

ERA.T-76.1.10816

Eesti NSV Ministrite Nõukogu Riiklik Ehituskomitee

KULTUURIMÄLESTISTE

A-596

RIIKLIK PROJEKTEERIMISE INSTITUUT

Objekt: Eesti arhitektuuri ajalugu

Sifr. nr.: IV 81002

Tellija: ENSV MN Riiklik Ehituskomitee

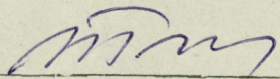
Teostaja: Kultuurimälestiste RPI

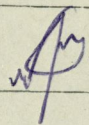
VÄRVI KASUTAMINE ENSV  
ARHITEKTUURIS

I köide

Direktor \_\_\_\_\_

Osakonna  
peaarhitekt \_\_\_\_\_

Peainsener H. Toss 

Projekti  
peainsener I. Rannu 

Osakonna  
juhataja \_\_\_\_\_

Peaspetsialist \_\_\_\_\_

Tallinn 1981

VÄRVI KASUTAMINE EESTI ARHITEKTUURIS

I köide

I ja II peatükk

K.Kodres

Tallinn 1981

I k ö i t e  
s i s u k o r d

Sissejuhatus.....	3
I peatükk. Värvide osa Euroopa arhitektuuri stiilides gootikast juugendini. (Üldised probleemid... ja Eesti arhitektuur nende taustal).....	4
1. Vana-Kreeka.....	5
2. Vana-Rooma.....	5
3. Germaanlased,.....	6
4. Romaanika.....	6
5. Gootika.....	7
6. Renessanss.....	12
7. Barokk.....	15
8. Klassitsism,.....	17
9. Historitsism.....	19
II peatükk. Viimistlus- ja maalitehnikad.....	23
I Hoonete välis- ja siseviimistlus.....	23
II Maalingud.....	25
1. Fresko.....	25
2. Secco.....	26
3. Õlimaaling.....	27
4. Liimimaaling.....	28
5. Tempera.....	29
6. Marmoreerimine.....	29
Kasutatud kirjandus ja käsikirjad.....	31
Tehtud värvisondaažide loetelu.....	39

## SISSEJUHATUS

Käesolev töö on mõeldud sissejuhatava osana suuremahulisele uuringule teemal "Värv Eesti arhitektuuris". Alljärgnevas püüame anda ülevaate teema kunstiajaloolisest problemaatikast selle ajaloolises arengus ning teha mõningaid järeldusi ka Eesti arhitektuuri kohta. Nii üks kui teine ülesanne on raskendatud selle tõttu, et värviprobleemide uurimine arhitektuuriga seoses on arhitektuuriajalooos alles uus suund, mistõttu on vähe ka sellealaseid üldistavaid töid. Edasises töös saab olema põhiline konkreetse materjali kogumine Eesti arhitektuuripärandi sise- ja välisviimistluse värvi kohta, s.t. värvivisondaažide tegemine. Uut andmestikku peaksid pakkuma ka arhiivsed uuringud, seda eriti hilisemate kunstiperioodide kohta. Kordame veelkord, et antud töö ei pretendeeri mingile originaalkäsitluse nimetusele, et see on vaid esialgne kokkuvõte ja kättesaadava materjali korrastamine.

## I peatükk.

Värvi osa Euroopa arhitektuuristiilides  
gootikast juugendini.

(Üldised probleemid ja Eesti arhitektuur  
nende taustal).

Arhitektuur täidab mitmesuguseid funktsioone. Peale esmase, puhtpraktilise - varjupaiga, kodu vms. - funktsiooni, on tal olemas ka kindlad esteetilised funktsioonid: 1) graafiline, 2) plastiline, 3) maaliline.<sup>1</sup> Igal kunstiajaloolisel ajastul on prevaleerimas üks või mitu neist (või ka kõik koos), sõltuvalt selle ajastu loodud kunstimaitsesest ja -tõekspidamistest. Antud teema raames huvitab meid kõige rohkem viimane nimetatud funktsioonidest, s.o. arhitektuuri maaliline funktsioon, millega on lahutamatu seotud ka värviprobleem, värvi osa arhitektuuri ilmestamises, väärtustamises, emotsionaalsuses. Sein, fassaad, ruum jms. esitavad kujutavale kunstile esteetilisi tingimusi, eritingimusi, mis ei kasva välja mitte maali või plastika spetsiifikast, vaid arhitektuuri enda iseloomust. Maalikunst ja skulptuur pääsevad hoones vaid siis täielikult maksvusele, kui nad muutuvad arhitektuuri orgaaniliseks funktsionaalselt elavaks osaks.<sup>2</sup> Sama kehtib ka värvi kohta, kusjuures tal on veel teinegi tähtis ülesanne lisaks maali või maalingu põhiliselt arhitektuuri kaunistavale rollile - see on n.-ö. puhtarhitektuuriline ülesanne - rõhutada konstruktsiooni, tõsta esile selle elemente. Mõlemad ülesanded täidavad sisuliselt üht eesmärki - tõsta arhitektuuri esteetilist mõju, seetõttu võib värvi kasutamist ehituskunstis pidada ruumikunstiks (sama kehtib ka maalingute osas<sup>3</sup>).

Värviprobleemide uurimine seoses arhitektuuriga on kunsti-ajaloos alles uus suund, arhitektuuri ajalugu on kaua püsinud graafika ja must-valge foto najal, kaua puudus ka värvi teaduslik käsitus, seda peeti rohkem emotsioonide valdkonda kuuluvaks. Värv on kuni viimase ajani olnud arhitektuuriajaloolastele vaid ehituskunstiline lisand, mitte aga ehitise orgaaniline osa.<sup>4</sup> Seetõttu on värv siiani jäänud kõrvale ka arhitektuuri kui kompleksse kunstiliigi uurimisel.

Euroopas hakati "värvilise" arhitektuuri ajaloo vastu huvi tundma 60.-ndate aastate teisel poolel, 1970.-ndatel aastatel, mil kerkis esile ajalooliste linnakeskuste restaureerimine ja renoveerimine ning sellega kaasnev ajaloolise miljöö reprodutseerimine (ka Eestis muutus küsimus aktuaalseks just samadel põhjustel).

Allpool vaatlemegi põgusalt neid tulemusi, mida Euroopa kunstiteadlased (koos keemikute, inseneride ja arhitektidega) arhitektuurse polükroomia uurimisel on saavutanud.

### 1. Vana-Kreeka

Värvi ja maali kasutamine arhitektuuri esteetilisel väärtustamisel ulatub tagasi juba Vanasse Egiptusesse (IV Dünastia värvilised sarkofaagid) ja Mesopotaamiasse (värvilistest glasuurtellistest hooned). Rohkem on teada Vana-Kreeka värvilisest arhitektuurist. Kreeklased kasutasid hoonete sise- ja välisviimistluses alati maalikunsti. Tähelepanuväärne on, et väga harva kasutati ehitusmaterjali (värvilise marmori) enda värviomadusi. Suurehitiste juures kaeti kivipind väga õhukese krohvikihiga ja maaliti sellele. Kui aluseks oli marmor, siis valisid kreeklased selle valged sordid ja värvisid ära kogu pinna.<sup>5</sup> Järelikult oli värv Vana-Kreekas üks kõige mõjusamaid arhitektuurseid dekoorivahendeid, mille abil rõhutati hoone liigendust ja eraldati üksteisest ehitise eri plaanid. Kreeka templite siseseinad kaeti dekoratiivsete maalingutega.

### 2. Vana-Rooma

Rooma kultuuri suured eelkäijad etruskid kasutasid oma ehitiste ilmekamaks muutmisel erivärvilist terrakotat.<sup>6</sup>

Rooma arhitektuur oli samuti valdavalt värviline, hooned olid lausa üle puistatud kireva dekooriga, mis kippus arhitektuurseid konstruktsioone isegi varjama.<sup>7</sup>

Lemmikvärvideks olid nii Vana-Kreeka kui ka Vana-Rooma arhitektuuris kollane, punane, punakaspruun, sinine ja kuldne.<sup>8</sup>

### 3. Germaanlased

Germaanlased, kes oma kunstis võtsid palju üle roomlastelt, hakkasid esialgu värvima oma traditsioonilist puuarhitektuuri, hiljem ka kiviarchitektuuri. Väga suures aus seisis arhitektuuri ilustamine värviga. Karolingide ajastul ja küllap sai sealt alguse traditsioon, mille mõjud ulatusid hiljem roomaanikasse ja gootikasegi. Karolingide ehitistel Aachenis, Lorschis jm. puudub peaaegu igasugune plastiline kehandijaotus (v.a. müüristik), kogu arhitektuurilise efekti ja pinge loomise põhiraskust kannavad maalingud - juurde on maalitud pilastird, simsid, sambad.<sup>9</sup>

### 4. Romaanika

Arhitektuurimaalingu illusionistlik funktsioon kandub edasi ka vararomaani kunsti ning võib öelda, et maalikunst seisab täiesti arhitektuuri teenistuses - ta liigendab ruumi ja katab teda monumentaalse pildistikuga, mis n.-ö. lõpetavad arhitektuuriteose.<sup>10</sup> Lisaks maalingutele kasutatakse värvi juba ka arhitektuuri tektoonika rõhutamiseks, ehituse struktuuri allakriipsutamiseks. Rõhutamaks arhitektuuri elemente, mis olid samad nii sise- kui ka väliskujunduses - nurgakvaadrid, kaared, pilastrid, baasid, kapiteelid - kasutati ka samu värve. Üldiselt oli värvisüsteem järgmine: seinapinnad olid krohvitud valgeks või neile oli jäetud ehitusmaterjali loomulik värvitoon, ehituse liigendus oli värviline. Kirikumaalingute põhisisuks oli stiliseeritud taimeornamentika, millegi kaeti suuri pindu põhiliselt võlvidel.<sup>12</sup> Romaanika lemmikvärvideks olid toonid punasest kollaseni ja hallist mustani, hilisromaanikas kasutati sagedasti ka kullatoone ning sinist ja rohelist.<sup>13</sup>

## 5. Gootika

Keskaegne arhitektuur kandis endas oma aja religioosset maailmavaadet, mille ilmekaimaks peegeldajaks oli kirik või katedraal. Sümbolsest kehastas see Jumala või Kristuse keha, ka taevariiki, millesse siseneti "taevavärava" ("porta coeli") - portaali kaudu. Kirikuhoone põhjaseina valitsesid tumedad jõud, lõunaseina - valgus, kiriku kesklööv tähendas ristikoguduse asupaika, selle igavest võitlust valguse ja pimeduse vahel. Jumalakoja läänesein (ka juba portaal) hoiatas viimse kohtupäeva eest, idasein - koor - tähistas jumalikku lõpetatust, taevast ja igavest riiki.<sup>14</sup> Ka igal värvil oli enamasti kindel sümbolne tähendus; nii oli märtrite riietus alati punane, usutunnistajatel hall, pühadel kannatajatel valge, talupoegi kujutati harilikult hallides või mustades riietes - see pidi toonitama nende alamlust, räpasust, aadlike rüüd seevastu maaliti alati heledad või kirevad, ususõdijatel punased.<sup>15</sup>

Konkreetsemalt; Mariat kujutati sinises mantlis ja punases rüüs, Peetruse värvid olid valge ja sinine, Paulusel roheline ja punane, Juudal kollane.<sup>16</sup> Värvikasutus oli kanoniseeritud, juba 12.saj. tulid katoliiklike eeskirjade põhjal kasutusele valge, punane, violetne, roheline ja must värv.<sup>17</sup> (Vaatesime kiriklikku värvisümbolikat seetõttu nii pikalt, et ta omab ka uusaaja ja uusimal ajal oma tähtsust, nimelt on siit alguse saanud inimeste nn. ajalooline või traditsiooniline värvikeel).

