

Bernt Notke ja Pawel Blome – kaks Tallinna Püha Vaimu kiriku altariretaabli meistrit konservatori töölaua

Hannes Vinnal, Anneli Randla, Hilikka Hiiop, Kristina Aas



Tallinna Püha Vaimu kiriku pealtari hiliskeskaegne retaabel on silmapaistev, rahvusvahelise tähtsusega teos, mis valmis 1483. aastal Lübecki nimeka meistri Bernt Notke töökojas.

2019. aastal hakati ette valmistama SA EVM Konserveerimis- ja digiteerimiskeskuse Kanut ja Eesti Kunstiakadeemia ühist projekti (viide 1), mille eesmärk on põhjalike ja innovaatiliste uuringute abil saada rohkem teavet teose loomisel kasutatud materjalide ja tehnikate, samuti hilisemate muudatuste kohta ning võrrelda seda teiste Notkele omistatud teostega. Paralleelselt viiakse lõpule erinevatel aegadel alustatud, aga pooleli jäänud konserveerimistööd. Seatud ülesandele lisab probleeme ja uusi tahke asjaolu, et altarietaabel on sajandite jooksul kaks korda üle maalitud. Milline väärtus on neil ajalookihtidel ja kuidas suhestuda varasemate konserveerimisotsustega?

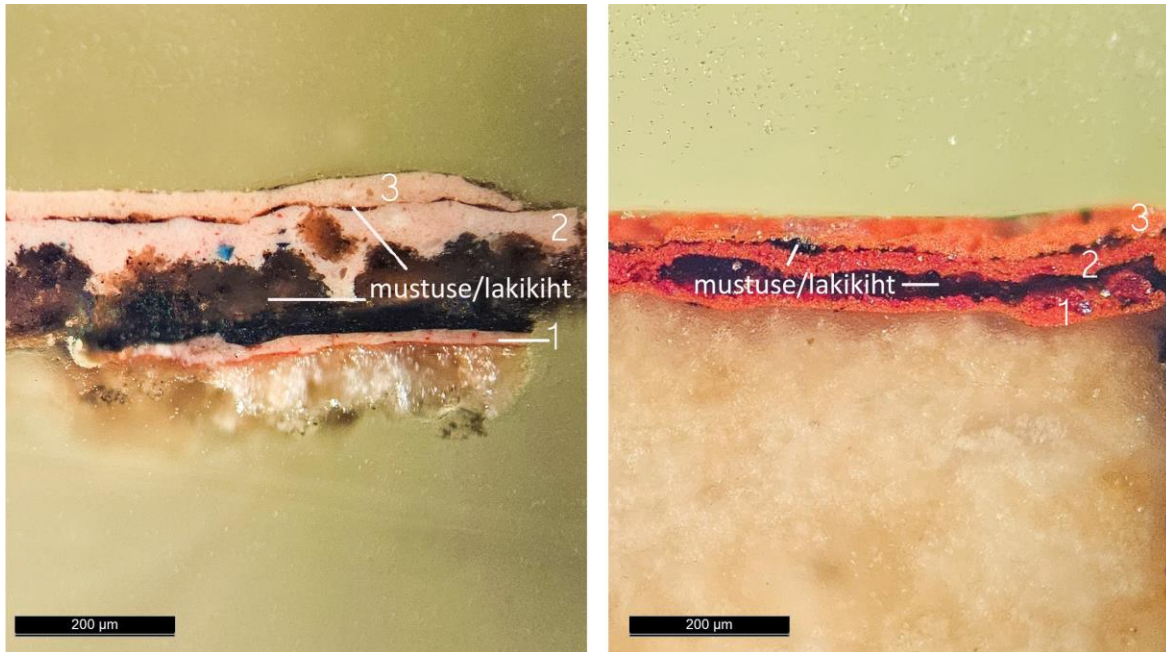
Notke kõrvale ilmub uus meister

Koos kunstiajalooliste ja arhiiviuuringutega hakati teadlikult tähelepanu pöörama altarietaabli hilisemale ajaloole, mis oli seni suhteliselt kõrvale jäänud. Uurimise lähtepunkt asus sõna otseses mõttes Püha Peetruse kätes. Nimelt, Peetruse skulptuur hoiab käes raamatut, millel on aastaarvud 1625 ja 1815.

