

EESTI KUNSTIAKADEEMIA
Kunstikultuuri teaduskond
Muinsuskaitse ja restaureerimise osakond

Triin Aare

Haapsalu Jaani kiriku altari uuringud ja
konserveerimiskontseptsioon

Puitskulptuuri „Kristuse ristimine“
konserveerimine-restaureerimine

BAKALAUREUSETÖÖ

Juhendajad: Hilkka Hiiop, PhD
Merike Kallas, MA

Tallinn 2013

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.

„ ” 2013. a.

.....

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele :

„ ” 2013.a.

.....

Kaitstud hindede:

.....

„ ” 2013. a.

.....

SISUKORD

SISUKORD	0
SISSEJUHATUS	4
1. HAAPSALU JAANI KIRIKU ALTARI TAUSTAST	6
1.1. Jaani kirik	6
1.2. Altari kirjeldus	8
1.3. Altari päritolu ning atribuutsioon.....	11
2. JAANI KIRIKU ALTAR 16.–17. SAJANDI KONTEKSTIS	13
2.1. Altari valmistamine, ülesehitus ja materjalid.....	14
2.2. Altarite areng 16.–17. sajandil. Uuetüübilised altarid	14
2.3. Epitaafaltarid	15
2.4. Altari teoloogiline sõnum.....	16
3. JAANI KIRIKU ALTARI KONSERVEERIMISEELSE UURINGUD	19
3.1. Altari seisukord enne restaureerimist.....	19
3.2. Altari uuringud	21
3.3. Altari varasemad restaureerimised	23
4. KONSERVEERIMISKONTSEPTSIOON.....	27
4.1. Väärtused konserveerimises	27
4.2. Haapsalu Jaani kiriku altarijetaabli konserveerimise kontseptsioon.....	34
5. SKULPTUURIGRUPI „KRISTUSE RISTIMINE“ KONSERVEERIMINE- RESTAUREERIMINE	37
5.1. Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ kirjeldus ja päritolu	37
5.2. Skulptuuri seisukord	38
5.3. Skulptuuri uuringud ja konserveerimine	39
KOKKUVÕTE.....	43
KASUTATUD MATERJALID	47
ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI.....	50
LISADE LOETELU	51
LISA 1	52
LISA 2	53
LISA 3	54
LISA 4	55

LISA 5	56
LISA 6	57
LISA 7	58

SISSEJUHATUS

2012. aasta sügisel pakuti mulle võimalust osaleda Haapsalu Jaani kiriku altari laiaulatuslikus konserveerimisprojekti: altaril vajas konserveerimist nii altarilaud, altari ehissein ehk retaabel kui ka tugikonstruktsioon. Käesolev töö hõlmab ainult altariretaabliga seotud konserveerimisküsimusi ning on teoreetiliseks põhjaks altariretaabli konserveerimistöödele. Bakalaureusetöö sisaldab altari uuringuid ning uuringute pinnalt väljatöötatud konserveerimiskontseptsiooni. Lisaks teoreetilisele poolele on bakalaureusetöö üheks osaks altaril asunud puitskulptuuri „Kristuse ristimine“ konserveerimistööd.

1630. aastal valminud varabarakne altariretaabel on silmapaistva meistri Joachim Winteri töö. Altari muudab eriliseks selle materjal – paekivist nikerdatud altarisein on Eestis ainuke omataoline. Altariretaabli taust on suurel määral uurimata: altari ajaloo ja varasematest restaureerimistest ei olnud enne uurimistöö algust praktiliselt midagi teada. Seepärast on taustauuringud minu töö oluliseks osaks, mille käigus tehti altari kohta mitu olulist avastust.

Altariretaabli konserveerimisel on peamiseks küsimuseks altarit katva sekundaarse värvikihi esteetiline ja ajalooline sobivus Jaani kiriku altaril. Kas värvikihi eemaldamine oleks põhjendatud? Milline oleks soovitud tulemus pärast altariretaabli konserveerimist? Konserveerimise eesmärgi püstitamiseks käsitlen erinevaid kultuuripärandi väärtusteooriaid ning üritan seejärel leida vastust probleemile: millest peaks konservaator otsuse langetamisel lähtuma? Minu bakalaureusetöö eesmärgiks ei ole niivõrd kindlate vastuste pakkumine altariretaabli konserveerimiseks, vaid analüüs, millised on erinevad võimalused konserveerimiskontseptsiooni koostamisel ning milliseid aspekte peaks seejuures arvestama.

Töö on jagatud viieks peatükiks. Esmalt uurin Haapsalu Jaani kiriku altari tausta: kirjutan kokkuvõtlikult Jaani kirikust ehitusajaloost, altari ülesehitusest ja atribuutsioonist. Teises peatükis toon välja ajaloolise konteksti, uurides milliseid altareid püstitati Eestis 16. – 17. sajandil ning mille poolest eristub Jaani kiriku altarisein. Kolmas osa koosneb altari seisukorra kirjeldusest, konserveerimiselsetest uuringutest ja varasemate restaureerimiste ajaloo. Väärtustega konserveerimises ning lähemalt Jaani kiriku altari

konserveerimisdilemmaga tegelen töö neljandas peatükis. Viimane peatükk võtab kokku skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ taustauuringud ja konserveerimiskäigu.

Ajaloolise tausta uurimisel toetusin peamiselt Reet Rasti peatükile „Altar – jumala laud ja esindusobjekt“ 2005. aastal ilmunud „Eesti kunstiajalooos“. Haapsalu Jaani kiriku ehitusloos oli oluliseks allikaks raamat „Haapsalu linnakirik“ (1913). Samuti leidsin informatsiooni erinevatest kunstiteaduslikest artiklitest. Altari varasemate restaureerimiste ja uuringute kohta leidsin teavet Muinsuskaitseameti- ja Eesti Ajalooarhiivist. Sooviksin tänada Eesti Ajalooarhiivi arhivaari Kalev Jaagot, kes jagas minuga oma uurimistöde tulemusi ning juhatas teemakohaste artiklite juurde. Väärtusteooriate uurimisel toetusin peamiselt kahele tekstile: Alois Riegli uurimusele „Kaasaegne mälestistekultus: selle olemus ja algupära“ (1903) ja Barbara Appelbaumi raamatule „Conservation Treatment Methodology“ (2007).

1. HAAPSALU JAANI KIRIKU ALTARI TAUSTAST

Altar on kristliku kirikuruumi üheks tähtsamaks elemendiks, see on Jumala kohaloleku ja palve sümbol. Liturgilises tähenduses on oluline altarilaud, *mensa domini* ehk „Issanda laud“, mis sümboliseerib armulaua sakramenti. Altarilaud on sageli kaunistatud selle kohal asuva ehisseina ehk retaabluga. Altariks võib nimetada nii altarilauda kui -retaablit.

Jaani kiriku altar on oluliseks märgiks ka Haapsalu linna kultuuriloos. Altari annetas kirikule Haapsalu bürgermeister ning autoriks oli silmapaistev kohalik meister Joachim Winter. Järgnevas peatükis avan lähemalt Haapsalu Jaani kiriku altari ajaloolist tausta, alustades kiriku ehitusloo peamiste punktidega.

1.1. Jaani kirik

Haapsalu Jaani kirik on arvatavasti ehitatud keskaegse aida müüridele, mistõttu on pühakoda erandlikult orienteeritud põhja-lõunasuunaliselt. Esimene viide Jaani kirikust pärineb 1524. aastast, mil seda on mainitud Nikolai kirikuna.¹ Samal aastal lubas Saare-Lääne piiskop Johannes IV Kievel linnas asutada luterliku koguduse.² Võib arvata, et uuel kogudusel tekkis vajadus pühakoja järele ning seetõttu kohandati vana aidahoone kirikuks. Sel juhul on tegemist ühe varasema evangeelse kirikuga Eestimaal.³

Haapsalu Jaani kirikut ja toomkirikut nimetatakse vastavalt linna- ja lossikirikus. Kahe kiriku pühakutega on varasemalt palju segadust olnud. Algselt Nikolausele pühendatud linnakirikut nimetatakse selle pühaku järgi veel 1627. aastal, kuid 1785. a mainib pastor Gustav Carlblom, et kirikut on varem kutsutud Püha Johannese kirikuks, kuna kirikutagust tänavat niimoodi kutsutakse. Lossikirikut mainitakse Nigula kirikuna esmakordselt 1785. aastal, keskaegne kirik oli tegelikult pühendatud Evangelist Johannesele ja Ristija Johannesele. Nõnda on kahe kiriku pühakud vahetusse läinud, edaspidi seostati Nigula nime saksa koguduse ja Jaani nime eesti kogudusega.⁴

¹ Kalev Jaago, Jaani kirik Kooli t. 4. – Eesti arhitektuur 2. Peatoim V. Raam. Tallinn: Valgus, 1996, lk 14.

² K. Jaago, Haapsalu kodanikeraamat, 1496–1797 = Hapsaler Bürgerbuch 1496–1797. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 1999, lk 16.

³ Haapsalu linnakirik. Tallinn: A. Mickwitz, 1913, lk 3–4.

⁴ K. Jaago, Haapsalu lossikiriku taastamine 1726–1889 – Läänemaa toimetised IV, 2000, lk 7.

Linnakirik teenis linnarahvast (hilisem eesti kogudus) ning lossikirik aadlikke (saksa kogudus). Kuningas Johan III (valitses 1568–1592) käsul pidi Haapsalus kaks õpetajat olema: ülem- ja abiõpetaja, viimase hooleks jäi linnakiriku kogudus ja toomkool.⁵ Esimene teadaolev evangeeliumi õpetaja Haapsalus oli Joachim Jacobi (surnud 1587).⁶ Kui 18. märtsil 1726. aastal viis torm Haapsalu toomkiriku katuse ning seda enam ei kasutatud, ühendati linna- ja lossikiriku kogudused linnakiriku alla. 1889. aastal taaspühitseti toomkirik. Ehkki tehti veel vahet saksa ja eesti koguduse vahel, siis praktikas jäid kogudused ühendatuks ning kasutasid mõlemat kirikut.⁷

Haapsalu Jaani kirik on lihtsa põhiplaaniga – koosneb ühelöövilisest pikihoonest, käärkambrist idas ning tornist põhjaküljel. Käärkamber on ehitatud 1667. aastal, samal ajal sai kirik ka surnukabeli ja esimese oreli. Kiriku varasema, mõõtudelt väiksema torni kohta on esimesed andmed S. Waxelbergi jooniselt 1683. aastast. Suuremat ümberehitust tähistab aastaarv 1690 tuulelipul.⁸

1785. a kurtis kirikuõpetaja G. Carlblom, et „kirik täitsa lagunud on ja pahemalt poolt küljest üks jagu lage sisse kukkunud“. Leping ümberehitamise kohta sõlmiti 1789. a novembris, mille järgi „...peab kiriku 3 jalga kõrgemaks tegema, uue kivist katuse, uute gipsist lae-ilustustega, müürid seest ja väljast ära krohvima ja ilustama, torni äraparandama, uued suuremad aknad tegema ja selle tarwis kõige parema klaasi wõtma, ning küljeukse suurendama, „nii et surnut wõib läbi kanda“.“ Samuti pidi kiriku põrandat jala võrra tõstma ning tegema teisi väiksemaid parandustöid. Eraldi on märgitud, et altarit ja kantslit peab ehituse ajal hoidma nii, et nad ei saaks vigastatud.⁹

1853. aastal võeti maha Jaani kiriku varasem torn.¹⁰ Uue massiivse põhjatorni ladumist alustati 1855. aasta kevadel ning lõpetati sama aasta 9. juulil.¹¹ Järgmisel aastal tehti

⁵ Haapsalu linnakirik, lk 4–5.

⁶ Samas, lk 4.

⁷ Haapsalu kirikukroonika 1849–1940, lk 85.

⁸ K. Jaago, Jaani kirik Kooli t. 4, lk 14.

⁹ Haapsalu linnakirik, lk 11.

¹⁰ Haapsalu kirikukroonika 1849–1940 = Kirchenchronik zu Hapsal 1849–1940. Haapsalu: EELK Lääne Praostkond: EELK Haapsalu Püha Johannese Kogudus, 1999, lk 9.

¹¹ Haapsalu kirikukroonika 1849–1940, lk 15.

kirikus ka sisetöid: maaler W. O. Petersoni poolt värviti õlivärviga üle kiriku pingistik. 1857. aastal remonditi kirikukantsel ning renoveeriti kõik numbritahvlid.¹²

Viimane suurem remont tehti kirikus aastatel 1976–1979. Kiriku puitlagi asendati monoliitbetoonist laega ning vahetati katuse kandekonstruktsioon ja katusekate.¹³ Aastatel 2008–2011 remonditi kiriku fassaadi ning tehti väiksemaid sisetöid; korrastati ajaloolised hauaplaadid ja kooriruumi põrand, pikihoonesse tehti uus paeplaatidest põrand.¹⁴

Kiriku sisustuse vanimad elemendid on kolm hauaplaati altariesisel: Joachim Jacobi (1587), bürgermeister Ledeburi (1569) ja Jürgen Mackeprangi (1603) hauaplaadid.¹⁵ Nikerdatud barokk-stiilis kantsli annetas „Jumalale auks ja kirikule iluks“ Hans Wedeli lesk Dorothea König. Kantsel pärineb aastast 1707 ning selle autoriks on Riia puunikerdaja Dietrich Walter, kellele on atribueeritud ka Hanila altar ja kantsel.¹⁶ Paekivist altari annetas kirikule Haapsalu bürgermeister Johannes Balhorn 1630. aastal.¹⁷

1.2. Altari kirjeldus

Haapsalu Jaani kiriku arhitektooniliselt komponeeritud varabarokne altarisein on külgedelt toetatud joonia sammastega. Arhitektuurse raami staatilisuse lõhub altari külluslik maneristlik kõhronament, mis moodustab kongusninalisi maskaroone altari külgedele. Altariretaabli pealmikul on kõhronamendiga loodud mulje alistatud lohemaost. Osavalt modelleeritud lopsaka dekoori kõrval paistab altari põhikorruse kõrgreljeef „Kristus Ketsemani aias“ oluliselt vaoshoitumana. Kompositsioonilt on

¹² Haapsalu kirikukroonika 1849–1940, lk 21.

¹³ Haapsalu Jaani kiriku katuse- ja laekonstruktsioonide remont-restaureerimistööd. Muinsuskaitseameti arhiiv (edaspidi MKA), s P-5634.

¹⁴ Lehte Ilves, Jaani kirikus lõppes kolm aastat kestnud remont. – Lääne Elu, 16. VII 2011.

¹⁵ Sirje Simson, Haapsalu Jaani, http://www.eelk.ee/h_haapsalu_jaani.html (vaadatud 15. III 2013).

¹⁶ Kultuurimälestiste riiklik register. Kantsel, Fr. Weiss, 1707, registri number 16113, <http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=16113> (vaadatud 15. III 2013).

