks, et baldahhiin on valmistatud hajussoonelisest lehtpuidust. Järgmisena analüüsiti baldahhiini pigmentide

koostist portatiivse infrapuna spektomeetriga ning võeti mikroproovid ristõigete tarbeks, et uurida värvikihistuste stratigraafiat. (vt peatükki Materjalüuringud lk ...-...)

Otsene konserveerimistegevus algas puhastus- ja kinnitusproovide läbiviimisega. Baldahhiini erinevates piirkondades oli viimistluskiht erinevas seisukorras, mistõttu igale piirkonnale töötati välja sobiv konserveerimismetoodika.

Kõige paremas seisukorras oli viimistluskiht baldahhiini katuse osas nii katuse sise- kui välisküljel, kus see kinnitamist ei vajanud. Kuna selles baldahhiini osas olid viimistluskihid visuaalsel vaatlusel identsed maali viimistluskihiga, siis katsetati sarnaseid lahuseid. Puhastusproovid katuse siseküljel tehti ensüümi, etanooli, atsetooni ja 2% TAC vesilahusega, milledest viimane andis kõige paremad tulemused.



26. Puhastusproovid baldahhiini katuse siseküljel.

Katuse väliskülg, oli sarnaselt maali tagaküljega kaetud vaid õhukese kruntvärvi kihiga. Kuigi tegu oli pinnaga, mis jääb eksponeerimisel tõenäoliselt suures ulatuses varju, vajas katus samuti puhastamist, kuna horisontaalsel pinnal oli mustuskoormuse tase olnud kõige kõrgem. Puhastusproovid tehti 2% TAC vesilahusega ja destilleeritud veega Saugwunder svammi abil. Destilleeritud vees niisutatud svamm eemaldas põhiosa mustusest sama edukalt kui TAC lahus, nii et esmaseks puhastamiseks otsustati selle kasuks. Plekkidele, mis destilleeritud veega puhastamisel ei eemaldunud, rakendati 2% TAC vesilahust, 5% TAC vesilahust ja 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeeli 2 minutilist kompressi, mille jäägid eemaldati 2% TAC vesilahuse ja destilleeritud veega. Nii 2% kui ka 5% TAC vesilahuses kastetud vatiga eemaldusid plekid

visalt: alles pinna korduva manipuleerimise ja hõõrumise tagajärel. 2 minutiline 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeeli kompress pehendas plekke piisavalt, et need vajasis eemaldamiseks palju kergemat manipulatsiooni.



27. Esmane puhastus on läbi viidud 50% baldahhiini katuse pinnast.

Piilarite kapiteelidel ja baasidel vajas viimistluskiht puhastamiseelselt ka kinnitamist. Polükroomia kinnitamiseks sobiva liimaine leidmiseks tehti kinnitusproovid sünteetiliste liimainetega Paraloid B72 ja Lascaux Medium für Konsolidierung (MFK). Mõlemad liimained on oma olemuselt akrüülpolümeerid, millest viimane on akrüülpolümeeri vesidispersioon. Liimained on polükroomsete objektide puhul laialdaselt kasutuses, Paraloid B72 juba alates 1960. aastatest<sup>75</sup>, ning Lascaux Medium für Konsolidierung (MFK) on 2004. aastal välja töötatud spetsiaalselt polükroomia kinnitamiseks.<sup>76</sup> Kasutati Paraloid B72 10% ja 5% lahust etanoolis. MFK sobib kasutamiseks lahjendamata kujul, aga proovid tehti ka 50% ja 33% MFK vesilahusega. Kinnituseks valiti MFK 50% vesilahus, kuna see ei jätnud maalingupinnale jälgi ning kinnitas piisava efektiivsusega.

---

<sup>75</sup> K. Nicolaus, Binding Agents. The Restoration of Paintings. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbH 1998, (English edition 1999), lk 232.

<sup>76</sup> T. Traistaru, A.A, M. Timari, C, Campeani M., Studies upon Penetration of Paraloid B72 into Poplar Wood by Cold Immersion Treatments. -Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series II: Forestry. Wood Industry . Agricultural Food Engineering. Vol. 4 (53) No. 1 - 2011, <http://webbut.unitbv.ro/BU2011/Series%20II/BULETIN%20II%20PDF/Tuduce%20Traistaru%20AA.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

Järgnevat tabelit kasutati liimaine sobivuse hindamiseks.

	Kinnitamine	Jääkide tekkimine pinnale	Jääkide eemaldamine
Medium für Konsolidierung 100%	Hea	Läikivad liimijäljed. Maalingupinna värvus või toon ei muutu.	Jäljed eemalduvad atsetooniga, aga puhastusvatil on näha värvijälgi.
Medium für Konsolidierung 50% lahus destilleeritud vees	Hea	Liimijälgi ei ole. Maalingupinna värvus või toon ei muutu.	-
Medium für Konsolidierung 33% lahus destilleeritud vees	Halb	Liimijälgi ei ole. Maalingupinna värvus või toon ei muutu.	-
Paraloid B72 10% lahus etanoolis	Hea	Läikivad liimijäljed. Maalingupinna tumenemine.	Läikivad jäljed eemalduvad etanooliga. Maalingupind jääb kergelt tumedamaks.
Paraloid B72 5% lahus etanoolis	Hea	Liimijälgi ei ole. Maalingupinna tumenemine.	Maalingupind jääb kergelt tumedamaks

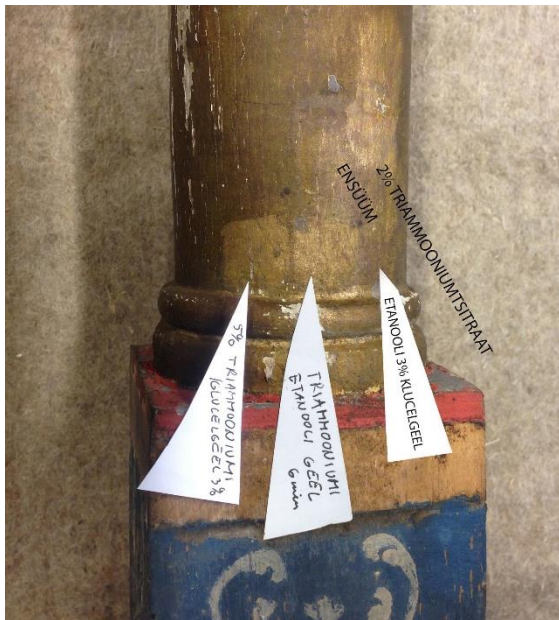
Piirkondades, kus värvikiht oli üleni pude, ei olnud võimalik liimainet injekeerida, vaid see tuli pintsliga peale kanda, et liimaine imbuks pragude kaudu värvikihi alla. Et materjalide pindpinevust vähendada ja liimaine penetratsioonivõimet suurendada immutati pinda eelnevalt etanooliga. Neil aladel, kus värvikiht oli puidult lahti löönud suuremate helvestena, kinnitati see süstides liimainet irdunud viimistlukihi alla.

Esmavaatlusel näis, et piki piilarite tüvesepinda jooksvate aluspuitu paljastavate mõne millimeetri laiuste kadude servad on puiduga üsna heas kontaktis, aga puhastusproovide käigus, selgus, et sealt eraldub väikeseid tükikesi, ning need piirkonnad tuli samuti kinnitada. Kinnitusvahendiks sobis ka siin 50% MFK lahus.

Kinnitusproovide järgselt viidi piilaritel läbi puhastusproovid. Eelnevate proovide põhjal oli teada, et kõige paremad tulemused annab pinnamustusest puhastamine TAC vesilahusega. Pindadel, kus viimistluskiht ei olnud kahjustunud, sobis puhastamiseks pinna ettevaatlik rullimine lahusesse kastetud vatitampooniga. Piirkondades, kus oli oht väikeste värvitükikeste eraldumiseks, prooviti lisaks teist meetodit, et värvikihti võimalikult vähe puhastamise käigus kahjustada. Läbi viidi proovid ensüümiga, 2% TAC vesilahusega ning 5% TAC ja etanooli 3%

klucelgeeli ja 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeeli kompressidega. Katsetati erinevate geeli toimimisaegadega. Etanooligeel ei toiminud. 5% TAC ja etanooli

3% klucelgeel toimis, aga vajas selleks ligikaudu 6 minutit, ning tulemus oli halvem kui geelistatud TAC. Väga head tulemused saadi 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeeliga, mis toimis suurepäraselt 1,5 minutilise mõjumisaja järel. Samba tüvestel piisas geeli eemaldamisest lapikesega, misjärel geelijäägid eemaldati destilleeritud veega. Kapiteelidel vajas pind mustuse eraldumiseks lisaks õrna töötlemist 2% TAC lahusega.



28. Puhastusproovid piilaritel.

Baldahhiini esteetilist välimust silmatorkavalt rikkuvate nn remontvärvi plekkide eemaldamiseks tehti samuti puhastusproove. Valged pirtsmed ja plekid eemaldusid kergesti 2% TAC lahusega töötlemisel. Hallikassiniste plekkide eemaldamiseks tehti katseid atsetooniga, 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeeliga, atsetooni 3% kucelgeeliga, värvieemaldajaga Solmaster MP Maalinpoisto ja dimetüülformamiidiga. Mõju avaldasid ainult kaks viimast. Värvieemaldaja Solmaster MP Maalinpoisto kasutusjuhendis oli ettenähtud toimimisajaks 5-15 minutit. Värvikiht eemaldus juba 1,5 minuti toimimise järel, aga toimimisprotsessi ei olnud võimalik kontrllida, ning koos sellega eemaldus pinnalt ka kullatisekiht. Hea tulemuse andis lahusti dimetüülformamiid, millega värvi ettevaatlikul töötlemisel, sealjuures ohutusabinõsid tarvitusele võttes, oli see võimalik eemaldada nii, et selle all olev kullatisekiht jäi kahjustamata.



29. Nn remontvärvi eemaldusproovid.

Putukate tegevuse tagajärjel enim kahjustunud piirkonnad vajasisid töö juhendaja kogunud Eesti Kunstimuuseumi konservaatori Allan Talu hinnagul puidu tugevdamist. Erinevalt seenkahjustusega puidust, ei ole putukakahjustusega puit keemiliselt muutunud. Üks enimkasutatud ja häid tulemusi andev vahendeid sellise puidu tugevdamisel on puidu immutamine Paraloid B72 lahusega.<sup>77</sup> Raamatus „Restauration of Paintings“ soovitatakse selleks kasutada 20% Paraloid B72 lahust toluenis.<sup>78</sup> Hilisemad käsitlused peavad optimaalseks lahuse koostiseks 10% Paraloid B72 lahust etanooli ja atsetooni 1:1 segus, pidades parameetritena silmas lahuse imbumisvõimet lehtpuitu ja puidu konsolideerimisjärgset tugevdava ainega küllastumise protsenti.<sup>79</sup> Baldahiini baaside tugevdamiseks otsustati kasutada puidu immutamist 10% Paraloid 72B lahusega etanooli ja atsetooni 1:1 segus. Puitu immutatati ettevaatlikult viimistluskihte kahjustamata, objekti välispinnalt lahust kahjurite lennuavadesse süstitdes. Lisaks pintseldati ja süstiti lahust ka kahjustund aladele objekti irdunud detailide tagaküljel. Sealjuures tuli olla ettevaatlik, et lahus ei imbuks läbi hõreda puidu

---

<sup>77</sup> K. Nicolaus, Binding Agents. The Restoration of Paintings. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbH 1998, (English edition 1999), lk 45.

<sup>78</sup> Samas.

<sup>79</sup> A.A. Tuduțe Traistaru, M. C. Timari, M. Campeani, Studies upon Penetration of Paraloid B72 into Poplar Wood by Cold Immersion Treatments. -Bulletin of the Transilvania University of Brașov, Series II: Forestry. Wood Industry . Agricultural Food Engineering. Vol. 4 (53) No. 1 - 2011, <http://webbut.unitbv.ro/BU2011/Series%20II/BULETIN%20II%20PDF/Tuduțe%20Traistaru%20AA.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

viimistluskihtidesse, mispuhul tekiks oht tumedate laikude tekkeks polükroomia pinnal. Kuna baldahhiini eri piirkonnad vajasid erinevat lähenemist, siis sai kahjustunud puidu immutamisprotsess toimuda paralleelselt baldahhiini kinnitamis- ja puhastusprotsessidega.

Polükroomia kinnitamine ja puhastamine toimusid vaheldumisi, vastavalt puhastatava piirkonna vajadustele. Mustuse eemaldamise järel muutus kogu baldahhiin erksamaks, Suurim muutus esines baldahhiini piilarite kullatud pindade puhul.

### **2.2.5 Konserveerimistöde kolmas etapp- toneerimine ja eksponeerimiseks ettevalmistamine**

Konserveerimistöde lõppjärgus vaadeldakse altarimaali ja baldahhiini taas ühtse objektina.

Konserveerimiskavas on:

- kinnitus- ja puhastusjärgne fotodokumenteerimine
- toneerimisvajaduse ja võimaliku ulatuse hindamine
- toneerimisvahendite ja meetodikate anlüüs sobiva variandi leidmiseks
- retušeerimine
- altarile sobiva eksponeerimisaluse valmistamine

Tööd, mis altari kolmandasse konserveerimisetappi kuuluvad, ei mahtunud kahjuks bakalaureusetööde kaitsmise eelsesse perioodi, aga plaanitakse, kui altarile sobiva eksponeerimisaluse valmistamine välja arvata, mis ei kuulu töö autori kompetentsi, teostada hiljemalt 2017. aasta augusti lõpuks.



## Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö peategelane oli oletatavasti 18. sajandist pärit väike altar, mis ligi 100 aastat on olnud peidus Eesti Kunstimuuseumi maalifondis. Nüüd kuulub altar selle aasta septembris Niguliste kunstimuuseumis toimuva näituseprojekti koosseisu ning samuti on teada ligikaudne altari sünniaasta.