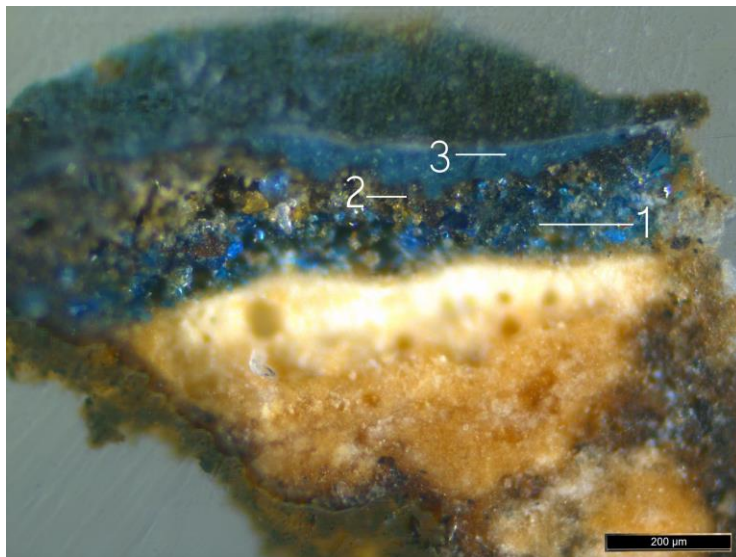


Püha Peetruse skulptuur hoiab käes raamatut, millesse on kantud altari ülemaalimise aastaarvud 1625 ja 1815

Värvikihtide ristlõigete uurimine kinnitas enamikul retaabli skulptuuridel ja arhitektuursetel osadel kolme värvikihi olemasolu – originaal (1)- ning kaks ülemaalingukihti (2,3).

