

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Kultuuripärandi loovrakenduste magistriõppekava

Katry Mets

KULDNAHK JA SELLE VALMISTAMINE
Huecki maja nahktapeedi fragmentide tehniline ja stilistiline analüüs

Magistritöö

Juhendajad: Kadri Kallaste PhD, Kurmo Konsa PhD

Viljandi 2023

Sisukord

Eessõna	3
Sissejuhatus	4
1. Kirjandus, metoodika ja terminoloogia.....	7
1.1 Kirjandus	7
1.2 Metoodika.....	9
1.3 Terminoloogia	10
2. Nahktapeetide ajalugu.....	13
2.1 Kuldnahk Euroopas	13
2.2 Kuldnahk Eestis	17
2.4 Säilinud kuldnaha fragmendid Eestis	20
3. Kuldnaha valmistamise tehnika.....	26
3.1 Nahkade ettevalmistamine.....	29
3.2 Naha katmine hõbelehtedega	30
3.3 Dekoratiivse mustri pressimine	33
3.4 Kuldvärnits	34
3.5 Maalimine.....	37
3.6 Punseldamine	38
3.7 Seinale kinnitamine	38
4. Säilinud nahktapeedi fragmentide analüüs	41
4.1 Vaatlus	43
4.2 Ristlõige	51
4.3 Mustri analüüs.....	52
Kokkuvõte	56
Kasutatud allikad	58
Lisad	64
Lisa 1.....	64
Lisa 2.....	66
Lisa 3.....	68
Lisa 4.....	69
Lisa 5.....	70
Lisa 6.....	72
Lisa 7.....	74
Lisa 8.....	76

Eessõna

Olen nahadisaini ja -kunsti õppinud Tartu Kõrgemas Kunstikoolis Pallas ning kokku puutunud erinevate naha dekoreerimise võtetega. Avastasin enda jaoks nahktapeedid ning nende kompleksse tehnika, kui uurisin naha võimalusi seinakattena. Mind üllatas, et Eestis on olnud ruume, mille seinu on kaunistatud nahktapeetidega. Siit tekkis huvi uurida lähemalt kullatud naha tehnikat.

Teema on magistriõpingute jooksul arenenud. Minu algne huvi oli saada teada, millistes Eesti mõisates võis leida nahktapeete. Selline uurimine nõuab aga ulatuslikku arhiivitööd. Seetõttu otsustasin oma magistritöös käsitleda nahktapeetide tausta ja keskenduda Eestis säilinud esemelistele leidudele.

2022. aasta suvel käisin välispraktikal Poolas Krakowi *Kurdybany* kuldnaha töökojas. Veetsin seal nädala, mille käigus tutvusin erinevate nahktapeetide valmistamise ajalooliste võimalustega, nii nagu 17. sajandil neid tehti, kuid puutusin ka kokku tänapäevaste lihtsustatud tehnikatega. Tegime koos kogenud juhendajaga läbi kõik nahktapeedi valmistamise etapid ja sain väärika kogemuse.

Kurdybany töökoda tegeleb kuldnaha valmistamisega juba üle 20 aasta ning on teinud suuri projekte, näiteks Waweli lossi ruumidesse paigaldanud uue nahktapeedi. Meistrite käe all harjutasin mustri kandmist nahale nii käsitsi kui klišeega, hõbelehtede asetamist, kuldvärnitsa peale kandmist ja maalimist.

Täna kõiki eksperte, kes on mind aidanud ja suunanud. Täna eriti oma juhendajaid PhD Kadri Kallastet ja PhD Kurmo Konsat, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia õppejõude, Tallinna Linnamuuseumi ja *Kurdybany* töökoja meistreid.

Sissejuhatus

Nahktapeete kasutati interjööride dekoreerimiseks keskajast kuni 18. sajandi alguseni. Nahktapeetide valmistamise tehnika sai alguse 6. – 8. sajandi Põhja-Aafrikas, kust see jõudis 15. sajandiks Euroopa meistrite töökodadesse. (Klandorf *et al.*, 2019, lk 42) Kuldamine oli levinuim nahktapeetide viimistlustehnika. Kullatud naha tehnika ei piirdu ainult nahktapeetidega, vaid seda on kasutatud veel mööbli, sirmide, maalide ja väiksemate nahast esemete kaunistamiseks.

Hea maitse ja rahaliste võimaluste demonstreerimiseks kaunistasid jõukamad inimesed oma kodu haruldaste tapeetidega. Nahktapeedid oma keerulise tehnikaga olid alati kallid ja väärivad kaunistused. Algselt kokkurullitavad seinakatted, hiljem naeltega seina löödavaid või liimitavaid paneele kasutati erinevates Euroopa kirikutes, lossides, mõisates, linnakodudes ja ka raehoonetes.