Meelistonoiks gooti kirikumaaalingutele sai kultushoone tähtsaim osa - kooriruum. Selle võlvid kujutasid taevast ja olid seetõttu sageli värvitud siniseks, mille põhjal särasid tähed.

Gootika avastas ka uue arhitektoonilise tsooni - aknarea.<sup>18</sup> Euroopa suurtes katedraalides koondus sinna ka kogu interjöörü ja eksterjöörü värvikus, kõrggooti jumalakojas ei jäänud seinamaalingute jaoks enam lihtsalt ruumigi. Euroopa kunstiproovintsid ja külakirikutes elas aga vana traditsioon edasi - intensiivse kaunistamise tsoonid jäid endiseks (võlvid, seinad, portaalid, kapiteelid jne.).

Gootika ajal normeeriti esmakordselt ka kirjalikult maalikunsti põhiülesanded ja -võtted, seda tehti 15.saj. viimasel veerandil levitatud nn. "Armenbibel'ites". Selle põhjal peavad "maalid seintel, lagedel ja võlvidel, värvilised klaasaknad ja



põrandate kivimosaiigid jumalakodades kinnitama, tugevdama, inimeseni viima tunnistuse igavestest pühadest tõdedest."<sup>19</sup> Oli vajalik, et kunstnik oleks koolitatud süsteemi ja märkide-keele kohaselt, et ta tunneks "pühalikku matemaatikat" - maalingu asetamist ruumi, liigendust jms. Samasuguseid maalikaanoneid levitavaid käsikirju oli teisigi, näit. "Speculum Humanae salvationis", mis seletas inimese pattulangemise ja tema pääsemise sümbolikat, "Ars moriendi", mis kirjeldas saatana ja inglite vahelist võitlust jt.

Seinamaalingu kõrval sai gootikas värvikatte ka plasti-line seinaliigendus; sambad, kapiteelid, võlvisiilud, lieenid jm. eenduvad seinaosad olid reeglina värvitud ja sellega suurest pindadest eraldatud.<sup>20</sup> (Sellele lisandus skulptuuri värvimine). Lisaks kasutati edasi ka illusoorset arhitektuurimaalingut, selle üheks põhjuseks oli niisuguse kunstilise võtte odavus võrreldes raidkivi töötlemisega.

Nagu näeme, on gooti arhitektuuri värvilisus koondunud põhiliselt siseruumi, kadunud on romaanikas valitsenud sise- ja väbiskujunduse ühtsus.<sup>21</sup> Gooti kiriku välisviimistluses domineerib harilikult ehituskehandi materjali värvus (hall paas, pünane tellis, kollakas liivakivi) või on kogu seinapind krohvitud ning seda ilustavad vaid nurgakvaadrite vüugistikku tähistavad jooned.<sup>22</sup>

Gootikast alates on juba võimalik jälgida ka värvilise linnapildi ajalugu. Hoonete fassaadide värvimisel oli esialgu arvatavasti üsna praktiline eesmärk; nende kaitsmine ilmastiku kahjuliku mõju eest. Teine fassaadi värvimise põhifunktsioon on hoonele meeldiva välimuse andmine.<sup>23</sup>

Euroopa vanade linnavaadete põhjal<sup>24</sup> oli keskaegne tänavapilt üldiselt hele, valitsesid valkjashallid ja -kollased toonid. Lisaks sellele värviti ka kodanikumaja arhitektuurselt nõudlikumad detailid (portaalid, skulpturaalne dekoor) samal arhitektuuri eeskujul erksavärvilisteks.

Gooti stiili värvipalett on hilisemate aegadea võrreldes loomulikult küllaltki kitsas, selle peapõhjuseks on ajastu tehniline piiratus. Kõige enam kasutati puhtaid lokaalseid toone, nagu punane, kollane, roheline, sinine.<sup>25</sup>

Tulles "värvilise" gootika üldiseloomustuselt Eesti konkreetse materjali juurde, peame kõigepealt märkima, et materjali on küllaltki vähe. Püüame allpool teha seniurituust väikese kokkuvõtte. Alustagem sakraalarhitektuurist.

Eesti kirikute algse välisviimistluse kohta andmed peaaegu puuduvad, pole tehtud ka vastavasuunalisi väliuuringuid. Ainult V. Raam arvab, et Koeru kirikul olid välised kvaadernurgad algsest seinapinnast markeeritult esile tõstetud. Ta lisab, et Eestis on teada ka vastupidiseid näiteid (Padise, Märjamaa), kus kirikute puhtaid lubja- ning krohvikatteta hoonenurki just eriti rõhutati.<sup>26</sup> Mõlemad võtted olid keskaegses praktikas tuntud ning seetõttu on nende rakendamine Eesti arhitektuuris täiesti mõeldav.

Gooti kirikute välissein oli Eestis tavaliselt ilma dekoratiivse maalinguta, siiani on teada vaid üks erand - Kaarma kiriku koori välisseina kaunistav ornamentaalne sini-pünane friis.

Mõningaid andmeid on väliste arhitektuuridetailide värvi- viimistlusest: Kjellin märgib ära Karja kiriku lääneportaali, millel on säilinud jälgi lubivärvidest.<sup>27</sup> Eriti hästi oli säilinud (1920.-ndate aastate algul) parempoolse palendi polükroomia; süvarihvad ja kapiteeli dekoratiivse lehestiku foon olid värvitud punaseks, portaali turpadel oli roheline värvi jälgi, sama värvi oli ka kapiteeli lehtdekoor. Värvide harmoneerusid suurepäraselt vabaks jäetud portaalipindade helehalli materjalivärviga.<sup>28</sup>

Vaatlusel võib täheldada värvi jälgi ka Toomkiriku põhjaseina väiksemal portaalil (punane toon). Seega on põhjust arvata, et maalitud-värvitud portaale võis keskaegsel Eestimaal kohata enamgi. Nende vähene säilivus on selgitatav nende asukohaga fassaadil ja otseste ilmastikumõjudega. Niisuguse nn. arhitektoonilise maalingu levikut on uurijad seostanud Reini, Saksimaa ja Vestfaali aladega.<sup>29</sup>

Mõnevõrra rohkem teame gooti kiriku interjööri maalingutest, siiani on neid leitud 13-st Eesti kirikust: Toomkirik, Valjala, Kaarma, Ridala, Põide, Käina, Karja, Muhu, Koeru, Kadrina, Niguliste, Pirita, Tartu Jaanikirik.<sup>30</sup>

Domineerib dekoratiivne seinamaaling, mille üheks põhjuseks peaks olema vastava kvalifikatsiooniga meistrite vähesus või kohalike käsitöömeistrite puudumine (?). Teine põhjus peaks seos

tuma ajastu maitsega - gooti stiili tulekuga muutusid kirikuruumi tektoonilised omadused ja ka Euroopast tulnud figuraalne maaling pidi neile alluma. Aastatel 1250-1350 valitses ornamentaalne seinamaaling ka kõigis Eesti potentsiaalse kunstimõjutajana tuntud maades - Rootsis (ka Gotlandil)<sup>31</sup>, Soomes<sup>32</sup>, vähemal määral ka Taanis<sup>33</sup>. Nagu juba mainitud, peetakse kunstilise impulsi andjateks Reini, Saksimaa ja Vestfaali alasid.

Ornamentaalseste maalingute lemmikmotiivid olid rahvusvahelised: stiliseeritud liiliad, südamed, ristid, lilled, geomeetriline ornament.

Figuraalset maalingut tuleb Eesti keskaegsetes kirikutes harvemini ette, siiani on seda leitud Valjalast, Muhust, Ridalast, Karjast ja Tartu Jaani kirikust (ka Pöide?). Käesoleva töö ülesanne pole neid pikemalt analüüsida. Peatuksime lähemalt ainult värvidel. Kõige populaarsemateks toonideks olid punane ja punakaspruun (Soomes näiteks punakaspruun ja must<sup>34</sup>). Need värvid esinevad kõikides kirikumaalingutes. Nende kõrval kasutati vähemal määral ka rohelist (Tartu Jaani kirik, Karja kirik) ning sinist (Kaarma). Jooniste kontuuride rõhutamisel kasutati tavaliselt musta. Samu värvitoone kasutasid teadaoleva kirjanduse põhjal ka Skandinaavia ja Saksimaa meistrid.<sup>35</sup>

Vastavalt gooti arhitektuuri tavadele oli Eesti kirikutes värvitud osa ehituskonstruksioone ja dekoratiivseid raiddetalle: võlvviroided, päiskivid, konsoolid.

Eestis esineb ka illusoorset arhitektuurimaalingut (Karja kiriku kooriruumi "aken" jm.).

Nende väheste andmete põhjal võime arvata, et gooti kiriku interjööri kogumõju pidi olema väga meeldiv (seda ka praeguse kunstimaitse järgi) kui arvestada, et ülalmainitud värvid: pruun, punane, must, roheline jt. tõusid esile ühevärviliselt heledalt krohvipinnalt, helekollaka varjundiga krohviga olid võõbatud Karja<sup>36</sup>, Muhu<sup>37</sup> ja Niguliste<sup>38</sup> kiriku sisemüürid. On võimalik, et see praegu väliuurijate poolt kollasetooniliseks arvatud krohv oli kunagi sädelevalt valge, kuna keskaegsetes maalingute kirjeldamisel on korduvalt rõhutatud, et nende alune seinapind oli valge.<sup>39</sup>

Eesti keskaegse profaanarhitektuuri välisviimistlust on võimalik jälgida ainult Tallinna materjali põhjal, kuna ainult siin on säilinud kivihooned. Tallinna kodanik võttis fassaadikujunduse osas eeskuju kirikutelt. Loomulikult olid aga majajomani majanduslikud võimalused piiratud. Sellest ka põhimõtte, et fassaadivärv pidi olema kindlasti odav ja kergesti kättesaadav. Need omadused olid olemas lubivärvil.

Nagu võime otsustada siiani Tallinna keskaegse hoonestuse juures tehtud värvisondaažide põhjal, oli tüüpiline välisvärv kas valkjaskollakas (Niguliste 1, Vana-Tooma 4, Vene 17 ja 19, Pikk 17), tumedam liivakollane (Vene 14, Pikk 71) või helehall (Raekoda, Pikk 54, 56, 58, 43, Pika Jala torn). Samasugused värvid olid kasutusel ka keskaegses Rootsisis: hall, valge, punane (tellishooned).<sup>40</sup> Elamu heledat fassaadi ilmestasid värvilised raiddetailid; näiteks Niguliste 1 fassaadi konsoolid, mis olid raiutud maskidena. Maski nägu oli algselt värvitud roosaks, juuksed, habe, kulmud, silmad mustaks, silmavalged valgeks, huuled punaseks.<sup>41</sup>

Võime oletada, et kirikute eeskujul värviti ka elamute portaale - praegu on veel märgata punaka värvi jälgi "Gnoomi" fassaadile asetatud keskaegsel portaalil. Seinast erivärvilisena oli kujundatud hoonete sokliosa, on teada, et Vana-Tooma 4 sokliosa oli pruunikashall (sein valkjaskollane).

Märksa vähem teame keskaegse elamu interjööri kujundanud värvidest, kuna hilisemate aegade korduvad remondid ja ümberehitused on ruume tundmatuseni muutnud. On siiski küllaltki tõenäoline, et vähemalt jõukamates ja uhkemates majades võis seintel leida maalinguid (Vt. ka K.Kaplinski. Interjöörist keskaegses Tallinnas. Kd. I. Elamu. Tallinn, 1979, käsikiri KRPI arhiivis, A-316).