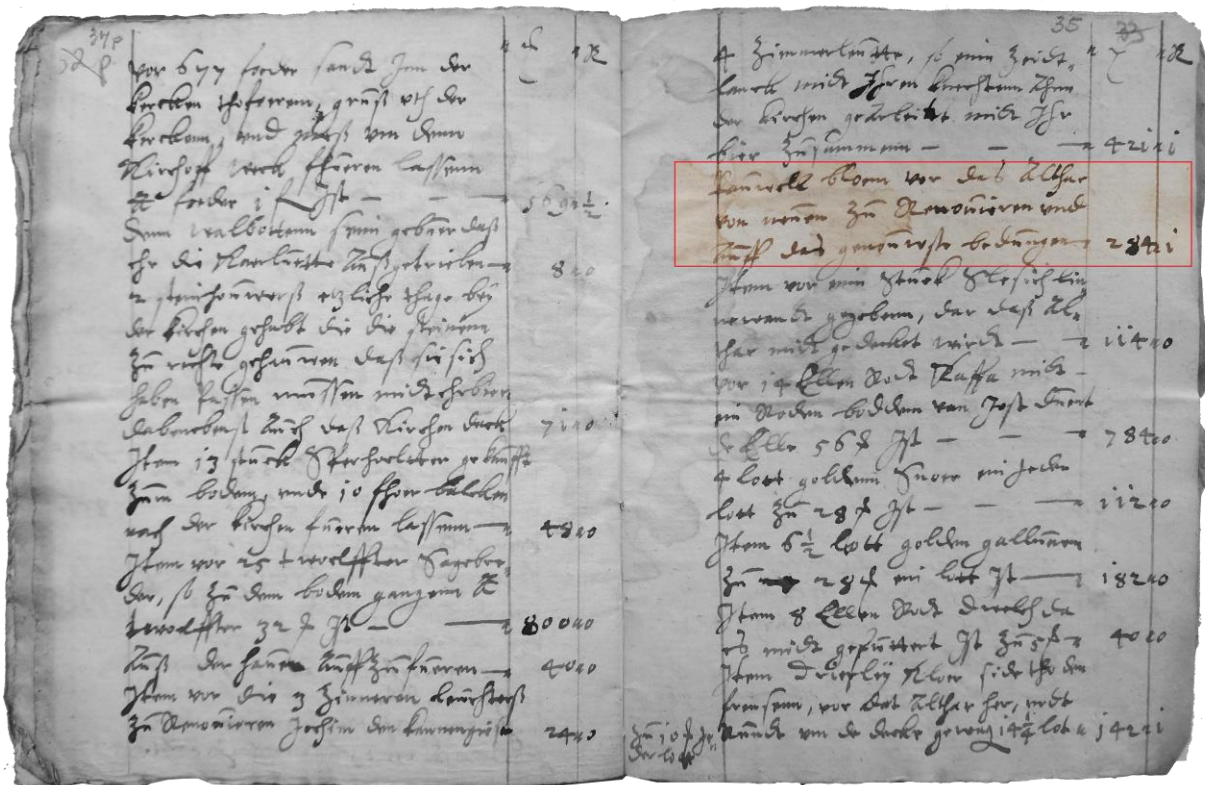


Instrumentaalanalüüsiga tuvastati ka kolm erinevat sinist pigmenti: originaalkihis (1483) asuriit, teises kihis (1625) smalt ning kolmandas kihis (1815) Preisi sinine, mis vastab nende pigmentide ajaloolisele kasutusele (viide 2).



Seega pakub altariretaabel huvitavat ülevaadet kunstnike tehnikate ja materjalide muutumisest ajas.

Me teame, millal ülemaalingud teostati, aga kes olid ülemaalingute autorid? 1815. aasta maalingukihi autor jääb hetkel mõistatuseks, kuna arhiivimaterjalides ei suudetud leida ühtegi allikat, mis sellele viitaks. Seevastu 1625. aasta maalikihi autori kohta rullub lahti uus ja põnev peatükk meie kunstiajaloo. Vaatamata sellele, et Püha Vaimu kiriku arhiiv pole tervikuna säilinud, on alles just üks määrava tähtsusega dokument aastatest 1624–1626.



Tallinna Püha Vaimu kiriku arhiivis säilinud dokument, tänu millele teame 1625. aastal ülemaalingu teostanud autori nime: Pawell Blome. Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.B1 20, lp. 35

Selles on sissekanne aastast 1625: Pawell Blome sai 284 marka altari "renoveerimise" eest. (viide 3).

Lähemal uurimisel Tallinna Linnaarhiivis kerkib maalija Pawel Blome või Paul Blum/Blom siinsel esile. Näiteks on talle makstud doktor Johannes Ballivi hauakivi ning Tallinna raekoja tuulelippude ja veesülitite maalimise eest. (viide 4) Üks Pawel Blome tellimustöö oli aga eriti silmapaistev, mis lubab oletada, et Blomet peeti väga austatud meistriks. 1627. aastal paluti tal Tallinna raekoja peafassaadile maalida täispikkuses portreed kuuest Rootsi kuningast. (viide 5)

Huvitaval kombel on rae arvepidamises mainitud ka tehnika: kasutada tuli õlivärvi pliivalgel krundil. Allikas sisaldab vihjet, mis viitab kavandatud maalide asukohale – need pidid olema paigutatud seinankrute vahele.



Üks Pawel Blome tellimustöö oli aga eriti silmapaistev, mis lubab oletada, et Blomet peeti väga austatud meistriks. 1627. aastal paluti tal Tallinna raekoja peafassaadile maalida täispikkuses portreed kuuest Rootsi kuningast. Kahjuks puuduvad nende monumentaalsete seinamaalide teostamise kohta edasised tõendid. Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.Ba 53, l. 60p.

Kahjuks puuduvad nende monumentaalsete seinamaalide teostamise kohta edasised tõendid, ainus teadaolev fakt (päribene samast allikast) on see, et 25 taalrit kogu 150-st (u 600 marka) maksti ette ja maalijale anti ka teatud kogus kvaliteetset linaseemneõli. Kahjuks on Blome ajast säilinud väga vähe kunstiteoseid, rääkimata meistri enda töödest. Seega võib Notke altari ülemaalingu kiht olla ainus säilinud Blome teos Eestis.

Huvitaval kombel tegutses umbes samal ajal Põhja-Saksamaal samanimeline maalikunstnik. Nimelt on Saksa kunstnike leksikonis (*Allgemeines Künstlerlexikon*) kirjas Schleswigi piirkonnas tegutsenud meister nimega Pawel Blome või Paul Blom. (viide 6) Veelgi enam, mõnes dokumendis on teda mainitud koos puunikerdaja ja kuldaja Jürgen Blomega – ka Tallinnas tegutsenud Pawel Blome tegi koostööd samanimelise meistriga. Viimast korda mainitakse Pawel Blomet saksa allikates 1624. aastal – seega samal aastal, mil see nimi ilmub

esmakordselt Tallinna allikatesse. Seetõttu tundub usutav, et tegemist on ühe ja sama meistriga, kes kolis 1624. aasta paiku Põhja-Saksamaalt Tallinna.