Bakalaureusetöö oli jagatud kahte ossa. Esimene osa tegeles maali loomisaegse ajaloolis-religioosse konteksti avamisega, ning altari päritoluuuringutega. Töö alustamise hetkel, ei olnud kindel, kust altar pärit on, ning mis aega on altar dateeritud. Näituse projektis oli välja toodud rida küsimusi, millele antud töö vastuseid otsis. Vastuseid sooviti leida küsimustele: kust on altar pärit; kes ja kellelt selle tellis; milline oli altari algne funktsioon ja tähendus; mida on altarimaalil kujutatud ja miks just sellisel moel.

Võib öelda, et bakalaureusetöö esimesest osast leiab vastused peaaegu kõigile esitatud küsimustele. Praeguseks võib olla kindel, et altar oli pärit Lääne-Nigula kirikust. Selle donaatoriks oli vanasse baltisaksa aadlisuguvõsasse kuuluv Aderkaside abielupaar, kes kinkis selle 1764. aastal Lääne-Nigula kiriku käärkambri altariks. Küsimusele milline oli reformatsioonijärgse altari tähendus, mida ja miks kujutati altarimaalidel, ning miks just sellisel moel annab vastuse pilguheit reformatsioonijärgsetesse muutustesse vaimses ja füüsilises kirikuruumis. Altariga seotud tähenduseringi annab veel ühe mõõtme analüüs, mille alusel võib artefakti suure tõenäosusega kategoriseerida epitaafaltariks.

Töö teise osa eesmärk oli kirjeldada ja dokumenteerida altari seisukorda ja maaltehnilist ülesehitust, ning konserveerida altar vastavalt konserveerimiskontseptsioonile, järgides konserveerimistöode kava, ning pidades silmas et konserveeritud altarit eksponeeritakse näitusel koos veel nelja religioosse sisuga maaliga. Eesmärgiks oli eelnimetatud ülesannete täitmiseks vajalike uuringute teostamine ning saadud tulemuste ja konserveerimisprotsessi dokumenteerimine.

Nii altari kahjustuste kui ka konserveerimistöode dokumentatsiooni leiab bakalaureusetöö peatükkidest ning lisadest. Töö käigus viidi läbi mitmeid uuringuid, millest saab ülevaate bakalaureusetöö materjaliuuringuid käsitlevast peatükist. Uuringute käigus selgus, et altar on valmistatud hajussoonelisest lehtpuidust. Altari dateeringule pakkus tuge informatsioon, et viimistluskihis määratud pigmentide kasutusperioodid sobisid altari päritoluuuringute käigus avastatud valmimisajaga.

Konserveerimisprotsessi käigus altarimaal ja baldahhiin puhastati. Vajadusel kinnitati lahtised viimistluskihid ja tugevdati putukkahjustusega puidu struktuuri. Viimaste esteetilist representatsiooni puudutavate otsuste tegemine ja konserveerimistöde teostamine jäi paraku bakalaureusetöö kaitsmise järgsesse perioodi. Töö autor plaanib need tööd lõpetada suvekuudel.

Huvitavaks uurimisliiniks antud objekti puhul oleks veel vastuse otsimine küsimusele, kuidas ja miks sattus altar Lääne-Nigulast Eesti Kunstimuuseumi maalifondi. Samuti on lahtine küsimus kuhu ja millal kadusid altari inventarikaartidel kirjeldatud ning altari kohta olulist informatsiooni kandnud vapid.

Käesoleva kirjatöö koostamine aitas siiski selgitada ja mõista objekti tekkepõhjust: seda miks altarimaal koos raamistava baldahhiiniga on sellised, nagu nad on. Kunsti- ja kultuuriajaloomaiguline detektiivitöö osutus antud kirjatüki autori jaoks põnevaks väljakutseks. Praktiline konserveerimistö lisas uusi kogemusi, nii praktilise töö, dokumenteerimise, kui ka uuringute läbiviimise osas.

# Allikad ja kirjandus

## Arhiiviallikad

### Eesti Rahvusarhiiv

ERA. Kinnistute register. Kinnistu nr. 28,

<http://www.ra.ee/apps/kinnistud/index.php/et/kinnistud/search?eesnimi=Georg+gustav&perenimi=Aderkas&q=1> (vaadatud 22.V.2017).

### Muinsuskaitsetameti arhiiv

MKA, s A-3556, Johann Naha käsikirjad, Läänema III, lk 81,

[http://register.muinas.ee/ftp/DIGI\\_2013/pdf/era5025\\_002\\_0012252.pdf](http://register.muinas.ee/ftp/DIGI_2013/pdf/era5025_002_0012252.pdf) (vaadatud 22.V.2017).

## Publitseerimata käsikirjad

Olvi, Hendrik. Eesti Kunstimuuseumi fondikaart EKM j3793 M 2749.

## Kirjandus

Baldahhiin.- Võõrsõnade leksikon. 8., põhjalikult ümber töötatud trükk. Peatoim T. Paet.

Tallinn: kirjastus Valgus, 2012,

<http://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=baldahhiin&F=M&C06=et> (vaadatud 22.V.2017).

Ehasalu, Pia. Rootsiaegne maalikunst Tallinnas 1561 – 1710. Produktsioon ja retseptsioon.

(Disserationes Academiae Artium Estoniae 2.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007.

Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften Teil 1, 1: Livland.

Görlitz 1929, lk 412, [http://personen.digitale-](http://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/Blatt_bsb00000558,00403.html)

[sammlungen.de/baltlex/Blatt\\_bsb00000558,00403.html](http://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/Blatt_bsb00000558,00403.html) (vaadatud 22.V.2017).

Hedlund, Hans Peter; Johansson, Mats. Prototypes of Lascaux's Medium for Consolidation.

Development of a New Custom-made Polymer Dispersion for Use in Conservation. -

Restauro 6 2005, lk 432 – 439,

[http://www.lascaux.ch/pdf/en/ubeberuns/pressespiegel/medium\\_fur\\_konsolidierung.pdf](http://www.lascaux.ch/pdf/en/ubeberuns/pressespiegel/medium_fur_konsolidierung.pdf)  
(vaadatud 22. V 2017)

Nicolaus, Knut. Binding Agents. The Restoration of Paintings. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbH 1998, (English edition 1999), lk 232.

Kodres, Krista. Ich wil mit deinem Munde sein, vnd dich Lehrnen was du sagen sollest. Pilditähenduse loomine luterlikus kirikus.- Lagemise kunst. Koost. P. Lotman. (Eesti Rahvusraamatukogu toimetised 13; A, Raamat ja aeg 2.) Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu, 2011, lk 37 - 59.

Kodres, Krista. Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia” ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2003, kd 12 (3/4), lk 55 – 101.

Kodres, Krista. Kirikuarhitektuur Eestis 16. – 18. sajandil. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 295 – 314.

Kodres, K. Luterlik kirikuarhitektuur ja -kunst. – Eesti kunsti ajalugu 3. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017, lk 319-321.

Konsa, Kurmo. Artefaktide säilitamine. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007, lk 20  
[http://www.muuseum.ee/uploads/files/artefaktide\\_sailitamine\\_konsa.pdf](http://www.muuseum.ee/uploads/files/artefaktide_sailitamine_konsa.pdf) (vaadatud 10.V 2017).

Kreem, Juhan. Mitmenäoline reformatsioon: 500 aastat hiljem. - Eesti Ekspress 26. X 2016,  
<http://ekspress.delfi.ee/arvamus/mitmenaoline-reformatsioon-500-aastat-hiljem?id=75980175>  
(vaadatud 8. I 2017)

Rast, Reet. Altar- jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 315 – 341.

Rast, Reet. Animo grato vovit. Varauusaegsed epitaafaltarid Eestis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2011, kd 20 (1/2), lk 159 – 190.

Saarman, Endel; Veibri, Udo. Puiduteadus, Tartu: Eesti Metsaselts, 2006, lk 350.

Tearu, Anu. Pigmentide uurimine ATR-FTIR spektroskoopia meetodil. Magistritöö, Tartu Ülikool, Tartu, 2009, lk 14, <http://www.fi.tartu.ee/loputood2009/Materjaliteadus/MTM-Anu-Tearu.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

Tuduce Traistaru, A.A, M. Timari, C, Campeani M., Studies upon Penetration of Paraloid B72 into Poplar Wood by Cold Immersion Treatments. -Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series II: Forestry. Wood Industry . Agricultural Food Engineering. Vol. 4 (53) No. 1 - 2011,

<http://webbut.unitbv.ro/BU2011/Series%20II/BULETIN%20II%20PDF/Tuduce%20Traistaru%20AA.pdf> (vaadatud 22. V 2017).

Uus Testament ja Psalmid. Revideeritud tekst. (Rahvusvaheline Gideonide Ühing) Mikkeli: St. Michel Print, 2010.

Vahur, Signe. FT-IR spektroskoopia võimalused ja piirangud kunstiobjektide uurimisel.

Magistritöö, Tartu Ülikool. Tartu, 2005, lk 30,

<http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/630/vahur.pdf?sequence=5> (vaadatud 22. V 2017)

Zetterberg, Seppo. Eesti ajalugu. Tallinn: Kirjastus Tänapäev, 2011, lk 214-215.

## **Seadusandlikud dokumendid**

Muuseumiseadus, 2013. – Riigi Teataja,

<https://www.riigiteataja.ee/akt/110072013001?leiaKehtiv> (vaadatud 22. V 2017).

## **Internetiallikad**

Altar, EKM j 3793 M 2749, Eesti Kunstimuuseum SA,

(<http://muis.ee/museaalview/1448551> vaadatud 21.V 2017).

Gyllenlood nr 216. Adelsvapens genealogi Wiki,

[https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenlood\\_nr\\_216](https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenlood_nr_216) (vaadatud 22.V 2017).

Johan Naha. Wikipedia, [https://et.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Naha](https://et.wikipedia.org/wiki/Johann_Naha) (vaadatud 22.V 2017).

Kurisoo, Merike. Viis unustatud maali. - Niguliste muuseumi koduleht,

<http://nigulistemuuseum.ekm.ee/syndmus/viis-unustatud-maali/> (vaadatud 6. I 2017)

Leadwhite . -Pigments through the Ages,

<http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/leadwhite.html> (vaadatud 22. V 2017)

Lääne-Nigula Püha Nikolause kirik. Orienteeruv ehitusajalugu. Eesti kirikute andmebaas, <http://kirikud.muinas.ee/?page=2&subpage=266&id=267> (vaadatud 22.V 2017).

Prussian Blue. - Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/prussblue.html> (vaadatud 9. I 2017).

Realagar . -Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/technical/realgar.html> (vaadatud 22. V 2017).

Vermillion. -Pigments through the Ages, <http://www.webexhibits.org/pigments/indiv/overview/vermillion.html> (vaadatud 22. V 2017)

## **Suulised allikad**

Kurisoo, Merike. Suuline vestlus autoriga, 15. XII 2016. Märkmed autori valduses.

Kurisoo, Merike. Suuline vestlus autoriga, 16. V 2017. Märkmed autori valduses.

Vahur, Signe. H. Hiiopi poolt vahendatud E-kirjavahetus autoriga, 9. I 2017. Autori valduses.

## Summary

### **A Forgotten Altarpiece. The context and conservation.**

Erle Kaur

On September 2017, five large-scale religious paintings from the Art Museum of Estonia, which have been neglected for almost a century, will be exhibited. The current Bachelor thesis is dedicated to one of those five paintings consisting of context research and practical conservation work of a 18th century post- Reformation altarpiece.

The thesis is divided into two parts, consisting of theoretical research about the historical and cultural back round of the altarpiece and the practical conservation work held in conservation studio of Estonian Academy of Arts under the supervision of conservators of Art museum of Estonia Johanna Lamp and Allan Talu.

The objective of the theoretical research was to find answers to the following questions. Where is the altarpiece from? Who commissioned it and from whom? What was its initial function and meaning? What do the altarpiece depict and why in this way?

The answers were found to most of the questions above, including the origin and date of the altarpiece. It was discovered during the research, that the small sized altarpiece was donated to the St Nicholas' Lutheran Church in Lääne-Nigula by the family of Aderkas in 1764.

The practical part of Bachelor thesis concentrates on the conservation of the altarpiece.

Conservation concept analysis is preceded by precise description of the condition of the object- its construction and the finishing layers. The aim of conservation was to assure altarpieces preservation and unify its appearance in order to achieve the satisfying result for exhibiting in September.

The conservation treatment included cleaning and fixing finishing layers and consolidation of wood infested by larvae. Also paint samples were taken for cross-sections and polychromy research was carried out.