¹⁷ Reet Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt. – Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk 329.

reljeef küllalt kohmakas, kuid üksikud rohulibled ja puulehed on teostatud peenetundeliselt.¹⁸

Jaani kiriku altari pealmiku ümarkaarse niši taustal on figuur Kristusega ristil. Ristilöödu pea kohal on tekstilint „INRI“ ja jalamil kolp ning ristatud sääreluud. Pealmikku kroonib võidulipuga triumfeeriv Kristus, demonstreerides, et usk Jumalasse saab tasutud. Peakorruse talastikku kroonivad külgedel annetaja majamärgid. Altari predellal ning peakorruse ja pealmiku vahel kohal võib näha inglipäid.

Altari predellal asuvad kahel pool keerubit kaks tekstitahvlit. Parempoolsel tahvilil on ladinakeelne tekst: „Abba, Isa! Sinul on kõik võimalik! Vii see karikas minust mööda! Kuid ärgu sündigu see, mida mina tahan, vaid see, mida sina tahad! Mt: 26, 39; Mr 14, 36; lk 22, 42“, mis viitab Ketsemani aia temale. Vasakpoolsel tekstitahvilil on saksa keeles kirjas „1630. aasta 1. septembril on H. Hans Balhorn selle altari Jumala auks ja oma kristliku usu tunnistamiseks sellele kirikule annetanud ja üles seada lasknud.“¹⁹

Kahekorruseline retaabel toetub altarilaua tagaservale ehitatud kõrgendusele, mille kohta kasutatakse käesolevas töös mõistet „sokkel“. Altari sokliosa on tõenäoliselt hilisem lisandus, sest traditsiooniliselt toetuvad 17. sajandi altariid predellale. Võib oletada, et



1 Haapsalu Jaani kiriku altar. Foto Tõnis Padu, 2011.

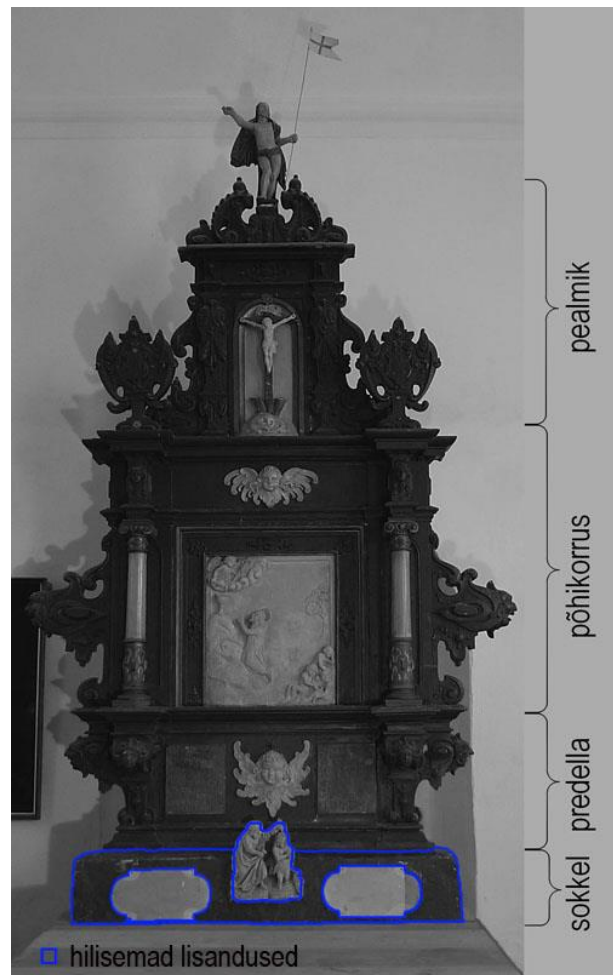
¹⁸ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 329–330.

¹⁹ Samas, lk 329–330.

sokkel lisati seoses kiriku kõrgemaks ehitamisega 18. sajandi lõpus.²⁰ Sokli täpne ehitusaeg on siiski teadmata.

Sokli keskele on paigaldatud muu päritoluga puitskulptuur “Kristuse ristimine”. Skulptuurigrupi kõrval asuvad kaks plekktahvlit. Metalltahvleid on aja jooksul mitu korda vahetatud: viimased pärinevad koguduse õpetaja Tiit Salumäe andmetel 1978. aastast.²¹

Altarilaud on laotud ebäühtlase kujuga paekividest ning kaetud puidust lauaplaadiga. Arvatavasti ei ole altarilaud algse altariseina juurde kuuluv, vaid hiljem laotud. 1785. aasta kiriku varaloendis on märgitud puust kattega ja paremalt küljelt laudadega vooderdatud altarilaud.²²



2. Altari ülesehitus koos hilisemate lisandustega.

²⁰ 1789. aasta lepingu järgi pidi kiriku 3 jalga kõrgemaks ehitama. Haapsalu linnakirik, lk 11.

²¹ Vestlus koguduse õpetaja Tiit Salumäega, 28. III 2013, märkmed autori valduses.

²² Inventaranimistud. Eesti Ajalooarhiiv (edaspidi EAA), f 1239, n 1, s 139, l 7v.

1.3. Altari päritolu ning atribuutsioon

Haapsalu Jaani kiriku altar on atribueeritud Joachim Winterile,²³ kes oli 17. sajandi I poole väljapaistev kiviraider. Winter oli Toompea lossipastori poeg ning esmased õpetused sai ta arvatavasti mõne Tallinna kiviraideri juures. 1628. aastal sai Winter Haapsalu kodanikuks²⁴ ning 1634. aastal ehitas praegusele Kooli tänavale töökoja, mis 1641. a varaloendi järgi koosnes suurest eeskojast, võlvitud roovialusest ja ühest ahjuga toast, kus oli 16 klaasruuduga aken.²⁵ Aastatel 1628–57 elas J. Winter Haapsalus, töötas Liivimaa kindralkuberner Jakob De la Gardie teenistuses ning osales ka krahvi Rootsi losside ehitusel.²⁶ Surma aeg ei ole täpselt teada, võimalik, et Winter suri 1657. aastal katku, sest edaspidi teda Haapsalu kodanike nimekirjas ei ole.²⁷

Jaani kiriku altari kõrval on stiilikriitiliselt tema töödeks peetud Winteri perekonna epitaafi²⁸ Noarootsi kirikus (1630),²⁹ Haapsalu toomkiriku ristimisnõud (1634) ja Noarootsi kiriku ristimisnõud,³⁰ Hiiumaa Pühalepa kiriku kantslit (1636)³¹ ning sealsamas asuvat Schenkingite suguvõsa hauaplaati (1636).³² Winteri töödes võib näha nii põhjamaade renessansskunsti eeskujusid kui ka barokset lopsakust. Meistri arhitektuurne kompositsioon ning dekoorikäsitus on renessansskunstile iseloomulikud, eeskujuna on võetud Vredeman de Vriesi ornamentidest. Kuid lopsakalt modelleeritud figuurid, maskid ja rõivaste drapeeringud on märgiks uue kunstistiili – baroki – võidule pääsemisest. Joachim Winterit võib pidada esimeseks varabaroki rikkaliku ornamendikasutusega kõhrestiiili esindajaks. Helmi Üprus on kirjutanud: „J. Winter oli väga võimekas meister, uue maitse pioneer.“³³

²³ Ühtegi kirjalikku tõendit Winteri autorlusest pole seni siiski leitud.

²⁴ K. Jaago, Haapsalu kodanikeraamat, 1496–1797, lk 81.

²⁵ Samas, lk 18.

²⁶ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 329.

²⁷ Samas, lk 456–457.

²⁸ Martin Winter, Toompea pastori Marten Winteri poeg, oli Toomkooli rektor ja Noarootsi kiriku pastor (1613–1638). Ei ole dokumentaalselt tõestatud, et Joachim Winter oli Martini vend, kuid perekonna epitaafi valmistamine on läbikäimise tunnistuseks. R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 456.

²⁹ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 398.

³⁰ Samas, lk 362.

³¹ Helmi Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini. Tallinn: Kunst, 1987, lk 179.

³² R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 395.

³³ H. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini, lk 179–180.

Altari predellal asuval tekstitahvlil on öeldud, et altari on annetanud Hans Balhorn 1630. aastal. Arhiivimaterjalidest ei ole seni leitud kindlat tõendit selle kohta, et altar oleks algselt Haapsalu Jaani kirikule kuulunud. Inventaranimistusesse altarit tavaliselt ei märgitud, arvatavasti oli tegemist niivõrd püsiva asjaga, et selle ülesmärgimist ei peetud vajalikuks. Esimest korda oli kivist altar ära märgitud 1785. a linnakiriku inventaranimistus.³⁴

Hans, mõnel pool ka Johan, senior oli alates 1628. aastast Haapsalu raehärra ja aastatel 1636–1643 bürgermeister. Seega võib oletada, et annetus tehti Haapsalu kirikule, võimalikeks variantideks on lossi- ja linnakirik. Annetuste nimekirju lugedes saab selgeks, et linnakirik ei olnud vaid eestlaste kirik, vaid linnakodanike; linnakirikule on annetusi teinud mitmed auväärt kodanikud, aadlikud siiski erandina. Igatahes ei ole põhjust arvata, et raehärra ei oleks võinud altarit linnakirikule annetada. Kirikuraamatus märge 1630. aasta annetuse kohta puudub, kuid 1634. aastal on „auväärne ja mehine sell Heldt linnakiriku altari karika jaoks punase liniku kinkinud...“.³⁵

Siiski on toomkiriku ja linnakiriku varad pidevalt vahetuses olnud, samuti on nende vara nimistutes sageli segamini nimetatud. Näiteks Joachim Winteri ristimiskivi on 1662. aastal märgitud linnakiriku vara hulka,³⁶ praegu asub see toomkirikus. 1785. a inventaranimistus on märgitud põõningul asuvad „ülejäädid lossikiriku kantlilt“: 4 tahvli, 5 kullatud posti, 2 kantlikaunistust, 2 kuju ja 1 altaritahvel aastaarvuga 1628.³⁷ Altaritahvli aastaarv vähendab veelti tõenäosust, et 1630. aastal valminud altar oli mõeldud toomkirikusse.

Võimalik, et ka „Kristuse ristimise“ puitskulptuuri puhul on tegemist „ülejäädiga lossikirikust“ ning kahe kuju all on mõeldud Peetruse ja Pauluse figuure, mis asuvad praegu toomkirikus (lähemalt lk 36–37).

³⁴ Inventaranimistud. EAA, f 1239, n 1, s 139, 17v.

³⁵ Kirikuraamat: sünni-, abielu-, surnameetrika 1656-1774 ja andmed koguduse tegevuse kohta 1593-1774. EAA, f 1239, n 2, s 2, 17v.

³⁶ Kirikuraamat. EAA, f 1239, n 2, s 2, 17v.

³⁷ Inventaranimistud. EAA, f 1239, n 1, s 139, 19.

2. JAANI KIRIKU ALTAR 16.–17. SAJANDI KONTEKSTIS

Haapsalu Jaani kiriku altar on üks varasematest säilinud luterlikest altaritest Eestis. Reformatsioon jõudis Eesti- ja Liivimaale 16. sajandi 20. aastatel, leides esmalt toetuse suuremates linnades. Järgnevatel kümnendite jooksul luteri usk Eestimaal levis ning muutus valitsevaks Rootsi ülemvõimu perioodil. Vajadust uute pühakodade järgi ei tekkinud, sest Martin Lutheri arusaama järgi võis jumalateenistusi pidada ka endistes katoliku kirikutes. Küll seadis luteri liturgia ja teoloogia uued nõudmised kirikuruumile. Jumalateenistuses kasvas jutluse osakaal, sakramentidest jäid alles armulaud ja ristimine.³⁸

Ehkki katoliku kirikukunst mõisteti teoorias hukka, siis praktikas jäeti vanad altarisid oma kohale alles ning uusi palju ei püstitatud. Pärast reformatsiooni valmistatud altariretaableid on Eestis suhteliselt vähe säilinud: enne teist maailmasõda oli neid teada kolmkümmend viis.³⁹ Tulenevalt jutluse rolli tähtsustumisest püstitati 17. sajandi esimesel poolel kirikutesse enam uusi kantsleid kui altareid.⁴⁰

Eesti vanimad luterlikud altarisid pärinevad 16. sajandi lõpust: Kihelkonna ja Kärla kirikus. 17. sajandi 20. aastatest on teada kaks suhteliselt tagasihoidlikku altarisid, 30. aastatel püstitati kujunduselt juba uhkemad altarisid Haapsalu Jaani ja Keila kirikus ning kappaltar Harju-Madise kirikus. Altarisite valmistamine intensiivistus sajandi lõpul, eriti 1680.–90. aastatel.⁴¹ Järgnevalt käsitlem 16.–17. sajandi altarisite valmistamise traditsioone ja meetode ning vaatlen, mil määral vastab neile Haapsalu Jaani kiriku altar.

³⁸ Merike Kurisoo, Muudatused ja järjepidevus. Luterlik kirikuruum ja -sisustus 16. sajandi Eesti- ja Liivimaal. – Sulane 1, 2010. <http://www.kaarlikogudus.eu/ajakiri/sulane42.php#AIN> (vaadatud 28. X 2012).

³⁹ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 316.

⁴⁰ Samas, lk 315.

⁴¹ Samas, lk 315.

2.1. Altari valmistamine, ülesehitus ja materjalid

Altarilauad olid varauusajal kas kivist või puust ning kaetud linikuga. Altariseinu valmistati vastavalt tsunftireeglitele: altari korpuse ja skulptuurid tegid tiserid ja puunikerdajad, misjärel altar kullati ja värviti maalijate poolt, kes maalisid altarile ka pildid. Eestis on altariretaabli aluspaneeliks kasutatud peamiselt okaspuud, aga ka pärna, paplit või kaske. Kivialtarid olid haruldased kõikjal Põhja-Euroopas, Eestis on ainukesena säilinud Haapsalu Jaani kiriku altar.⁴²

Meistrid jõudsid Eestisse peamiselt Saksamaalt või Põhjamaadest. Kunstiliste eeskujudena kasutati palju arhitektuuriraamatuid: sakslaste Hans Blumi ja Wendel Dietterlini ning Madalmaaladest pärit Hans Vredeman de Vriesi kogumikke. Graafilisi eeskujusid kasutasid nii maalrid kui ka kujurid ja tiserid. Ka Haapsalu altari viilu ja dekoratiivelementide kujunduses on märgata saksa maneristlike kunstnike Wendel Dietterlini (1598) ja Gabriel Krammeri (1600) arhitektuuriraamatute mõjutusi. Varauusaegsete altarite suhtelise sarnasuse määrasidki rohkem kättesaadavad eeskujuraamatud kui meistrite omavahelised mõjud; siiski tuli altarisein vastavalt tellija soovidele ja võimalustele iga kord uuesti komponeerida.⁴³

2.2. Altarite areng 16.–17. sajandil. Uuetüübilised altarid

Uued antiik-roomast inspireeritud monumentaalsed altariseinad hakkasid Euroopas levima 16. saj lõpul ja 17. saj alguses.⁴⁴ Eesti esimesed uuetüübilised altarid – Ambla kirikus ja Tuhala kabelis – valmisid mõlemad 1627. aastal ja on atribueeritud Berent Geistmannile.⁴⁵ Joachim Winteri altar valmis vaid paar aastat hiljem – tegemist on ühe varasema uuetüübilise altariga Eestimaal.