Kui see oletus peab paika, on Pawel Blomelt säilinud ka neli tahvelmaali. Nimelt maksti talle 1615. aastal Schleswigois Schwabstedti külakiriku orelivääri maalingute eest. (viide 7) Neli muusikamuusasid kujutavat maali paiknevad endiselt oma algses asukohas Schwabstedti kirikus.

Ajalooliste fotode põhjal tuntud Tallinna Niguliste kiriku kantsli maalid, mida varem on omistatud muidu tundmatule meistrile Daniel Blomele, (viide 8) olid ilmselt samuti Pawel Blome tööd (viide 9).



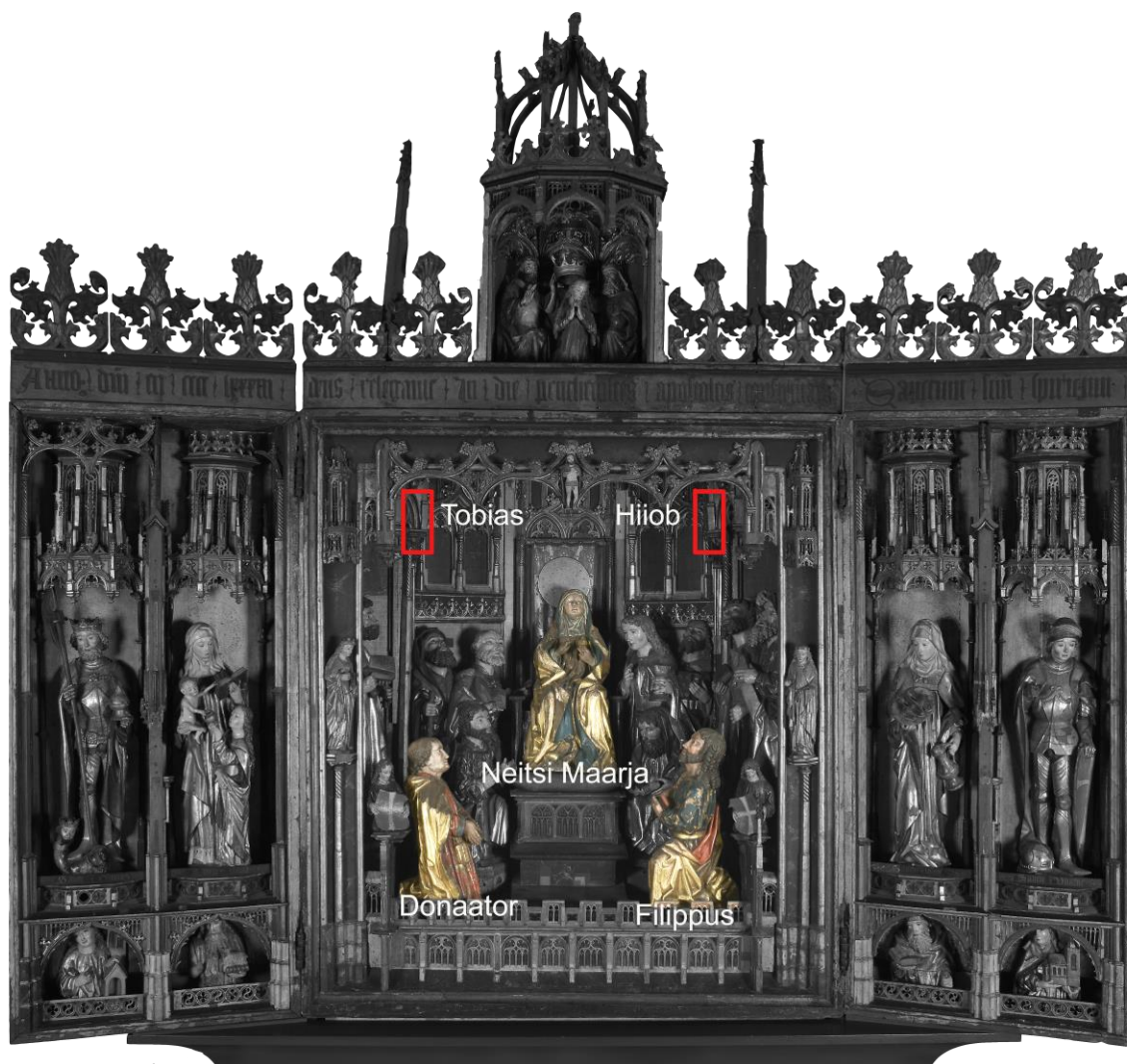
Vaade Niguliste kiriku kantslile enne II maailmasõda. Kantsel valmis tõenäoliselt puunikerdaja ja kuldaja Jürgen Blome ja maalija Pawel Blome koostöös 1624. aasta paiku. Kantsel hävis 1944. aastal. Foto: TÜ Raamatukogu, Kunstiajalooline fotokogu, F 192,B-94-591.