Usaldusväärseid värvisondaaže on tehtud Tallinna esinduslikemate profaanehitiste juures, eelkõige raekojas.<sup>43</sup> Raekoja siseseinte algne põhivärv oli valge, keldrisaalis - heleroosa. Raekoja kodanikesaali sein oli tuhm valkjas, lagi - heledam valge, piilarid olid värvilised, kaetud ornamentaalmaalinguga. Värvitoonidest on kasutatud ookerkollast, punast, rohelist, mustjashalli ja sinist. Raesaali seina algne värvitoon oli tumepunane, võlvlagi - valge.

On veel teada, et polükroomsed olid ka Suurgildi hoone saali piilarid.<sup>44</sup>

See ongi lühidalt kõik, mida teame värvide kasutamisest Eesti keskaegses arhitektuuris. Seni teada olevale saavad lisa anda tõenäoliselt ainult edaspidi kavas olevad värvisondažid, kuna arhiivse materjali olemasolu niivõrd spetsiifilise küsimuse kohta on enam kui küsitav.

## 6. Renessanss

Põhja-Euroopas 16.saj. võitnud renessanss muutis põhjalikult ka arhitektuuri: esile kerkisid uued, ilmalikud hoonetüübid - lossid, villad, kodanikumajad, sakraalarhitektuur minetas oma juhtiva ja stiilikandva tähenduse. Põhjalikult muutus ka kujutava kunsti ja arhitektuuri vahekord: kui varem oli arhitektuur "kõikide kunstide emaks", siis nüüd saavutasid maalikunst ja skulptuur ehituskunsti suhtes küllaltki suure iseseisvuse. Erilise tähtsuse omandas renessansis maalikunst, temast sai kunstide kuninganna, kuna ta suutis kõige adekvaatsemalt kujutada tõelisust.<sup>45</sup> Esmakordselt hakati teadlikult uurima ka värviprobleeme, loodi värviõpetus (Cennino Cennini, Leonardo da Vinci ja Alberti traktaadid maalikunstist ja värvidest). Suurt rõhku asetati valguse ja varju vahekorrale. "Valgus on värvi tekkimise aluseks"<sup>47</sup> (Leonardo), "Näib olevat ilmselge, et värvid muutuvad valguse mõjul"<sup>48</sup> (Alberti). Maalikunsti ülesande formuleeris selgelt Alberti: "... ükskõik millisel talle antud tahvlil või seinal nii joonistada ja katta värvidega ükskõik millise keha pinnad, et nad teatud kauguses ja keskme teatud asendis igati sarnaneksid kujutatavatele kehadele"<sup>49</sup> - s.t. on nõutav kujutatava tõepärasus, realism. Seoses niisuguse nõudega kadusid maalingutest puhtad, teravad toonid, asemele tulid varjundirikkad, loomulikud värvid.

Lääne-Euroopas muutusid koos renessansiga väga populaarseks fassaadimaalingud, mis on hoonele paigutatud vastavalt selle uudsele horisontaalsele liigendusele tsoonidena. Lisaks sellele tõsteti värvidega ka igati esile fassaadi väga rikkalikuks muutunud tektoonilist liigendust - simsse, karniise, ärkleid, rustikat jne.<sup>50</sup> Renessansi värvipalett on mitmekesine ja rikas, kasutati kõiki juba gootikas levinud värve, lisandusid igasugused segatud toonid (Alberti näiteks pidas väga harmooniliseks kombinatsiooni roosa-roheline-helesinine<sup>51</sup>). Kogu renessanssarhitektuuri iseloomustab püüd värvidega järele

aimata ehtsaid ehitus- jm. materjale (kulda, hõbedat, marmorit) ükskõik millisel alusel (kivil, krohvil).

Toome alljärgnevalt mõned näited Saksa renessansshoonete fassaadide värvilahendustest (sondaažide põhjal): Erfurt, kodanikumaja "Zur Hohen Lilie" (1538) - fassaadi foon oli valge, arhitektoonilise liigenduse juures oli kasutatud malahiitrohelist, kollakasvalget, helesinist, pruunikaspunast, halli, kulda, hõbedat. Weimar, nn. Cranachhall (1549): foon - keskmine hall, liigendus - roosa, tumepunane, hall. Erfurt, maja "Zum Roten Ochsen" (1563): foon - ookerkollane, liigendus - rohekashall, pruunikaspunane, helesinine, valge, kuld.<sup>52</sup> Paderborni raekoda: foon - valge, raiddetailid - hele- ja tumehallid, värvi-kirev linna vapp, pealemaalitud nurgarustika vuugid.<sup>53</sup>

Eestis valitses renessansiperiood 100 aastat, umbes aastail 1530-1630. Selle arhitektuuriperioodi terviknäitajad on enamikus kaduma läinud, mis on sageli ka renessanssarhitektuuri üldiselt küsimärgi alla asetanud. Tegelikult aga on H.Üpruse tabava väljenduse järgi tegemist protsessiga, "milles vana, 15.saj. hoonestussubstantsi kapitaalsuse ja ehituskonstruksioonilise soliidususe ... tõttu uued, 16.saj. arhitektuurisunnad vana ei murdnud, küll aga lisasid oma osa uute üksikkonstruksioonide näol.<sup>54</sup>

Tallinna ainus säilinud kompaktse renessanssarhitektuuriga maja on Mustpeade hoone (Pikk tn. 26) (ja seegi on ümber ehitatud keskaegsest kodanikuelamust), mis oma praeguse välisilme sai 1597.a. (arhitekt A.Passer, ehitusmeister H.Lultig.)<sup>55</sup> Hoone välisseinte värvisondaaž näitab, et esialgu on see olnud oma põhivärvilt helekollane<sup>56</sup> (kuigi on täiesti võimalik, et seda tooni oli hoopis keskaegne raehärä Vianatile kuulunud maja - nagu ülal nägime, olid valkjaskollased fassaadid levinud juba gooti Tallinnas). Rootsist tehtud värviuuringute põhjal olid sealsed renessansshooned ainult kas hallid või valged.<sup>57</sup> Mustpeade hoone viilukarniis oli renessansile tüüpiliselt kujundatud värvilisena: rosetid olid maalitud vahelduvalt sinise ja punasega, omavahel seotud lainelise punase lindiga, hammaslõik - kollane. Raiddekoorist on samuti mõned detailid sondeeritud: lõvipeakuju on algselt olnud kollane, siis telliskivipunane ja siis kullatud. Lehtkulda on leitud teistelgi reljeefidel.<sup>58</sup>

Renessanssstiilis raidreljeefe kohtab Tallinnas veelgi - näit. Raekoja plats 18 (1596 dat.).

Renessansi ajal muutusid Tallinnaski üsna populaarseks fassaadimaalingud, seda küll mitte niisuguses tervet fassaadi katvas ulatuses nagu Lääne-Euroopas. Tallinnas maaliti fassaadi raiutud suurema või väiksema sügavusega niššidesse - näiteks Niguliste 1 juba protestantliku sisuga maalid, Raekoja fassaadi ümarniŝis asunud maaling jt. On veel teada, et 1628.a. pidi maaliija Pawel Blume maalima Raekoja fassaadile kuue Rootsi kuninga portreed.<sup>59</sup> TLM-is säilitatakse II maailmasõjas hävinud renessanss-raekoja aknaniŝi külgliseinte kõrgeid kivitahvleid alleg oriliste naisfiguuridega. 1624.a. maalis P.Blume Niguliste ~~k~~<sup>kirju</sup>põhjaportaali.

Seega näeme Tallinna renessanssarhitektuuri suhtumises värvidesse analoogset suunda, mis oli levinud juba gootikas - heledat fassaadi ilmestasiid värvikirevad raiddetailid, reljeefid, ilmusid juba ka maalingud.

17.saj. levis kujutav kunst siseruumesse. Väga vähe teame siiani Eesti renessanssinterjööriist. Mustpeade hoone 16.saj. alguse sisustusest on teada, et seinad olid kaetud maalitud kangastega.<sup>60</sup> On tõenäoline, et sel perioodil said rikkalikuma ja ühtlasi värvirikkama sisekujunduse ka kodanike elumajad, sest oli ju kasvanud linna jõukus ning veelgi laienenud välisidemed. Just sel perioodil hakkasiid levima ka maalitud palklaed, mis said Tallinna kodanikumajades laia leviku baroki ajal.

Refereerime siinkohal lühidalt H.Üpruse aruannet Tallinna Raeapteegis leiduvatest maalitud palklagedest<sup>61</sup>, (mis oma huvitavuse ja põhjalikkuse poolest vääriski küllap omaette avaldamist). Maalingud pärinevad 17.saj. algusest. Mustritevahelised tühjad pinnad olid helekollased, muster helesinise ja oranžiga. Juba 1618.a. oli sõlmitud omapärane leping Schlesswigi toomepraosti ja Kieli maalermeisteri Hans Techeni vahel, mille kohaselt kõik laetalad tuli maalida helekollaseks ("höch Goldgelb"), muster - "india sinisega", valge või tsinkooberpunasega. Raeapteegi talade muster oli renessanssornamendile omase kompositsiooniga ja asetseis palkidel rühmiti - lae keskel ja kahel pool palgi otstel, lae keskel oli kujundatud sümmeetriline kompositsioon.

## 7. Barokk

Ka barokk näitas värvi vastu üles erilist lembesust, värv on kindlalt seotud stiili üldise luksust ja esinduslikkust taotleva iseloomuga. Hoonete dekooris hakkas värv etendama lausa omaette tähtsust, värv sai arhitektuurse kompositsiooni mõtteliseks aktsendiks.<sup>62</sup> Siin saavutati veel kord ühtsus ehitise ja seda kaunistava kujutava kunstiga niisuguses mõttes, nagu seda nägime gootikas, kuigi arhitektuuri enda suveräänsus enam samale tasemele ei tõusnud.<sup>63</sup>

Barokk-kunsti levikule aitasid kaasa tol ajal Euroopas laialt levinud stiili käsiraamatud ja teooria-alased tööd.<sup>64</sup> D.Horni, Fr.Unteutschi "Zierartenbücher" (1650/60 Frankfurdis), "Architectura moderna" (1631 Hollandis) jt.

Euroopa enamiku barokklosside välisviimistluse põhitoon on valge (eriti varabarokis) või kollane, palju mitmekesisem on aga arhitektooniliste struktuuriliigenduste värvigamma: ookerkollane, tumepunane, umbra, valge. Sakraalehitiste fassaadivärv on enamasti valge.<sup>65</sup> Kõrgbaroki ajal muutusid lommikvärvideks fassaadil roosa ja hall (18.saj. algul).<sup>66</sup> Samad värvitoonid võttis üle ka profaanarhitektuur.

Toome jällegi mõned näited: Köpenicki loss (1681-93): foon - tume telliskivipunane, liigendused - liivakollased, raiddekoor - kollane, akende siseraamistused - valged<sup>67</sup>; Gottha residentsiloss (1643-55) ja Weimari loss (1619-64): foon - valge, liigendused tumehallid, punased kollased.<sup>68</sup> Saksa arhitekti Arnold Nehrungi ühes ehitusjuhises on öeldud: "... kogu fassadide etteulatuv dekoorielement hoida hele, sest heledad värvid tõstavad liigendust esile, tumedad aga näitavad seda tagasiastuvana."<sup>69</sup>

Rootsis levis baroki perioodil laialdaselt kollane fassaad (seda hakkas esmakordselt kasutama Nicodemus Tessin), mis pidi imiteerima Itaalia liivakivi. Fassaadivärvina oli kasutusel sageli ka valge, arhitektooniline liigendus värviti kas halliks või valgeks.<sup>70</sup>

Euroopa hilisbaroki ja rokokoo ehitiste värvigamma lähenes kohati juba klassitsistlikule - palju kasutati helesinist, roosat, valget, kollast, sageli ka kombinatsioonis valge ja kullaga. Väga armastatud olid kõikisugused väärismaterjalide imitatsioonid (marmoreering jms.).