## Illustratsioonide nimekiri

1. Altarimaali eestvaade. Foto: Taavi Tiidor, 2017.
2. Baldahhiini eestvaade. Foto: T. Tiidor, 2017.
3. Kirjakoht raamil. Foto: T. Tiidor, 2017.
4. Schneebergi altar aastast 1539, Lucas Cranach Vanem. Foto: <http://www.st-wolfgang-schneeberg.de/st-wolfgangskirche/st-wolfgangskirche/lucas-cranach-altar/> (vaadatud 21V2017).
5. Pliiatsijoonis vapist 1922. aasta altari kirjelduses. Foto: Merike Kurisoo, 2012.
6. Eesti Kunstmuuseumi inventariseerimiskaart. Foto: M. Kurisoo, 2016.
7. Väljavõte 1929. Aasta Liivimaa rüütelkonna geneoloogilises käsiraamatu, 1. Köitest.
8. Aderkaside suguvõsa vapp. Foto: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/736x/d5/6e/1b/d56e1b3e4dc36b3a0768ea422bdc942e.jpg>
9. Aderkaside suguvõsa vapp. Foto: Baltisches Wappenbuch.
10. Gyllenloodide suguvõsa vapp. Foto: [https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenlood\\_nr\\_216](https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenlood_nr_216)
11. Johann Naha märkmed. Foto: MKA.
12. Pragusid katnud paberi jäägid maali tagaküljel. Foto: autor, 2017.
13. Putukakahjustus maalil. Foto: autor, 2016.
14. Kinnitusvahendist jäänud augukesed kapiteelidel. Foto: T. Tiidor, 2017.
15. Puuduvad tahvlid piilarite baasidel. Mustusekihi erinevus. Putukakahjustused. Foto: T. Tiidor, 2017.
16. Naelaga kinnitautd detail piilari baasil. Putukate väljalennuavad. Foto: autor, 2017.
17. Valged pritsmed baldahhiini laes ja lahtine värv kapiteelide all. Foto: T. Tiidor, 2017.
18. Viimistluskihi kaod ja värviplekid piilaritel. Foto: T. Tiidor, 2017.
19. Maali ja baldahiini puidu ristlõiked. Foto: autor, 2017.
20. Sinine rüü altarimaalilt. Mikroproov nr 1. Foto: autor, 2017.
21. Maali kullatis. Mikroproov nr 6. Foto: autor, 2017.
22. Baldahhiini katusekarniisi kullatis. Mikroproov nr 8. Foto: autor, 2017.
23. Baldahhiini piilarite kullatis. Mikroproov nr 7. Foto: autor, 2017.
24. Tallinna Tehnikaülikoolis saadud sinise värvi spekter ülespööratud kujul. Foto: autor, 2017.
25. Ülemine graafik kujutab Tartu Ülikoolis saadud sinise värvi spektrit. Foto: Signe Vahur, 2017.

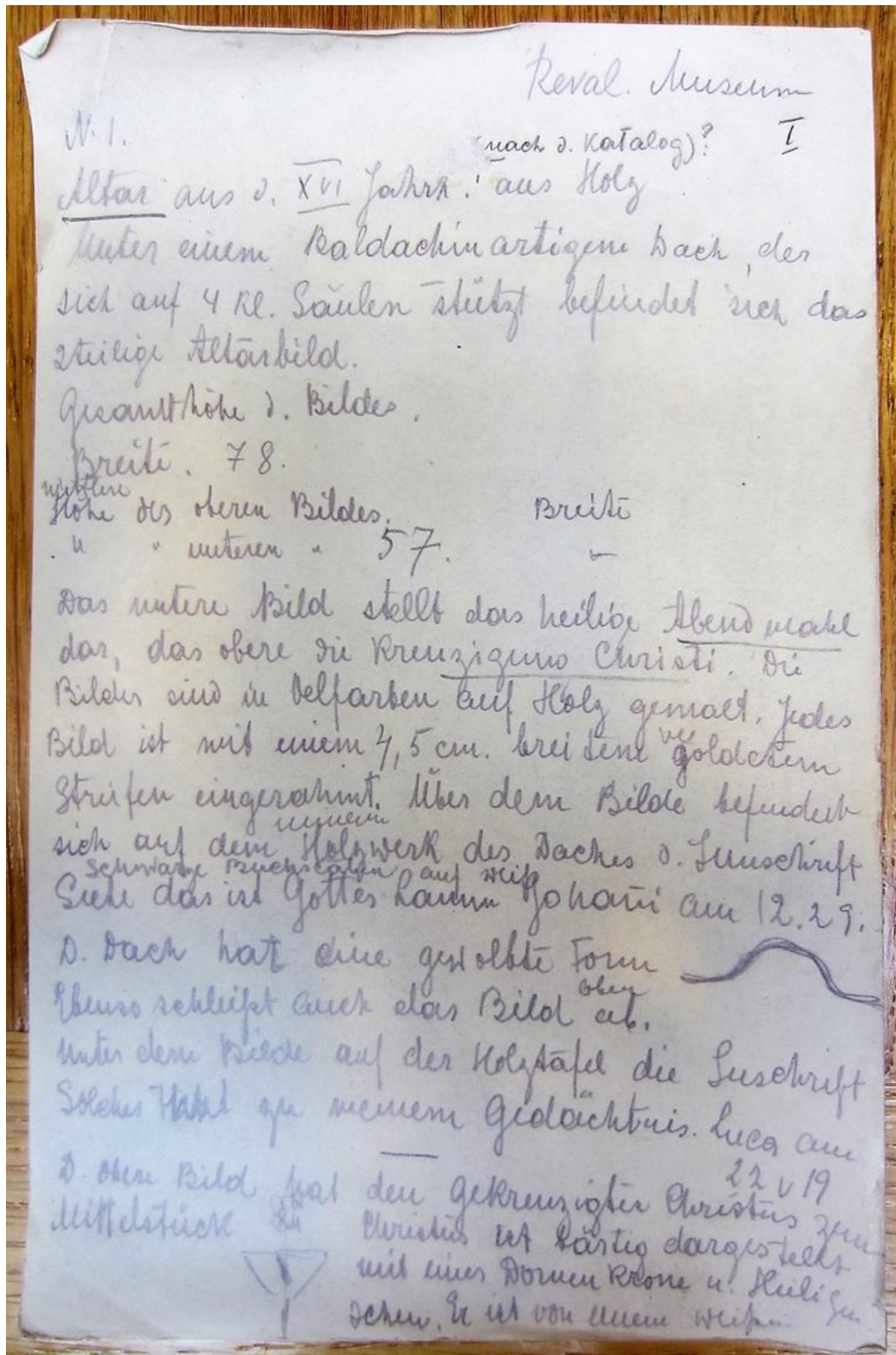


26. Puhastusproovid baldahhiini katuse siseküljel. Foto: autor, 2017.
27. Esmane puhastus on läbi viidud 50% baldahhiini katuse pinnast. Foto: autor, 2017.
28. Puhastusproovid piilaritel. Foto: autor, 2017.
29. Nn remontvärvi eemaldusproovid. Foto: autor, 2017.

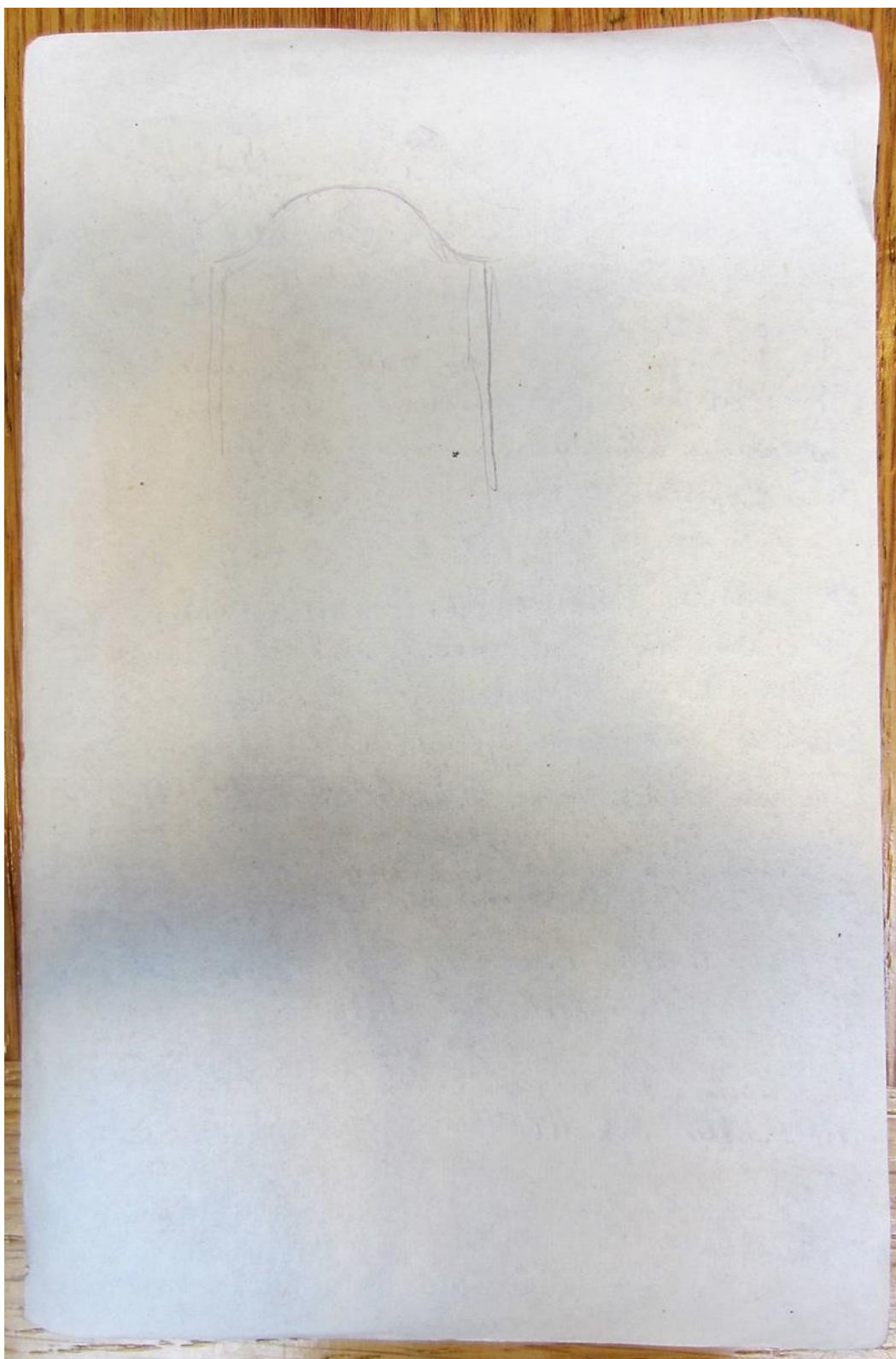


# Lisa 1 – Altari kirjeldus 1922. aastast

Asukoht Rootsi riigiarhiivis Helge Kjellini balti kogus, mapp 11. Fotod ja informatsioon Merike Kurisoolt.



Joonis eelmise lehe pöördelt.





Kaval Museum zu Kathariental N.1

II

plattnerne Leinwand bekleidet. D. Körperfarbe  
kolorosa. Das Kreuz ist hellbraun. Neben dem Kreuz  
rechts steht eine Frau mit gefalteten Händen  
(wohl Maria) Sie trägt ein rosa (fleischfarb) Unter-  
gewand, darüber einen dunkelblauen Mantel, über  
Kopf u. Schultern fällt ein weißes Tuch, Sie ist bar-  
fuß. Links vom Kreuz eine <sup>große</sup> Gruppe <sup>von 2 Menschen</sup>, die mit  
dem Rücken zum Betrachter stehen, eine Gestalt  
im kurzen Übergewand (mittelblau) u. rotbraunem  
Mantel, barfuß, Kurzes blondes Haar wohl Johannes  
ein wenig von der Wange sichtbar. Neben ihm <sup>rechts</sup>  
links eine Gestalt im <sup>(braunliche Töne)</sup> langem grauen Übergewand  
u. mittelblauem <sup>Kurzem</sup> Mantel u. weißes Kopftuch. Hinter  
dem Kreuz sitzen noch 2 Gestalten mit dem Rücken zum  
Betrachter. links vom Kreuz eine Männergestalt  
(Nach dem kurzen Haar zu urteilen in einem weißen  
Wirkem Mantel, neben ihm gerade hinter dem Kreuz  
eine Gestalt in einem terracotta Mantel. Die Land-  
schaft ist mäßig u. unerkenntlich in grün oliven  
Tönen, im Vordergrund kommen blaugraue Töne  
zu, der Himmel dunkel grau bewölkt, dazwischen  
kommt d. leuchtende Mittelblau zum Vorschein  
die Farben alle schmierig, die Gewänder sind  
wenig Falten ausgehen.

Konst: Museum

Nr.

III

Das unten Bild: Abendmahl. - Christus mit den  
12 Jüngern um einen weißgedeckten Tisch. Christus  
als Mittelpunkt. Rechts u. links von ihm je 6  
Jünger. Die ganze Gruppe nimmt die Breite des  
Bildes ein. Die Anordnung der Gestalten ist  
folgende. In der mittleren Längsseite - Christus  
im Mittelpunkt, zu seiner Rechten u. Linken  
je 3 Jünger, an jedem Tischeinde einer, an der  
Nordseite je 2. - Der Raum hat eine Bühnenform  
für im Hintergrund gerade hinter Christusgestalt.  
Rechts u. links oben Ecken mit einem <sup>ausdrücklich</sup> drapierten Vor-  
hang. Von der Decke hängt ein Kl. Kronleuchter her-  
ab, an welchem drei Lichter brennen. - Christus ist als  
härtiger Mann dargestellt (d. gleiche Typus wie im  
oberen Bilde). <sup>mit</sup> hellen Heiligenschein der Kreisform  
den Kopf umgibt dann in spitzen Strahlen ausläuft.  
Er trägt ein geschlossenes rosa / ein weiß flussfarben  
langärmeliges Gewand. Es hat sich <sup>in</sup> stark nach links  
gewandt. Die <sup>linke</sup> Hand ruht auf der Tischplatte  
die rechte Arm hat es erhoben u. hält in d. Hand  
den Bissen / den er Judas reichen will. Links von Chr.  
sitzt <sup>ein</sup> Kl. <sup>erwas</sup> jüdischer Mann Johannes - <sup>ein</sup>  
fastloses Gesicht, den Kopf nach rechts geneigt u. aufwärts  
gerichtet. mittelblaues Gewand, Hände im Schoß  
neben ihm ein Jünger im Profil zu Christus gewandt,  
hält die Hände erhoben (Hand flachen aneinander)



langes braunes Haar u. Bart, grau blaues Ge-  
wand mit rotem Halstuch.