On tõenäoline, et segadus nimedega tulenes vanas saksa kirjatüübis visuaalselt väga sarnaste nimede – Daniel ja Pawel – väljalugemisel tekkinud veast (ka siin oli aastaarv 1624 ja Blome signatuur ühe apostli käes kujutatud raamatus). Pawel Blome töötas Nigulistes koos Jürgen Blomega: selle töö leping on kantud Jürgeni 1626. aastal koostatud inventariloendis (*Contract wegen d Cantzell zu S. Nicolaus*). (viide 10) Võimalik, et just see tellimus tõi Pawel Blome Tallinnasse. Kahjuks hävis rikkalikult nikerdatud ja maalitud Niguliste kiriku kantsel 1944. aastal.

Dilemmad konserveerimises

Ülaltoodud olukord illustreerib kirjalike allikate läbitöötamise olulisust kunstiteoste mõistmisel ning konserveerimisotsuste tegemisel. Kuidas mõjutavad uued avastused käimasolevat konserveerimis- ja dokumenteerimispraktikat? Kas erinevatel ajastutel tegutsenud suurte ja väiksemate kunstnike lisandusi tuleks pidada konserveerimise seisukohalt võrdselt oluliseks? Kas seda oleks võimalik teha teose visuaalset terviklikkust kahjustamata?

Altariretaabli restaureerimisega alustati juba 1964. aastal, kuid Vene konservatorite töö katkes ootamatult 1986. aastal, mistõttu jäid kolm skulptuuri ja mõned retaabli osad restaureerimata.



Fotol on märgitud skulptuurid, mille restaureerimiseni Vene konservatorid ei jõudnud.

Kahjuks puudub Eesti poolel senini tehtud tööde täielik dokumentatsioon. Seetõttu on võimalik tugineda ainult neile vähestele infokildudele, mis on leitavad avaldatud artiklitest, samal ajal tehtud sarnastest projektidest ja tollal tegutsenud kolleegide mälestustest. Selline pusletamine andis vaid ebamäärase ettekujutuse materjalidest ja tehnikatest, mida Vene konservatorid võisid kasutada. Mõnevõrra selgema pildi varasematest tehtud töödest andis altarijetaabli visuaalne vaatlus ja seisundi dokumenteerimine 2021. aasta sügisel. Peame väga oluliseks, et kõik osapooled – konservatorid, kunstiajaloolased, muinsuskaitseametnikud ja kogudus – olid uurimistöösse kaasatud, mis andis suure eelise, et probleeme, materjale jms paremini mõista. Altarijetaabli konserveerimiskontseptsioon ja -metoodika töötati välja koostöös ja sünergias.

2022. aasta kevadel algasid esimese skulptuuri – Neitsi Maarja – konserveerimistööd. Varasemate restaureerimistööde käigus, mille eesmärk oli originaalkihi avamine, polnud skulptuuri puhastatud ega ka hilisemaid värvikihte eemaldatud. Skulptuur oli tugevalt määrdunud ning erinevates piirkondades asuvad puhastusproovid, profülaktilised kleebised ja sondaažid lõhkusid niigi ebahõltsalt tervikut. Näiteks oli Neitsi Maarja paremal näopoolel piklik värviemaldusproov, millelt oli võimalik selgelt eristada kolme värvikihti: 15. sajandi originaal, 17. sajandi temperakiht ning 19. sajandi õlivärvikiht.