Uus altaritüüp kujunes välja Itaalias renessansi perioodil lähtudes Vitruviuse arhitektuuriõpetusest. Altarikujunduse põhimotiivideks said sammasportikus ja triumfikaar, milles kesksel kohal paiknes maalitud või nikerdatud pilt. Selle all asus

⁴² R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 317.

⁴³ Samas, lk 316.

⁴⁴ M. Kurisoo, Muudatused ja järjepidevus. Luterlik kirikuruum ja -sisustus 16. sajandi Eesti- ja Liivimaal. – Sulane 2010, nr 1. <http://www.kaarlikogudus.eu/ajakiri/sulane42.php#AIN> (vaadatud 28. X 2012).

⁴⁵ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 328.

altarilauale toetuv soklitaoline predella, millel võis paikneda pildi- või tekstitahvel. Landaueri altar oli esimene antiik-rooma stiilis altar Saksamaal, mis valmis 1511. aastal Albrecht Düreri kavandi järgi. Keskse tahvelmaaliga, mida flankeerivad pilastrid, kitsa predella ning segmentfrontooniga Landaueri altariseinast kujunes luterliku altari standard. Euroopas hakkasid uuetüübilised altariid levima 16. saj lõpul ja 17. saj alguses. Sellist altaritüüpi nimetatakse edikula-,⁴⁶ portaal-, või triumfikaaraltariks.⁴⁷

Ajapikku kasvavad altariseinad kõrgusesse, kolme- ja neljakorruselise pildireani. Ka Eesti varasemad portaalaltariid on juba mitmekorruselised: Haapsalu altar kahe-, Keila altar kolmekorruseline. Manerismiajastu altariitele on iseloomulik arhitektooniline ülesehitus ja korruste võrdväärsus, sagedasti on nad ülekuhjatud maalide, skulptuuride ja ornamendiga.⁴⁸ Kujunduses domineerivad sambad, keerubid, annetajate vapid ja portreed. Pahmikornament hakkas levima 17. sajandi 20. aastatel, seda kasutati palju sambatumbadel, konsoolidel ja talastikul⁴⁹.

2.3. Epitaafaltariid

Üheks reformatsiooniga kaasnenud muudatuseks oli kõrvalaltariite kadumine: 1571. aasta Rootsi kirikuseadus sätestas, et tähelepanu keskpunktis pidi olema pealtar. Kõrvalaltariite ning perekonnakabelite asendusena tõusis epitaafkunsti tähtsus, mille eesmärgiks oli inimese mälestamine, usu tunnistamine ja kuulutamine, aga ka kiriku kaunistamine. Annetamist peeti Jumalale meelepäraseks tegevuseks, votiivtekstiks kujunes „Jumala auks ja kiriku ehteks“. Epitaafi funktsioon võidi omistada nii kiriku sisustuselementidele kui ka liturgilistele riistadele. Nii said annetaja perekonna vappidega ja annetust tähistava pealdistekstiga altariid aja jooksul epitaafi tähenduse.⁵⁰

Altariid annetas kirikutele enamasti kõrgaadl, erandiks Haapsalu Jaani kirikule altari

⁴⁶ Aedicula (ld. templike, majake) ehk edikula – väike rooma tempel. Laiemas tähenduses väike seinast väljaulatava viiluga nišš akna või ukse raamistuses, koosneb kahest eendsambast ning nendele toetuvast talastikust ja viilust.

⁴⁷ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 316.

⁴⁸ Samas, lk 328.

⁴⁹ Samas, lk 329.

⁵⁰ R. Rast, Animo grato vovit. Varauusaegsed epitaafaltariid Eestis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2011, nr 1–2, lk 184.

annetanud bürgermeister. Peale aadlike on epitaafe pühendatud ka kiriku eestseisjatele, pastoritele ja intelligentsile.⁵¹ Epitaafaltareid võidi püstitada lahkunute mälestuseks: Kärla, Lüganuse ja Hanila altarid on tellitud lesknaiste poolt mehe mälestuseks. Samuti annetati altareid ka oma eluajal, näiteks Haapsalu Jaani ja Keila altarid. 17. sajandi epitaafaltari tunneb ära perekonnavappide ja pühendusteksti järgi.⁵²

Haapsalu Jaani altariil on tekstihavel kirjaga: „1630. aasta 1. septembril on H. Hans Balhorn selle altari Jumala auks ja oma kristliku usu tunnistamiseks sellele kirikule annetanud ja üles seada lasknud.“ Epitaaf-altarist annavad tunnistust ka Balhorni majamärkidega vapikilbid pealmiku külgedel. Perekonnavappidega ehitud altar representeeris suguvõsa auvärsust ning omandas perekonna mälestust jäädvustava epitaafi funktsiooni. Epitaaf-altarile vastav on ka Jaani kiriku altari programm: „Kristus Ketsemani aias“ annab tunnistust enese Jumala hoolde usaldamisest.⁵³

2.4. Altari teoloogiline sõnum

Luteri kiriku altarikujunduse eesmärgiks oli pühakirja sõnumi seletamine. Kõige olulisemal kohal luterlikus ikonograafias olid kristoloogilised teemad, nagu Kristuse elu, surm ja ülestõusmine. Martin Luther pidas kõige sobivamaks altarimaaliks püha õhtusöömaaga, mis illustreerib armulauasakramenti, kuid ka valikut: „Tõesti, ma ütlen teile, üks teie seast, kes on minuga koos söömas, annab mu ära.“ Eesti 16.–17. sajandi altaritest enam kui pooltel on kujutatud püha õhtusöömaaga.⁵⁴ Selle kõrval soositi veel Kristuse ristilöömist ja ülestõusmist.⁵⁵

Haapsalu Jaani altari keskne teema – Ketsemani aia stseen – on Eesti kontekstis küllalt erandlik: teadaolevalt on seda kujutatud ka Põide altari pealmikul (hävinud) ning Kärla altari tiibade siseküljel.⁵⁶ Ketsemani aed oli koht, kus Kristus palvetas enne ristilöömist, teda saatsid jüngrid Peetrus, Jaakobus ja Johannes. Kui Jeesus jüngrid magavana leidis

⁵¹ R. Rast, *Animo grato vovit*. Varauusaegsed epitaafaltarid Eestis, lk 163.

⁵² R. Rast, *Altar – Jumala laud ja esindusobjekt*, lk 316.

⁵³ Samas, lk 329–330.

⁵⁴ Samas, lk 320

⁵⁵ Samas, lk 317.

⁵⁶ Samas, lk 457.

ütles ta: „Valvake ja palvetage, et te kiusatuse sisse ei satuks, vaim on küll valmis, aga liha nõder“ (Mt 26:41). Seejärel pöördub Kristus Jumala poole leppimusega: „Minu isa, kui seesinane karikas ei või minust mööda minna, muidu kui et ma seda joon, siis sündigu su tahtmine“ (Mt 26:42).



3. Haapsalu Jaani kiriku altari keskreljeef „Kristus Ketsemani aias“.

Eesti portaalaltarite tüüpiline programm koosneb kahest vertikaalsel keskteljel asetsevast maalist ning tipuskulptuurist. Altarite tipus on kõige sagedamini näha triumfeeriva Kristuse figuuri. Võidulipuga Kristus on kujutatud trampimas kurjust kehastaval maal või ülestõusmise märgiks hoidmas jalga kolbal. Ka Haapsalu Jaani altari tipus on triumfeeriv Kristus, alistatud lohemaol illusiooni tekitab altari pealmiku meisterlik kõhronament. Altarite tipuskulptuurina võib esineda ka poegadega pelikan või Jumala armu märgiks Armastus (Kihelkonna kirikus). Ühekorruseliste altarite pealmikul oli tavaks ka krutsifiks või rist.⁵⁷

Luterliku pilditeoloogia hulka kuulus ka „Seaduse ja Armu“ teema, kus Seadust esindas Vana Testament ja armu Uus Testament. Lutheri arvates pidi Jumala armu saama osaks kõigile, kes usuvad, ning see ei sünni vaid Seaduse tundmisest ja järgimisest. Nii hakati

⁵⁷ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 317.

Vana Testamendi prohvetite kõrval kujutama Uue Testamendi tegelasi. „Seadust ja armu“ sümboliseerivad altaritel tavaliselt käsulaudadega Moosese figuur koos Ristija Johannesega.⁵⁸

⁵⁸ R. Rast, Altar – Jumala laud ja esindusobjekt, lk 324.

3. JAANI KIRIKU ALTARI KONSERVEERIMISEELSE UURINGUD

3.1. Altari seisukord enne restaureerimist

Peaaegu 5m kõrgune **altarisein** koosneb üheksast dolomiitplokkist.. Retaablil esineb vähesel määral kivikahjustusi: tækkeid ja kadusid. Samuti on osaliselt pudenenud kiviplokkide vuuke täitev mört. Ristilöödud Kristusel puuduvad jalalabad ning risti kattev plekk on deformeerunud.

Dolomiidist altariretaablilt katab ühe õhukese kihina sekundaarne rohekaspruun õlivärv. Keskne stseen „Kristus Ketsemani aias“ on kaetud valge õlivärviga. Valge värviga on kaetud ka krutsifiks ning tipuskulptuur. Altari sammaste keskosad on värvitud valgeks; kapiteelid ja baasid on kaetud patineerunud pronksvärviga.



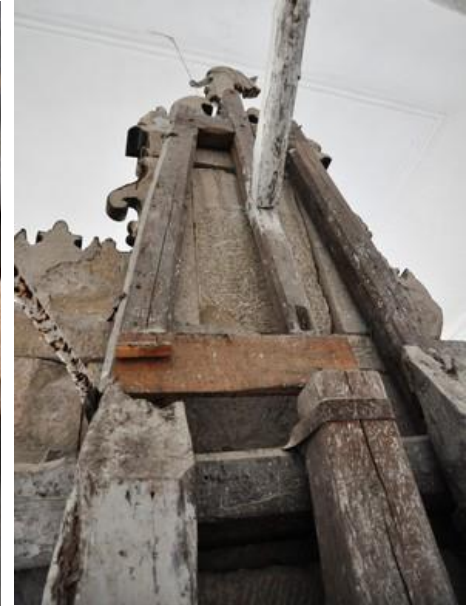
4. Altari ülaosa.

Hiljem juurde lisatud **soklios** on vajunud ning retaabel toetub sellele vaid esiservaga. Soklil on näha rohmakalt tehtud tsementkrohviparandusi. Soklile keskele on krohviseguga paigaldatud Kristuse ristimist kujutav puitskulptuur.

Altarilaud on laotud ebäühtlase kuju ja paksusega paekividest. Altarilauda kattev tumehalliks värvitud krohvikihit on suures osas pudenenud. Samuti on osaliselt kadunud vuugitäide paekivide vahelt. Altarilauda katab sekundaarne puidust mensa ning sisemus on täidetud ehitusprahiga.



5. Altarilaud.



6. Altari tugikonstruktsioon.

Retaabli puidust **tugikonstruktsiooni** on millalgi rohmakalt proteesitud ning vajab taas parandamist. Palkkonstruktsioonil esineb nii puidumardika- kui seenkahjustusi. Metallvardad, millega toestik on kinnitatud otsaseina, on vähesel määral korrodeerunud.

Peamiseks altarijetaabliga seotud konserveerimisküsimuseks on sekundaarse värvikihi esteetika. Kiriku koguduse juhtide poolseks sooviks oleks värvi eemaldamine. Kas selline lahendus oleks õigustatud ning milline võiks olla altarijetaabli välimus pärast restaureerimist? Vastuse leidmiseks analüüsitakse järgnevalt altari ajaloolisi kihistusi ning varasemaid restaureerimisi.

3.2. Altari uuringud

Uuringute eesmärgiks on saada lisainformatsiooni altari ajalooliste kihistuste kohta. Esimeseks uurimisküsimuseks on: millised varasemad värvikihid on altariseinal säilinud. Sondaažide põhjal võib öelda, et altariseina katva rohekaspruuni värvi all teisi värvikihte säilinud ei ole. Siiski võib visuaalsel vaatlusel altari külgedel avastada üksikutes kohtades vähesel määral varasemat polükroomiat. Leitud roosad ja helesinised värvifragmendid erinevad märgatavalt praegusest värvilahendusest. Altari sammaste baasidel ning kapiteelidel on nähtava pronksvärvikihi all tuvastatav kullavärvikiht ning sambatüvestel hele beežikas värvikiht.



7. Mikrolihvid HJ-1 – HJ-4. Vasakul värviproovide asukohad, paremal neile vastavad mikrolihvid.

Varasemast polükroomiast (HJ-1, HJ-2 ja HJ-3) ning kullavärvist (HJ-4) võeti värviproovid, et mikrolihvide põhjal värvikihtide kohta enam informatsiooni saada. Kõik värviproovid võeti altariretaabli paremalt küljelt: HJ-1 põhikorruse maskarooni alumiselt osalt, HJ-2 alumise maskarooni ülahuulelt, HJ-3 predella konsoolilt, HJ-4 parempoolse samba baasilt (ill. 7). Mikrolihvidelt on näha, et altar on varasemalt olnud väga kirkastes värvides. Näha on helesinist (HJ-1) ning oranžikaspunast (HJ-2 ja HJ-3). Pigmentide täpsemat koostist võib tulevikus veel uurida.

Teiseks uurimisküsimuseks on altari sokliosa konstruktsioon. Altari tagaküljelt on selgesti näha, et sokkel ei ole altariga seotud, vaid hilisem lisandus. Sokliosa

konstruktsiooni sai lähemalt uurida puitskulptuuri „Kristuse ristimine“ eemaldamisel (sellest lähemalt lk 37–38). Sokkel on laotud punastest tellistest ning üle krohvitud. Sokli ladumisel oli jäetud sobiv ava skulptuurigrupi jaoks, järelkult on skulptuur altariil paiknenud sokli ehitamisest saadik (18. sajandi lõpust?). Sokliosalt paiknenud plekktahtlite eemaldamisel tulid nähtavale soklile maalitud tahvlid, millest parempoolsele (ill. 8) on näha veel küllalt palju vana teksti. Tekstid pärinevad arvatavasti sokli lisamisega samast ajast. Pärast puhastamist ja konserveerimist on tekst kindlasti loetavam ning võib anda täiendavat informatsiooni altari kohta.