Neben ihm ein Jünger en face. - breites Gesicht mit  
langem Haar u. Bart (braun) mittelrotes Gewand  
(<sup>manne</sup> gezeigeltinfarbe). - ~~Am Fr~~

Am Tisch ende - Jünger mit stark aufwärts gericht-  
tem Gesicht - graues Haar u. Bl. grauen Bart  
helles Gewand in blauen Tönen. - dunkleres blaues  
Halstuch. Neben ihm Jünger im Profil (an d. Vorderseite  
dunkles Haar u. Bart. - Grau blaue Jacke? - unterge-  
wand mittelblau. Er hat die auf die Spitze auf d.  
Bank gezogen. - Augenschicht gemalt? - zusammenge-  
drückt. Er stützt d. rechten Ellenbogen auf d. Tisch.

Neben ihm Jünger (Knoten zu sehen) lehnt sich auf  
den Tisch, die Spitze auf die Bank gezogen dunkles  
Haar, graues Obergewand <sup>grünlich</sup> mantelartiges Unterge-  
wand in ziegelrot. (stark in runden rollen Falten) <sup>rechts</sup>  
rechts v. Christus.

1. Jünger mit über der Brust gekreuzten Armen. Ge-  
sicht im Profil - Bart - u. Haar dunkel. - mittelblau  
leuchtendes mantelartiges Gewand.

2. Jünger en face. breites dunkelbärtiges Gesicht hohe  
Stirn. Gelblich grünes hutes gewand über die Schultern  
ein mittelblaues Mantel geschlagen.

3. Jünger mit der rechten Hand an die Stirn gelehnt  
grünmelirtes Haar u. Bart. Hell grau grünes Gewand  
mit breitem Saum den Unterarm freilassend!

4. Jünger im Profil sich mit der rechten Hand  
den dunklen Bart streicheln. Mittelblaues Gewand  
an d. Hals - weißer Streifen. Vom Rücken fällt ihm ein  
ziegelrotes Mantel.

5. Jünger sich auf den Tisch stützend. Gesicht im Profil  
langes Haar u. Bart - grau meliert. Dem Rücken  
deckt <sup>ein</sup> ziegelrotes mantelartiges Tuch, darunter  
in mittelblaues leuchtendes Untergewand.

6. Jünger dem Beschauer zugewandt. Stützt sich  
mit dem rechten Ellbogen auf d. Tisch und lehnt d.  
Kopf in die Hand. D. linke Hand auf d. rechte Bein  
gestützt. - D. linke Bein auf d. Bank gezogen.

Blondes Haar u. Bart. Schmutzig terracotta <sup>Gewand</sup>  
Vom Rücken fällt ein dunkelblaues Mantel. <sup>harpis</sup>  
Der Tisch - weiß gedeckt. <sup>mit</sup> längliche Schalen  
mit Spüren, vor jedem Jünger ein längliches Teller  
Rechts v. Christus ein goldener Kelch.

Die Bänke stehen auf gedrehten Füßen rechts von  
d. linken Bank ein kleines Schemel mit Leuchter  
u. brauner Körper u. weißem zusammengeknülltem  
Tuch.

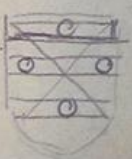
Das




Sellel lehel kirjeldatakse vappe ja kirjakohiti, mis altaril. Lehe alumises ääres mainitakse ära et altari juurde kuulub puidust alus, mis ei ole praeguseks säilinud.

Tallinn: Eesti muuseum N. 1. VI

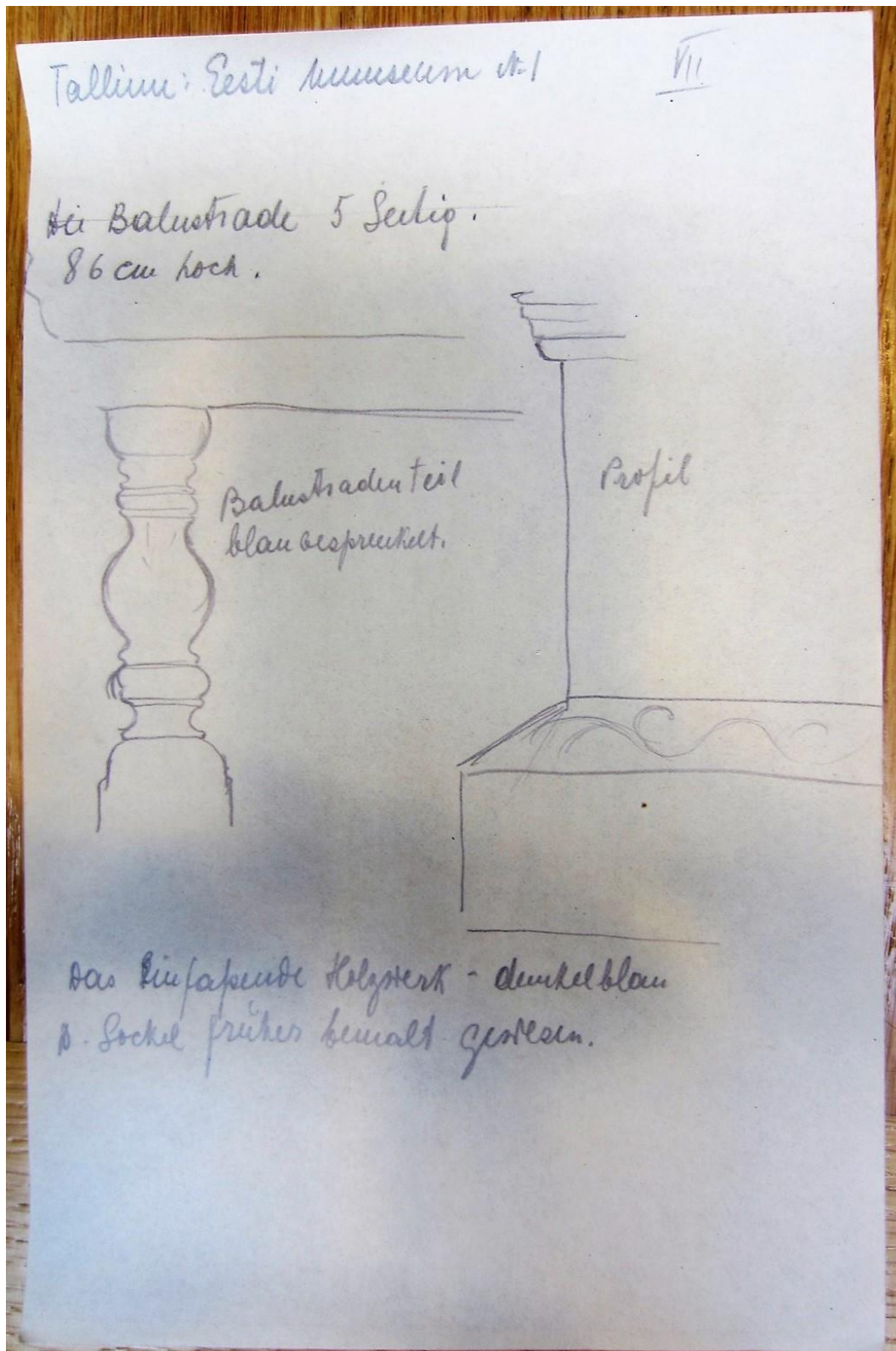
Das Baldachinartige Dach in mittelblau u. Gold  
 angemalt. - 2. Säulen gold. - Sockel u. Kapitäl  
 blau mit weissem Ornament an allen 4 Seiten  
 An der Vorderseite 2. Pächel sind an beiden Enden  
 je ein Kl. aufrecht. Wappen in Holz angebracht  
 links - ein weisser Vogel mit erhobenen Flügeln  
 und langem Hals den Kopf nach rechts gewandt.  
 Inschrift: Der Herr Maurermeister G. G. v. Aderskas  
 Erbgesessen auf Tagver u. Scallorgogi geboren  
 An. 1699?

rechts  3 hellblaue Streifen  
 4 goldene Kreise  
 1 querliegende Speere An. 1706

Die Türke des mittleren Aufsatzes ist abgefallen  
 Reste von blau. gold.  
 An den Schmalseiten - bei den hinteren Säulen  
 je eine  geschlitzte Tafel - in ein gedrehtes  
 Ende auslaufend.

Der Altar ruht auf einem Holzunterbau bedeckt mit  
 einer weinberfarbenen Altdedecke mit ein gewelbtes  
 Blumen u. goldener Prause

Antud lehe puhul ei ole kindel, kas see kuulub antud altarit dokumenteerivate kirjelduslehtede hulka või on osa järgmisest kirjeldusest.

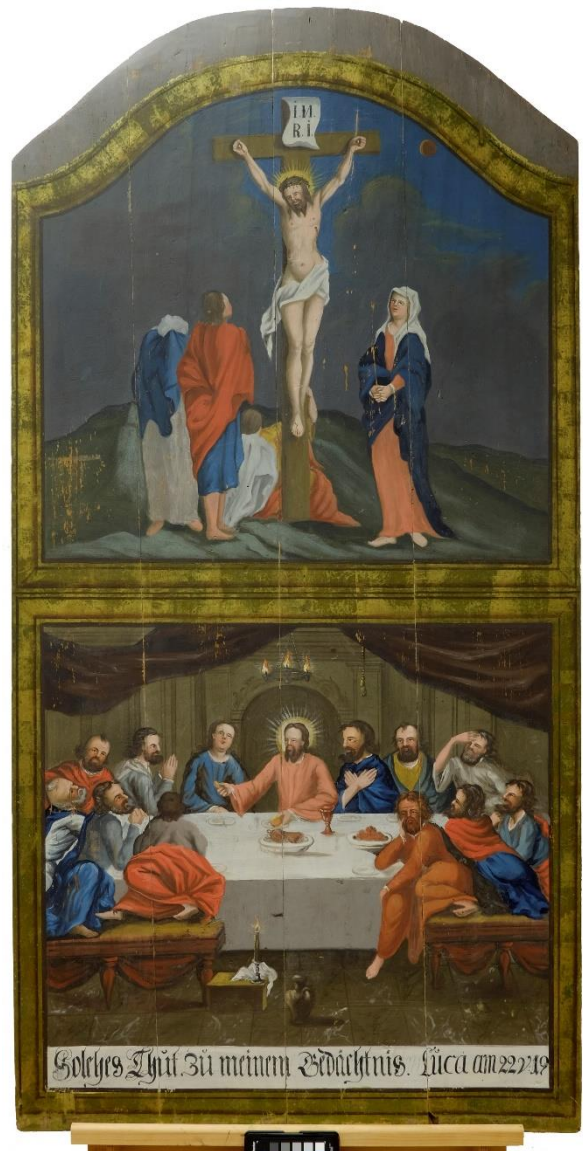




## Lisa 2 – Fotodokumentatsioon



Altarimaal enne puhastamist.



Altarimaal peale puhastamist.



Kaitsekleebis maalil.



Maali tagakül.



Viimistluskihiga katmata puit maali tagaküjel.





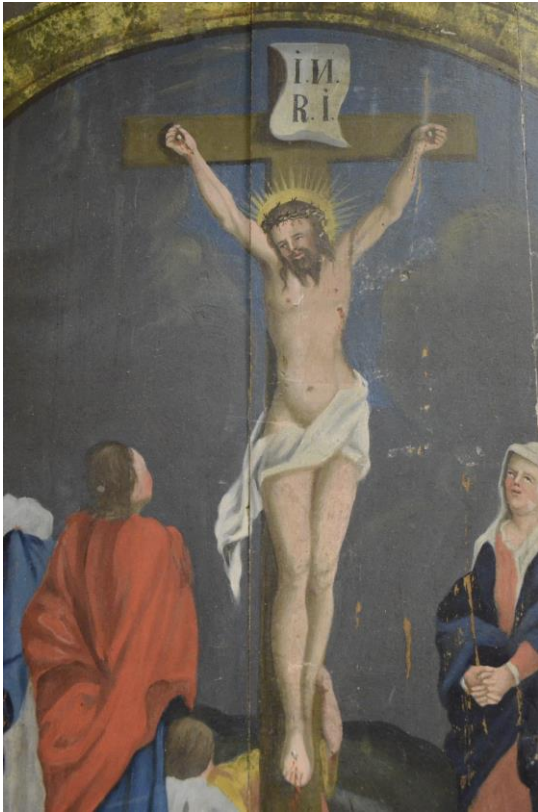
Määrduvad maalipind ja kahjurputukate väljalennuavad.



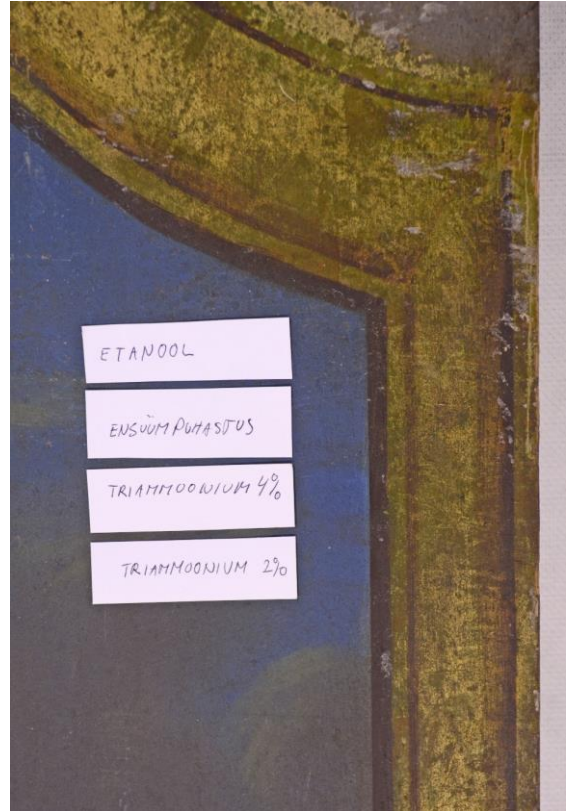
Oksakohta tekkinud pragu.