Kuigi 18. sajandil asendusid nahktapeedid odavamate paberist seinakatetega, jätsid nahktapeedid nahakunsti ajalukku värvika ja meisterliku jälje. Nahktapeete kasutati enamasti kabinettides, raamatukogudes ja vastuvõtuturuumides, tihti ka söögitubades, kuna sarnaselt tekstiilidele ei talletanud need söögilõhnu. Võrreldes tekstiilist seinakatetega, pärssisid nahktapeedid lutikate ja muude kahjurite levikut. (Teder, 2004, lk 163)

Nahktapeete ja kuldnaaha mõistet on kasutatud teistes keeltes laiemalt. Põhja-Aafrika ja Hispaania piirkonnas kutsuti neid toormaterjali ja tehnilise erisuse tõttu *Cordobanes* ja *guadameciles*. Sõnast *Cordobanes* on mitmed maad tuletanud oma mõiste, mille eestikeelsed vasted on korduaan- ja kordovannahk. Neid sõnu kasutati reljeefse või kullatud naha kohta. Kuna korduvan, kordoba ja *guadameciles* mõisteid kasutati laiemalt nahast toodete kohta, kasutan magistritöös mõisteid nahktapeet ja kuldnahk.

Nahktapeetide kuldne välimus ei ole saavutatud ehtsa metallilise kulla kasutamisega. Kuldne efekt saavutati kollase, oranži või pruuni tooni õli baasil värnitsaga, mis kanti õhukestele hõbelehtedele (Posthuma *et al.*, 2016, lk 7). Kullatud naha tehnika hõlmab mustri pressimist, hõbelehtede ja kuldvärnitsa peale kandmist, punseldamist ja maalimist õlivärvidega. Nahktapeetide valmistamise ja seintele kinnitamise tehnikad on aastasadadega muutunud. Algselt olid nahktapeedid seinalt eemaldatavad. Hiljem hakati neid seintele liimima või naeltega kinnitama. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 19)

Eestis ei ole teadaolevalt nahktapeete valmistatud ja neid tuli mujalt tellida. Kaubandussidemed Riia ja Lääne-Euroopa sadamate vahel olid juba alates keskajast

tihedad ning on väga tõenäoline, et jõukad baltisakslased võisid nahktapeete oma kodudes kasutada (Klinge, 2007, lk 93-95). Uurides interjöörialast kirjandust, avastasin, et Eestis elanud jõukas linnaelanik või mõisapidaja oli nahktapeetidest teadlik ja võis omada kas kuldse nahkpolstriga toole või nahktapeete (Kodres, 2014, lk 156).

Säilitamine ja konserveerimine on nahktapeetide tänapäevase olemasolu alustala. Nahktapeedid vahetati välja 18.-19. sajandil pabertapeetide vastu ning naha orgaaniline koostis ei ole soodustanud nende sajanditepikkust säilitamist. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 31) Seinakatete säilimist pole soosinud sõjad, mõisate rüüstamine ja riigistamine, mistõttu on paljud vanad tapeedid hävinenud. Tapeetide taastamine ajalooliste interjööride renoveerimisel on siiani jäänud oskusteabe, materjali vähesuse ja finantseeringute taha (Sagadi aruanne, 2018, lk 227).

Eestis säilinud kuldnaha tehnikas valminud nahktapeedi fragmendid on pärit Tallinnast Lai tänav 5 hoonest. Mis kuulusid Lai tänav 29 Huecki maja saalile (Üprus, 1972, lk 53). Need 7 fragmenti asuvad Tallinna Linnamuuseumis (TLM _ 16911:1-7 KN 187-193).

Eestis on tänaseni säilinud vähe kuldnaha tehnikas valminud nahktapeete. Ilmekaimad näited leiti Tallinnast Lai tänav 5 hoonest remondi käigus. Tuginedes Helmi Üpruse uuringule (Üprus, 1972), pärinesid need Lai tänav 29 ehk Huecki maja saalist. Lai tänav 5 hoonest leitud 7 tapeedifragmenti kuuluvad täna Tallinna Linnamuuseumi kogusse (TLM _ 16911:1-7 KN 187-193).

Fragmendid on halvasti säilinud, kuid neil on näha kullahelki ja mustrit. Teine, paremini säilinud nahktapeet katab Eesti Ajaloomuuseumi kogus oleva leentooli seljatuge ja istme pinda (AM _ 6137 Mb 2368). Seda on 1982. aastal restaureerinud Endel Valk-Falk (Kirjavahetus Eesti Ajaloomuuseumi koguhoidja Mari Luukasega). Veel on säilinud nahktapeedi fragment Eesti Rahva Muuseumis (ERM), kuid selle saamisloo kohta pole informatsiooni (ERM C 1:65).

Küll vähesel määral säilinud, kuid kirjalikes allikates mainitud nahktapeetide levikut ja tehnikaid pole Eestis varem uuritud. Olemasolevad fragmendid on halvasti säilinud ja nende päritolu kohta pole teavet.