8. Altariretaabli parempoolne maalitud tekstitahvel.

3.3. Altari varasemad restaureerimised

Jaani kiriku altariretaablil on varasem värvikiht (või värvikihid) praktiliselt täielikult hävinud, seepärast jääb altari esialgne värvilahendus teadmata. Arvatavasti oli retaabel värvitud, sellele viitavad ka leitud värvifragmendid. 17. sajandi I poolest on altareid säilinud küllalt vähe ning need on kaetud hilisemate värvikihtidega, seetõttu on raske leida võrdlusmaterjali. Ambla altari (1627) nikerdosadel tehtud värvisondaažid näitasid, et altariseina on korduvalt ülevärvitud, kohati oli värvikihte säilinud lausa 4–5. Algselt oli altar olnud kirkavärviline (kollane, punane, sinine, roheline, kuld ja hõbe). 1731. aastal värviti altar sinise ja lillaga. Praeguse rohekashalli värvikorra sai altarisein 19. sajandil.⁵⁹

Aastatel 2007–2009 restaureeritud Hanila altaril, mis valmis 1709. aastal, on teada 3 erinevat värvilahendust: arvatavasti originaalne alabastri või marmori imitatsioon 18. sajandist, 19. sajandil värviti altar sini-valgeks: valged figuurid sinisel taustal, 20. saj esimesest poolest pärineb Hanila altari praegune värvilahendus tumepruuni tausta ja valge õlivärviga kaetud figuuridega. Altari ülevärvimise täpsemad daatumid ei ole teada.⁶⁰

Jaani kiriku altarit on teadaolevalt restaureeritud 1779. aastal: „8. oktoobril 1779 laskis kiriku-eestseisja Jean Koch altari äraparandada ja uuesti värvida.“⁶¹ Seda tõestab 1785. aastal läbi viidud linnakiriku varade inventarinimistu, kus on märgitud kivist ülemaalitud altar. Samas on tsiteeritud tekstitahvli: „8. oktoobril 1779. aastal on altarit restaureeritud kiriku eestseisja Jean Kochi juhtimisel ja Jumala auks“.⁶² Kas tegu võib olla maalitud tekstitahvliga altari soklil? Sellisel juhul on sokli dateering arvatavast kümmekond aastat varasem. Võimalik, et altari maalis üle maaler Flock, kellele 1779. aasta 6. novembril on kiriku varadest makstud vastavalt kokkuleppele 20 rubla ja 31 kopikat maalritööde eest kirikus.⁶³ Milliseid restaureerimistöid 1779. aastal altaril täpsemalt tehti pole teada. Leitud polükroomia fragmendid võivad kuuluda sellesse perioodi, kuid miski ei välista, et

⁵⁹ Kultuurimälestiste riiklik register. Altar B. Geistmann, registri number 17100.

<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=17100> (vaadatud 10. X 2012).

⁶⁰ S. Vahur, Hanila Pauluse kiriku altari restaureerimine ja selle paigaldamine kirikusse – Renovatum anno..., 2010, lk 78.

⁶¹ Haapsalu linnakirik, lk 11.

⁶² Inventarinimistud. EAA, f 1239, n 1, s 139, l 7v.

⁶³ Linnakiriku kassaraamat. EAA, f 1239, n 1, s 68, fol 171.

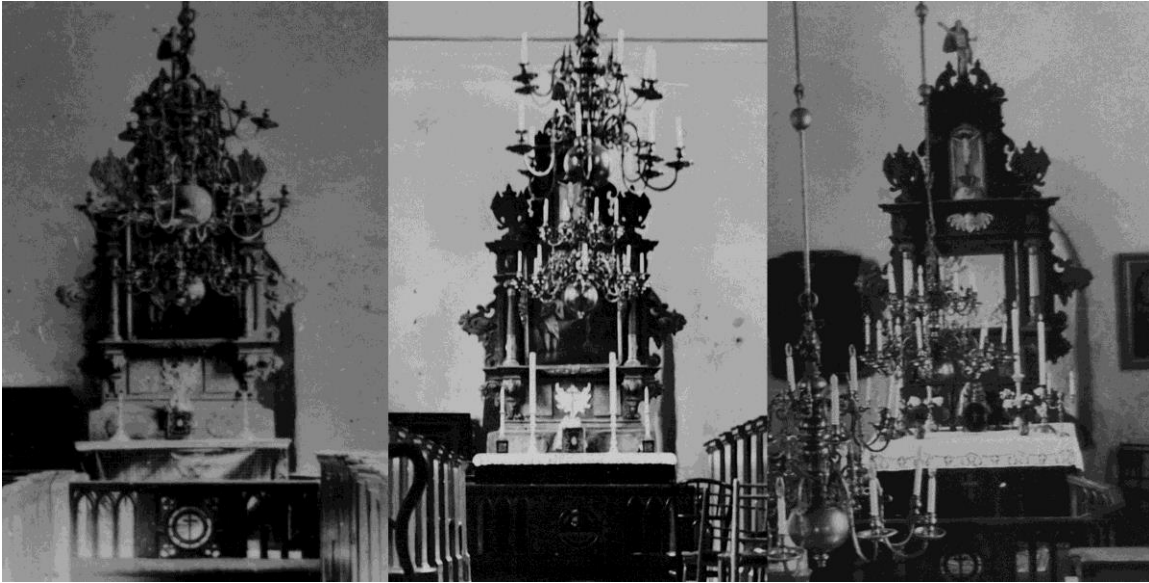
polükroomia on algne.

Kuidas seostub Jaani kiriku kantsel altariga? Kantsel pärineb 1707. aastast ning oli algselt heledamates toonides. 1857. aastal kantsel restaureeriti Georg Weimanni poolt ning arvatavasti samast ajast pärineb kantsli praegune värvilahendus tumepruuni ja beežiga.⁶⁴ Ühtsuse taotlust Jaani kiriku altari ja kantsli värvilahendustes ei ole märgata, küll aga on kantslil altariga sarnane tipuskulptuur.

Jaani kiriku altari puhul on suurimaks müsteeriumiks, miks on varasemat polükroomiat nii minimaalselt säilinud? Selle iseeneslik kulumine ei tundu eriti tõenäoline, sest kirik on olnud pidevas kasutuses ning altar loodusjõudude eest kaitstud. Ehkki kirikuõpetaja Carlblom 1785. aastal kurtis, et „kirik täitsa lagunud on ja pahemalt poolt küljest üks jagu lage sisse kukkunud,“ siis oli ju altar sel ajal värskelt restaureeritud ning vaevalt, et väga halvas olukorras. Teine võimalus on, et värvikiht on eemaldatud, ehkki mingeid jälgi, et värvi oleks mehaanilisel teel eemaldatud altari kivipinnal pole märgata. Samas kõneleb selle kasuks argument, et varasema värvi fragmente on säilinud kohtades, kust seda keeruline eemaldada on (kiviõnarustes).

Igatahes ei oleks värvikihti nii hoolikalt eemaldatud, et katta retaabel seejärel õlivärvikihiga. Pigem võiks arvata, et altarisein oli mingil perioodil eksponeeritud ilma värvita. See, esialgu hüpoteesi tasandil teooria, sai kinnitust Eesti Ajaloomuuseumi fotokogust leitud fotode alusel. Kahel 20. sajandi algusesse dateeritud fotol on näha täiesti erineva värvilahendusega altarit. Esimesel fotol on altar oluliselt heledam, eksponeerides suure tõenäosusega kivipinda. Kuna altar on osaliselt lühtriga varjatud ning altari kujutis on fotol suhteliselt väike, ei ole võimalik kindlalt öelda, millised osad olid värviga kaetud. Foto järgi tundub, et ka sambad on värviga katmata. Võidulipuga Kristuse figuur on olnud värvitud, samuti predellal asuv keerub ja Kristuse ristimise skulptuur.

⁶⁴ Haapsalu Jaani kiriku kantsli konserveerimistöõde aruanne. AS KAR-Grupp, 1997. MKA, säilik A-9653, lk 2.



9. Altari erinevad värvilahendused. Vasakul ja keskel altar 20. sajandi algusest, paremal 1950. aastate keskpaigast.

Teisel fotol on näha juba tumeda õlivärviga kaetud altarit. Erinevuseks on tumeda tüvese ning heleda baasi ja kapiteeliga sambad, mis on hiljem värvitud vastupidiselt: tüves heledaks ning baas ja kapiteel on saanud pronksvärvi kihi. Paremaks võrdlemiseks asetasin fotode detailvaated kõrvuti (ill. 9): vasakpoolne ja keskmine foto pärinevad Ajaloomuuseumist, parempoolne foto Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku arhiivist 1950. aastate keskpaigast.

Mõlemal 20. sajandi alguse fotol on kesktseeni ees eksponeeritud altarimaal. Altarimaali jaoks pärandas preili Louise Amalie Stahlfeld kirikule 100 hõberubla 1864. aastal. Maal telliti Saksamaalt Wolfenbüttelist akadeemilise haridusega kunstniku Albert Mirsalise käest ning jõudis kohale 1865. aasta esimeseks adventiks. Maali hind koos raamiga oli 200 rubla.⁶⁵ Jeesuse ristimist Jordanis kujutav maal ripub praegu seinal, altarist paremal. Võimalik, et altari uuenduskuur värvikihi eemaldamise näol võeti ette koos uue altarimaali tellimisega 1860ndatel.

Näiteid dolomiitraamistusega altariseinast ja kantslist leidub Saaremaal: Kärla Maarja-

⁶⁵ Haapsalu kirikukroonika 1849–1940, lk 55.

Magdaleena kirikus(1840ndad)^{66,67} ning Kuressaare Laurentiuse kirikus (u. 1836).^{68,69} Mõlemas kirikus on altarisein ja kantsel heleda värviga kaetud, kuid arvatavasti on algselt eksponeeritud puhast raidkivi pinda. Laurentiuse kiriku kantslil tehtud sondaažil on näha hoolikalt faktuurseks töödeldud kivipinda, mis on hiljem krundiga siledaks tasandatud ning üle värvitud. Pole võimatu, et Kärla ja Laurentiuse altarite eeskujul kujundati ka Haapsalu Jaani kirikus kivist altarisein raamima uut altarimaali.

Kokkuvõtvalt on Haapsalu Jaani kiriku altariretaablil säilinud järgmised ajaloolised kihistused:

- I J. Winteri paekivist altarisein (1630)
- II Polükroomia fragmendid (aeg teadmata, võib kuuluda kokku I kihistusega)
- III Altari sokkel, maalitud tekstitahvlid ja varasema päritoluga „Kristuse ristimise“ skulptuur (lisatud oletatavalt 18. sajandi lõpp)
- IV Altarimaal (1865)
- V Pruunikas värvikiht (20. sajandi algus)

⁶⁶ Kultuurimälestiste riiklik register. Altarisein altarivõrega, 19. saj, registri number 28431. <http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=28431> (vaadatud 15. III 2013).

⁶⁷ Kultuurimälestiste riiklik register. Kantsel, 19. saj, registri number 28433. <http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=28433> (vaadatud 15. III 2013).

⁶⁸ Kultuurimälestiste riiklik register. Kantsel, 1836, registri number 6209. <http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=6209> (vaadatud 15. III 2013).

⁶⁹ Kultuurimälestiste riiklik register. Altar koos aiaga, 1836, registri number 6207. <http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=6207> (vaadatud 15. III 2013).

4. KONSERVEERIMISKONTSEPTSIION

4.1. Väärtused konserveerimises

Üheks konserveerimiskontseptsiooni koostamise võimaluseks on alustada objekti väärtuste analüüsiga: millised on väärtused, mida objekti juures hinnatakse ning mida üritatakse saavutada objekti konserveerides/restaureerides. See on oluline nii konserveerimise eesmärgi püstitamisel kui hilisemate otsuste langetamisel. Veneetsia hartas on sätestatud: „[Restaureerimise] eesmärgiks on säilitada ja esile tuua mälestise esteetiline ja ajalooline väärtus ning see tugineb lugupidamisele originaalse materjali ja autentsete dokumentide vastu.“⁷⁰ Lisaks esitatud väärtustele võib erinevate mälestiste juures esile tuua ka teisi olulisi väärtuskategoriasid, nagu kultuurilised, majanduslikud, poliitilised väärtused ja palju teisi. Järgnevalt käsitlem Alois Riegli kultuuripärandi väärtuste analüüsi, mis on olnud eeskujuks paljudele hilisematele muinsuskaitse teoreetikutele.

Alois Riegli väärtuste analüüs

Austria kunstiajaloolane Alois Riegl oli üks kaasaegse muinsuskaitse väärtusõpetuse rajajatest. Konserveerimise kontseptsioone analüüsib ta põhjalikumalt 1903. aastal ilmunud uurimuses: *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung* („Kaasaegne mälestistekultus: selle olemus ja algupära“). Riegl jagab kultuuripärandi väärtused kahte gruppi: mälestusväärtused ja tänapäevased väärtused. Mälestusväärtuste alla kuuluvad: vanusest tulenev väärtus, ajalooline väärtus ja kavatsuslik mälestusväärtus (*Erinnerungswerte: Alterswert, historischer Wert, gewollter Erinnerungawert*). „**Kavatsuslik mälestusväärtus**“ on kõigil memoriaalidel, need on „inimeste loodud teosed, mis on püstitatud spetsiifilise eesmärgiga hoida inimese teod ja saatus elavana ja kaasaegsena tulevaste põlvete teadvuses“.⁷¹

Ajalooline ja vanusest tulenev väärtus tähistavad Rieglil mälestise täiesti erinevaid aspekte. Riegl oli mõjutatud 19. sajandi ajalootunnetusest, nii oli ka mõistel „ajalooline“ tema jaoks teistsugune tähendus kui tänapäeval. Hegellik idee arengust on Rieglil

⁷⁰ International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (The Venice charter 1964), artikkel 9. http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (vaadatud 15. III 2013).