Pärast skulptuuri seisukorra täpset kaardistamist seati konserveerimise eesmärgiks originaalkihtide avamine ning skulptuuri visuaalse terviku taastamine. Seega esimeseks ajaliselt väga mahukaks tööetapiks sai hilisemate värvikihtide eemaldamine, mida oli võimalik teha vaid mehaaniliselt skalpelli abil valgusmikroskoobi mitmekordse suurenduse all.

Konserveerimiskava koostades seati üheks eesmärgiks 1625. aastal temperavärvidega teostatud ülemaalingu dokumenteerimine. See tähendab, et ülemaalingud prooviti eemaldada võimalusel kiht-kihilt. Iga kiht talletati nii 2D kui 3D dokumentatsioonina. Selleks hetkeks oli Pawel Blome nimi küll teada, ent tema olulisust Eesti kunstiajaloo ei olnud veel täielikult mõistetud.

Tööde käigus ilmnes, et 17. sajandil originaalkihile kantud temperakihti on võimalik paksu ja ebahütlase õlivärvikihi alt peaaegu täies ulatuses välja puhastada. Esinesid küll mitmed kaod, kuid tervikpilt oli täiesti loetav. Võrreldes originaaliga oli uue maalikihi pealekandmisega kadunud detailsus, ent 17. sajandi ülemaaling järgis siiski teatud määral algset, mida ei saa enam öelda 19. sajandi robustse kihi kohta. Blome kulmukaar järgis originaali, silmavärv oli sinisest hallikamaks muutunud, huulevärv heledam ning põsed endiselt roosad.



Konserveerimiskava koostades seati üheks eesmärgiks 1625. aasta temperavärvidega teostatud ülemaalingu dokumenteerimine; ülemaalingud eemaldati kiht-kihilt.

Hoolimata 17. sajandi värvikihi põhjalikust dokumenteerimisest ja visuaalsest salvestamisest oli konservatori jaoks emotsionaalselt väga keeruline alustada selle ajaloolise kihi eemaldamist. Eemaldamise poolt rääkis mitu argumenti. Esiteks konserveerimiskontseptsioon – avada 15. sajandi kiht, nagu seda oli tehtud varasemate tööde käigus kõigil teistel skulptuuridel. Teiseks oli 17. sajandi maalikihi side alumise kihiga kohati äärmiselt halb. Kahe värvikihi vahele oli jäetud ebäühtlane ja piirkonniti väga paks laki- ja mustusekiht, mis katkestas kahe värvikihi vahelise kontaktpinna. Selle tulemusel tekkisid 19. sajandi kihi eemaldamise käigus 17. sajandi värvikihti mitmed kaod, kuna peamine kiht lihtsalt haaras alumise endaga kaasa. Kolmandaks tuleb silmas pidada asjaolu, et tegemist ei ole museaaliga, vaid sakraalse objektiga kirikus, kus toimuvad regulaarselt jumalateenistused. Neitsi Maarja asub altariretaabli kompositsiooni keskmes; seetõttu oleks keeruline leida põhjendust olemasolevate kihtide säilitamiseks. Kogudus hindab altariseina visuaalset terviklikkust ega soovi näha Maarja näo värvikihte stratigraafilises järjestuses.

Konserveerimise teine etapp oli skulptuuri kullatud alade puhastamine. Töö lõpetati 2022. aasta talvel ning Maarja jõudis veel enne jõule koju tagasi (viide 11).



Neitsi Maarja enne ja pärast konserveerimistöid.

2023. aasta oktoobris algasid konserveerimistööd järgmise skulptuuriga – apostel Filippusega. Selleks ajaks oli selgunud Pawel Blome olulisus Eesti kunstiajaloo. See uus teadmine lisas konserveerimiskontseptsiooni. Konservatorid, kes on juba niigi tähtaegade ja vastutuse surve all, seisavad iga uue avastuse puhul silmitsi lisaprobleemidega, sageli ka keeruliste eetiliste dilemmadega. Kuidas otsustada, kui palju sekkumist on vastuvõetav ja õigustatud? Kuidas eemaldada Pawel Blome kiht, mis on teadaolevalt ainuke füüsiline tõend meistri tegutsemisest Eestis? Kuigi tehtud otsused sünnivad alati koostöös, võttes arvesse konserveerijate, kunstiajaloolaste ja teiste kultuuripärandi säilitamisega seotud osaliste ekspertteadmisi, lasub füüsilise ja pöördumatu sekkumise akt täielikult konserveerijate õlgadel. Seetõttu võivad isegi väikesed vead kaasa tuua pöördumatuid tagajärgi ning otsused võivad viia kriitikani. Nende emotsionaalsete ja vaimsete väljakutsetega toimetulemiseks peab konserveerijal oma ametialases kogukonnas olema tugev toetusvõrgustik. Lisaks on oluline, et otsuste tegemisel oleks ruumi aruteludeks ka konserveerimistöö eetilisele ja emotsionaalsele mõõtmele.