Mehaaniline kahjustus maali alumises servas kolmanda ja neljanda laua vahel.



Pragu teise ja kolmanda laua ühenduskohas.



Puhastusproovid maalil



Puhastatud ja puhastamata maalipind.





Baldahhiini esikülg.



Baldahhiini tagakülg.





Külgvaated baldahhiinist.

Puuvad detailid ja putukate kahjustused piilarite sokliosas.



Külgvaated baldahhiinist.

Puuduvad detaili ja kahjustused piilarite sokliosas.







Baldahiini katuse sisekülg. Värvipritsmid.



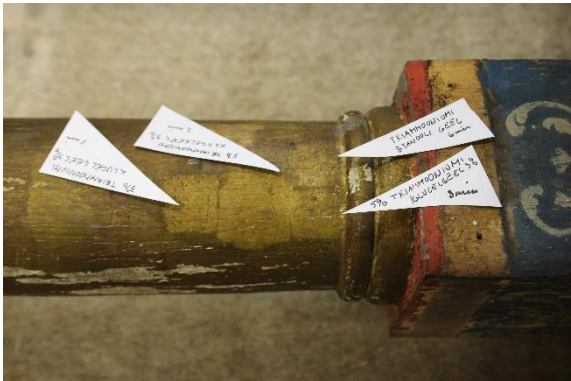
Baldahiini katuse otsakarniisid. Värviplekid ja mehaanilised kahjustused.



Baldahiini katuse puhastus.







Kinnitamis ja puhastamisprotsessid kapiteelidel.





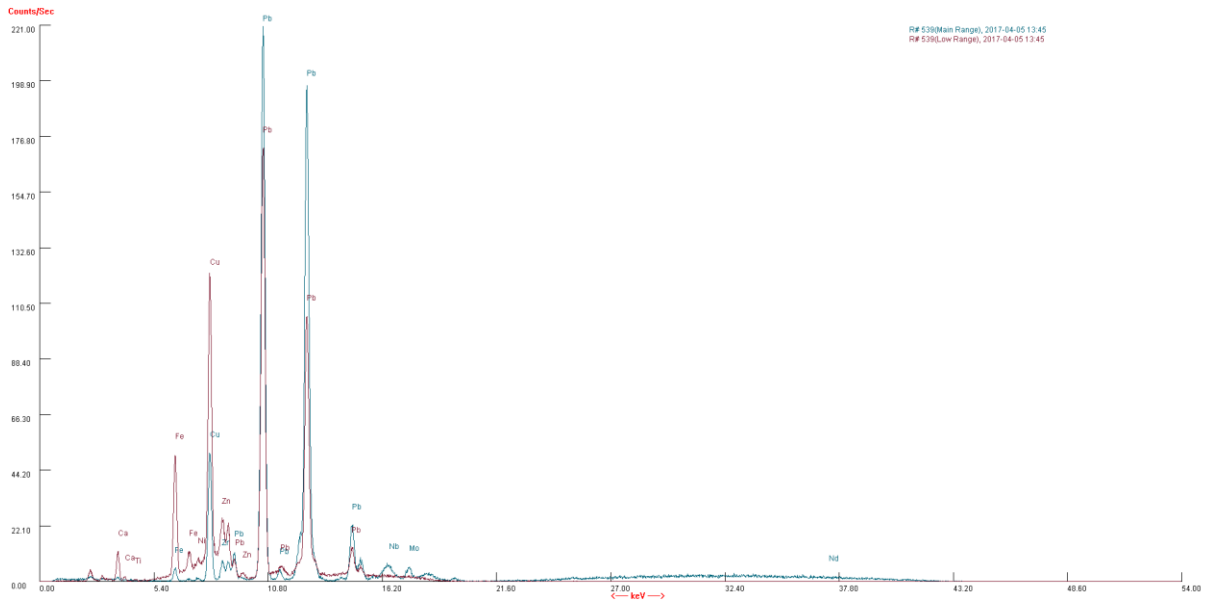
Irdetailide viimistluse kinnitamine, puhastamine ja putukate tekitatud kahjustused.



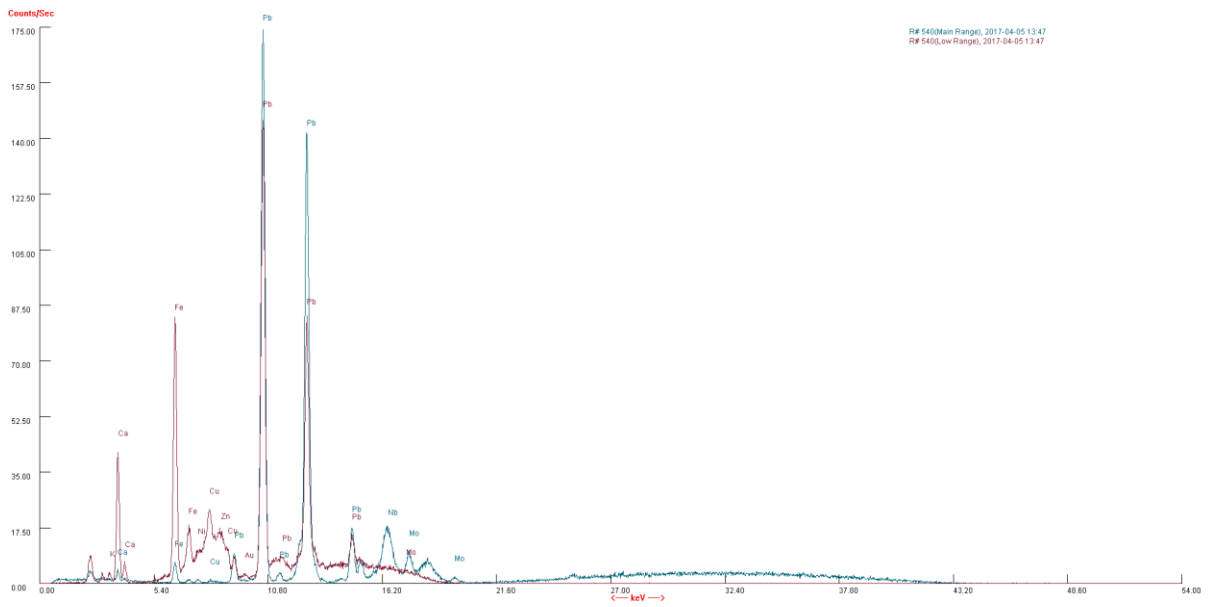
# Lisa 3 – Portatiivse XRF- spektomeetri mõõtmistulemused