Barokne interjäär oli kujundatud enamasti väga värvikirevalt, lemmikvärvideks olid kollane, sinine, roosa, roheline, valge või kullaga kombineeritult.<sup>71</sup> Moodi tulid illusionistlikud maalingud, mis mitte ainult ei kaunistanud, vaid olid vahendiks ruumi avardamisel, "uue" ruumi loomisel. Sama eesmärgi teenisid ka peeglid.

Eesti arhitektuuris on barokkstiili mõiste kogu mitmekesisus praegu alles avamisel seoses meie "losside" - mõisahoonete - hoogustunud uurimisega. Üsna mõndagi aga teame Eesti baroki värvikäsituse kohta juba praegu - värvisondaažide põhjal: Narva raekoda - peafassaadi algne toon oli tume kollakaspruun, poolkorrus - hallikasvalge, pilastrid - valged.<sup>72</sup> Tartu raekoja fassaadil on kasutatud kaht tooni roosat, I korruse värv on varjundi võrra tugevam, sokkel oli tumehall, karniis, pilastrid, piloonid, aknaraamistused - valged, aknaraam, välisuks ja katus - tume punakaspruun.<sup>73</sup> Pärnu Elisabeti kiriku fassaad oli helekollane, nurgarustika - valge, millele punasega olid tõmmatud vuugijooned.<sup>74</sup>

Laialt levinud arvamus, et barokkstiili seinaliigenduse esiletõstmiseks kasutati ainult valget, on kummutatud nendegi väheste sondaažidega, mis meil on tehtud: näiteks Pärnus Barbaruse 8 hoone pilastrid ja ümarsambad olid beežikaskollased,<sup>75</sup> Pärnu, Kingissepa 24 rustika - tumehall, Tallinn, Rahvakohtu 3 hoone algne pilaster - mahe pruun jne. Mõningaid andmeid on ka Eesti baroksete mõisahoonete värvidest. 1770.-ndatel aastatel valminud Ääsmäe mõisa fassaad oli viimistletud puusütt sisaldava sinakashalli või tumehalli krohviga, liigendused olid valgeks võõbatud.<sup>75</sup> M.Männisalul tähelepanekute põhjal oli samasugune välisviimistlus ka Maidla mõisa peahoonel.<sup>76</sup> Ülejäänud barokkmõisahoonetel pole meie teada värvisondaaže tehtud, küll aga on esitatud mitmeid värvikavandeid (Palmse Sagadi jt.), milles kahjuks reeglina pole märgitud, kas need põhinevad värvisondaažil või arhitekti isiklikul ettekujutusel tolleaegsest fassaadivärvist.

Veidi on olemas teaduslikku materjali barokkhoonete interjööri värvikujunduse kohta. Tartu raekoja värvisondaažide põhjal olid ruumid värvitud järgmistes põhitoonides: helehall, lillakashall, heleroheline, kollakaspruun, helekollane, õrn-sinine<sup>77</sup>; Narva raekoja vestibüül on algselt olnud valge<sup>78</sup>,

samuti ka Palmse mõisa esimese korruse ruumid<sup>79</sup>, Hiiu Suuremõisa ruumid on olnud helepruunid, helehallid, helekollased, hele-roosad, helerohelised.<sup>80</sup> Nagu näeme, on tegemist hilisbarokliku, isegi rokokooliku värvigammaga. Siseruumides kasutati sageli ka marmoreeringut (Põltsamaa, Saue), ja ka stukki, mis enamasti oli jäetud valgeks, mõnikord ka üle kullatud (Kadrioru loss, Põltsamaa loss).

Ülalpool juba mainisime barokkinterjöörü armastust maalingu vastu, milline lemmik oli allegoorilise sisuga plafoonimaal, mille kohustuslikuks fooniks oli taevas. Klassikalise barokkplafooni ainus säilinud näide on Kadrioru lossi laemaal, mis tõenäoliselt valmis pärast 1754.a.<sup>81</sup> Keskse kompositsiooni "Diana ja Akteon" värvid on külmad sinised, rohelised, pruunid, roosad, mis ideaalselt harmoneeruvad kogu saali maitseka kujundusega - tõenäoliselt oli nii rikkalik ornamentaalne kui ka figuraalne stukkdekoor algusest peale valge, ainult üksikud detailid (geeniuste pasunad, kroonid, riigiõunad) olid kullatud, oksad geeniuste käes rohelised, keisrikroonil ja riigiõuntel esines 1975.a. proovisondaažide põhjal sinist ja punast, monogrammide foon oli tumesinine.<sup>82</sup>

Kahjuks on hävinud varabaroki ajastusse kuulunud (1695) E.N.Londiceri 8 ovaalsest kompositsioonist koosnenud laemaal Mustpeade hoones. On teada veel üks taeva taustal kujutatud figuraalne kompositsioon Pikk tn. 60 (konserveeritud).

### 8. Klassitsism

Juba 18. sajandil avastas Euroopa antiikarhitektuuri: 1748.a. avastati Pompei, 1756.a. ilmus Piranesi "De antichita romane", 1764.a. Winckelmanni "Geschichte der Kunst des Altertums." Uus suund jutlustas antiikkunsti "õilsusest", baroki toretsemine näis nüüd labasena ja madalana. Kunstnikud juhitud Winckelmanni ideest, et peab jäljendama antiikkunsti kättesaamatut õilsust, kui üldse midagi väärtuslikku luua tahetakse. Tegelikult, nagu hiljem selgus, eksiti jäljendamisel lausa kardinaalselt, kuna sädelev valge Pompei tempel polnud algselt üldse mitte valge, vaid hoopiski polükroomne - see vapustav tõsiasi aga avastati alles 1830.-ndatel aastatel. Seni aga löid Euroopa arhitektid ainult heledatoonilisi hooned. Saksa kuulsaim klassitsistlik arhitekt Fr.Schinkel on märkinud, et värv ei etenda hoone välimuses mingit osa, tuleb

kasutada loodusliku kivi toone, need annavad ehitisele suurejoonelisuse.<sup>83</sup> Klassitsistliku hoone välisviimistluse lemmikvärvideks olidki helekollased, helehallid ja heleroosad toonid.

Märksa suurem värvivalik valitses klassitsistlikes interjöörides. Tüüpilised siseseinte värvid olid matid, summutatud, segatud toonid; kollakashallid, rohekad hallika või kollaka varjundiga, lillakad. Neile vastandusid nüüd erilise populaarsuse saavutanud seinapannooide tugevad värvid: sinised, roheli-  
sed, pruunid, harvemini kohtab puhtaid kollaseid, oranže, punaseid toone (neid kasutati põhiliselt ainult ornamendi juures.<sup>84</sup>)

Vene klassitsistlikku seinamaali uurinud V. Beljavskaja märgib, et värvivalik ei vasta tegelikult üldse antiigi põhitoonidele, milleks olid kollane, punane, must.<sup>85</sup> Küpsklassitsismiga tulid ulatuslikult kasutusele ka need toonid (näit. Fr. Schinkeli 1818.-21.a. valminud Schauspielerhaus'i sisekujunduses saavutati värviefekt 3 tooniga: valge - seinad, sambad, skulptuurid, küps punane - seinatahveldis ja galeriid ümbritsev karniis, sellel kuldne dekoor. 1830.a. valminud Stolbergi lossi nn. punase saali värvideks on punane, must, kuldne ja valge<sup>86</sup>).

Eestis levis klassitsism seoses 1873.a. kehtestatud asehalduskorraga. Venemaal oli stiil juba saanud ametliku tunnustuse. Lisaks Vene klassitsismi mõjudele aga oli Eestis küllaltki määrava tähtsusega Saksamaa kunstimõju.

1825.a. ehitusmääruses (Bau-Ordnung für die Stadt Reval und deren Vorstädte) on kindlaks määratud hoonete fassaadide värvid (näidisvärvitahvlid on määrusele lisatud). Selles määruses on ka sõna-sõnalt keelatud hoonete "kirjuks" värvimine igasuguste värvidega.<sup>87</sup>

Meil on klassitsismi arhitektuuri välisviimistluse värvi selgitamiseks tehtud üsna palju värvisondaaže. Nende tulemuste analüüsist selgub, et varaklassitsismi põhilisteks värvitoonideks olid roosakad toonid, mis on ilmne baroki pärand (Õisu<sup>88</sup>), väga levinud olid hallis toonis fassaadid (Pärnu, Kalevi 21<sup>89</sup>), Tallinn, Raamatukogu 6, Lossi plats 4, Raekoja plats 4, Tartu Ülikooli peahoone<sup>90</sup>). 19.saj. alguse lemmiktooniks peaks seniste andmete põhjal olema ookerkollane (Riisipere mõis<sup>91</sup>,

Tallinn, Raamatukogu põik 4, Kuremaa mõis<sup>92</sup>, Raekoja plats 5, 13, 14<sup>93</sup>). Kõik eenduvad detailid ja dekoor olid fassaadidel reeglina valged, sokkel tavaliselt hall, akende raamistik sageli kollakas või kollakasvalge.

Hilisbarokse-varaklassitsistliku interjööri tippnäiteks Eestis oli Toompea lossi "valge saali" kujundus, 1773 (hävinud). Saali on kirjeldatud järgmiselt<sup>94</sup>: "Seinad olid kaetud punaka tooniga kunstmarmoriga, mis oli paigaldatud suurte neljakandiliste tahvlitena krohvseinale. Tahvleid piiras kerge profiiliga stukkraamistus. Tahvlite keskosad olid kaetud stukist rippdekooriga Louis XIV stiilis... Kaasaegsete mälestuste põhjal olevat lagi olnud samuti punaka tooniga, valgeks oli jäetud stukkornament, simsid, karniisid, ukсед... Alumist seiniosa katiis kergete profiilidega puitpaneel."

See nn. Louis XVI stiil levis interjöörikujuanduses mujalegi: Roosna-Allikule, Rägaveresse, Ääsmäele, väga sarnane on ka Tartu Leningradi mnt. 3 hoone saalikujuandus. Tume intensiivne punane toon vastas esindusruumide pidulikkusele ja vääriku-sele.

Varaklassitsism armastas ka illusionistlikku seinamaalin-gut (Hõreda, Norra, Vatla, Lohu), nn. grisaille'd, milles kasu-tatavad halli tooni kõikvõimalikud nüansid vastavad täielikult klassitsistlikule värvikäsitlusele.

19.saj. alguse sisekujuanduses valitsesid Eestis heledamad, vaoshoitud toonid: sinakashallid, lillakashallid (Kolga<sup>95</sup>), kollakasvalged, rohekashallid, hiirehallid (Saku<sup>96</sup>). Hilis-klassitsistlikke hooneid pole meil kahjuks üldse sondeeritud, nii et on raske öelda, missugune koloriit oli valitsev sel pe-rioodil. Venemaa ja Saksamaa analoogiate põhjal võime oletada, et toonid muutusid taas puhtamaks, intensiivsemaks - enam haka-ti kasutama rohelist ja punast (Schinkel)<sup>97</sup>, Venemaal kollast, sinist ja roosat.<sup>98</sup>

### 9. Historitsism

1840.-1860.-ndatel aastatel vallutas kogu Euroopa arhitek-tuuri historitsism: avastati taas gootika, renessanss, barokk ning viljeldi neid vastavalt 19.saj. maitsele ja arusaamisele ajalooliselt arhitektuurist.

Aastad 1850-1914 on aeg, mil väga intensiivselt hakati taas arhitektuuri seostama värviga. Selle protsessi juured peituvad tegelikult 1830.-ndates aastates, mil avastati kreeka ja rooma arhitektuuri polükroomia. Esialgu levisid värvid sisekujunduses, hiljem võeti need kasutusele ka välisviimistluses.