Arvestades ülaltoodut, valiti apostel Filippuse skulptuurile alternatiivne konserveerimiskontseptsioon. Filippus asub altarikapi keskosas vaataja poole küljega, mistõttu on nähtav ainult skulptuuri vasak näopool [foto 12].



Algne värvikiht otsustati avada ainult vaatajale nähtavalt küljelt; varjatud küljelt eemaldati vaid pool 19. sajandi kihist – seega on Filippuse näol näha kõigi kolme värvikihi stratigraafia.



Filippus enne ja pärast konserveerimistöid

Selline lahendus tagab kõigi sekundaarsete kihtide osalise säilimise, sealhulgas ka 19. sajandi õlivärvikihi, juhul kui tulevikus on uurijatel huvi selle iseloomu, koostise või päritolu vastu. 3D dokumentatsioon võimaldab skulptuuridelt eemaldatud kihte iga nurga alt taasvaadelda.



Kuvatõmmis apostel Filippuse figuuri fotogrammeetrilisest 3D-mudelist. 19. sajandi kiht on osaliselt eemaldatud ja nähtaval on Pawel Blome 17. sajandi kiht (figuuri vasak pool). Fotode ja 3D-mudeli autor on Andres Uueni.

Filippuse konserveerimistööd lõpetati 2024. aasta juunis. (viide 12)

Viited

1. <https://notke.eu/> (vaadatud 23.09.2024)
2. Kristina Aas, Hilka Hiiop, Mia Maria Rohumaa, Andres Uueni, Signe Vahur, Tallinna Püha Vaimu kiriku altarietaabli uuringud ja konserveerimine 2022. Vahearuanne; Tallinna Püha Vaimu kiriku alatrietaabli uuringud 2024; Signe Vahur,

Analüüsitunnistused 2024,

https://muinas.artun.ee/fotod/aruanded/konserveerimine/event_id-4573 (vaadatud 26.09.2024)

3. Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.BI 20, l. 35.
4. Pia Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas 1561–1710. Produktsioon ja retseptioon. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007, lk 322.
5. Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.Ba 53, l. 60r.
6. Allgemeines Künstlerlexikon. Handbuch. Band 11. München / Leipzig: K. G. Saur, 1995, lk 565; vt ka P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas, lk 323.
7. Allgemeines Künstlerlexikon, lk 565.
8. Rasmus Kangropool, Tallinna maalijad ja puunikerdajad 1530–ca 1640. – Kunstiteaduslikke uurimusi 7. Tallinn: Kunst, 1994, lk 126.
9. Sten Karling väitis 1937. aastal, et Daniel ja Paul (Pawel) Blome (Blume) olid vennad ja tegid koostööd kantsli kaunistamisel maalingutega (Sten Karling, Tallinn. Kunstiajalooline ülevaade. Tallinn: Kunst, 2006, lk 130). Paraku ei märgi Karling allikat, millele need väited toetuvad. Vt ka P. Ehasalu, Rootsiaegne maalikunst Tallinnas, lk 52.
10. Tallinna Linnaarhiiv, TLA.230.1.Bt 9/III, l. 4p.
11. K. Aas, H. Hiiop, M. M. Rohumaa, A. Uueni, S. Vahur, Tallinna Püha Vaimu kiriku altarietaabli uuringud ja conserveerimine 2022. Vahearuanne, https://digiteek.artun.ee/static/files/091/notke_koond_low.pdf (vaadatud 23.09.2024).
12. Kõik aruanded ja uuringud on leitavad: https://muinas.artun.ee/fotod/aruanded/konserveerimine/event_id-4573 (vaadatud 02.10.2024).