Mõõtmispunktide asukohad



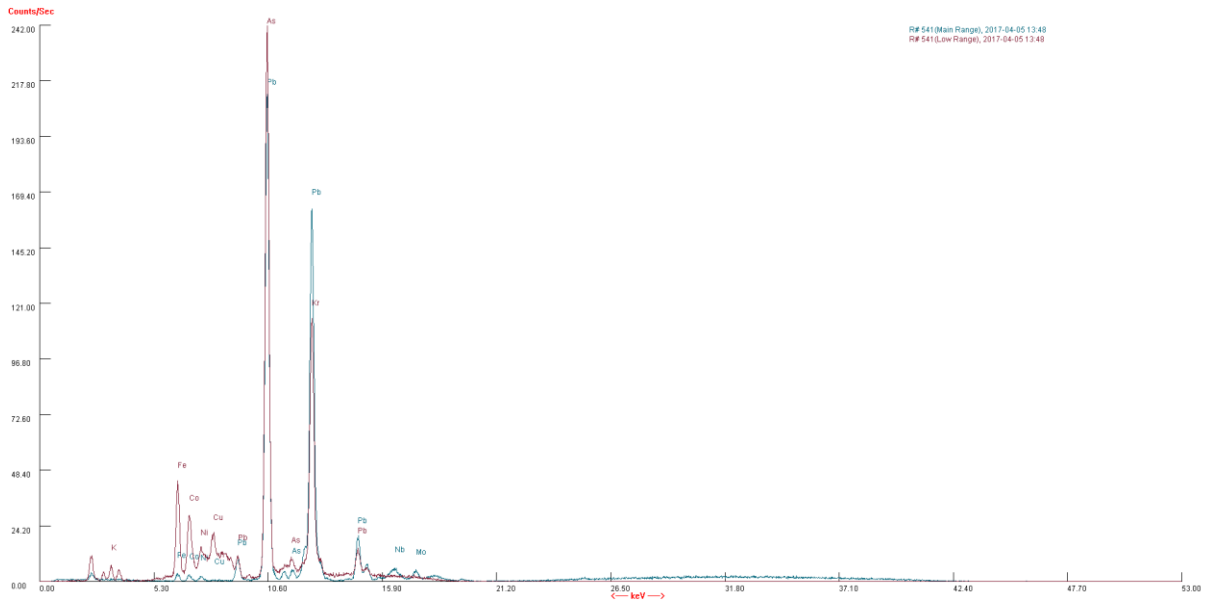


## 1. Kullatis maali vaskul serval

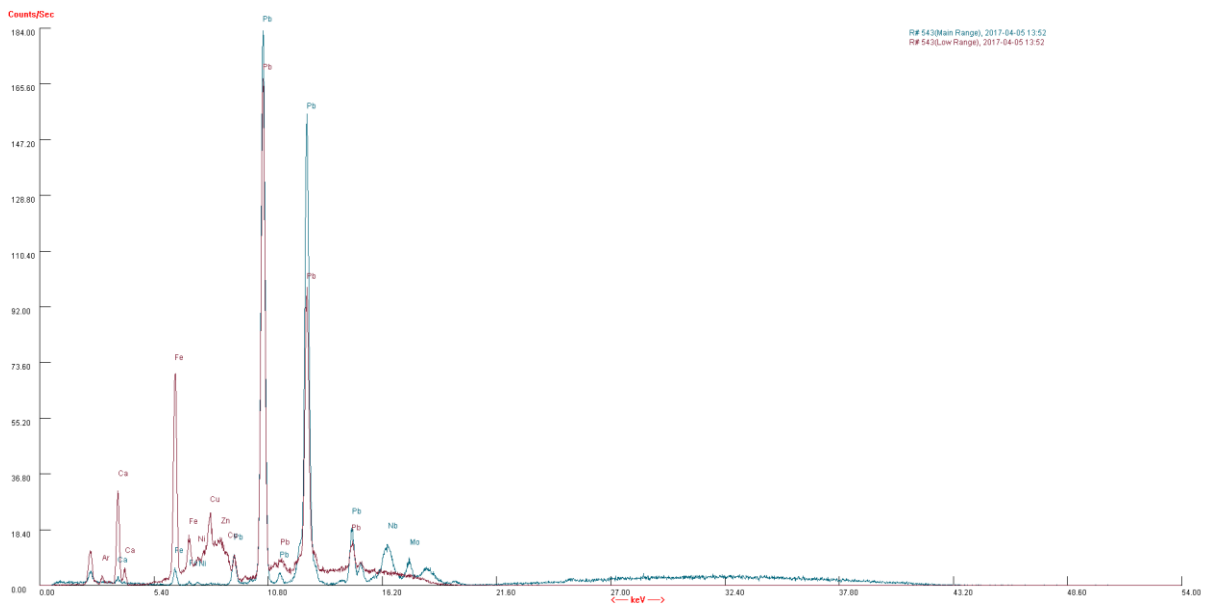


## 2. Maarja sinine rüü

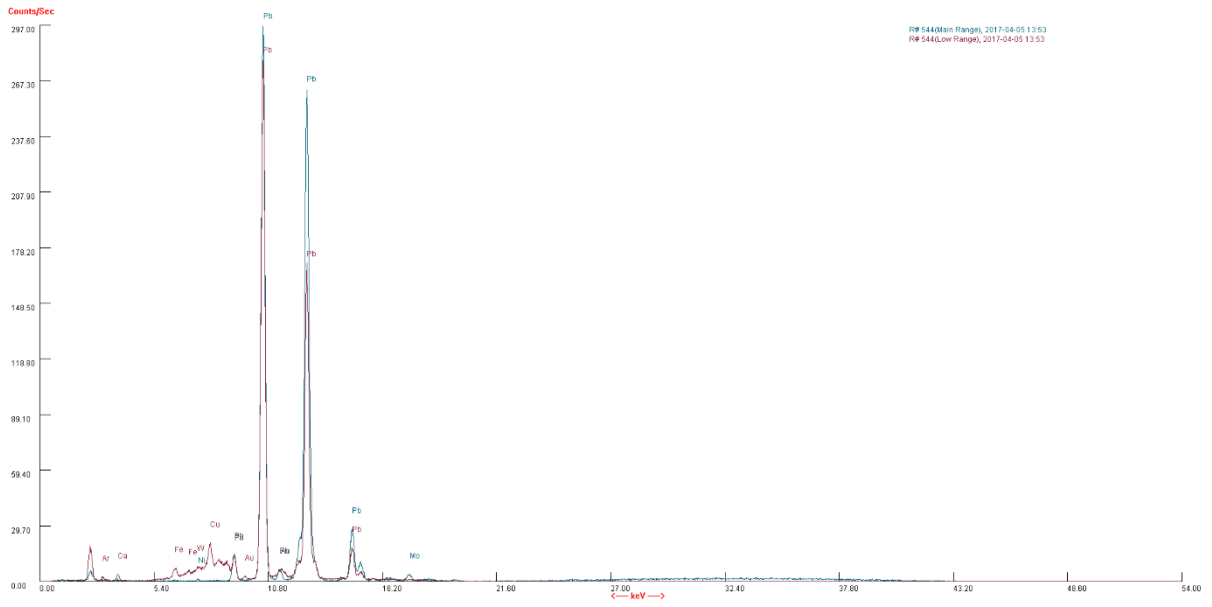




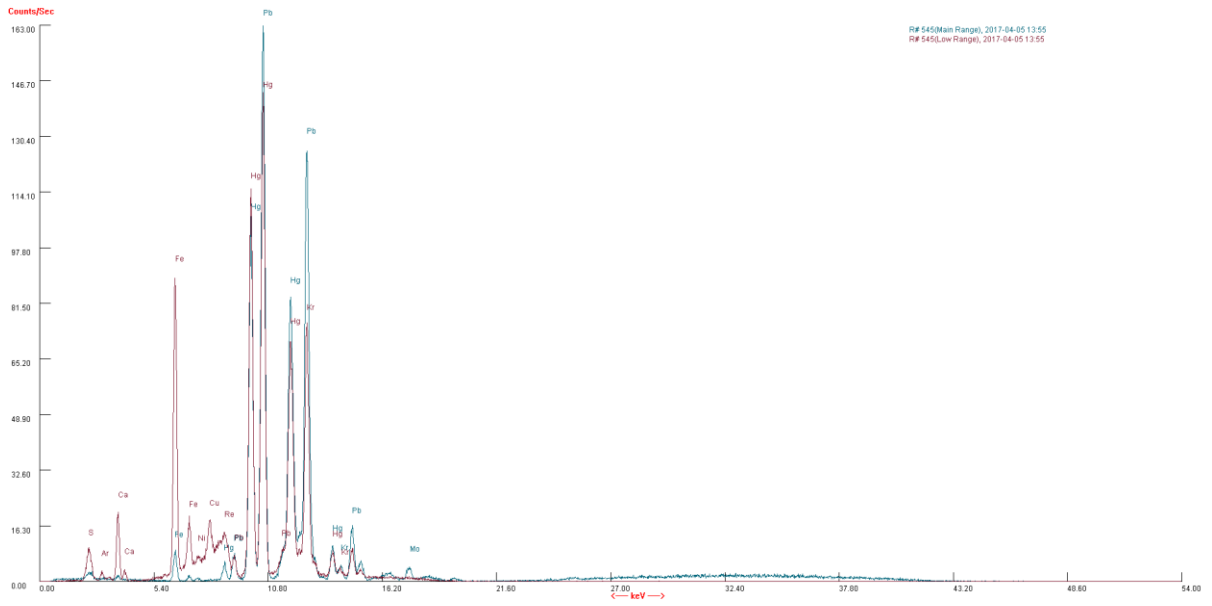
### 3. Taevas maalil



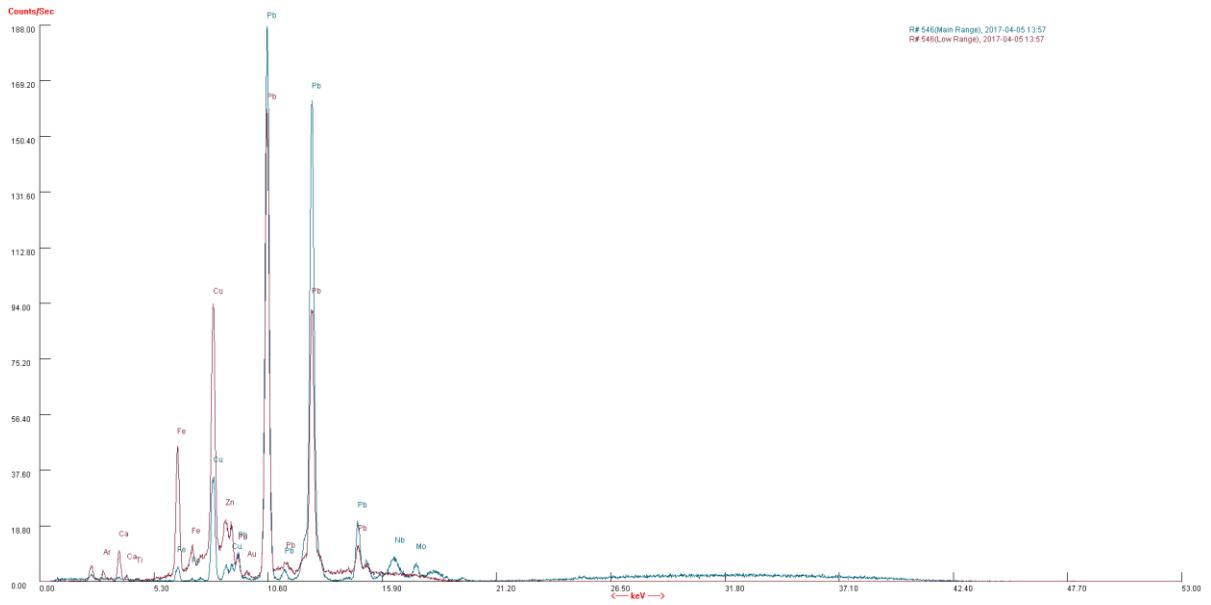
### 4. Jünri sinine rüü



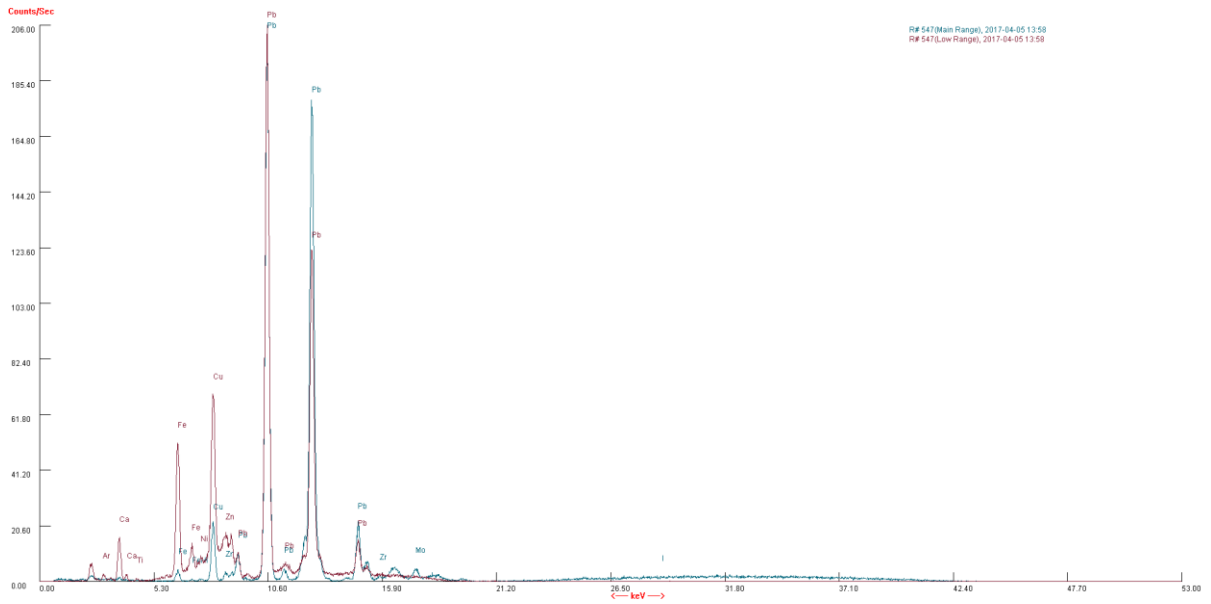
## 5. Valge laud



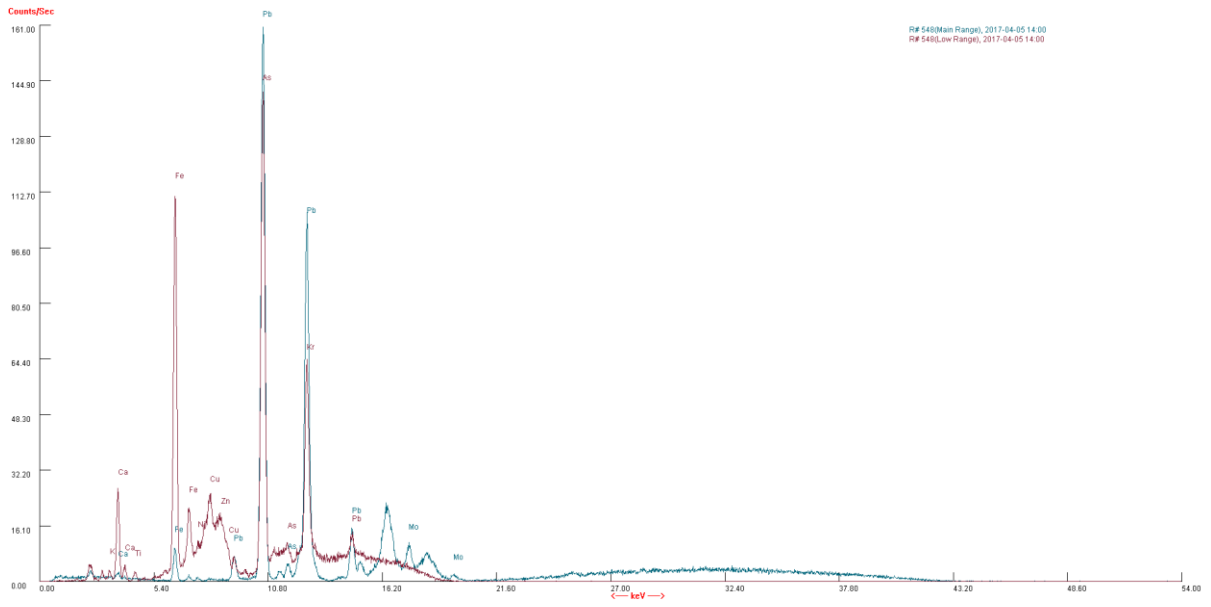
## 6. Punane jüngri õlal



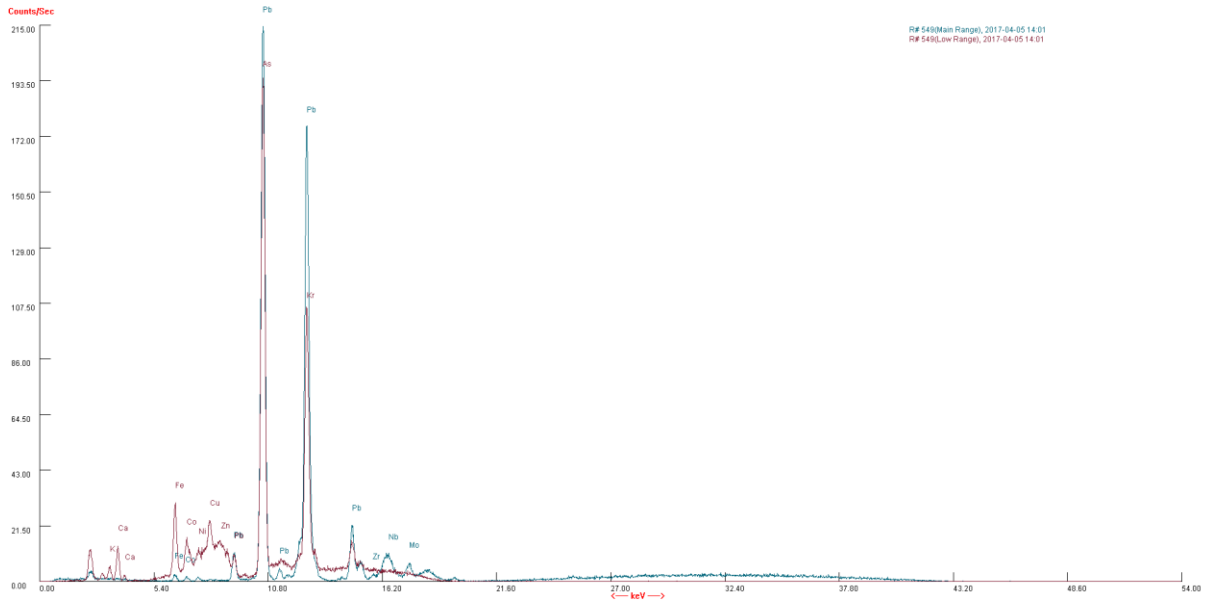
### 7. Kullatis maali paremal serval



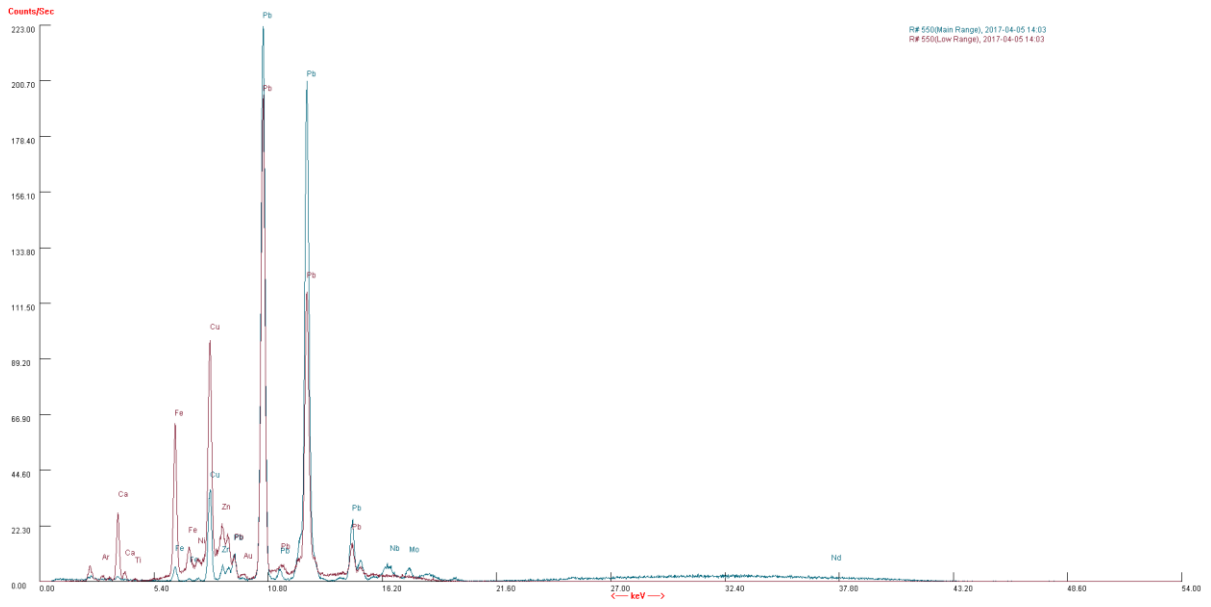
### 8. Kulunud kullatis maali ülemisel serval