Magistritöö eesmärk on selgitada nahktapeetide valmistamist ja avada kuldnaha tehnika ja nahktapeetide teema Eesti interjöörides edasisteks uuringuteks. Uurimisülesanne on Tallinna Linnamuuseumi kogus olevate nahktapeedi fragmentide analüüs. Uurin nahktapeetide ajalugu ja kirjeldan Eestis säilinud nahktapeete. Kirjeldan nahktapeetide valmistamist kirjalike allikate ja 2022. aastal Poola nahktapeetide valmistajate

(Kurdybany) juures saadud kogemuse põhjal. Keskendun oma töös Tallinna Linnamuuseumi fragmentidele ja rakendan vaatlusmetoodikaid, et määrata nende päritolu. Analüüside eesmärk on jõuda lähemale mainitud esemete valmistamisele ja seeläbi määrata ka nende valmistamismaa.

Uurimisküsimused:

1. Kuidas ja kus nahktapeete kasutati?
2. Kuidas nahktapeete valmistati?
3. Milline on kihilisus Lai tn 5 nahktapeedi fragmentidel?
4. Kust võisid olla pärit Lai tn 5 nahktapeedi fragmendid?

Aastasadu täiustatud ja eri regioonides praktiseeritav nahktapeetide tehnika on nüansirohke. Käsitlen oma magistritöös vaid seda, mis on tähtis kuldnaha valmistamiseks ning magistritööks väljavalitud fragmentide analüüsiks. Ma ei too välja tehnikad, mis on allikates kirjeldatud eranditena või hinnatud kaheldavaks infoks.

Magistritöö allikate seas on Hollandi kuldnaha konservaatorite ühingu (*Netherland`s Institute for Conservation, Art and Science*) artiklid ja väljaanded. Kuldnaha uurijate kirjanduse nimekirja kuulub John Watereri 1970. aastal ilmunud raamat “*Spanish Leather*”, mis on varajase kuldnaha arengut käsitlev põhiteos. Andreas Schultze 2011. aasta doktoritöö “*Goldleder zwischen 1500 und 1800. Herstellung und Erhaltung*” uurib ajaloolist kirjandust, kus on mainitud kuldnaha tehnikaid. Analüüsi peatükis juhindun konserveerimise metoodikate ja juhtumianalüüsides artiklitest, mis pärinevad Prantsusmaa, Saksamaa ja Hollandi autorite sulest.

Eestikeelsest kirjanduses ei leidu palju informatsiooni nahktapeetide või kuldnaha tehnikate kohta. Lühikese ajaloolise ülevaate nahktapeetidest on kirjutanud Inge Teder 2004. aastal ilmunud raamatus “Naha- ja köitekunsti ajalugu”. Krista Kodres on maininud kuldnaha tehnikat raamatus “Esitledes iseend. Tallinlane ja tema elamu varauusajal”. Lisaks on Karen Klandorf, Kristiina Ribelus ja Viljar Vissel märkinud raamatus “Väikese linna suured mustrid” Lai tn 29 nahktapeete.

Töö on jaotatud neljaks osaks. Esimeses osas tutvustan uurimislooga seotud kirjandust, metoodikat ja terminoloogiat. Teises osas avan nahktapeetide ajaloo, annan ülevaate Eestis olevatest fragmentidest, uurin kirjalikke allikaid ning toon välja nahktapeetide võimalikud asukohad Eestis. Kolmandas peatükis keskendun kuldnaha valmistamise tehnikatele ja seon selle info praktikaga Poola nahktapeedi valmistajate juures. Neljandas osas analüüsin fragmente ja identifitseerin fragmentide mustri.

1. Kirjandus, metoodika ja terminoloogia

Magistritöö eesmärgi saavutamiseks uurin ajaloolist kirjandust, teadusartikleid konserveerimisest, et mõista kuidas valmistati nahktapeete ja leida Lai tn 5 leitud fragmentide identifitseerimiseks vajalikku informatsiooni. Metoodika peatükis toon välja, kuidas uurin fragmente. Nahktapeete on kutsutud regiooniti erinevalt, ka Eestis kutsutakse neid erinevalt. Avan kirjanduse põhjal mõisteid, mida on eestikeelses kirjanduses kasutatud.

1.1 Kirjandus

Varasemaid uuringuid ajalooliste interjööride kohta on mitmeid. Tapeediurija Kadri Kallaste on oma doktoritöös “Ajalooliste tapeetide säilitamine interjööris. Ajalooliste tapeetide konserveerimise problemaatika käsitus Austrias, Eestis ja Rumeenias läbi viidud projektide põhjal” andnud ülevaate tapeetide ajaloost ja pabertapeetide konserveerimisest, sealhulgas on töös käsitletud üheks uurimisobjektiks nahktapeete imiteeriv pabertapeet. Kadri Kallaste toob oma töös välja seni tavapärase interjööridesse suhtumise, mistõttu on paljud tapeedinäited hävinud. (Kallaste, 2013)