⁷¹ Jukka Jokilehto, Arhitektuuri konserveerimise ajalugu. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 276.

kaasaegse ajalootunnetuse tuumaks „**Ajalooline väärtus**“ märgib Rieglil erilist, individuaalset aega, mida mälestis esindab.⁷² „Ajalooline“ on „kõik, mis kunagi oli ja mis ei saa uuesti olevaks, mis moodustab asendamatu ja lahutamatu lüli progressi ahelas.“ Tema arvates on ajalooline väärtus kõigil objektidel, mis märgivad või annavad teadmisi inimeste saatusest ja tegevustest. Tähelepanu all peaksid siiski olema üksnes need objektid, mis annavad tunnistust erakordsetest ajajärgudest mingi inimtegevuse valdkonna arengus.⁷³

„**Vanusest tulenev väärtus**“ märgib aja jooksul tekkinud muutusi, mis tulenevad ilmastikust või kasutusest, ja sinna alla kuuluvad näiteks paatina, terviklikkuse puudumine, vormi ja värvi muutused.⁷⁴ Kui 19. sajandil tugines säilitamine põhiliselt stiili originaalsusel ja ühtsusel (põhinedes ajaloolisel väärtusel ja uudsusväärtusel), siis Riegl juhendus oma töös vanusest tuleneva väärtuse austamisest, seejuures pidas ta konserveerimise lõppeesmärgiks „religioosset naudingut“ elu ja surma ringkäigust.⁷⁵ Monumente ei peaks kaitsma looduse rahulike, seaduspäraste mõjude eest, kuid „enneaegsed vananemismärgid uue teose puhul häirivad meid samamoodi kui märgid uuest substantsist (silmatorkav restaureerimine) vanadel töödel.“⁷⁶

Lisaks mälestusväärtustele on mälestistel tänapäevaga seotud väärtused. Riegl toob tänapäevaste väärtuste all välja: kasutusväärtuse, kunstiväärtuse, uudsusväärtuse ja suhtelise kunstiväärtuse (*Gegenwartswerte: Gebrauchswert, Kunstwert, Neuheitswert, relativer Kunstwert*).⁷⁷ „**Kasutusväärtust**“ peab Riegl oluliseks: kasutuses hooned vajavad hooldust, et säiliks nende funktsionaalsus ja turvalisus. Kuid kui see on tagatud, siis rohkem mööndusi vanuseväärtuse arvelt teha ei tohiks. Samas ei toeta Riegl ka

⁷² J. Jokilehto, Arhitektuuri konserveerimise ajalugu, lk 276.

⁷³ Alois Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*. – Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage. Eds. N. S. Price, M. K. Talley jr., A. M. Vaccaro. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996, lk 70.

⁷⁴ J. Jokilehto, Arhitektuuri konserveerimise ajalugu, lk 277.

⁷⁵ Samas, lk 278.

⁷⁶ A. Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*, lk 73.

⁷⁷ J. Jokilehto, Arhitektuuri konserveerimise ajalugu, lk 277.

mälestiste musealiseerimist, sest otstarbeline kasutus inimeste poolt lisab objektile ka vanuseväärtust.⁷⁸

„Varasema käsitluse järgi on kunstiteosel **kunstiväärtus**, kui see vastab väidetavalt objektiivsele, kuid tänaseni selgelt formuleerimata esteetikale“ kirjutab Riegl, kes ise toetab relativistlikumat kunstiväärtuse käsitlust. Tema arvates sõltub kunstiväärtus sellest, kui palju vastab see kaasaja *Kunstwolleni*⁷⁹ (kunstitahte) nõudmistele. „Kuid need nõudmised ei ole kunagi selgelt sõnastatud, ega saagi olema, sest muutuvad pidevalt iga subjekti puhul, igal ajahetkel“.⁸⁰ Igavene püsiv kunstiväärtus puudub, on ainult kaasajast lähtuv, seepärast paigutabki Riegl kunstiväärtuse tänapäeva kategooriasse.

Riegli arvates suudab mälestis ainult sel juhul vastata kaasaja *Kunstwollenile*, kui see näeb välja nagu uus: kõik vanusega tekkinud märgid tuleks eemaldada ja taastada mälestise algne vorm ja värv. **Uudsusväärtus** on vanusest tuleneva väärtuse kõige „kardetavam vastane“. Terviklik vorm ja rikkumata värvid, kõik, mis paistab uus, on harimata massidele alati rohkem meeldinud, kui vana ja fragmentaalne, kirjutab Riegl.⁸¹ Restaureerimises kehtestab uudsusväärtus ennast läbi stiiliühtsuse. Näitena toob Riegl Altmünsteri kihelkonnakirikku, kus 1890ndatel otsustatakse barokne kooriosa lammutada ning asendada see gooti stiilis kooriga – uue kooriosa ajalooline väärtus oleks olnud kaheldav, uudsusväärtus aga märkimisväärne. Majanduslikel põhjustel plaani siiski ei teostatud ning mõned aastad hiljem ei leidnud see enam piisavalt toetajaid.⁸²

Riegl nendib, et väärtused on suhtelised ning nende vahel on vaja leida õige tasakaal. Näiteks Spliti linna ajaloolises keskuses töötades rõhutas Riegl antiikvaremete seotust linna keskaegsete ja uusaegsete hoonetega. Kogu terviku konserveerimine ja „selle võrreldamatu ja asendamatu atmosfäär kogu tema terviklikkuses vajab kaitsvat seadust vähemalt sama palju kui valitsev teaduslik huvi hoida alles vaid antiikpalee varemed.“

⁷⁸ A. Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*, lk 80.

⁷⁹ *Kunstwollen* on Riegli uurimustes üks keskseid mõisteid, mida kasutas juba 1893. aastal ilmunud teoses *Die Stilfragen* („Stiiliküsimustest“). Tõlge „kunstitahe“ või „vormitahe“ ei hõlma päris täpselt mõiste *Kunstwollen* olemust. J. Jokilehto, *Arhitektuuri konserveerimise ajalugu*, lk 278.

⁸⁰ A. Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*, lk 71.

⁸¹ Samas, lk 80.

⁸² Samas, lk 83.

Üldiselt soovitas Riegl sekkuda minimaalselt ning konserveerida/restaureerida vaid sel määral, kui on objekti säilimiseks otseselt vajalik.⁸³

Barbara Appelbaumi väärtuste analüüs

Spetsiifilisemalt esemete konserveerimise metoodikat on käsitlenud Barbara Appelbaum, New Yorgis tegutsev konservator. Appelbaumi väärtusõpetus on mõjutatud Riegli *Denkmalkultusest*, kuid ta ei käsitle ainult kultuuripärandit, vaid igasuguseid objekte, mis võivad konserveerimist vajada. Seepärast on Appelbaumil kultuuriväärtuste tasandi kõrval personaalsete väärtuste tasand. Kultuuriväärtused on hinnatud laiemal grupi või ühiskonna poolt, personaalsed väärtused omaniku poolt. Konserveerimisotsuste langetamise juures tuleb Appelbaumi järgi silmas pidada järgmisi väärtusi: kunstiväärtus, esteetiline väärtus, ajalooline väärtus, kasutusväärtus, teaduslik väärtus, vanuse väärtus, uudsusväärtus, sentimentaalne väärtus, rahaline väärtus, assotsiatiivne väärtus, mälestusväärtus, hariduslik väärtus ja rareiteetsus.⁸⁴

Järgnevalt toon välja mõned Barbara Appelbaumi väärtustüüpide definitsioonid. **Kunstiväärtus** on „kultuuriväärtus, ja igal objektil, mida peetakse kunstiks, on kunstiväärtus“.⁸⁵ Ehkki kunsti ei saa kindlapiirilisel defineerida, on inimestel ikkagi kindel arvamus selle kohta, kas miski on kunst või mitte. Konserveerimisotsuseid tehes peab arvesse võtma, et inimesed peavad kunsti oluliseks ning neil on oma ettekujutus sellest, milline kunst välja peaks nägema. Enamasti käib kunstiväärtusega kaasas ka esteetilisus. Kuid **esteetiline väärtus** võib olla ka paljudel teistel esemetel, mida kunstiks ei peeta, see tuleneb visuaalsest meeldivusest ning on iseenesest personaalne väärtus.⁸⁶

Ajaloolise väärtuse saab objekt läbi autentse seose kindla ajaloo sündmuse või perioodiga ning see on kultuuriväärtus. Objekti kunagine kuulumine ajaloos olulisele inimesele või selle kujutamine mõnel vanal fotol või maalil, lisab ajaloolist väärtust. Peamiselt ajaloolise väärtusega objekti restaureerimise eesmärgiks on enamasti teatud

⁸³ J. Jokilehto, Arhitektuuri konserveerimise ajalugu, lk 280.

⁸⁴ Barbara Appelbaum, *Conservation Treatment Methodology*, Oxford; Burlington: Butterworth-Heinemann, 2007, lk 88.

⁸⁵ Samas, lk, 89.

⁸⁶ Samas, lk 93.

ajaloolise seisukorra taastamine. Kõik lagunemise märgid objektile vähendavad ajaloolist väärtust, sest hävib ajalooline materjal. Samas ei ole restaureerimine alati lahenduseks, sest see võib varjata originaalmaterjali. Sel juhul on alternatiivseks võimaluseks täpse koopia valmistamine.⁸⁷

Vanuseväärtus on „objektile, kui see on vana, näeb vana välja ja meile meeldib, et see näeb vana välja“.⁸⁸ Konserveerimisel on oluline, et objekti vana väljanägemine säiliks. Siiski pole vajalik säilitada kõiki vanuse märke: kui maalipinda katab kraklee, siis võib tumenenud lakikihi eemaldada ilma, et objekt kaotaks oma vana väljanägemise, toob Appelbaum näite. Kui objekti peamiseks väärtuseks on vanuseväärtus, siis ei ole tegemist kultuuri-, vaid personaalse väärtusega.⁸⁹

Konserveerimismeetodina pakub Barbara Appelbaum välja nn ideaalstaadiumi kontseptsiooni: **ideaalstaadium** (*ideal state*) on objekti füüsiline seisund, mis on omaniku poolt soovitud. Samas on see seisund, milles on kõige paremini välja toodud objekti väärtused. Ideaalstaadium on alati objekti üks ajaloolistest seisukordadest. Appelbaum ei leia, et üks objekti erinevatest ajaloolistest seisunditest oleks kindlasti parim ja tähtsaim; pigem on ideaalstaadiumi mõte selgelt paika panna konserveerimise eesmärk ning seeläbi olla järjepidev erinevate konserveerimisprobleemide lahendamisel⁹⁰.

Ideaalstaadiumi kindlaks määramiseks on vaja teada saada objekti ajalooline taust ning selgitada välja muutused, mis on objektile ajaloo jooksul toimunud. Mittemateriaalsete kriteeriumite järgi valitakse esmalt aeg, mis kõige paremini väärtustab objekti, ning alles seejärel määratakse kindlaks milline objekti füüsiline seisukord sellega kokku läheb.⁹¹ Näiteks kui maali puhul valitakse ideaalstaadiumiks ajahetk, mil kunstnik pildi valminuks luges, vastab sellele staadiumile maali originaalne suurus, värvitonaalsus, lakikiht jne. Kuid ideaalstaadiumiks võib olla ka hetk, mil objekt saavutas suurima ajaloolise tähtsuse, või objekti käesolev seisund. Objekti ajaloo seob Appelbaum „väärtuste ajaloo“, see

⁸⁷ B. Appelbaum, *Conservation Treatment Methodology*, lk 95–96.

⁸⁸ Samas, lk 104.

⁸⁹ Samas lk 106–107.

⁹⁰ Samas, lk 173.

⁹¹ Samas, lk 176.

tähendab, et sõltuvalt objekti füüsilistest muutustest ja tähendusest ajaloo jooksul, muutuvad ka sellega kokku käivad väärtused.⁹²

Appelbaum viitab oma väärtusteanalüüsis Alois Rieglile ja tema raamatule „Kaasaegne mälestistekultus“.⁹³ Siiski on nende kahe arusaam kultuuriväärtustest küllalt erinev. Kui Riegli jaoks võib pisemgi paberitükk olla ajaloo progressi märgiks ning tekkinud paatina vanuse tunnistuseks, siis Appelbaumil ei otsusta väärtuse üle ajalugu, vaid inimesed ise. Nii on „vanuseväärtus“ objektil vaid siis, kui meile meeldib selle vana väljanägemine. Samuti ei ole Appelbaumi väärtused hierarhilised, neid võib vahetada: vanuseväärtus vahetada uudsusväärtusega, ajalooväärtus kasutusväärtusega jne. Siiski jäävad Appelbaumi väärtustüüpide definitsioonid ähmasteks. Kes on „meie“, keda Appelbaum otsustajatena välja toob? Näiteks kui osad inimesed peavad objekti kunstiks ja teised ei pea, kas sel on kunsti- ja kultuuriväärtust?

Laiemalt vaadates näeb siinkohal muinsuskaitse- ja konserveerimisteooriate erinevaid eesmärke. Kui muinsuskaitse esindab avalikkuse (riigi) huve eesmärgiga kultuuripärandit kaitsta ja säilitada, siis konservator vastab sageli omanikule, olgu selleks siis eraisik või asutus. Eraomanduses olevate objektide puhul peab konservator arvestama omaniku soovidega, kelle jaoks võivad esmatahtsad olla näiteks rahaline väärtus ja isiklikud maitse eelistused, mis muinsuskaitsetes jäävad pigem tahaplaanile. Barbara Appelbaum lükkabki otsustamise vastutuse suurel määral omaniku kanda. Minu arvates on aga konservatori üheks olulisemaks ülesandeks omanikule näidata ja selgitada objekti väärtusi kultuuripärandit kaitsvast seisukohast.

Väärtusteooriate problemaatika

Ühelt poolt on väärtuste teema konserveerimise valdkonnas üks olulisemaid, olles vastuseks küsimustele mida, kuidas ja miks konserveerida. Konserveeritakse objekte mida väärtustatakse, neid väärtusi hoides ja esile tõstes, eesmärgiga kaitsta neid väärtusi ka edaspidi. Teiselt poolt ei suuda väärtuste analüüs kunagi anda lõplikult objektiivseid ja muutumatuid tulemusi. Väärtuseid võib kategoriseerida väga paljudel erinevatel viisidel,

⁹² B. Appelbaum, Conservation Treatment Methodology, lk 201.

⁹³ Samas, lk 104.

kasutades selleks mitmesuguseid erinevaid meetodikaid. Kuid olenemata sellest, kuidas väärtusi klassifitseerida, väärtus jääb iseenesest ikka mõõdetamatuks entiteediks.

Alates Rieglist on konserveerimisteoreetikud tulnud välja erinevate väärtustüpoloogiatega, kuid enamasti jäävad need teoreetiliselt põhjendamata – miks on valitud need väärtused, milline on nende sisu ja millistes suhetes nad esinevad? „Esteetilisest väärtusest“ võib rääkida kui iga inimese personaalsest otsusest, see võib vastata laiema grupi hinnangule või mingitele universaalsetele kriteeriumitele. Näiteks Burra hartas on esteetiline väärtus universaalne, moodustatud „meeltega tajutavatest aspektidest, mille kriteeriume saab ning on oluline nimetada“. Nendeks kriteeriumiteks on vorm, ulatus, värv, tekstuur ja materjal, samuti lõhnad ja helid, mis seostuvad mälestise ja selle kasutusega.⁹⁴

Restaureerimisteoreetiku Cesare Brandi sõnul saab kunstiteost restaureerida ainult esteetilise lähenemise alusel tööle enesele. Kunstiteos sisaldab Brandi arvates peale füüsilise fenomeni ka kunstilist kontseptsiooni, mis saab olla ainult tervik vastavalt kunstniku või arhitekti kunstilisele taotlusele. Restaureerimise eesmärgiks peaks olema kunstiteose potentsiaalse ühtsuse taasloomine. Niisiis ei ole Brandi teoorias kunstiteose esteetiline aspekt maitseküsimus, vaid kunstniku loodud kontseptsiooni (terviku) taasloomine. Sama moodi nagu „esteetiline väärtus“ võivad mõisted „ajalooline väärtus“, „vanuseväärtus“, „sotsiaalne väärtus“ omandada mitmeid erinevaid tähendusi.