W.Brønner eraldab historitsistlikus värvikäsitluses 3 põhiastppi<sup>99</sup>: 1850-1865 - kirevavärvilisus,  
1865-1890 - nn. loomulikud, puhtad looduse värvid,  
1890-1914 - barokktoonid ja juugendi pehmed värvid.  
Anname allpool lühidalt edasi iga perioodi iseloomustuse.

1) Arhitektuursed kompositsioonid ehitati üles oma heleduselt üksteisele lähenevatele vastandvärvidele (näit. karmiinpunane-rohekassinine, oranž-ultramariinsinine). Üldmulje on väga värviröömus. Oma osa niisuguste värvide levikul etendas tolelaegne kunstiajaloo-alane kirjandus (O.Jones "Gravemarm<sup>m</sup> of Ornament" 1856, kus on esitatud värvitahvlid, kus tutvustatakse ornamentika ajalugu).

Uus värvikäsitlus levis eelkõige Inglismaal ja Prantsusmaal, Saksamaal võitis värviline historitsism alles 1860.-ndatel aastatel ja sedagi esialgu vaid siseruumides, välisviimistluses valitses edasi klassitsistlik maitse.

2) See periood kattub üldiselt neorenessansiga. Värvid muutusid tumedamaks, summutatuks. Värv sai arhitektuuris lausa kohustuslikuks kui "vitaalsuse" kinnitus.<sup>100</sup> Väga populaarsed olid pruunid, sinised, oranžid toonid. Sisekujunduses elustus prantsuse renessansi eeskujudel laemaaling, kusjuures seinad jäid ühevärviliseks.

Hoonete välisviimistluses oli nõutav loodusliku ehitusmaterjali värvi säilitamine, kuna aga see oli kallid, siis enamuse hooned värviti loodusliku materjali värvi imiteerivates toonides. See nn. "materjalistiil" jäi välisviimistluses valitsevaks põhiliselt ka juugendstiili ajal.<sup>101</sup> Fassaadide liigendus ja dekoor pidi olema esile tõstetud "loomulike" värvidega.

3) Uut suunda historitsistlikus värvikäsitluses pole enam märgata, ainult seoses neobarokiga said mõneks ajaks populaarseks rohelised ja helesinised toonid. Paralleelselt aga kerkis esile juugendstiil oma värvidega. Nagu juba mainitud, säilitas juugend aukartuse loodusliku kivi vastu, kui mitte muu, siis

vähemalt sokkel ja seinaliigendused või dekoor olid teostatud selles (tume graniit, kollane liivakivi, helehall lubjakivi). Juugendis on nii sise- kui välisvärvid pehmed, soojad, põhiliselt summutatult pastelsed, toonid, kuigi ei loobutud ka kirgastest värvitoonidest.<sup>102</sup> Põhivärvideks on juugendarhitektuuris inglise punane, kroomroheline, sinakaslilla, liivakollane jne.

Historitsismi periood Eesti arhitektuuris on huviorbiiti sattunud alles viimasel ajal, seetõttu pole loomulikult tegeldud ka selle värvikäsitluse tundmaõppimisega. Mõningaid andmeid annavad üksikud värvisondaažid.

Rataskaevu 3 pseudogooti fassaadil on algselt kasutatud heledaid kollakasroosasid ja oranžikaskollaseid toone. Pseudorenessanss-fassaadid Lai 36/Vana 4 ja numbrite maja Niguliste nr. 2 ja 4 vahel on algselt olnud heledatoonilised (viimane - soojas kollakasrohelistes toonis). Niguliste tn. 16 pseudorenessanss-stiilis fassaad on olnud kollane, reljeefsed pinnad - elevandiluu-kollakad (võimalik, et on kasutatud marmoreeringut). Pärnu Kalevi 19 pseudobarokkfassaad oli helekollases ookeritoonis, eenduvad osad - sinakashallid, sokkel - tumehall. Historitsistlikud hooned on neil värvitud põhiliselt summutatud soojades tumedates toonides, domineerivad pruunikad, hallikad, rohekad toonid kombineerituna roosakate, kollakate ja beežidega.

Juugendarhitektuuri lemmikmaterjaliks ja -tooniks olid Eestiski eelkõige loodusliku materjali loomulik värvitoon (põhiliselt tumepruun graniit ja hall paekivi), millele lisandusid värvitud seinapindade soojad kollased, pruunid, rohelised jt. toonid.

Märksa keerulisem on leida mingit süsteemi 19. saj. II poole ja lõpu interjöörides, kuna värvisondaaže on tehtud väga vähe. Näib, et historitsistliku sisekujunduse üks lemmikvõtteid oli laemaalingute kasutamine esindusruumide kaunistamisel (Muuga mõis, Imastu mõis, Mäetaguse mõis, Maardumõis, Malla mõis, Saku mõis, Aaspere mõis jt.). Enamus maalinguid on trafarettmaalingud, esineb aga ka mõningaid figuraalseid, mille temaatika on ajaloolembesele 19. sajandile väga iseloomulik - näit. Malla mõisa vestibüüli sekotehnikas laemaaling a la Pompei, Mäetaguse mõisa laemaaling (Andrea Mantegna Mantegna Costeleo di Cortes asuva 1474.a. tehtud maali koopia), Aaspere mõisa hiina tuba.

On üldiselt teada, et juugend oli väga värvilembene arhitektuuristiil ja see väide kehtib eriti just sisekujunduse kohta.<sup>103</sup> Eesti kohta aga ei saa materjali puudumise tõttu praegu midagi kindlat öelda.

Sellega lõpetaksime väikese kunstiajaloolise ülevaate värvilisest arhitektuurist Euroopas ja meil läbi aegade. Nagu juba korduvalt rõhutatud, ei pretendeeri ülal kirjeldatu teadusliku teksti nimetusele ja on vaid esimeseks katseks vaadelda värvi-probleeme Eestis seoses siinse arhitektuuri arenguga.

## II peatükk.

### Viimistlus- ja maalitehnikad.

#### I Hoonete välis- ja siseviimistlus

Vanim ja kuni 20. sajandini ka ainuvalitsev välisviimistluse tehnika on lubivärvitehnika. Lubivärvi toormaterjaliks on lubi, mis on kustutatud kas kuival või märjal meetodil (viimane võtte on vanem). Olenevalt kustutusviisist tekkisid värvipigmenti lisamisel erinevad omadused: kuivalt kustutatud lubi andis mati, liimvärvi meenutava välisseina, märjalt kustutatud lubi enam läbipaistva või ka marmorisarnase pinna.

Lubivärvi põhilised tehnilised omadused on:

- 1) ta on suhteliselt tugev,
- 2) jätab meeldiva värviehtsa mulje,
- 3) on tundlik happelise keskkonna suhtes,
- 4) väävlisisaldusega vihm muudab lubjakivi kipsiks.

Vaatamata sellele on lubivärvil siiski pikk iga ja veel üks suur eelis teiste värvide ees - ta kaitseb ehituskehandit. See täiesti praktiline tööde avastati üle 2000 aasta tagasi ja seda tasub ka meil meeles pidada.

Me ei tea praegu täpselt, missuguseid töövõtteid on ehitus- ja maalermeisterid lubjavärvi valmistamisel kasutanud, küllap olid neist igapähele omad saladused, mis tagasid värvi vastupidavuse fassaadil. Põhimõtteliselt on aga lubivärviga katmine tehniliselt üpris lihtne. Lubivärvi kasutati tavaliselt eelnevalt krohvitud pinnal, mis ei pidanud olema tingimata värske. Värvimise ajal ei tohtinud õhutemperatuur olla väga madal (alla +5°C) ega ka väga kõrge. Lubivärvi valmistamise tehnoloogia on järgmine: kustutatud lubjast saadud lubjataigen segatakse veega



(suhe umbes 1:5). 12-15 tunni pärast valatakse segunemata vesi pealt ära - saadakse puhas lubjavesi. Seda protseduuri korraldatakse mitu korda. Valget lubivärvi saadakse samal meetodil, kusjuures värvimisel tuleb lubjamassi pidevalt segada. Värvilist lubivärvi saab lubjapiimale värvipigmenti juurde segades, keskmine suhe on 1 osa pigmenti ja 16 osa lubjapiima. Lubivärv kantakse fassaadile pintsliga.

Pigment, mida kasutatakse lubivärvi saamiseks, peab olema lubjakindel, s.t. mitte reageerima lubjaga. Niisugused on suures osas anorgaanilised pigmendid. Traditsiooniliselt kasutati lubivärvi saamiseks nn. mullavärve, millest tuntuimad on ookrid (kollasest pruunide ja punaste toonideni). Lubivärvi saamiseks kõlbavad hästi ka raudoksiidid - oksiidpunane, inglise punane, ~~caprent~~ mortuum jt. anorgaanilised värvid.

Eesti fassaadivärvi kohta on materjali praegu täpselt nii palju, et võime öelda, fassaadid olid värvitud lubivärviga. Missugust tehnikat maalermeisterid kasutasid, missuguseid pigmente ja kust neid saadi või tarvitati hoopis valmisvärve, selle kohta on teada vaid mõni üksik tähelepanek. (Aga vajalik oleks keemialaboratoorium). On teada, et Tallinna raekoda oli algselt kaetud sütt sisaldava krohviga, sama võib öelda ka Raekoja plats 12 ja Vene 14 hoonete kohta.<sup>1</sup> Arvatavasti oli see nn. tuhakrohv keskaegse Tallinna üks põhilisi viimistlusmaterjale. Teiseks põhitooniks on olnud helekollane, mis tõenäoliselt on saadud lubjapiimale ookri lisamisel. Raekoja plats 4 on lubikrohvi toonitamiseks sellega segatud linaluud.<sup>2</sup>

Saksamaalt teame, et keskaegse vahvärgi värvimisel kasutati härjaverega segatud värvi,<sup>3</sup> Rootsisis - kiindrust, mis andis halle toone.<sup>4</sup> Näib aga, et vähemalt keskaja suhtes ei saa me toetuda analoogiatele, kuna fassaadi värvimiseks kulus suur kogus pigmenti ja see oli tõenäoliselt kohaliku päritoluga, selle sissevedamine muutnuks värvi liiga kalliks. Arvatavasti kehtib sama ka hilisema aja kohta, näiteks on 1770.-ndatel aastatel ehitatud Ääsmäe ja Maidla mõisa fassaadid algselt vööbatud püüsu sisaldava krohviga.<sup>5</sup>

Ka Eesti keskaegsete kirikute siseviimistlusel kasutati lubivärve, seinad kaeti kas valge või pigmenteeritud lubjakrohviga. Võib oletada, et viimistlusvärvi parema säilimise huvides lisati värviseigule kaseiini (s.o. lõssi) (T.Böckleri arvamus Tallinna

raekoja seinte viimistluse kohta<sup>6</sup>), seda on tehtud ka 14.saj. Saksamaal.<sup>7</sup> Raekoja keldrisaali seinte ja võlvide algne toon oli roosa. NSVL Kultuuriministeeriumi Restaureerimiskomisjoni esimehe V.Filatovi arvates on roosa värv lähtematerjalina kasutatud kohapeal vundamendisüvise kaevamisel saadud looduliku mereliiva alumiste kihtide vahel kihistunud punakaspruuni rauaühendit.<sup>8</sup> On teada ka, et Eestis leidub mullavärve punase ja pruuni ookri näol<sup>9</sup> ja et 18.saj. I poolel leiti Tallinna lähedalt rohelist mullavärvi.<sup>10</sup> Kuivõrd ja kuidas neid värve kasutasid ehitus- ja maalermeisterid, vajab tulevikus lähemat uurimist. Ka on vaja välja selgitada 19.saj. levinud vabrikuvärvide päritolu, sellele peaks arhiividest kindlasti vastuse leidma.

## II Maalingud

Tunduvalt keerulisem on jälgida eri ajastutel kasutusel olnud värvide ja maalitehnikate ajalugu. Püüame siiski allpool anda neist lühida ülevaate, seda on võimalik teha Lääne-Euroopas ja Venemaal tehtud uuringute põhjal.