Eesti mõisainterjööre on uurinud Eva-Kaia Vabamäe oma magistritöös “Eesti mõisainterjööridest 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul”, kus autor keskendub fotoallikate ja inventari nimekirjade analüüsile ning biedermeierliku mööbli stiilianalüüsile. Eva-Kaia Vabamäe on kokkuvõtlikult kirjutanud Eesti mõisate interjööride stiilide ja nende seisukorra kohta. (Vabamäe, 2011) Eelmainitud tööle lisaks leidub veel Tartu Ülikooli ja Eesti Kunstiakadeemia diplomitöid, kus on räägitud mõisaarhitektuurist. Sireli Ruusmaa magistritöö “1905. aastal põlenud mõisad: kadunud arhitektuuripärand ja selle taastamine” (Ruusmaa, 2019). Eesti Kunstiakadeemias on kaitsud bakalauruse- ja magistritöid, mis on keskendunud mõisate uurimisele. Näiteks Gerda Ruuseri magistritöö 2021. aastast “Kuressaare ajaloolised interjöörid ja nende väärtustamine” (Ruuser, 2021).

Nahktapeete pole kirjeldatud eelmainitud töödes ega olemasolevates mõisate inventari nimekirjades. Märgitud tööde allikad mõisate inventari ja sisustuse kohta pärinevad enamasti 20. sajandist, selleks hetkeks olid aga nahktapeedid alla võetud ja muude seinakatete vastu välja vahetatud.

2018. aastal toimus Sagadi mõisas vestlusring teemal “Sagadi mõisa restaureerimine 1980. aastatel”, kus osalesid asjasse puutuvad restauraatorid ja muinsuskaitse eksperdid. Vastavalt vestlusringi üleskirjutusele on teada, et ajalooürikud viitavad sellele, et Muuga mõisa saali seinad olid kaetud nahktapeediga. Algset viimistlust sooviti taasluua, kuid see jäi rahapuudusel teostamata. (Sagadi aruanne, 2018) Siinkohal märgin, et nahaga ruumi katta on väga kulukas ja reproduktsioon nõuab alg-tapeedimustri korduse olemasolu, et seda oleks võimalik autentselt kopeerida (Vissel, 2019).

Mahuka töö on teinud Hollandi konservaatorid asutusest *The Netherlands Institute for Conservation, Art and Science* (Hollandi konserveerimis-, kunsti- ja teadusinstituut). 2016. aastal andsid välja kogumiku “*Gilt Leather Artefacts. White Paper on Material Characterization and Improved Conservation Strategies within NICAS*”. Kogumik käsitleb nahktapeetide kui kultuuripärandi säilimist, kirjeldusi konserveerimise protokollidest ja valikut tuleviku uurimissuundadest. Hollandis toimus 17. sajandil kirev ja edukas tapeetide tootmine (Posthuma da Boar *et al.*, 2016, lk 13). Seda arvestades on arusaadav, miks just Hollandi uurijad peavad selle kunsti säilitamist tähtsaks ja keskenduvad enamasti oma kodumaa meistrite tehtud tapeetidele. Siiski on nad välja toonud lüngad, mis vajavad tähelepanu tulevikus, et mõista nahktapeetide valmistamistehnikaid, regulatsioone, uurimist ja konserveerimist. Nad loodavad luua ühise ülemaailmse infobaasi. Tulemust toovaid analüütilisi meetodeid on arendatud, kuid need vajavad veel katseid ja taskukohasemaks muutmist. (Posthuma da Boar *et al.*, 2016)

Konservaatorite vaatevinklist hakati kuldnahka uurima 1970. aastatel, mil alustati uuringutega, mis keskendusid individuaalsetele konserveeritavatele esemetele. Andreas Schultze on oma doktoritöös “*Goldleder zwischen 1500 und 1800. Herstellung und Erhaltung*” uurinud ajaloolisi allikaid, kus mainitakse kuldnaha valmistamist. Ta valmistas saadud informatsiooni põhjal ka ise nahktapeedi paneeli. (Schultze, 2011)

International Council of Museums (ICOM) korraldab konverentse, mis hõlmavad ettekandeid erinevatelt töögruppideelt, sealhulgas naha uurimisega seotud uuringuid. Publikatsioonid on kättesaadavad ICOM andmebaasist alates 1972. aastast. (International Council of Museums [ICOM], 2023)

John Waterer kirjutas 1970. aastal raamatu “*Spanish Leather*”, mis räägib eelkõige nahktapeetide algusaegadest. (Waterer, 1970) Tema raamatut on palju viidatud hollandlaste ja teiste uurijate poolt. Teine raamat, mis avab nahktapeetide ajaloo ja Jaapani nahkimitatsiooni tapeete on Günter Galli “*Ledertapeten. Goldleder. Kinkarakawa*” 1989. aastast (Gall, 1989).