Konservaatorina tuleb langetada otsuseid vastandlike väärtustüüpide vahel: näiteks ajalooline vs kasutusväärtus; vanuse väärtus vs uudsusväärtus jne. Sageli on võimalik teatud väärtust kaitsta vaid mõne teise arvelt. Kas parandada katkine mööblitükk uut materjali kasutades või eksponeerida see autentsel kujul museaalina? Kas võtta maha maali tumenenud lakikiht või jätta see ajamärgina maalipinnale? Lisaks on väärtused ajas muutuvad ja tugevalt seotud ümbritsevate sotsiaalsete ja poliitiliste oludega. Näiteks pärast taasiseseisvumist suhtuti nõukogude aja ehitistesse ja kunsti pigem põlglikult, praegu aga järjest enam soosivalt. Seda näitab ka 2007. aastal alustatud 20. sajandi

⁹⁴ Australia ICOMOS Burra Charter, 1999 (esialgne versioon 1979), lk 12.
http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf (vaadatud 15. III 2013).

arhitektuuri kaitsmise ja väärtustamise projekt; praegu registrisse lisatud objektidest pärinevad peaaegu pooled nõukogude perioodist.

1998. aastal alustas Getty Conservation Institute projektiga *Research on the Values of Heritage*, mille üheks eesmärgiks oli arutada võimalikke vahendeid kultuuripärandi väärtuste hindamiseks ning lõpptulemuseks oli publikatsioon: *Assessing the Values of Cultural Heritage* (2002). Uurimuses tunnistatakse kultuuripärandi väärtuste hindamise probleeme: väärtustüüpide lai valik, nende muutumine ajas ja sõltuvus kontekstist, väärtustüüpide omavaheline vastandus ning lahknevus metodoloogiates.⁹⁵ Sellest hoolimata ei leita muud lahendust, kui uue väärtustesüsteemi loomine, mis aga ei lahenda väärtuste suhtelisuse küsimust.

4.2. Haapsalu Jaani kiriku altarijetaabli konserveerimise kontseptsioon

Millest lähtuda konserveerimiskontseptsiooni koostamisel? Üheks võimaluseks oleks järgida mõnda olemasolevat meetodikat. Kuid enamasti on neid praktikas raske järgida, sest jäävad kas liiga üldsõnalisteks või ei kata kõiki juhtumeid. Teise variandina näen lähtumist Jaani altari väärtuste analüüsist ning selle põhjal koostada altari konserveerimiskava. Kuid võttes arvesse eelnevas alapeatükis käsitletud väärtuste suhtelisuse probleemi, võime konkreetsete vastuste asemel näha enda ees veel rohkem küsimusi. Seepärast pean parimaks lahenduseks lähtumist konkreetsest objektist ning võimalikest muudatustest, mis objektile oleks võimalik teha. Kontseptsiooni loomise aluseks on sel juhul erinevate konserveerimisotsuste mõju hindamine ning sellest lähtuvalt parimate valikute tegemine.

⁹⁵ Randall Mason, *Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices*. – *The Heritage Reader*. New York: Routledge, 2010, lk 100–101.

Eelneva uurimise põhjal võib altaril välja tuua järgmised ajaloolised kihistused:

- I J. Winteri paekivist altarisein (1630)
- II Polükroomia fragmendid (aeg teadmata, võib kuuluda kokku I kihistusega)
- III Altari sokkel, maalitud tekstitahvlid ja varasema päritoluga „Kristuse ristimise“ skulptuur (lisatud oletatavalt 18. sajandi lõpp)
- IV Altarimaal (1865)
- V Pruunikas värvikiht (20. sajandi algus)

Lähtuvalt altaril säilinud ajaloolistest kihistustest on altari konserveerimiseks/ restaureerimiseks kolm võimalikku suunda:

- Säilitada altari olemasolev välimus
- Eemaldada praegune värvikiht ja eksponeerida altari kivipind
- Rekonstrueerida 17. sajandi polükroomia

Algset polükroomiat on altaril säilinud minimaalselt. Seega saaks retaablilt polükroomsena vaid rekonstrueerida, seejuures tugineks see väga suurel määral oletustele ja fantaasiale. Kindlasti ei oleks tegu altariseina ajaloolise välimuse taastamisega. Tänapäeva konserveerimistraditsioonidega selline lahendus kooskõlas ei ole, küll aga võiks kõne alla tulla digirekonstruktsioon.

Nii jääb alles dilemma, kas eemaldada altariseina sekundaarne värvikiht ja eksponeerida puhast kivipinda või mitte? Arvesse tuleks võtta, et objekti praegune värvikiht on osa selle ajaloost ning värvikihi eemaldamine on pöördumatu protsess. Mälestise erinevate perioodide lisandusi peab respektseerima, stiiliühatus ei ole restaureerimise eesmärgiks – sätestab Veneetsia harta. Kuid hilisemate lisanduste eemaldamine on siiski õigustatud, kui need on väga vähese tähtsusega ning vanemad kihistused on suurema ajaloolise või esteetilise väärtusega.⁹⁶ Kas see on nii käesoleval juhul?

Sekundaarne värvikiht on üks altari ajaloolistest kihistustest, osa altari ajaloost ning selle eemaldamine oleks pöördumatu protsess. Samas ei ole värvikiht altari kontekstis eriti

⁹⁶ International charter for the conservation and restoration of monuments and sites, artikkel 11. http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (vaadatud 15. III 2013).

vana ning teostatud ilma erilise kunstilise tasemeta. Värvikihi tähendust oleks võimalik säilitada läbi konserveerimisprotsessi dokumentatsiooni. Samuti oleks üheks võimaluseks altarile vähem silmatorkavasse kohta jätta värvikihi „aken“.

Altariretaabli praeguse välimuse esteetilisus on maitse küsimus ja seega subjektiivne. Kuid tuleb tõdeda, et seni pole ma veel kuulnud ühtegi positiivset arvamust altarit katva värvikihi esteetilisuse kohta. Altariretaabli kivipinna eksponeerimine tõstaks aga mitmete spetsialistide ja kiriku koguduse liikmete hinnangul altari esteetilist väärtust.

Jättes kõrvale personaalse ning sageli ajas muutuva esteetika küsimuse, siis milliseid argumente võib veel altari kivipinna eksponeerimise kasuks või kahjuks tuua? Olulisteks argumentideks objekti konserveerimisel on objekti säilivus ning kasutatavus, kuid antud juhul värvikiht neid aspekte ei mõjuta. Lähtudes minimaalse sekkumise printsiibist Jaani altariretaabel konserveerimistöid ei vajagi.

Samas käib konserveerimisega kaasas ekspressiivne funktsioon, millele sageli ei pöörata palju tähelepanu. Objekti konserveerimine väljendab juba isenesest selle väärtuslikkust.⁹⁷ Konserveerimine toob objekti tähelepanu keskpunkti ning kasvatab inimeste huvi selle vastu.⁹⁸ Jaani altariretaabli kivipinda eksponeerides tõuseks objekti väljenduslikkus veelgi: esile tõuseksid objekti ainulaadne materjal ning meisterlik raidkivitöö.

Kokkuvõtvalt leian, et Jaani altariseinal võiks värvikihi eemaldada, kuid lõpliku otsuse peab langetama suurem spetsialistide ring.

⁹⁷ Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford : Elsevier, 2005, lk 176.

⁹⁸ Käesoleva töö kirjutamise jooksul on altari konserveerimist kohalikus lehes kahel korral kajastatud. (Lääne Elu 15. XI 2012 ja 28. III 2013)

5. SKULPTUURIGRUPI „KRISTUSE RISTIMINE“ KONSERVEERIMINE-RESTAUREERIMINE

5.1. Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ kirjeldus ja päritolu

„Kristuse ristimine“ on kahest figuurist, Ristija Johannesest ja Kristusest, koosnev peaaegu täisplastiline skulptuurigrupp. Vasakul pool on Ristija Johannes, kes hoiab ühes käes veeanumat ning teises rüüserva. Paremal seisab niudevööga Kristus. Skulptuurigrupp on väga peenelt nikerdatud, suure hoolikusega on välja voolitud figuuride juukselokid ja habe, riidevoldid, sõrmed.



10. Skulptuurigrupp „Kristuse ristimine“ altari sokliosial.

Tõnis Padu oletas, et „Kristuse ristimise“ skulptuur on keskaegne ning võib kuuluda kokku teise Haapsalus asuva skulptuurigrupi „Minestanud Maarjaga“. Oletuse aluseks oli kujude ehituslik sarnasus ja ühesugune suurus.. Kuid kunstiajaloolaste Merike Kurisoo ja Krista Andersoni hinnangul kuulub skulptuurigrupp pigem 17. sajandisse⁹⁹. Nad

⁹⁹ Vestlus Merike Kurisoo ja Krista Andersoniga, 10. IV 2013.

oletavad, et skulptuurigrupp võis kuuluda 1670. aasta paiku valminud Haapsalu toomkiriku altariseinale, mille lasi püstitada Magnus Gabriel De la Gardie. Praegu on altariseinast säilinud vaid 130 cm kõrgused Peetruse ja Pauluse skulptuurid Haapsalu toomkirikus. Sten Karlingu hinnangul on apostlite skulptuurid ühed tähelepanuväärsemad ja meisterlikumad taiesed Eesti barokk-kunstis.¹⁰⁰ Skulptuuride autoriks peetakse meistrit Berend Gnaud (Genau).¹⁰¹ „Kristuse ristimise“ päritolu ning seost apostlikujudega oleks vajalik veel edasi uurida.

5.2. Skulptuuri seisukord

Skulptuurigrupp on nikerdatud tammepuidust ning säilinud praktiliselt terviklikuna, viga on saanud Ristija Johannese nina. Koosneb ühest paneelist, millele on liidetud Ristija Johannese vasak käsi. Kuju on 33,5 cm kõrge, 30,5 cm laiune ning kõige laiemast osast on paneel umbes 10 cm paksune. Puitosa on heas korras, ehkki külgedelt, kus skulptuur on olnud vastu krohvi, on puit natuke pehmenenud. Skulptuuri kattev hall õlivärv kohati irdub. Paremas alumises nurgas on kadunud kõik värvikihid kuni puiduni. Skulptuuri küljed, mis olid vastu krohvipinda, on ilma värvita, säilinud vaid kunagise polükroomia fragmendid. Skulptuur on kattunud mustuse kihiga,



11. Seisukord enne restaureerimist.

¹⁰⁰ Sten Karling, *Holzsznitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*. Tartu: Õpetatud Eesti Selts, 1943, lk 252–253.

¹⁰¹ Samas, lk 253.

eriti palju tolmu on kogunenud skulptuurigrupi sisemistesse õnarustesse, kuhu mahtus isegi mitu kunagist ämblikupesa.

Skulptuurigrupp otsustati esmalt altari esiküljelt eemaldada, et seejärel põhjalikumate uuringute järel leida parim viis skulptuuri edasiseks konserveerimiseks ja eksponeerimiseks. Põhjuseid skulptuuri eemaldamiseks oli mitmeid. Esiteks ei kuulu skulptuur altari esialgse programmi juurde. Teiseks on objekt krohviseguga altarile paigaldatud väga rohmakalt. See ei ole hea viis puitskulptuuri säilitamiseks, kuna krohvikiht takistab niiskuse eraldumist kujust. Altari alumises osas ei olnud skulptuur hästi eksponeeritud, sageli oli vaade objektile varjatud altarilaua asetsevate esemete (lillevaas jm) poolt. Nii kirjutab koguduse õpetaja Eerik Hiisjärvi 1965. aastal: „ See grupp tavalisele kirikulisele silma ei puutu, kuna ta palju aastaid oli täiesti varjatud krutsifiksi alusega ja nüüdki jääb altarilaua asetseva krutsifiksi ja altaripiibli varju.“¹⁰² Lisaks ei olnud objekti kohapeal võimalik konserveerida ega teostada põhjalikumaid uuringuid.

Paksu mustusekihiga kattunud, osaliselt lahti irduva värviga ning ebasobivalt eksponeeritud skulptuurigrupp vajab konserveerimist-restaureerimist, et kindlustada objekti edasine säilimine ning leida sobivam viis skulptuurigrupi edasiseks eksponeerimiseks.

5.3. Skulptuuri uuringud ja konserveerimine

Objekti lähemal visuaalsel vaatlusel ning uurimisel mikroskoobi all võib järeldada, et skulptuurigrupi polükroomia on vähemalt osaliselt säilinud. Halli värvikihi all on märgata üleminekujooni, mis annavad tunnistust sellest, et sealt jookseb säilinud polükroomia piir. Nende järgi saab umbkaudselt hinnata ka säilinud polükroomia ulatust.

Samuti on mitmel pool näha erinevaid värvifragmente: skulptuuri all paremas nurgas sinist, paremal küljel on säilinud küllalt palju rohelist, ristija Johannese rüü servast sinist. Halli värvi skalpelliga eemaldades leiti veel inkarnaati ning kullavärvi. Erinevatest

¹⁰² Eerik Hiisjärvi, Haapsalu Jaani kiriku päritolu. 1964. Käsikiri Tõnis Padu valduses.

polükroomia leidudest võeti väikesed proovid mikrolihvide valamiseks (vt Lisa 6 ja Lisa 7). Mikrolihvide põhjal võib järeldada, et puitskulptuuri katavad järgmised kihid: liimistuskiht, polükroomia, valge värv, hall õlivärv. Kohati on säilinud mitu polükroomia kihti.

Millal skulptuur üle värviti ei ole teada. Skulptuur on altaril paiknenud sokli ehitamisest saadik (18. sajandi lõpust?) ning on ülevärvitud pärast soklile paigaldamist. Seda võib järeldada asjaolust, et kohtades, kus skulptuur on olnud vastu krohvipinda hall ja valge värvikiht puuduvad, kuid polükroomia fragmendid on olemas.

Skulptuuri edasisel konserveerimisel tulid kaalumise alla kaks erinevat lähenemist: kas skulptuur puhastada ning säilitada hall kattevärv või eemaldada sekundaarsed värvikihid ning eksponeerida skulptuurigrupi säilinud polükroomia. Skulptuuri toomisel konserveerimisstuudiosse muutusid objekti ümbritsevad kliimaatilised tingimused ning värvikihi lahti irdumine intensiivistus. Otsuse vastu võtmisel pidi arvesse võtma, et kõigi värvikihtide kinnitamine oleks raskendanud polükroomia välja puhastamist tulevikus. Uuringute tulemustest sai järeldada, et polükroomiat on säilinud piisaval hulgal, nii otsustati polükroomiat katvad hall ja valge värvikiht eemaldada. Seda toetas asjaolu, et sekundaarsed värvikihid olid peale kantud lohakalt, varjates nikerdustöö detailsust.