### 1. FRESKO

Itaalia algupärane termin selle maalitehnika kohta on "al fresco" - maalida "värsketele", mis tähendab seda, et maaling kantakse värsketele niiskele aluskruundile. Sageli kasutatakse veel ka terminit "buon fresco" - "puhas fresko", et eraldada seda tehnikat "fresco a secco" tehnikast.<sup>11</sup>

Freskotehnikale lähedane maalitehnika vanim kirjeldus pärineb 11.saj. lõpust-12.saj. algusest Helmershauseni kloostri benediktiinlaste Theophilus Presbyteri sulest (Schedula diversarum artium). Hiljem on selle kohta põhjalikke andmeid andnud Cennio Cennini (1437), Hermeneia Athose mäe kloostri munk (1458?), L.B. Alberti (1485), Vasari (1550) ja teised renessansi kunstnikud<sup>12</sup>. Nn. buonfreskost saabki kõnelda alles alates renessansist, umbes aastast 1400.<sup>13</sup> (1390.a. maalib Pietro d'Orvieto freskod Camposanto kabelis Pisas.)

Freskomaalingu jaoks kasutatakse kahekihilist aluskruundi: I kiht (arricciato) koosneb lubja ja liiva segust, see kantakse seinale ja lastakse kuivada. II kiht (intonaco) kantakse arricciato kihile vahetult enne maalimise alustamist nii suurele pinnale kui palju kunstnik jõuab päevas maalida. Vararenessansis joonistati maalingu kontuurid otse krohvipinnale, hiljem kasutati joonise seinale kandmiseks kartongi.

Freskoks sobivad mulla- ja metallivärvid - anorgaanilised värvid, mis ei reageeri lubjaga. Oma töös pidi kunstnik arvestama ka sellega, et maalingu kuivades muutuvad värvid heledamaks, seetõttu oli tavaks eelnevalt värve proovida naturaalsel umbrakivil, mis väga kiiresti imab vett ning seetõttu ilmneb tulemus ruttu. Freskovärve on kahte sorti: ühed on segatud veega, või lubjaveega - lasuurvärvid, teised segatakse lubjaga ja saadakse nn. katvad värvid. Valmis maaling retušeeriti temperavärvidega.

Puhas frëskotehnika oli levinud põhiliselt lõunas, seda soodsa kliima tõttu, kuid tehnika oli tuntud juba ka Vana-Venes.<sup>14</sup>

Näib, et ka Eestis tunti puhast freskomaalingut juba 14. saj., vähemalt kui uskuda J.Gahlnbäcki, kes 1912.a. käis restaureerimas Karja kiriku seinamaalinguid.<sup>15</sup> Ta kirjutab, et kiriku altariruumi põhjaseina algne kollakas põhitoon kanti värsketele niiskele krundile ning on sellega niivõrd hästi seotud, et ei andnud ennast eemaldada, sama kehtivat ka osa maalingu kohta. (Ka 17.saj. pärinevad Kaarma kiriku pastoraadi maalingud on teostatud arvatavasti freskotehnikas).

Enamus Eesti keskaegseid maalinguid on teostatud siiski sekotehnikas.

## 2. SECCO

Sekotehnika erineb "buonfreskost" selle poolest, et maaling kantakse küll niiskele krundile, kuid see ei ole värsked, vaid kuiva aluspinda niisutatakse korduvalt vahetult enne värvide pealekandmist. Selle meetodi sisu kirjeldab Theophilus nii: "Kui on joonistatud figuurid jt. esemed kuivale seinale, tuleb sein niisutada veega, et ta oleks täiesti niiske. Seni kuni sein säilitab niiskuse, kantakse peale värvid, mis on segatud lubjaga, nad kuivavad koos seinaga ja kinnistuvad."<sup>16</sup> Sekovärvid on samad mis fresko puhulgi, ainult nad segatakse tingimata lubjaga, muidu nad ei kinnistu.

Nagu öeldud, on Põhjamaade seinamaal tavaliselt teostatud nimelt sekotehnikas<sup>17</sup>, ka Saksamaal saab see tehnika 14.saj. ainuvalitsevaks.<sup>18</sup> Romaani maalingutes valitses siletatud krohvialus, gootika ajal muutus krohv teraliseks, krobelseks.<sup>19</sup>

Ka Eesti keskaegne kirikumaaling on teostatud al secco või sellega sarnanevas tehnikas. J.Gahlnbäcki märgib seda Muhu kiriku figuraalse maalingu puhul<sup>20</sup>, sama on kirjutanud V.Raam

Valjala ja Kaarma kiriku maalingute kohta.<sup>21</sup> Mõlemad uurijad on teinud ka huvitava tähelepaneku: maalingute kontuurid on vajutatud niiskesse krohvi mingi teravaotsalise esemega<sup>22</sup> (Kadri-na, Kaarma, Muhu). Niisugune võte oli laialt levinud juba Kesk-Euroopa romaani maalingute juures.<sup>23</sup> Romaani stiilile spetsiifiline tehnika oli ka krohvijoonis, milles kontuurid kraabiti samuti niiskesse krohvi ja tekkinud krohvisüvend kaeti värviga.<sup>24</sup> Sarnast menetlust näeme ka Tallinna raekoja kodanikesaali seinte krohvijoonistel.<sup>25</sup>

### 3. ÖLIMAALING

Fresko- ja sekotehnika kõrval levis renessansi ajal eriti ka õlimaal, mis ulatub tegelikult juba 12.sajandisse.<sup>26</sup> Kuigi õlimaal sobib seinamaaliks kõige vähem, kuna rasvased õlid lagunevad lubja mõjul, vähevalgustatud ruumides õlivärvid tumenevad ja kolletuvad, õlivärv on läikiv jne., levis see tehnika siiski kogu Euroopas. Näiteks märgib C.Cennini, et õlimaal on Saksa maades väga levinud "seinal ja tahvlil, raual ja kivil".<sup>27</sup> Sama tunnistab ka vanim saksakeelne kunsti kohta käiv allikas, nn. Stra burgi manuskript (14.saj. lõpp - 15.saj. algus).<sup>28</sup>

G.Vasari järgi kanti õlimaal seinale järgmiselt:<sup>29</sup> seinakattev krohvikihit immutatakse kaks või kolm korda keedetud õliga, mida tehakse nii kaua, kuni õli jätkab imbumist seinasse. Kui sein on seejärel kuivanud, kantakse sellele imprimaatuur (tinavalge, naapoli kollase ja savi segu), mida patsutatakse peopesaga niikaua, kuni teda saab seinale ühtlaselt. Siis võib kanda kuivanud seinale joonise ja värvid. R.Borghini peab seinamaali jaoks kõige paremaks lina- ja pähkliõliga segatud värve.<sup>30</sup>

Kui tahetakse õlivärvidega maalida puule, tuleb see enne valgendada, ja et vältida lõhenemist, peab krundile lisama veidi mett - nii on kirjas de Mayerni käsikirjas (16.saj. lõpp).<sup>31</sup>

Õlivärvidega saab maalida ka lõuendile, see moodus saavutas erilise populaarsuse baroki ajal, mil palju maaliti plafoone. Prantslane de la Hire märgib oma "Praktilise maalimise raamatus" (1796), "et paljud maalijad on nii mugavad, et ei viitsi seintel ja lae all maalida, nad teevad oma töö lõuendile ja laevad selle siis lakke või seinale liimida... Kui lõuend on hästi pingutatud, kinnitatakse ta naeltega, mis lüüakse sisse läbi 5-6 kordse paberi. Kui õlikliister on kuivanud, võetakse naelad jälle ära. Kui alusmüür, millele lõuend kinnitatakse, on liiga

kuiv, tuleb teda paar korda õliga immutada."<sup>32</sup>

Eestis avastati 1976. aastal Tallinnas, Pikk tn. 60 ühe korteri laes 6,45x4 m suurune õlilaemaal, mis on teostatud lõuendile.<sup>33</sup> Maali krunt on valmistatud liimist ja kriidist vähese õli lisandiga, maalitud on kihiliselt ning valmis lõuend on lakke kinnitatud õmblustest naelutatuna.

Renessansis ja eriti barokis levisid Tallinnas õlivärviga maalitud palklaed (Raeapteegis, Pikk 7, Lai 23, Rootsi Mihkli kiriku vestibüülis, Tolli 3 jne.).

#### 4. LIIMIMAALING

Liimimaali tehnika on vana tehnika - itaallased tundsid seda juba vähemalt 14. sajandil, Venemaal levis see ulatuslikult 18. sajandil<sup>34</sup>, kusjuures esimesed kasutasid värvide segamiseks põhiliselt naha-(eriti pärgamendi)liimi (mäs oli väga levinud ka Lääne-Euroopa kunstnike juures), teised - kalaliimi.<sup>35</sup>

Liimvärvidega on võimalik maalida kipsseintele, lõuendile ja tugevale paberile (tapeedimustrid). 1796. aastal kirjeldas de la Hire seda maalitehnikat nii: "Liimi tehakse valge naha või pergamendi jäänustest. Kõigepealt leotatakse neid pehmes soojas vees 1 päev, siis keedetakse 5-6 tundi ning klopitakse allesjäänud naha tükid pehmeks. Saadud liim lastakse seista. Liimi alumisi kihte kasutatakse maalingute krundiks, pealmiseid - segamiseks värvidega... Sein immutatakse liimiga, kui krunt on kuiv, joonistatakse sellele söega õrnalt joonise kontuurid. Maalimisel tuleb värve sageli segada."

Venemaal oli 18.saj. lõpul - 19.saj. algul eriti levinud liimvärvidega maalimine otse lubjakrohvide (selles tehnikas lõi suurepäraseid plafoonmaale D.Scotti: Tauria palees, Narõševskite mõisas jm.), samal ajal maaliti liimvärvidega sageli ka lõuendile (F.Štšerbakov jt.).<sup>37</sup>

Ka Eesti 19. sajandi interjöörides kasutati sageli liimvärvidega maalinguid, eriti rohkesti laialt levinud klassitsistlike ja historitsistlike ornamentaalsete trafarettmaalingute juures. Nii on selles tehnikas maalitud Tartu raekoja III korruse laemaaling<sup>38</sup>, Saku mõisa<sup>39</sup> ja Sagadi mõisa plafoonid<sup>40</sup>, 19.saj. lõpust aga Muuga mõisa maalingud<sup>41</sup> ja Tartu "Vanemuise" teatri (endine Saksa käsitööliste Seltsi hoone) saali ornament.<sup>42</sup>

Liimvärvidega maalingud jätavad meeldiva puhta mulje. Eri-  
nevalt õlivärvist on liimimaal matt ja katab seinu või lage  
ühtlase õhukese kihina.

#### 5. TEMPERA

Ka see tehnika on väga vana, ta leidis kasutust juba kesk-  
aegses Euroopas ja ka Vana-Venes alates 10. sajandist.<sup>43</sup> Esi-  
algu kasutati põhiliselt fresko-tempera segatehnikat. Üks tem-  
peramaali populaarsuse põhjuseid oli ilmselt see, et ta oli  
lihtne ja võimaldas kasutada arvukalt nii orgaanilisi kui ka  
anorgaanilisi pigmente.

Temperavärve sai munakollasest, tervest munast ja taime-  
liimidest. Kasutada sai neid krohseintel ning krunditud lõuen-  
dil.