Muinsuskaitseameti Kultuurimälestiste registris on ülevaade Eestis riikliku kaitse all olevatest objektidest. Portaalis on digiteeritud arhivaalid ning fotod vaadeldavatest objektidest. Helmi Üprus (1911-1978) oli Eesti kunstiteadlane, kes panustas palju Eesti arhitektuuri ajaloo uurimisele (Randla, 2011). Helmi Üpruse käsikirjad on Kultuurimälestiste registri arhiivis digiteerituna kättesaadavad. Need keskenduvad linnaelamute interjööridele. Muuhulgas mainib Üprus Lai 29 elamu nahktapeete (Üprus, 1972).

Nahktapeete ja kuldnahast esemeid võib leida Inglismaal *Victoria & Albert Museum*’i ja *National Trust*’i kollektsioonis. Soome tapeedi andmebaasis, *Tapettitietokanta*’s on 2 nahast tapeedifragmenti (*Tapettitietokanta*, 2023). Saksamaa Tapeedimuuseumis (*Deutsches Tapetenmuseum*) on näiteid nahktapeetidest ja 19. sajandi nahktapeedi imitatsioonidest (*Deutsches Tapetenmuseum*, 2023). Samuti leidub nahktapeete Saksamaa nahamuuseumis (*Deutsches Ledermuseum*), Offenbachis, Hollandis Riigimuuseumis (*Rijksmuseum*) ja paljudes muudes Lääne-Euroopa muuseumides. Hollandi uurijad on kokku pannud algse kaardi (Lisa 3), kuhu on märgitud kohad, kus näeb kuldnahka (Gilt Leather Society, 2023).

Dekoori analüüsiks kasutan eelmainitud raamatute, kollektsioonide ja artiklite fotomaterjale, fotoarhiive ja kollektsioonide kirjeldusi. Eesti fotoarhiividest ja Herderi instituudi (*Herder-Institut Bildarchiv*) fotoarhiivis vaatasin uurimispraktika raames läbi Eesti mõisate ja linnakodude interjööride fotod lootuses leida seintelt nahktapeete, kuid fotod on enamasti hiljemast ajast ja nahktapeete neil ei leidunud (Uurimispraktika aruanne, 2023).

1.2 Metoodika

Tuginedes Krista Kodrese raamatule “Esitledes iseend. Tallinnlane ja tema elamu varauusajal”, muuseumide esemelistele kogudele, muinsuskaitseameti arhiivile ning muule kirjandusele uurin, kus võidi Eestis nahktapeete kasutada. Suhtlen koguhoidjatega, et saada rohkem informatsiooni, kuidas mainitud esemed on leitud ja kuidas neid on kasutatud.

Kuldnaha valmistamise protsessi uurimisel tuginen Andreas Schultze doktoritööle “*Goldleder zwischen 1500 und 1800. Herstellung und Erhaltung*” ja Hollandi uurijate töödele. Andreas Schultze uuris oma doktoritöös erinevaid ajaloolisi allikaid alates

8. sajandist, mil on mainitud kuldnaha tehnika kasutamist. Seon teoreetilise uuringu praktikapõhise osalusvaatlusega Poola kuldnaha meistrite *Kurdybany* juures.

Nahktapeetide fragmentide uurimisel ja dokumenteerimisel kasutan vaatlemist palja silma, fotograafia ja mikroskoobi abil. Nii saan pinna dekoreerimisvõtteid analüüsida ja hinnata ning võrrelda neid nahktapeetide valmistamise eripäradega erinevates regioonides. Kuna dekoreeritud nahk on kihiline, uurin mikroskoobi all fragmentide ristlõiget, mis annab teavet võimalikust struktuurist.

Mikroskoobiga uurides ei ole võimalik saada teada, mis loomanahka on kasutatud, kuna nahamaare¹ on dekoratiivsete kihtide all. Vaatlen tapeedifragmentide tagaküljelt mustri pressimise viisi, pigmente, hõbelehe olemasolu, kinnituskohti, pigmentide vananemist ja võrdlen dekoori ornamentikat teiste muuseumide andmebaaside abil.

Visuaalne materjal, mis on leiduv interjööris, on enamasti signeerimata ja dateerimata. Esemete paigutamine konkreetse aegruumi on võimalik ainult vormi ja dekoori võrdleva stilistilise analüüsi abil. (Kodres, 2014, lk 181) Dekoori võrdlevat stilistilist analüüsi viin läbi muuseumikogude ja ajalooliste allikate toel, mis ei oma täpset aastaarvu, kuid viib lähemale järeldestele mustri leviku algdaatumini kohta.

1.3 Terminoloogia

Sõltuvalt regioonist ja ajajärgust on nahktapeetide tähistamiseks kasutatud erinevaid termineid. Esimesed tähtsad nahktapeetide valmistajad ja eksportijad Euroopas olid Hispaania Córdoba linna meistrid, kelle järgi mõnel maal kutsutakse nahktapeete *Kurdybany* (Poola), *Cuir de Cordoue* (Prantsusmaa). Hispaanlased nimetasid nahktapeete *guadamaciles* Põhja-Aafrika linna Gadamise järgi (Teder, 2004, lk 163).