Polükroomia väljapuhastamine oli väga aeglane ning suurt tähelepanu nõudev töö. Irduv värvikiht võis eemalduda jättes originaalse polükroomia skulptuuripinnale, kuid kohati eemaldus koos polükroomia ja liimistuskihiga. Nii pidi sekundaarsete värvikihtide eemaldamisel alati kõrval olema süstal liimiga (Lascaux Medium für Retuschen 20–50), et irduvat polükroomiat kinnitada. Siiski ei õnnestunud skulptuurigruppi katvat polükroomiat säilitada sajaprotsendiliselt.

Sekundaarseid värvikihtide eemaldamiseks katsetati erinevaid lahusteid, nagu etanool, *white spirit*, Mosstanol L ja dimetüülformamiidi. Halli värvikihi all olevale valgele krundisegusele õlivärvikihile mõjus ainukesena dimetüülformamiid, mis on mürgine ning tänapäeval enam palju konserveerimises ei kasutata. Samuti oleks sellega kergesti võinud eemaldada ka originaalpolükroomia. Nii kasutati dimetüülformamiidi vaid mõnes kohas, kus polükroomiakihti all ei olnud. Samuti prooviti värvikihi eemaldamiseks kasutada

Richard Wolbersi geeli¹⁰³. Ehkki geel mõjus ei saanud seda kasutusele võtta, sest sekundaarsete värvikihtide paksus varieerus kõvasti, mistõttu ei saanud määrata geelile kindlat ja sobivat mõjumisaega. Niisiis eemaldati värvikihte peamiselt mehaanilisel teel, ettevaatlikult millimeetri haaval polükroomiat avades. Raskesti ligipääsetavatest kohtades kõva värvikihi eemaldamine raskendas protsessi veelgi.



12. Skulptuur pärast sekundaarsete värvikihtide eemaldamist. 13. Skulptuur pärast retušeerimist.

Sekundaarseid värvikihte ei olnud võimalik täielikult eemaldada ilma polükroomiat või puitu vigastamata. Seepärast otsustati valge värvi jäägid ühtlasema terviku saavutamiseks toneerida. Skulptuuri retušeerimist kasutati minimaalselt, näiteks Kristuse nägu jäeti toneerimata. Retušši tegemiseks kasutati vesivärve.

¹⁰³ Koostis: Carbopol 2g, Ethomeen c-25 20 ml, isopropanool 100 ml, bensüülalkohol 10 ml, deioniseeritud vesi ~10 ml.

Käesoleval hetkel on skulptuuri konserveerimistööd veel pooleli. Pärast konserveerimist soovitaksin skulptuurigruppi eksponeerida toomkirikus klaasvitriniis koos apostlite figuuridega, tagades skulptuurile stabiilsed keskkonnatingimused.

KOKKUVÕTE

Konserveerimiskontseptsiooni loomine on ülimalt oluline osa konserveerimise protsessis. See peab olema hoolikalt läbimõeldud ning põhjendatud, sest on edasiste konserveerimistöde aluseks. Käesolevas bakalaureusetöös näitan Haapsalu Jaani kiriku altariretaabli põhjal, et konkreetsete lahenduste, nagu sekundaarse värvikihi eemaldamine, valimine võib osutuda väga keerukaks protsessiks.

Kontseptsiooni koostamise eelduseks on objekti kohta läbiviidud põhjalikud taustauuringud. Ajalooline uurimistöö andis kokkuvõtliku ülevaate Jaani kirikust, altari attributeeringu küsimusest ning laiemast ajaloolisest kontekstist seoses altarite püstitamisega. Selle tulemusel võib öelda, et Haapsalu Jaani kiriku altariretaabli puhul on tegemist tõesti tähelepanuväärse ja huvitava varabarokse kunstiteosega. 1630. aastal valminud altarisein on üks vanematest säilinud luterlikest retaablitest ning ainuke terviklikult paekivist nikerdatud, autoriks silmapaistev meister Joachim Winter.

Uuringute põhjal võib öelda, et altarit on mitmeid kordi uuendatud. Altariseinal tehtud sondaazid näitasid, et seda katab üks õhuke rohekaspruun õlivärvi kiht. Altariretaabli visuaalsel uurimisel võis märgata vähesel määral fragmente varasemast polükroomiast, millest said valatud mikrolihvid. Algselt polükroomsele altariretaablile on oletatavalt 18. sajandi lõpus ehitatud juurde sokliosa ning lisatud varasema päritoluga „Kristuse ristimise“ puitskulptuur. 1865. aastal kinnitati altarile keskreljeefi ette altarimaal, mis paiknes seal kuni 20. sajandi I veerandini. Millal eemaldati altarilt polükroomia kiht, ei ole teada, kuid kahest 20. sajandi alguse ajaloolisest fotost ühel võib näha värvimata kujul altarit ja teisel juba monokroomset altariseina. Praeguse rohekaspruuni värvikihi täpsem dateering on siiski teadmata.

Pärast taustauuringuid keskendusin küsimustele miks ja kuidas altariretaablit konserveerida. Analüüsid erinevaid kultuuripärandi väärtusteooriaid tõin välja mitmeid probleeme, mis kaasnevad erinevate väärtuspõhiste meetodikate rakendamisega. Väärtuseid ei saa objektiivselt mõõta, need sõltuvad kontekstist ja muutuvad ajas. Alois Riegli ja Barbara Appelbaumi teooriate põhjal näitlikustasin, kuidas väärtuskategooriad (näiteks „ajalooline väärtus“) võivad sõltuvalt kontekstist omandada erinevaid tähendusi ning seeläbi võib muutuda ka konserveerimise üldisem eesmärk. Seepärast otsustasin

altariretaabli konserveerimiskontseptsiooni puhul lähtuda mitte selle väärtustest, vaid võimalikest konserveerimisvalikutest konkreetsel objektil.

Jaani kiriku altariretaabli konserveerimisel tuleb kõne alla kaks erinevat lahendust: altari olemasoleva värvilahenduse säilitamine või sekundaarse värvikihi eemaldamine ning kivipinna eksponeerimine. Värvikiht on altari ajalooline kihistus ning selle eemaldamine oleks pöördumatu protsess. Samuti räägib praeguse värvilahenduse säilimise kasuks minimaalse sekkumise printsiip. Esteetilise ja väljenduslikkuse aspektist lähtudes oleks aga parem valik kivipinna ja varasema polükroomia fragmentide eksponeerimine. Altariretaabli edasise konserveerimise otsust ei tohiks langetada kergekäeliselt, lõplik otsus jääb ootama laiemat komisjoni.

Bakalaureusetöö praktiline osa hõlmas altari sokliosjal paiknenud puitskulptuuri „Kristuse ristimine“ konserveerimis-restaureerimistöid. Arvatavalt Haapsalu toomkiriku altarilt pärinev 17. sajandi skulptuurigrupp oli kattunud mustuse kihiga ning pealmine hallikas värvikiht kohati irdus. Konserveerimise käigus viidi läbi stratigraafia uuringud, mille tulemusel selgus, et skulptuuril on säilinud küllalt palju algset polükroomiat. Sekundaarsed värvikihid otsustati eemaldada ning säilinud polükroomia eksponeerida. Kuna restaureerimistöödega sai alustada alles käesoleva aasta maikuu ning sekundaarsete värvikihtide eemaldamine oli väga aeganõudev protsess, on hetkel puitskulptuuri konserveerimine veel lõpetamata.

Skulptuurigrupi ajaloolist tausta peaks veel edasi uurima. Samuti jäid vastuseta mitmed Haapsalu Jaani kiriku altari varasemate restaureerimistega seotud küsimused. Uut informatsiooni võib saada tulevaste konserveerimistööde käigus, kuid millal nendega alustatakse ei ole praegusel hetkel veel teada. Käesolev bakalaureusetöö ei paku lõplikku ja detailset altariretaabli konserveerimiskontseptsiooni, mis oleks vajalik konserveerimisprogrammi paika panemiseks. Pigem näitab see otsustusprotsessi keerukust konserveerimise valdkonnas ning annab loodetavasti mõtteainet ja paralleelide tõmbamise võimalusi ka teiste objektide juures konserveerimisdilemmade lahendamiseks.

SUMMARY

“The study of the altarpiece of St John’s church in Haapsalu and the concept of conservation. The conservation of the sculpture of Baptism of Jesus Christ”

The aim of the first part of this work is to establish the conservation treatment proposal of the altarpiece. The second part of the thesis covers the conservation process of the wooden sculpture of Baptism of Jesus Christ.

The altarpiece was donated to St John’s church in Haapsalu in 1630. The author of this exquisite baroque altarpiece is a local stonemason Joachim Winter. Almost five meters high altarpiece is the only one in Estonia which is made entirely out of limestone. The altarpiece is abundantly decorated with manneristic mascarons and ornament. On the main relief there is the scene of Jesus in garden of Gethsemane. The main issue concerning the conservation of the altarpiece is the removal of secondary paint layer and the desired look of the altarpiece after conservation.

The thesis is divided into five major chapters. The first part deals with the historical background of the altarpiece. Answers to questions about attribution and origin of the altarpiece were found through archival research and study of documents on the history of work of art. The second chapter described the development of the 16th and 17th century altarpieces in Estonia and compared the altarpiece of St John’s iconography and design with other altarpieces of the same time period. Then the present state of the altarpiece was assessed and examinations were made including stratigraphic pigment analysis. Based on both the historical research and examination of the altarpiece the history of earlier repairs and restorations was compiled.

Fourth chapter centers on finding a suitable methodology for establishing the concept of conservation. First, values of cultural heritage were analyzed. Problems arised with the value-based conservation such as the relative nature of values, the fact that values change over time and are shaped by contextual factors, and the conflict between different kind of values. Finally, the conservation options of St John’s altarpiece were assessed, pros and cons of the removal of secondary paint layer were analyzed.

The wooden sculpture of Baptism of Jesus Christ was probably attached to the altar in late 18th century, and is believed to be dated to 1670s. For conservation, the sculpture was removed from the altar. The examination showed, that the overpainted sculpture had remained a lot of original polychrome layer, therefore it was decided to remove secondary paint layers to exhibit the authentic look of the sculpture. Paint layers were removed mechanically and slightly retouched with watercolors.

KASUTATUD MATERJALID

Kirjandus

- Appelbaum, Barbara. Conservation Treatment Methodology. Oxford; Burlington: Butterworth-Heinemann, 2007.
- Eesti arhitektuur 2, Läänemaa. Saaremaa. Hiiumaa. Pärnumaa. Viljandimaa. Tallinn: Valgus, 1996.
- Eesti kunsti ajalugu 2, 1520–1770. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005.
- Haapsalu linnakirik. Tallinn: A. Mickwitz, 1913.
- Ilves, Lehte. Jaani kirikus lõppes kolm aastat kestnud remont. – Lääne Elu, 16. VII 2011.
- Ilves, Lehte. Minestanud madonna jõuab poole sajandi järel koju. – Lääne Elu 12. II 2004.
- Jaago, Kalev. Haapsalu kodanikeraamat, 1496–1797 = Hapsaler Bürgerbuch 1496–1797. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 1999.
- Jaago, Kalev. Haapsalu lossikiriku taastamine 1726–1889. – Läänemaa toimetised IV, 2000. Haapsalu: Läänemaa Muuseum, 1997–, lk 7–29.
- Jokilehto, Jukka. Arhitektuuri konserveerimise ajalugu. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010.
- Maiste, Juhan. Eesti kunsti lugu. Tallinn: Varrak, 2007.
- Mason, Randall. Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices. – The Heritage Reader. New York: Routledge, 2010, lk 99–124.
- Muñoz Viñas, Salvador. Contemporary Theory of Conservation. Oxford : Elsevier, 2005.
- Rast, Reet. Animo grato vovit. Varauusaegsed epitaafaltarid Eestis. – Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2011, nr 1–2, lk 159–185.
- Alois Riegl, The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development. – Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage. Eds. N. S. Price, M. K. Talley jr., A. M. Vaccaro. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996, lk 69–83.
- Vahur, Signe. Hanila Pauluse kiriku altari restaureerimine ja selle paigaldamine kirikusse. – Renovatum anno..., 2010, lk 78–83.
- Üprus, Helmi. Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini. Tallinn: Kunst, 1987.

Publitseerimata käsikirjad

AS KAR-Grupp. Haapsalu Jaani kiriku konserveerimistööd, 1999. Koopia autori valduses.

Hiisjärv, Eerik. Haapsalu Jaani kiriku päritolu. 1964. Käsikiri Tõnis Padu valduses.

Padu, Tõnis. Haapsalu Jaani kiriku altar. Haapsalu, 2012. Koopia autori valduses.

Interneti allikad

Australia ICOMOS Burra Charter, 1999 (esialgne versioon 1979).
http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf
(vaadatud 15. III 2013).

International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (The Venice charter 1964).
http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf
(vaadatud 15. III 2013)

Kultuurimälestiste riiklik register. Altar B. Geistmann, registri number 17100.
<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=17100>
(vaadatud 10. X 2012).

Kultuurimälestiste riiklik register. Altarisein altarivõrega, 19. saj, registri number 28431.
<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=28431>
(vaadatud 15. III 2013).

Kultuurimälestiste riiklik register. Altar koos aiaga, 1836, registri number 6207.
<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=6207>
(vaadatud 15. III 2013).

Kultuurimälestiste riiklik register. Kantsel, Fr. Weiss, 1707, registri number 16113,
<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=16113>
(vaadatud 15. III 2013).

Kultuurimälestiste riiklik register. Kantsel, 1836, registri number 6209.
<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=6209>
(vaadatud 15. III 2013).

Kultuurimälestiste riiklik register. Kantsel, 19. saj, registri number 28433.
<http://register.muinas.ee/?menuID=monument&action=view&id=28433>
(vaadatud 15. III 2013).

Kurisoo, Merike. Muudatused ja järjepidevus. Luterlik kirikuruum ja -sisustus 16. sajandi Eesti- ja Liivimaal. – Sulane 1, 2010.

<http://www.kaarlikogudus.eu/ajakiri/sulane42.php#AIN> (vaadatud 28. X 2012).

Simson, Sirje. Haapsalu Jaani.

http://www.eelk.ee/h_haapsalu_jaani.html (vaadatud 15. III 2013).

Arhiiviallikad

Muinsuskaitseameti arhiiv (MKA)

Haapsalu Jaani kiriku katuse- ja laekonstruksioonide remont-restaureerimistööd, s P-5634.

A. Pihl, Haapsalu Jaani kirik. Altari tehnilise uuringu aruanne. Rändmeister OÜ, 2006. Muinsuskaitseameti Vallasmälestiste arhiiv, toimik 4-13/4 II köide.

Eesti Ajalooarhiiv Tartus (EAA)

Inventaranimistud, f 1239, n 1, s 139.