Venemaal olid temperamaalingud 18.-19.saj. küllalki popu-  
laarsed, ka Lääne-Euroopas pöörduti 19.saj. sageli tempera poo-  
le, tänu tema suurele välisele sarnasusele freskoga.<sup>44</sup>

Eestis ei olnud seinamaalingute maalimine temperatehnikas  
arvatavasti eriti levinud (siiani ei ole autorile kätte sattu-  
nud ühtegi värvisondaaži või restaureerimise protokoll, mis  
kinnitaks, et üks või teine maaling oleks temperatehnikas).  
Selle üheks põhjuseks on kindlasti asjaolu, et temperavärvid  
on väga tundlikud kliimaatiliste tingimuste suhtes.

#### 6. MARMOREERIMINE

Eelmises peatükis selgus, et marmoreerimine, s.t. seinte,  
lagede, sammaste vms. katmine ehtsat marmorit imiteeriva kihi-  
ga sai Euroopas väga populaarseks baroki ja eriti klassitsismi  
ajal.

Vanim kunstmarmori tehnika on nn. stuccolustro tehnika<sup>45</sup>,  
milles kunstmarmori valmistamiseks kasutatakse kipsmörti, mis  
on segatud liimiveega ja millesse on lisatud ehtsat marmori-  
tolmu. Marmoreering kantakse seinale kihtidena; lubjakrohvist  
aluskrundile kantakse kihid lubivalgest, marmortolmust, ala-  
bastrist ja põletamata kipsitolmust. Viimasele joonistatakse  
ka pintsliga soovitud marmorimuster või faktuur, siis sileta-  
takse pind kuuma kelluga, poleeritakse piirituse või tärpen-  
tiniga segatud vahaga ja hõõrutakse kuiva lapiga läikima.

Eestis kasutati stuccolustro tehnikat ulatuslikult hilis-  
baroki ja varaklassitsismi interjöörides, mil see pidi imitee-  
rima marmortahveldist. Näiteid võib tuua Ääsmäelt, Roosna-Al-  
likult, Tartu Leningradi mnt. 3 hoone saalist jm.

Käesoleva osa lõpetuseks peab lisama, et hoonete sise- ja välisviimistluse ning maalitehnikate põhjalikum uurimine kuulub juba restauraatorite ja keemikute töö valdkonda. Edaspidi oleks eesmärgiks uurida, kas pole siiski ka meil säilinud mingeid nn. retseptiraamatuid või õpetusi maalritele ja maalijatele (Lääne-Euroopas levisid retseptiraamatud alates 16. sajandist). See võimaldaks mõndagi konkreetsemat lisada ka värvide kasutamise kohta.

Kasutatud kirjandus ja  
käsikirjad.

I pt.

1. G.Brandler, Zum Wandel der Synthese von Architektur und bildender Kunst. - Schriftreihen der Bauforschung. Reihe Städtebau und Architektur 49. Berlin, 1974, lk. 10 (edaspidi G.Brandler).
2. F.Möbius, Bildende Kunst und Architektur. - Bildende Kunst, 1966, ~~11.~~ 5, lk. 239.
3. O.Karow, Die Architektur als Raumkunst, Berlin 1921, lk. 4.
4. B.Rupprecht, Architektur und Farbe. - Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 36. Jahrgang, 1978, Haft 1/2, lk. 5.
5. В. не Дюк, *Беседы об архитектуре, Т. II, Москва, 1948,*  
lk. 144 (В. не Дюк).
6. Wasmuths Lexikon der Baukunst, Bd. 2, Berlin 1930, lk. 422
7. В. не Дюк, lk. 145.
8. Th. Alth, Die Grenzen der Kunst und buntfarbigkeit der Antike, Berlin, 1886, lk. 58.
9. W.Bornheim, Bemalte und gemalte karolingische Architektur. - Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 36. Jg., 1978, sl. 1/2, lk. 9.
10. H.Hildebrand, Die Wandmalerei, ihr Wesen und ihre Gesetze, Stuttgart und Berlin, 1929, lk. 126 (H.Hildebrand).
11. R.Zeippler, Farbauffassungen im Wandel, Farbe und Raum, 1979,  
~~11.~~ 6, lk. 20 (R.Zeippler).
12. B.G.Söderberg, Svenska kyrkomålningar från medeltiden, Stockholm, 1951, lk. 38 (B. Söderberg).



13. R.Zeip~~ler~~, lk. 20.
14. H.Hildebrand, lk. 110.
15. Samas, lk. 111.
16. L.Gericke, K.Schöne, Das Phänomen Farbe, Berlin, 1970, lk. 16  
(L.Gericke, K.Schöne).
17. Samas.
18. F.Möbi~~us~~, K.G.Beyer, Ecclesia ornata, Berlin, 1978, lk. 45.
19. H.Hildebrand, lk. 109
20. H.L.Nickel, Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR,  
Leipzig, 1979, lk. 26 (H.Nickel).
21. R.Zeip~~ler~~, lk. 21.
22. Samas, lk. 22.
23. Kalkfärg på fasad. Byggeforskningens informationsblad B4:1979,  
lk. 7 (Kalkfärg).
24. Vt. Das alte Lübecker Stadtbild, Lübeck, 1963.
25. H.Stelzer, H.Leweke, Farbe an Fachwerkhäusern. - Farbe und  
Raum. 1977, H. 8, lk. 10.
26. V.Raam, Koeru kiriku ülevaatuse aruanne, Tallinn  
1969, Käsikiri KRPI arhiivis, P-1107,  
lk. 2.
27. H.Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre  
Beziehungen zu Gotland, Lund, 1928, lk. 106.
28. Samas.
29. B.Söderberg, lk. 93.
30. V.Raam, Mõningaid uusi andmeid vanast dekoratiiv-  
sest seinamaalist. - Kunst, 1966, nr. 1,  
lk. 54 (Uusi andmeid...).
31. B.Söderberg, lk. 93
32. L.Wennervirta, Suomen keskiaikainen Kirkkomaalaus,  
Porvoo, 1937, lk. 28 (L.Wennervirta).
33. N.M.Saxtorph, Jeg ser på kalkmalerier, København, 1970,  
lk. 13 (N.M.Saxtorph).

34. L. Wennervirta, lk. 180.
35. B. Söderberg, lk. 10, L. Wennervirta, lk. 165, N.M. Saxtorph, lk. 29
36. J. Gahlnbäck, Mittelalterliche Wandmalereien in den Kirchen zu Mohn und zu Karris auf der Insel Ösel, Sitzungsberichte der Gesellschaft für Altertumskunde zu Riga. Riga, 1914, lk. 210 (J. Gahlnbäck).
37. J. Gahlnbäck, lk. 204.
38. M. Lumiste, H. Seibe, Tallinna Niguliste kiriku ruumide ajaloolisel viimistlemisel kasutatud värvitoonid, Tallinn, 1979, käsikiri KRPI arhiivis, A-131.
39. N.M. Saxtorphe, lk. 12, B. Söderberg, lk. 10.
40. Kalkfärg, lk. 23.
41. F. Kark, Tallinn, Niguliste tn. 1 värvisondaažid. Tallinn, 1960, käsikiri KRPI arhiivis, P-254/II.
42. T. Böckler, Tallinna raekoja värvimistööd. Tallinn, 1973, käsikiri KRPI arhiivis, P-1820.
44. M. Männisalu, Suurgildi hoone. Tallinn, 1972, lk. 17.
46. G. Stelzer, Kunst am Bau, Leipzig, 1969, lk. 67. (G. Stelzer).
47. Tsitaat L. Gerike, K. Schöne, lk. 20.
48. Л. Б. Альберти, Декоративный ремонт и реставрация, т. II, Москва, 1957, lk. 31 (Л. Б. Альберти)
49. Samas, lk. 55.
50. R. Zeißler, H. 10, lk. 25.
51. Л. Б. Альберти, lk. 55.
52. R. Zeißler, H. 10, lk. 25
53. G. Jahn, Zur Wiederherstellung der Außenpolychromierung des Paderborner Rathauses, Deutsche Kunst und Denkmalpflege. 36. Jg. 1978, H. 1/2, lk. 53-56.

54. H.Üprus, Mustpeade hoone, Tallinn, 1972, lk. 31.
55. Samas, lk. 15.
56. F.Kark, Tallinn, Pikk tn. 26 värvisondaažid, Tallinn, 1960, käsikiri KRPI arhiivis, P-265.
57. Kalkfärg, lk. 24.
58. P-265
59. Eesti kunsti ajalugu, I kd., Tallinn, 1975, lk. 98.
60. H.Üprus, Mustpeade hoone, lk. 11.
61. H.Üprus, Tallinna raeapteek ja selles leiduvad maalitud palklaed, Tallinn, 1953, käsikiri KRPI arhiivis, P-14.
62. L.Gericke, K.Schöne, lk. 25.
63. G.Brandler, lk. 18.
64. Wacker<sup>n</sup>kagel,
65. R.Ze<sup>p</sup>ler, H. 12, lk. 21.
66. Samas, lk. 24.
67. R.v.Lagerfeld,
68. ?
69. F.Rothstein, Farbe an historischen Bauten. - Farbe und Raum, 1972, H. 10, lk. 20
70. Kalkfärg, lk. 24
71. И. Бартекёв, В. Батанекоба, Ручекий интерес 17-18.66., Ленинград, 1977, с. 84 (И. Бартекёв, В. Батанекоба).
72. H.Potti, H.Üprus, Endise Narva raekoja objektile teostatud uurimistööd, kd. III, Tallinn, 1957, käsikiri KRPI arhiivis, P-95.
73. K.Aluve, Tartu raekoja tehnilise seisukorra kirjeldus ja kaalutlused remont-konserveerimistöödeks, kd. II, Tallinn, 1964, käsikiri KRPI arhiivis, P-571.
74. R.Raie suulistel andmetel.

75. M.Männisalu, Ääsmäe mõisa ajalooline õiend. Tallinn, 197  
käsikiri KRPI arhiivis, A-44, lk. 32,
76. Samas,
77. A.Haiba, Tartu raekoja II ja III korruse värvison-  
daažide aruanne. Tallinn, 1979, käsikiri  
KRPI arhiivis, A-311.
78. H.Potti, H.Üprus, P-95.
79. A.Kann, Palmse mõisa peahoone I ja II korruse ruu-  
mide värvisondaažid, Tallinn, 1974, käsikiri  
KRPI arhiivis, P-2047.
80. T.Silas, Aruanne Suuremõisa mõisahoonete seinte ja  
lagede sondaaži kohta. P-3388, 77.
81. M.Lumiste, Tallinna Kadrioru loss. Ettepanekud saali  
värvi viimistlemiseks, Tln., 1975, käsikiri  
KRPI arhiivis, P-2257.
82. Samas
83. H.Hildebrand, lk. 9
84. В. Бельявская, *Росписи русского классицизма,  
Ленинград, 1940, lk. 46. (В.Белявская).*
85. Samas.
86. H.Hildebrand, lk. 10.
88. E.Pastak, Õisu mõis, kd. I, käsikiri KRPI arhiivis,  
P-4957.
89. R.Raie, Pärnu, Kalevi 21 lokaalsete uurimistööde  
aruanne, Tallinn, 1980, käsikiri KRPI ar-  
hiivis, P-5005.
90. O.Prints, Tartu Ülikooli aula uurimistööde aruanne.  
Tallinn, 1967, käsikiri KRPI arhiivis,  
P-792.
91. T.Böckler, Endise Riisipere mõisa peahoone remont-  
restaureerimistööde aruanne ja sondaažid,  
Tallinn, 1958, käsikiri KRPI arhiivis,  
P-152.