Guadamaciles ja *cordobanes* vaheline erisus kirjutati 1575. aastal Hispaania ajaloolase Ambrosio de Moralese poolt: ”*Cordobanes* on valmistatud kitsenahast ja *guadameciles* lambanahast, mis oli kullatud, musterdatud ja maalitud”. (Waterer, 1970, lk 16) Samas on Portugali päritolu uurija Franklin Pereira oma uuringus leidnud, et sõna *guadamaciles* ei ole Gadamise järgi nimetatud, vaid pärineb araabia ja hispaania keelest. Sõna on pärinenud hispaania-araabia keelest sõnadest ”*gueld*” ja ”*al-másir*”, mis

¹ Nahamaare - tunnus nahal, millega kirjeldatakse loomast tulenevat naha mustrit pinnal (karvanääpsude muster). Maarde järgi saab määrata loomaliiki võrdleva analüüsiga. (Jõesaar, 2021)

tähendavad nahka ja lehestikku (ing. k. *foliage*)². Lehestiku all mõeldakse siin ornamentilist disaini lehtedest, okstest jne. *Guadamaciles* on mugandunud *guadalmeci*’ks ja tähistab kuldnaha tehnikat. (Pereira, 2012, lk 170-171)

Veneetsias tänapäevani kasutatakse kohalikes murdes mõistet *cuoridoro*, mis viitab nii tootele kui ka kuldnahaga tegelevatele meistritele. Itaalia keeles *cuoio d’oro*, mis viitab ainult valmistootele. (Sieradzka-Malec, 2018, lk 172)

Eesti Ajaloomuuseumi väljapanekul kasutatakse kuldnaha kohta sõna „korduvannahk“, mis võib olla otsetuletus algsest hispaania mõjutustega mõistest. Sarnane on inglise keeles *cordovan* (ajalooliselt rohkem kasutatud *Cordoba*), mis omadussõnana tähendab Córdoba Hispaania linna pärasust või cordovani nahast tehtud. Nimisõnana tähendab see pehmet värvitud nahka või hobusenahka (Collins, 08.05.2023). Arvatavasti on korduvannahk mugandatud ingliskeelsest sõnast.

Krista Kodrese raamatust „Esitledes iseend. Tallinlane ja tema elamu varauusajal“ on mainitud korduvan-polstrit, saksa keeles *Cordowansche*, mis on oma nime saanud Hispaania Cordobast. Mõiste abil kirjeldati sissepressitud mustri kitsenahka. Saksamaal tähistati terminiga korduvan-nahk just seda materjali, mida eksporditi Baltikumi sadamate kaudu. On ka teada, et Tallinna nahaparkaleid kutsuti korduaneriteks. Krista Kodres toob välja, et Küllike Kaplinski täpsustab oma raamatus „Tallinn – meistrite linn“, et 1657. aastal spetsialiseerusid skraa saanud korduanerid raamatuköitmisele. (Kodres, 2014, lk 156)

Korduaanideks on nimetanud kuldnahka Inge Teder raamatus „Naha ja köitekunsti ajalugu“. Günter Gall, kellele ka Inge Teder on viidanud, väidab, et ajaloolistes allikates korduaanide või *guadamaciles* mõiste taga ei pruugi alati olla nahktapeedi tähendus (Gall, 1989, lk 8). Korduaannahk esineb sarnases kontekstis Tiiu Reimo doktoritöös „Raamatukultuur Tallinnas 18. sajandi teisel poolel“, kus köitekoja minimaalsesse varustusse kuulus lisaks tööriistadele üks tükk musta korduaannahka. Tema töö joonealuses mõiste seletuses selgub, et „korduaannahaks nimetatakse sumahhiga (äädikapuukoorega) pargitud lambanahka.“ (Reimo, 2001, lk 250) Seega on tegemist dekoreerimata ja kuldamata toormaterjaliga. Kullatud naha materjalina kasutati punaseks või valgeks pargitud vasika-, kitse- ja lambanahku (Teder, 2004, lk 163). Järelikult mustaks pargitud korduaannahk ei saanud olla samal ajal nahktapeetide toormaterjal.

² *Foliage* (ing. k.) - ornamentiline disain lehestikust (Collins, 08.05.2023).

Segadust kinnitab ka John Waterer, kes on uurinud 1970. aastal nahktapeetide algust Hispaanias ning toob samuti välja mõistete erisust ja laiahaardelist kasutust. Inglisekeelne termin *Cordovan* on pärinenud Córdoba linnast, kuid seda on kasutatud vabamalt erinevate nahktoodetele viitamisel. *Cordwain* on arvatavasti pärinenud prantsuse keelsest “*corduan*”. (Waterer, 1970, lk 16) *Cordwain* on arhailine viide Córdoba päritolu naha kohta. *Cordwainer* on kingsepp, kes töötab *Cordoba* nahaga. (Collins, 08.05.2023)

Ka Eestis kasutatakse Hollandis kasutuses oleva flaamikeelse *Goldleer* ja Saksamaal kasutatava *Goldleder* otsetõlget “kuldnahk”. Inglise keeles kasutatakse selleks sõna *gilt leather*. Sõna “kuldnahk” viitab tehnikale, mida kasutati tapeetide valmistamiseks. Kuna *korduaan*, *kordovan* ja *guadameciles* mõisteid kasutati laiemalt nahast toodete kohta, kasutan magistritöös mõisteid nahktapeet ja kuldnahk viitamaks hõbelehtede ja kuldvärnitsaga kaetud nahast paneelidele.