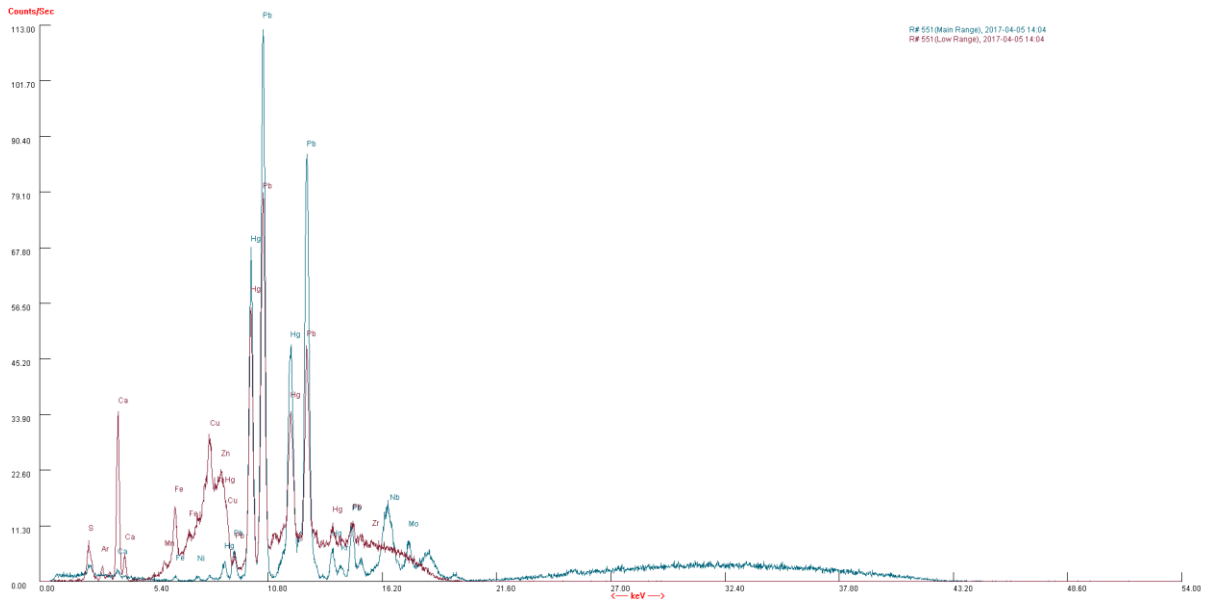
### 9. Kollane kaelarätt



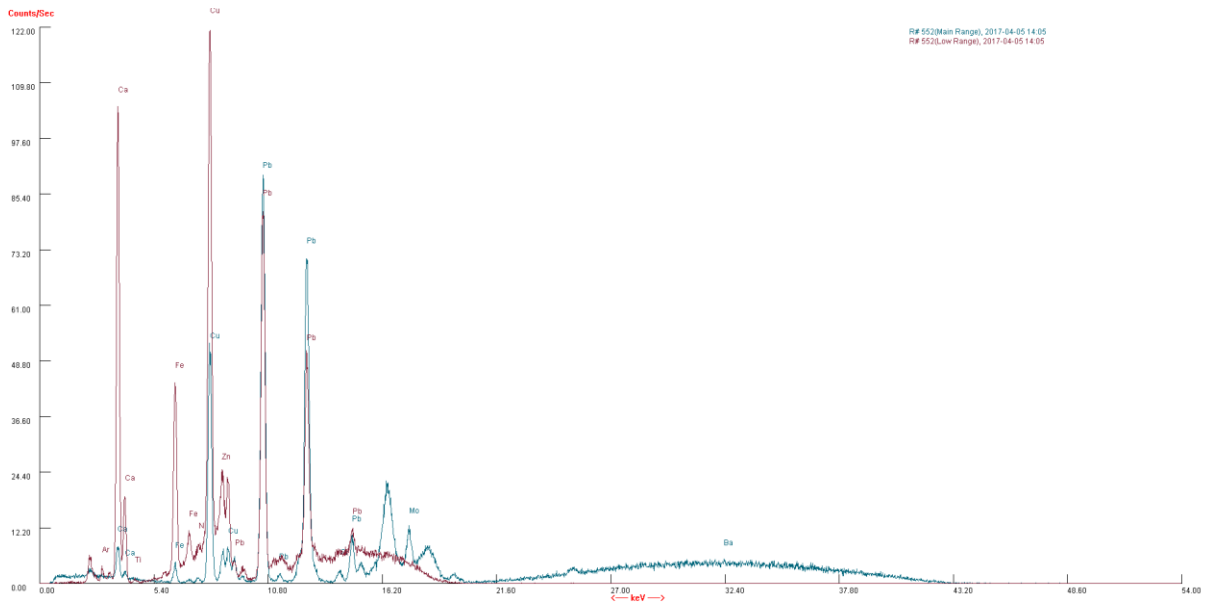
### 10. Taevas baldahhini katuse siseküljel



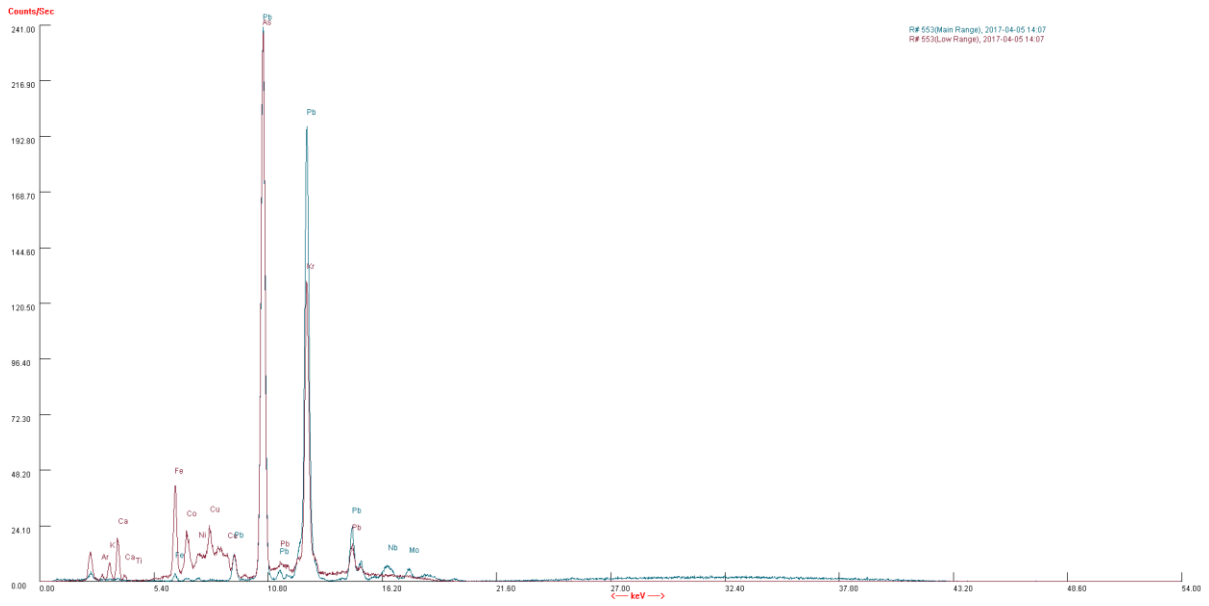
11. Kullatis baldahiini karniisil



12. Punane piilari kapiteelil



13. Kullatis baldahhiini piilaril



14. Sinine baldahhiini piilari soklil

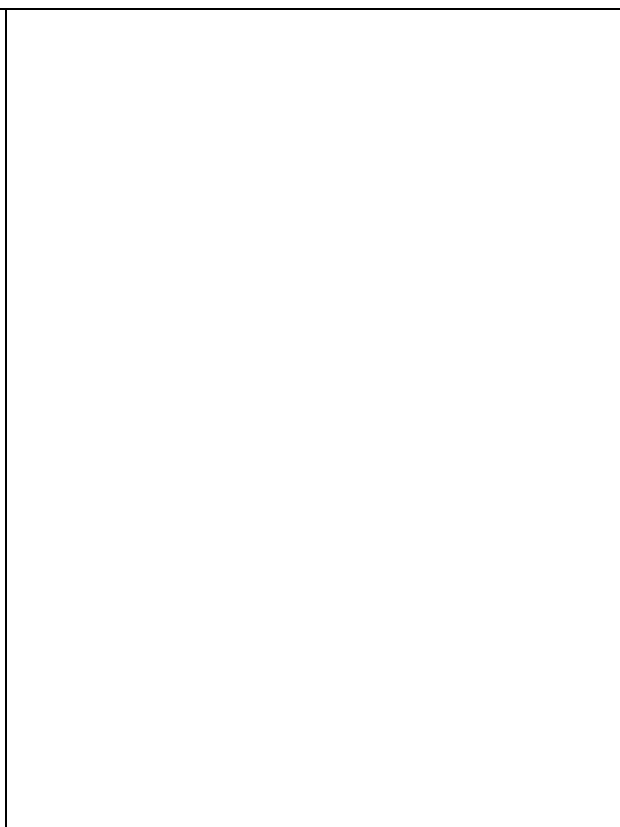
## Lisa 4 - Konserveerimistöøde kaart

<b>Objekt :</b>	Altar
<b>Autor, koolkond, töökoda:</b>	tundmatu kunstnik
<b>Dateering :</b>	18. sajandi kolmas veerand





Foto enne konserveerimist



Peale konserveerimist

<b>Materjal :</b>	lehtpuuit
<b>Tehnika :</b>	puitpolükroomia
<b>Mõõtmed :</b>	baldahhiin: 162 x 112 x 38,5 cm maal 151,5 x 77 x 2,6 cm

<b>Konservaator :</b>	Erle Kaur
-----------------------	-----------

<b>Tulme kuupäev :</b>	29. september 2016	<b>Tööd alustatud :</b>	06. oktoober 2016
<b>Tähtaeg :</b>	september 2017		
<b>Tööd lõpetatud :</b>		<b>Tagastatud omanikule :</b>	



<b>Tööde kokkuvõte, soovitus edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :</b>	
---	--

**Konservaator:** Erle Kaur

**Juhendajad:** Allan Talu  
Johanna Lamp

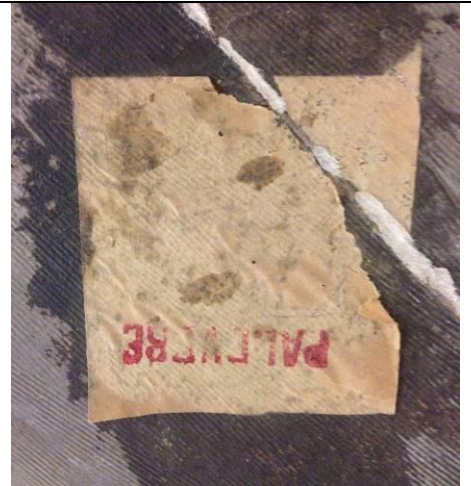



## Objekti dokumentaalandmed

<b>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</b>		
<b>Muud pealdised, märgid, tekstid:</b>	<p>Maali tagaküljel on igale lauale kleebitud paber inventariseerimisnumbriga, lisaks on igale lauale hariliku pliiatsiga kirjutatud number 21.</p> <p>Maali esimesel laual on ka pliiatsiga kirjutatud inventariseerimisnumber.</p>	 

Maali kolmandal ja neljandal  
laual on paber kirjaga  
PALIVERE

Baldahhiini tagaküljel katuse  
mõlemas nurgas sildid:  
RKM 3793



	<p>Mark baldahhiini esiküljel piilari baasil numbriga 174</p> <p>Piilari külge seotud venekeelsete kirjadega lipik baldahhiini esiküljel</p> <p>Silt, mis oli seotud teise esikülje piilari külge</p>	
<p><b>Legend :</b></p>	<p>Altar on ligi sajandi olnud hoiul Eesti Kunstimuuseumi kogudes. Altari juurde kuulunud donaatorite vappide järgi oli võimalik kindlaks teha, et objekt on pärit Lääne- Nigula kirikust, ning annetatud 1764. aastal kiriku käärkambrisse Georg Gustav von Aderkasi poolt.</p> <p>On võimalik, et altar oli oma algsest asukohast evakueeritud II maailmasõja tõttu.</p>	

<b>Ajalooline õiend :</b>	-
---------------------------	---



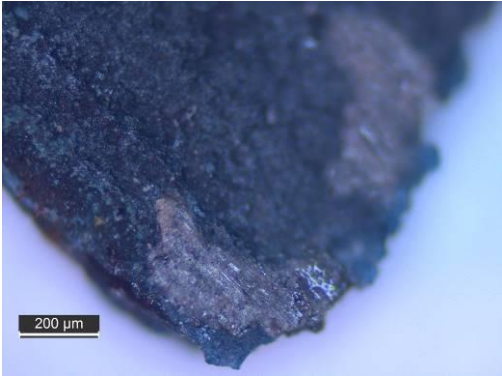

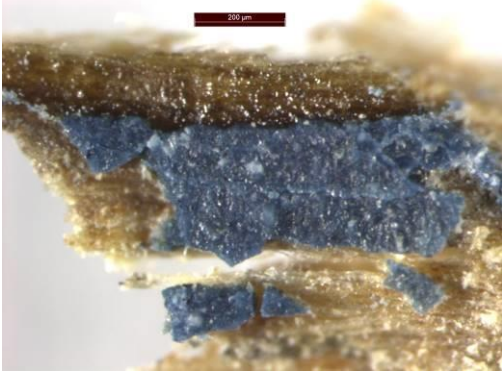
<b>Andmed varasemate restaureerimiste kohta:</b>	Tõenäoliselt on peale 1949. aastat uuesti kokku liimitud maali aluslauad ja maalipinnale paigaldatud kaitsekleebis.
--	---