92. M.Lume, Kuremaa mõisakompleksi restaureerimis-remont-  
projekt, kd. III. Tallinn, 1979, käsikiri KRPI  
arhiivis, P-4404.
93. T.Böckler, Seletuskiri Tallinna raekoja platsi piirava  
hoonestuse värvimise kavandi juurde, Tallinn,  
1960, käsikiri KRPI arhiivis, P-219.
94. M.Männisalu, Ajalooline ülevaade Tallinna Toompea lossi  
"valge saali" kohta, Tallinn, 1967, käsikiri  
KRPI arhiivis, P-746, lk. 4-11.
95. T.Böckler, Kolga mõisa ülesmõõtmistööd ja sondaažid,  
Tallinn, 1957, käsikiri KRPI arhiivis, Ü-58.
96. F.Kark, Endise Saku mõisa peahoone värvisondažid,  
Tallinn, 1960, käsikiri KRPI arhiivis, P-268.
97. H.Hildebrand, lk. 18.
98. *М. Бартелеб, В. Еванковича, к. 16.*
99. W.Brönner, Farbige Architektur und Architekturdekoration  
des Historismus, - Deutsche Kunst und Denkmal-  
pflege, 36. Jg, 1978, H. 1/2, lk. 57-67,
100. Samas, lk. 60.
101. E.Badstübener, E.Wipprecht, Das wunderliche Dogma du Mate-  
rialgerechtigkeit. - Farbe und Raum, 1981,  
H. 3, lk. 25.
102. T. ja Kr. Runeberg, Jugend, Helsinki, 1975, lk. 73.
103. Samas.

II pt.

1. T.Böckler, käsikiri P-219,
2. Samas.
3. ?
4. Kalkfärg, lk. 23
5. M.Männisalu, käsikiri A-44
6. T.Böckler, käsikiri P-1820
7. Geschichte der Kunst und des künstlerischen Techniken.
8. T.Böckler, käsikiri P-1820
9. Eesti.Maa. Rahvas. Kultuur. Tartu, 1921, lk. 521
10. В. Угрюмовский, Очерки по истории техники резьбы и механотной обработки в Древней Руси, Москва-Ленинград, 1935, с. 106.  
(В. Угрюмовский)
11. Д. Канник, Техника резьбы, Москва-Ленинград, 1950, лк. 444-445, (Д. Канник).
12. E.Berger, Fresco-u. Sgraffito-Technik. Beiträge zur Entwicklungs-Geschichte der Maltechnik, II Folge. München, 1909, lk. 46.
13. Samas, lk. 76.
14. В. Угрюмовский, lk. 76.
15. J.Gahlnbäck, lk. 207-204.
16. Tsitaat Д. Канник, с. 470.
17. B.G.Söderberg, lk. 9; L.Wennervirta, lk. 163.
18. H.L.Nickel, lk. 23,
19. B.G.Söderberg, lk. 9.
20. J.Gahlnbäck, lk. 212.
21. V.Raam, Vanema kunsti uuematest leidudest. - Kunst, 1980, nr. 1, lk. 49-50.
22. V.Raam, Uusi andmeid..., lk. 55.

23. H.L.Nickel, lk. 13
24. Samas, 1 lk. 14
25. T.Böckler, käsikiri P-1820
26. D. Киндик, lk. 413
27. J. Бергер, *История развития техники малярной малярной, Москва, 1961, lk. 21.*
28. Samas.
29. Samas, lk. 149.
30. Samas, lk. 159.
31. Samas, lk. 361,
32. de la Hire, Abhandlung über Alle Arten der practischen Mahlerey, Bayeruth, 1796, lk. 128 (de la Hire).
33. J.Kobin, Pikk tn. 60 laemaali puhastamise ja konserveerimise protokoll, Tallinn, 1977, käsikiri KRPI arhiivis, P-3013
34. A. Винкер, *Материалы малярной малярной, Москва, 1954, lk. 106 (A. Винкер), 1954)*
35. Samas.
36. de la Hire, lk. 92-93.
37. A. Винкер, 1954, 1954, lk. 125-128.
38. A.Haiba, käsikiri A-311.
39. F.Karu, P-268.
40. Sagadi mõisa plafoonimaalingute restauraatorite andmeil.
41. T.Böckler, P-690.
42. T.Silas, A-21.
43. A, Винкер, *Материалы и техника малярной малярной декоративной малярной, Москва, 1953, lk. 125*
44. D. Киндик, lk. 422.
45. Wasmuths Lexicon der Baukunst, Bd, 3, Berlin, 1931, lk. 453.

Käesolev loetelu peab andma ülevaate Eestis tehtud värvisondaažidest ja interjöörides leiduvatest maalingutest. Nimekiri on koostatud KRPI arhiivis leiduvate värvisondaažide aruannete põhjal, samuti ka mõisate inventeerimisprotokollide ja erialase kirjanduse alusel. Nimekiri ei pretendeeri täiuslikkusele ja seda objektiivsetel põhjustel: osa värvisondaaže on jäänud fikseerimata, osa on provisoorsed.

### I Gootika

1. Valjala kirik - maalingud
2. Pöide kirik - maalingute värvisondaažid
3. Kaarma kirik - maalingute värvisondaažid
4. Karja kirik - maalingute värvisondaažid
5. Muhu kirik - maalingute värvisondaažid
6. Ridala kirik - maalingud
7. Kaarma kirik - maalingute värvisondaažid
8. Käina kirik - maalingud
9. Kadrina kirik - maalingud
10. Koeru kirik - maalingute värvisondaažid
11. Tallinna Toomkirik - maalingud
12. Pirita kloostrikirik - maalingud
13. Niguliste kirik - värvisondaažid
14. Tartu Jaani kirik - maalingute värvisondaažid
15. Tallinna Raekoda - raesaali, kodanikesaali ja keldrisaali värvisondaažid, välisseinte värvisondaaž
16. Suurgildi hoone - saali polükroomsed piilarid, välisseinte värvisondaaž
17. Toomkooli 17 - keldri ristvõlvide maalitud ornament
18. Raekoja pl. 4 - välisseinte värvisondaaž
19. Vene 14 - välisseinte värvisondaaž



20. Raekoja pl. 12 - välisseinte värvisondaaž
21. Pikk 28 - välisseinte värvisondaaž
22. Raekoja pl. 12 - maalingud
23. Niguliste 1 - välisseinte värvisondaaž
24. Vene 17 - välisseinte värvisondaaž
25. Vene 19 - välisseinte värvisondaaž
26. Pika Jala torn - välisseinte värvisondaaž
27. Pikk 54 - välisseinte värvisondaaž
28. Pikk 56 - välisseinte värvisondaaž
29. Pikk 58 - välisseinte värvisondaaž
30. Pikk 43 - välisseinte värvisondaaž
31. Vanaturg 6 / Viru 2 - maalingud
32. Pikk 71 - välisseinte värvisondaaž
33. Pikk 51 - välisseinte värvisondaaž

## II Renessanss

1. Tallinna raekoda - fassaadimaaling
2. Niguliste kiriku põhjaportaal - värvitud
3. Niguliste 1 - viilumaalingud
4. Pikk 26 - välisseinte värvisondaažid
5. Vaekoda - maalitud kivitahvlid
6. Raekoja pl. 18 - reljeefide värvisondaažid
7. Vene 18 - välisseinte värvisondaaž
8. Vene 20 - välisseinte värvisondaaž
9. Nooruse 8 / Aida 3 - välisseinte värvisondaaž
10. Apeteegi 1 - sisemaalingud

## III Barokk

1. Kadrioru loss - saali värvisondaažid
2. Narva raekoda - välisseinte värvisondaaž, saali plafoonmaal
3. Tartu raekoda - välisseinte värvisondaaž, II ja IIIkorruse ruumide värvisondaažid
4. Pärnu Elisabethi kirik - välisseinte värvisondaaž
5. Kaarma kiriku pastoraat - sisemaalingute värvisondaaž
6. Pikk 60 - laemaaling
7. Lai 23 - talamaalingud
8. Kullassepa 7 - talamaalingud
9. Rootsi Mihkli kirik - talamaalingud
10. Pikk 7 - talamaalingud

11. Tolli 3 - talamaalingud
12. Vene 27 - maalingud
13. Vana-Tooma 6 - maalingud
14. Niguliste 1 - maalingud
15. Rahvakohtu 3 - välisseinte värvisondaaž
16. Linnuse 12 - värvisondaaž
17. Pärnu, Kingissepa 24 - värvisondaaž
18. Pärnu, Barbaruse 8 - värvisondaaž
19. Palmse mõis - sisesondaažid, maalingud
20. Hiiu Suuremõisa - sisesondaažid, maalingud
21. Põltsamaa loss - maalingud
22. Ääsmäe mõis - välisseinte sondaaz
23. Saue mõis - välisseinte sondaaz
24. Sagadi mõis - välisseinte sondaaz
25. Tartu, Leningradi mnt. 3 - välissondaaz

#### IV Klassitsism

1. Toompea lossi "valge saal" - kirjeldus
2. Höreda mõis - maalingud
3. Norra mõis - maalingud
4. Vatla mõis - maalingud
5. Lohu mõis - maalingud
6. Ääsmäe mõis - sisesondaažid
7. Kolga mõis - sisesondaažid
8. Saku mõis - maalingud, lagede värvisondaaž, sisesondaažid
9. Kiltsi mõis - välis- ja sisesondaažid
10. Tartu, Leningradi mnt. 3 - sisesondaažid
11. Aruküla mõis - välissondaaz
12. Raikküla mõis - maalingud
13. Kuremaa mõis - välissondaaz
14. Õisu mõis - välissondaaz
15. Riisipere mõis - välissondaaz
16. Vihterpalu mõis - maalingud
17. Inglise mõis - maalingud
18. Raikküla mõis - maalingud
19. Väike-Rõude mõis - maalingud
20. Vaimõisa mõis - maalingud

21. Juuru mõis - maalingud
22. Tõstamaa mõis - maalingud
23. Suure-Kõpu mõis - maalingud
24. B. de Tolly mausoleum - värvisondaažid
25. Tartu Ülikool - välisondaaž, aula värvisondaažid
26. Pärnu, Kaley 21 - välisseinte värvisondaaž
27. Pärnu, Võidu 2/4 - välisseinte värvisondaaž
28. Raekoja pl. 14 - välisseinte värvisondaaž
29. Raekoja pl. 5 - välisseinte värvisondaaž
30. Niguliste 20 - välisseinte värvisondaaž
31. Lossi pl. 4 - välisseinte värvisondaaž
32. Raamatukogu p. 4 - välisseinte värvisondaaž
33. Raamatukogu p. 6 - välisseinte värvisondaaž
34. Kohtu 8 - välisseinte värvisondaaž
35. Raamatukogu p. 2 - sisemaaling (lagi)

#### V Historitsism

1. Muuga mõis - sisemaalingute värvisondaažid
2. Aaspere mõis - sisesondaažid
3. Tihemetsa mõis - maalingud
4. Hummuli mõis - maalingud
5. Kose-Uuemõisa mõis - maalingud
6. Imastu mõis - maalingud
7. Inju mõis - maalingud
8. Uderna mõis - maalingud
9. Mäetaguse mõis - maalingud
10. Neeruti mõis - maalingud
11. Malla mõis - maalingud
12. Maardu mõis - maalingud
13. Saku mõis - maalingud
14. Kullaaru mõis - maalingud
15. Tartu "Vanemuise" teater - saali värvisondaažid
16. Tartu Ülikooli vana kohvik - saali värvisondaažid
17. Raekoja pl. 14 - sisesondaažid
18. Pikk 68 - välisseinte värvisondaaž
19. Niguliste 4 - välisseinte värvisondaaž
20. Vaksali 1 - välisseinte värvisondaaž
21. Vaksali 7 - välisseinte värvisondaaž

22. Niguliste 16 - välisseinte värvisondaaž
23. Hoone Niguliste 2 ja 4 vahel - välisseinte värvisondaaž
24. Rataskaevu 3 - välisseinte värvisondaaž
25. Lai 6 - välisseinte värvisondaaž
26. Tallinna II Keskkooli aula - saali värvisondaažid
27. Pärnu, Kalevi 19 - välisseinte värvisondaaž
28. Kehtna mõis - sisemaalingud
29. Sagadi mõis - sisemaalingud