2. Nahktapeetide ajalugu

Selles peatükis keskendun nahktapeetide ajaloole alates nende Euroopasse jõudmisest kuni 19. sajandi lõpuni. Toon välja põhilised piirkonnad, kus nahktapeete valmistati. Tutvustan Eestist leitud kuldnaha näiteid ja võimalikke kohti, kus seda materjali võidi kasutada.

Nahktapeetide eelkäijateks seinakatetena oli erinevad tekstiilid ja punutised. Seinude dekoreeriti seinamaalingutega nii tapeetide levikuga paralleelselt kui ka varem. Seinamaalingud või trafarettmaalingud võisid olla odavamad kui tapeet. Suure meistri poolt tehtud maaling oli samas väärtuslikum kui tapeet. (Ribelus, 2013) Keskajal tulid moodi nahktapeedid. (Klandorf *et al.*, 2019, lk 41-42)

Kuni 1830. aastate lõpuni trükiti pabertapeete käsitsi kaltsupaberile. Alates 19. sajandi keskpaigast võeti järk-järgult kasutusele puidust toodetud tselluloospaber. Ilmselt juba 16. sajandil trükiti esimesed mustri- ja pabertapeedid. Tapeedid imiteerisid tihti kallimaid materjale - nahka, puitu või puidu intarsiat, tekstiile, sealhulgas erinevaid tikandeid. Alates 18. sajandi II poolest muutusid pabertapeedid populaarsemaks ning neid hakati interjööride viimistlemiseks võrreldes varasemaga rohkem kasutama. Alles 19. sajandi keskpaiga kiire tööstusarenguga muutusid tapeedid kättesaadavaks kõikidele ühiskonnaklassidele. (Kallaste, s.a.)

2.1 Kuldnahk Euroopas

Nahktapeetide algus ulatub erinevate allikate põhjal 6.- 8. sajandi Põhja-Aafrikasse, Gadami linna. Seal elanud maurid liikusid 14. sajandil üle Vahemere Hispaania lõunaossa Córdoba linna ja laienesid ka teistesse Hispaania linnadesse. 1316. aastal moodustasid kuldnaha valmistajad käsitöögildi. Peale 1630. aastat sai Hispaania kuldnaha valmistamise kuldaeg läbi, kuna Philip III (1578-1621) saatis maurid riigist välja. (Hallebeek, van Soest, 1978, lk 1) Córdoba linna nahktapeetide kujundust iseloomustab geomeetrilisus ja mustrite vähesus. Maurid proovisid imiteerida ka riide tekstuuri ja seda arvatavasti flokkimise³ teel (Schultze, 2011, lk 59-60). Joonisel 1 on näha 16. sajandil Hispaanias valmistatud *guadameci* paneeli.

³ Flokkimine on pinnatööstustehnika, kus pinnale kantakse liimikiht, mille peale asetatakse tekstiilikiud, et tekitada pehmele tekstiilile omane efekt (Schultze, 2011, lk 59-60).

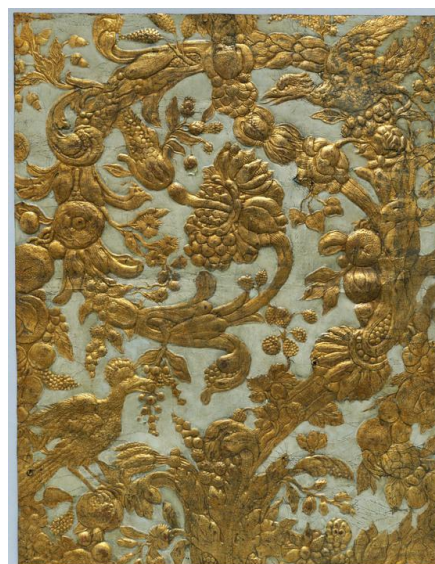
Hispaaniast liikusid kuldnaha meistrid edasi Veneetsiasse (Hallebeek, van Soest, 1978, lk 2). Seal tehti koostööd gildides olevate maalikunstnikega (Posthuma *et al.*, 2016, lk 13).