Kirikuraamat: sünni-, abielu-, surmameetrika 1656-1774 ja andmed koguduse tegevuse kohta 1593-1774, f 1239, n 2, s 2.

ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI

1. Haapsalu Jaani kiriku altar. Foto Tõnis Padu, 2012.
2. Haapsalu Jaani kiriku altari ülesehitus.
3. Haapsalu Jaani kiriku altari keskreljeef.
4. Haapsalu Jaani kiriku altari ülaosa. Foto Tõnis Padu, 2012.
5. Haapsalu Jaani kiriku altarilaud. Foto Tõnis Padu, 2012.
6. Haapsalu Jaani kiriku tugikonstruktsioon. Foto Tõnis Padu, 2012.
7. Mikrolihvid HJ-1, HJ-2, HJ-3 ja HJ-4 Haapsalu Jaani kiriku altariretaablilt.
8. Haapsalu Jaani kiriku altari sokliosa parempoolne maalitud tekstitahvel.
9. Võrdlus. Haapsalu Jaani kiriku altar ajaloolistel fotodel.
10. Skulptuurigrupp „Kristuse ristimine“ altari sokliosial. Foto Tõnis Padu, 2012.
11. Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ seisukord enne restaureerimist.
12. Detail. Skulptuur pärast sekundaarsete värvikihtide eemaldamist.
13. Detail. Skulptuur pärast retušeerimist.

LISADE LOETELU

1. Haapsalu kiriku sisevaade, 20. sajandi algus.
2. Haapsalu Jaani kiriku interjäär, 20. sajandi algus.
3. Haapsalu Jaani kiriku altar, 1920. – 30. aastad.
4. Skulptuurigrupp „Kristuse ristimine“ enne restaureerimist.
5. Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ tagantvaade enne restaureerimist.
6. Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihvide asukohad.
7. Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihvid.

LISA 1



Haapsalu kiriku sisevaade, XX sajandi algus, Eesti Ajaloomuuseum, N37649.

LISA 2



Haapsalu Jaani kiriku interjäär, XX sajandi algus, Eesti Ajaloomuuseum, N7039.

LISA 3



Haapsalu Jaani kiriku altar, 1920. – 30. aastad, Läänemaa Muuseum, foto nr 2875-3.

LISA 4



Skulptuurigrupp „Kristuse ristimine“ enne restaureerimist.

LISA 5



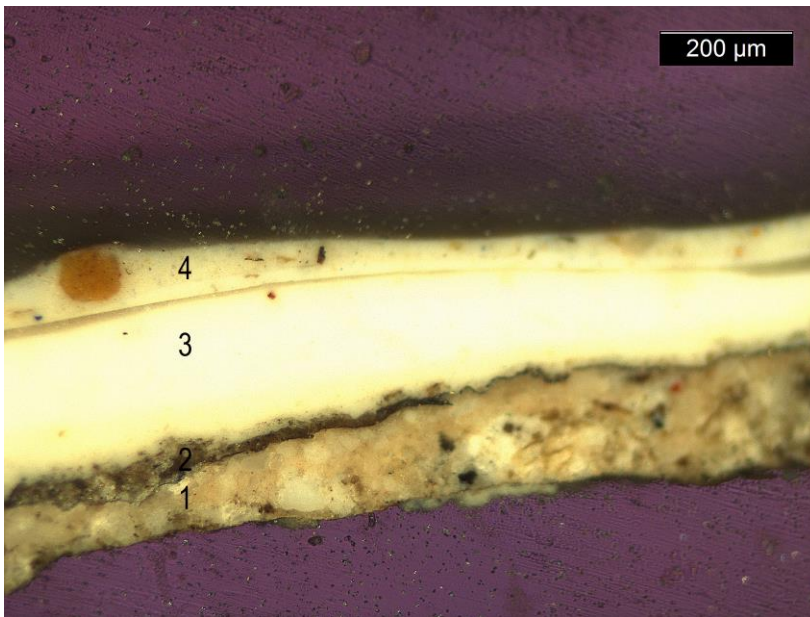
Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ tagantvaade enne restaureerimist.

LISA 6



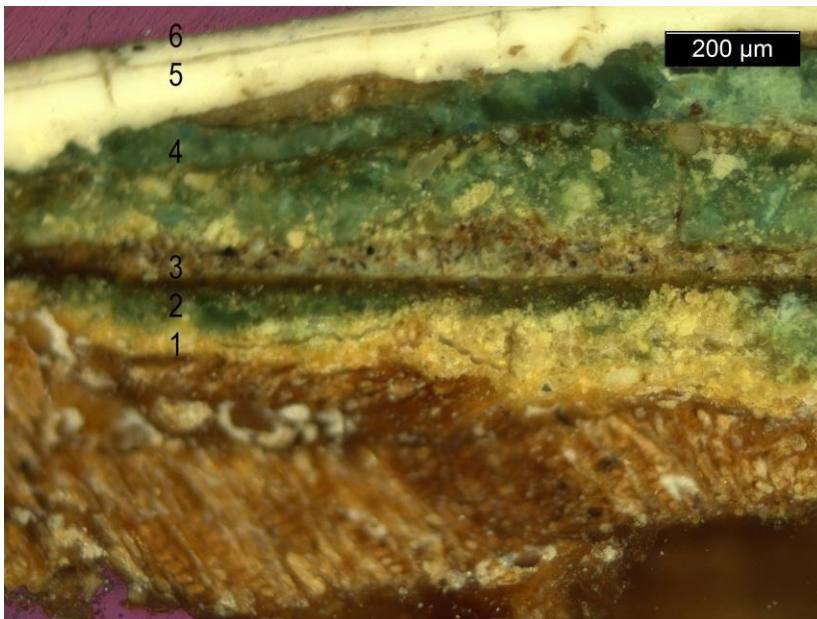
Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihvide asukohad.

LISA 7



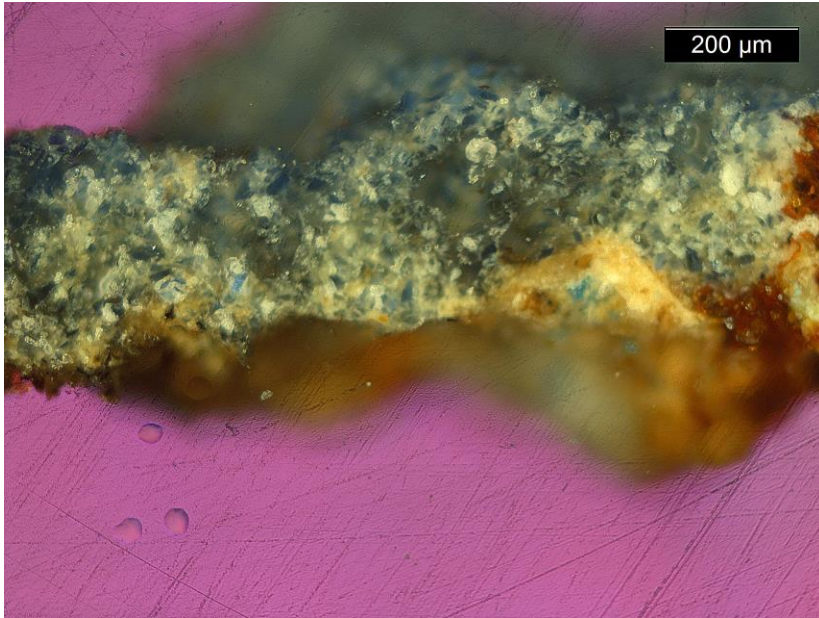
1. Ettevalmistuskiht
2. Polükroomia
3. Valge värv
4. Hall õlivärv

Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-1.

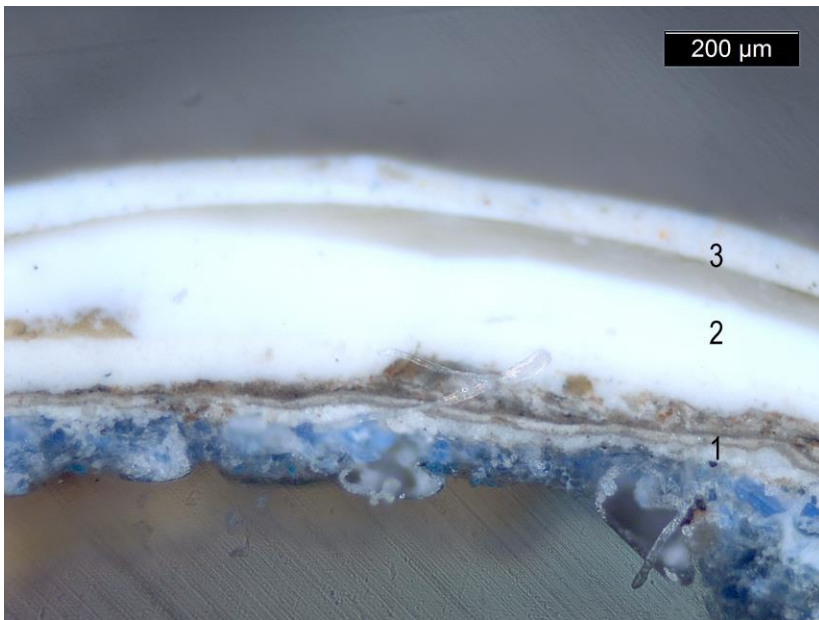


1. Ettevalmistuskiht
2. I polükroomia kiht
3. Ettevalmistuskiht
4. II polükroomia kiht
5. Valge värv
6. Hall õlivärv

Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-2.

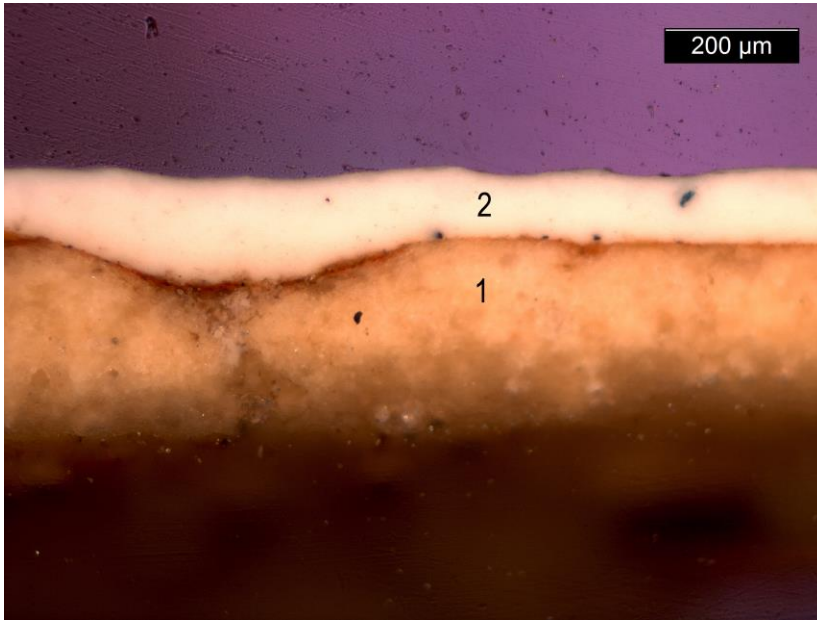


Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-3.



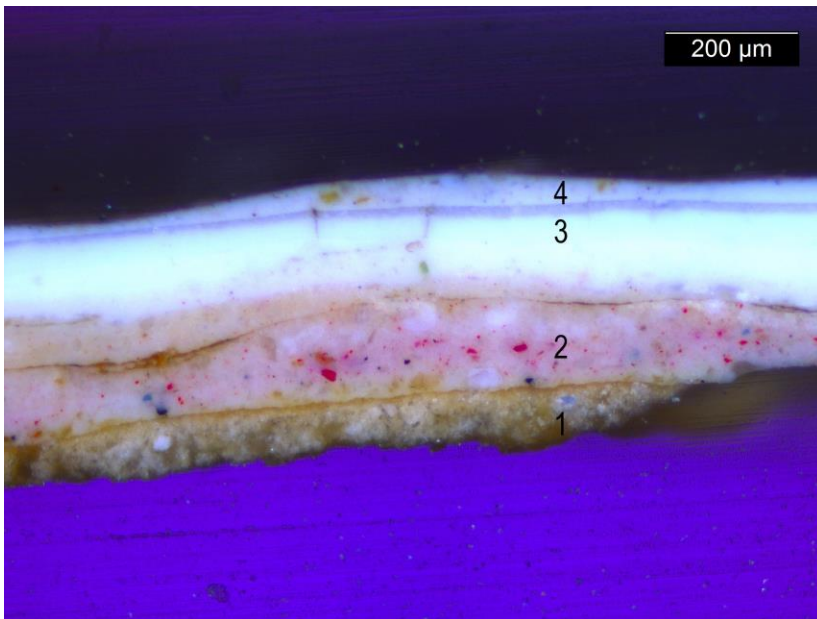
1. Polükroomia
2. Valge värv
3. Hall õlivärv

Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-4.



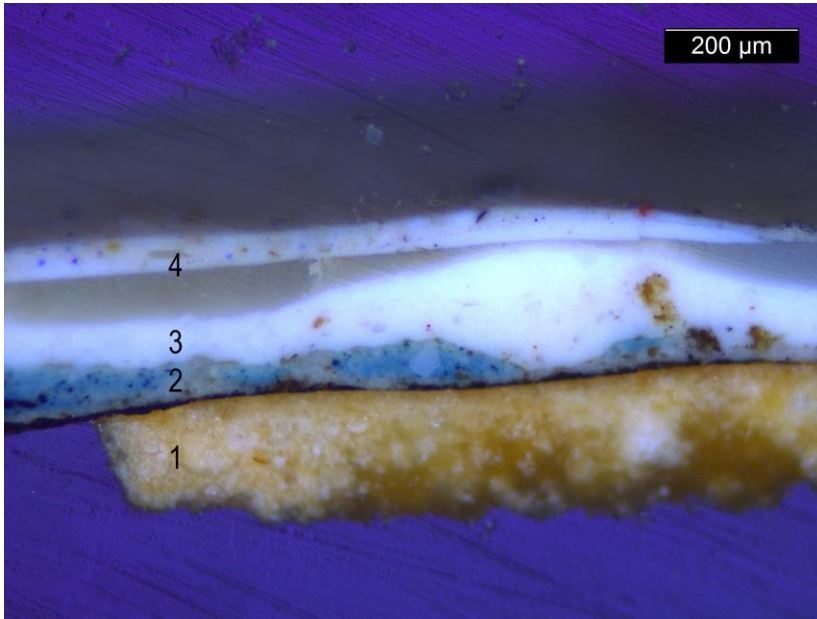
1. Ettevalmistuskiht
2. Valge värv

Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-5.



1. Ettevalmistuskiht
2. Polükroomia
3. Valge värv
4. Hall õlivärv

Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-6.



1. Ettevalmistuskiht
2. Polükroomia
3. Valge värv
4. Hall õlivärv

Skulptuurigrupi „Kristuse ristimine“ mikrolihv HR-7.