<b>Bibliograafia:</b>	-
<b>Arhiiviallikad :</b>	MKA, A-3556, ERA.5025.2.12252: Johan Naha, Läänemaa III

<b>Töö kirjeldus:</b>	<p>Altari keskosa moodustab püstformaadisaltarimaal, mis on maalitud neljast lauast koossevale piklikule puidust alusele, mille ülaosa on kaarjas. Maal koosneb kahest illusoorse raamiga omavahel eraldatud maaliväljast ja tekstist: “Solches Thut zu meinem Gedächtnis. Luca am 22 V: 19” maali allosas. Ülemisel maaliväljal on kujutatud Kristust ristil, lisaks Neitsi Maarjat, risti jalamil kõssitavat naisekuju (tõenäoliselt Maarja Magdaleena), Johannest ja veel üht seljaga vaataja poole olevat püsti seisvat naisfiguuri. Alumisel maaliväljal on kujutatud püha õhtusöömaaega. Valge linaga kaetud laua keskosas istub leiba ulatav Kristus, kelle mõlemale käele jääb kuus jüngreid kujutavat istuvat meesfiguuri. Esiplaanil näoga vaatajate poole istub punases rüüs meesfiguur (tõenäoliselt Juudas) Maali esiplaanil on veel pingike küünlaga ja veinkann. Kristuse pea kohal on lühter kolme põleva küünlaga. Kahelt poolt drapeerivad kompositsiooni kardinad.</p> <p>Kesksele maalile moodustab raamistuse baldahhiin: neljale lihtsale piilarile toetuv kaarjas katus. Katuse siseküljele on maalitud pilvedega taevast, mille all on kiri: “Siehe das ist Gottes Lam. Johani am 1 v 29.” Piilarite üla- ja alaosas on sinisel taustal valge ornament. Piilarid ja baldahhiini katuse karniis on kullatud.</p>
-----------------------	---

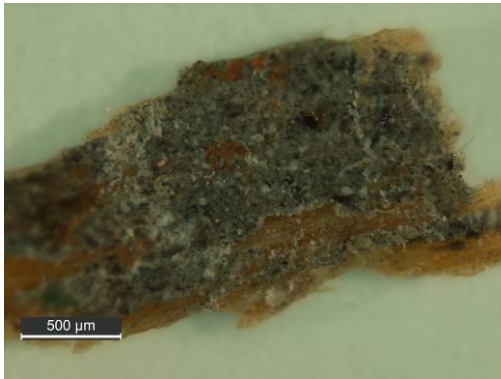
**Koostaja : Erle Kaur**

# Mikroproovid

Jrk. Nr.	Proovi kirjend	Proovide asukohad
1.	 <p>Sinine Hall Puit</p>	
2.	 <p>Sinine, hall (sellest tükist ATR-FTIR spekter TTÜ materjaliuuringute laboris, spekter sarnane eelnimetatule) Preisi sinine</p>	
3.	 <p>Sinine, hall, puidul ja proovitüki ülaseras oletatav liimikiht (sellest tükist ATR-FTIR spekter TÜ keemia instituudis.) Preisi sinine</p>	



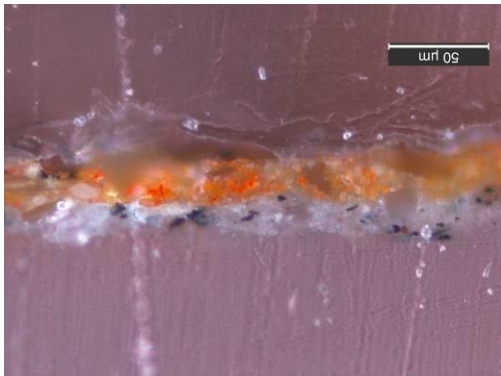
4.



Hall puidul



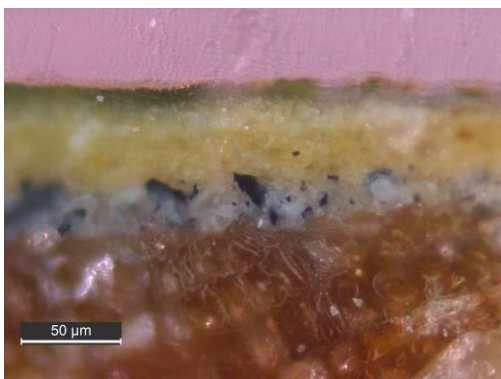
5.



Kaitsekleebis  
Punane  
Hall



6.



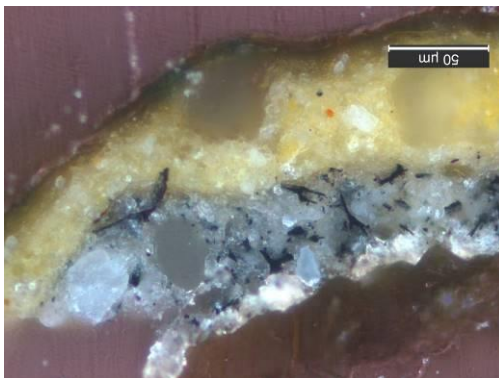
Kullatis  
Krunt (krundi pealmine kiht on värvunud rohekaks kullatisekihis sisalduvate vaseühendite tagajärjel)  
Hall  
Puit

7.



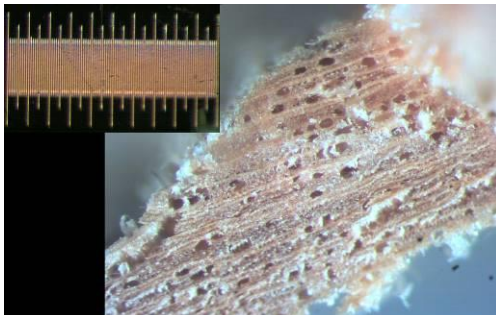
Pruun  
Kullatis  
Kruunt

8.

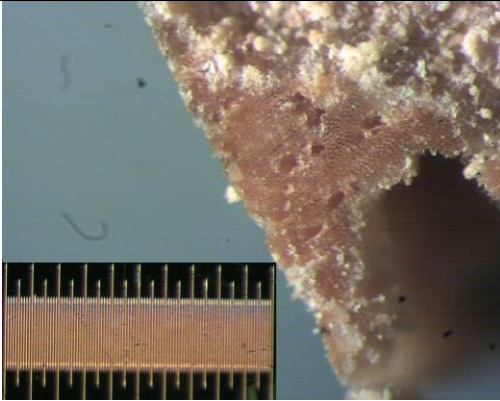


Kullatis  
Kruunt (kruundi pealmine kiht on värvunud rohekaks kullatisekihis sisalduvate vaseühendite tagajärjel)  
Hall

Puit  
1



Puiduproov maalilt. Ristlõige  
(suurenduslõigu 1 jaotis 10 μm)

<p>Puit 2</p>	 <p>Puiduproov baldahhiinilt. Ristlõige (suurenduslõigu 1 jaotis 10 µm)</p>	
-------------------	--	--

**Pigmentiuringud: Lisa 3 – Portatiivse XRF- spektomeetri mõõtmistulemused**

<b>Kirjeldatav struktuur</b>	<b>Ülesehitus</b>	<b>Seisund</b>
<b>Alusmaterjal :</b>	<p>Maal: Neljast 2,6 cm paksust ja ligikaudu 19 cm laiusest lauast ühtseks aluseks liimitud lehtpuidust puittahvel, mis on ülaosas kaarjas.</p> <p>Baldahhiin: lehtpuut</p>	<p>Maal: Seisukord on rahuldav, väike puidukadu on maali alaservas neljanda laua vasakpoolses nurgas. Neljandal laual on näha ka üksikud koiaugud. Tagakülg heas seisukorras, natuke määrdunud. Leidub liimijälgi siltide kleepimisest ja kattebaberil jälgi.</p> <p>Baldahhiin: Halvas seisukorras. Määrdunud, putukakahjustuste, värvikadude ja lahtise värviga piirkonnad, baas puudub samuti osa elemente (vapid).</p>
<b>Krunt :</b>	<p>Maal: Õhuke halli värvi kiht, mis sisaldab kriiti. On võimalik, et selle alla on krunditud imeõhukese loomse liimi kihiga</p> <p>Baldahhiin:</p>	<p>Maal: Rahuldavas seisukorras. Kohati kadudega- puit paistab.</p>
<b>Maalikihid :</b>	<p>Maal: Maalitud ühes kihis</p> <p>Baldahhiin:</p>	<p>Maal: Rahuldavas seisukorras, kohati kadudega- puit paistab.</p>
<b>Kattekihid :</b>	-	-
<b>Ümbrisraam :</b>		

**Konservaator : Erle Kaur**

<b>Konserveerimis- ülesanne:</b>	Valmistada maal ette näitusel eksponeerimiseks.
<b>Konserveerimiskava:</b>	<p>Maal</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Maalilt kaitsekleebise eemaldamine</li> <li>● Maali seisukorra hindamine</li> <li>● Maali olukorra ja kahjustuste dokumenteerimine</li> <li>● Puhastusproovide teostamine</li> <li>● Pigmenti ja sideaine proovide võtmine</li> <li>● Maalipinna puhastamine kaitsepaberi jääkidest ja pinnamustusest</li> <li>● Vajadusel lisaproovide võtmine</li> </ul> <p>Baldahhiin</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Baldahhiini seisukorra hindamine</li> <li>● Puidu ja pigmentide uuringud</li> <li>● Seisukorra ja kahjustuste kirjeldamine ja dokumenteerimine</li> <li>● Kinnitus ja puhastusproovide teostamine</li> <li>● Viimistluskihi kinnitamine</li> <li>● Viimistlukihi puhastamine pinnamustusest jms</li> <li>● Puidu struktuuri tugevdamine biokahjustatud piirkondades</li> </ul> <p>Tervikteos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Retušeerimisvajaduse hindamine ja -kontseptsiooni loomine</li> <li>● Toneerimine</li> </ul>

<b>Muudatused konserveerimise käigus:</b>	
---	--



## Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
Maal	<p>Objektiga tutvumine.</p> <p>Objekti taustainfoga tutvumine. Esialgse konserveerimiskava koostamine.</p> <p>Kaitsekleebise eemaldamine.</p> <p>Fotodokumentatsioon</p> <p>Pigmendiproovide võtmine</p> <p>Pigmendiproovide uurimine valgusmikroskoobiga ja pildistamine (TTÜ)</p> <p>Värviproovide uurimine valgusmikroskoobiga ja pildistamine.</p> <p>Mikrolihvide valmistamine ja ristlõigete pildistamine. (EKA konserveerimisosakond)</p> <p>Puhastusproovid</p> <p>Maalipinna puhastamine kaitsekleebise jääkides, liimist ja pinnamustusest .</p> <p>Fotografeerimine</p>		<p>Soe vesi ja niiskust absorbeeriv svamm Saugwunder</p> <p>Etanool Ensüümpuhastus Triammoonium-nitraat 4% vesilahus Triammoonium-nitraat 2% vesilahus</p> <p>Triammoonium-nitraat 2% vesilahus</p> <p>Destilleeritud vesi ja niiskust absorbeeriv svamm Saugwunder</p>
Baldahhiin	Objektiga tutvumine		

	<p>Fotodokumentatsioon objekti seisukorrast</p> <p>Puiduproovide võtmine ja interpretatsioon</p> <p>Pigmendianalüüs. ATR-FTIR spektrid.</p> <p>Mikroproovide võtmine ja ristlõigete prepareerimine.</p> <p>Puhastusproovide teostamine:</p> <p>baldahhiini katuse pealispinnal</p> <p>baldahhiini katuse sisepinnal</p> <p>baldahhiini piilaritel</p> <p>Viimistlukihtide kinnitusproovide teostamine baldahhiini piilaritel</p>		<p>Destilleeritud vesi ja niiskust absorbeeriv svamm Saugwunder</p> <p>2% TAC vesilahus</p> <p>5% TAC vesilahuse 3% klucelgeel</p> <p>ensüüm, etanool, atsetoonija 2% TAC vesilahus</p> <p>ensüüm, 2% TAC vesilahus, 5% TAC ja etanooli 3% klucelgeeli, 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeeli kompressid Katsed erinevate geeli toimimisaegadega.</p> <p>Paraloid B72 10% ja 5% etanoolis Lascaux Medium für Konsolidierung (MFK) 100%, 50% ja 33% vesilahus</p>
--	---	--	--

	<p>Värviplekkide eemaldusproovid baldahhiini piilaritel</p> <p>Puidu tugevdamine baldahiini piilarite sokliosas</p> <p>Polükroomia kinnitamine</p> <p>Polükroomia puhastamine</p>		<p>atsetoon, 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeel, atsetooni 3% kucelgeel, värvieemaldaja Solmaster MP Maalinpoisto, dimetüülformamiid</p> <p>Paraloid B72 10% atsetooni ja etanooli 1:1 segus</p> <p>MFK 50% vesilahus</p> <p>2% TAC vesilahus, 5% TAC vesilahuse 3% klucelgeel, dimetüülformamiid, destilleeritud vesi</p>
--	---	--	---

**Fotod: Lisa 2 – Fotododokumentatsioon**