Itaalia nahktapeete iseloomustab madal reljeefsus või reljeefi puudumine ning punseldatud pind. Tapeetide mustrid jälgendasid Itaalia tekstiile. (Waterer, 1970, lk 54)

Kesk-Euroopas valmistati kuldnahku Madalmaades - Hollandis ja Belgias (Haag, Amsterdam, Dordrecht, Middelburg, Antwerp, Mechlin, Liège, Brüssel). Mechlini linnas oli kuldnaha valmistamine põhiliseks tööstusharuks, haarates vabrikuhoonete alla terveid linnaosi 17. sajandist kuni 1800. aastani. On teada, et 1628. aastal leiutas Haagi meister Jacob Dierxsz de Swart uue lahenduse, mis võimaldas asendada käsitsi musterdamine puulõikes vaseplaadile tehtud mustriklišeedega (Hallebeek, van Soest, 1978, lk 2). Enne seda toodetud kuldnahk oli ilma reljeefse mustrita ehk lame (Schultze, 2011, lk 5). Madalmaades tehtud kujundused oli rikkalikud ja keerulised (Joonis 2) (Waterer, 1970, lk 56).



Joonis 1. *Guadameci* fragment 16. sajand.
(Hispaania, *Museo Nacional de Artes Decorativas*, CE28781)



Joonis 2. Nahktapeedi paneel 1680. aastast.
Holland.
(*Deutsches Tapetenmuseum*, L DTM 29/29)

Kui eelnevalt tuli mustrite temaatika tekstiilidest, siis barokkstiilile omaselt muutusid kuldnaha mustrid omanäolisemaks. Kujutati looduslikke motiive, ilmalikke ja mütoloogilisi tegelasi või teemasid. Näiteks kujutati tapeetidel viie mee, nelja aastaaja ja nelja põhielemendiga seotud sümboolikat või surmatantsu. 17. sajandi lõpul muutusid mustrid Prantsuse tekstiilikunsti mõjutusel taas

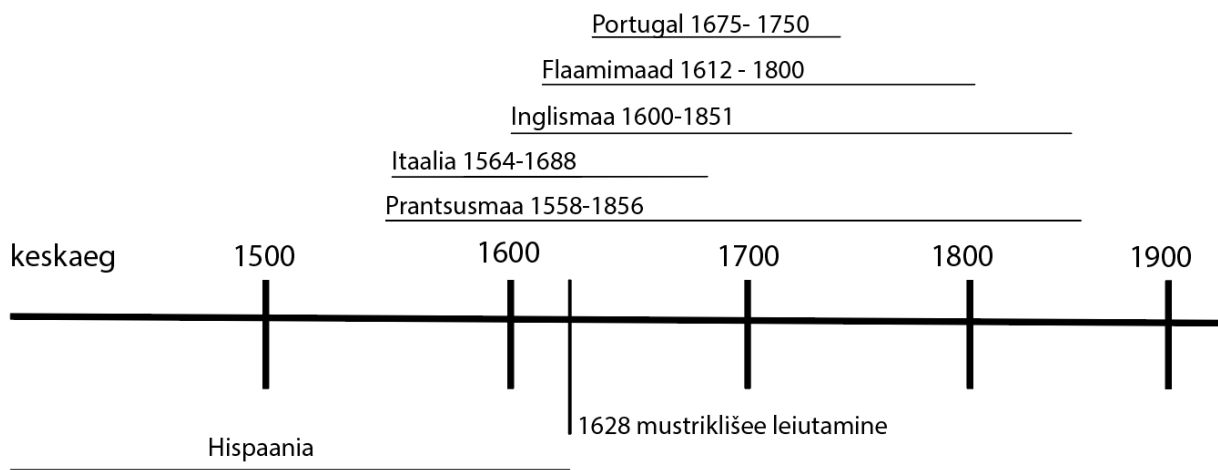
geomeetrilisemaks. (Posthuma, 2016, lk 21) Hollandi meistrite töö oli populaarne ja jõudis isegi Jaapanisse (Schultze, 2011, lk 5).

Hollandi nahktapeetide kuldaeg lõppes juba 1680. aastatel. Siis hakati tegema tootearenduses muudatusi, mille tulemusel hakkasid nahktapeedid sarnanema odavamale, linasest kangast valmistatud seinakattega. Peale 1800. aastat ei ole Hollandis väljastatud enam nahktapeetide müügiarveid. Selle asemel on Hollandi uurijad leidnud vaid arveid kuldnaha mahavõtmise kohta. (Hallebeek, van Soest, 1978, lk 2)

Saksamaal ehiti 16. sajandil seinu küll nahktapeediga, kuid neid telliti mujalt. 1682. aastal avas prantslane François le Coutre oma töökoja Berliinis. Ta ei saavutanud edu, sest Hollandist ja Portugalist imporditi riiki piisavas koguses nahktapeete. Turupiirangud takistasid hiljem Bremenis nahktapeedi töökoja avamist. (Waterer, 1970, lk 58)

1558. aastal loodi kuninglik nahktapeedi manufaktuur Prantsumaal. Selle viimane teadaolev tellimus pärineb 1856. aastast. 1601. aastal on mainitud ka Inglismaal kuldnaha tootmist. (Waterer, 1970, lk 52-53, 61) Inglased imetlesid hollandlaste poolt tehtud nahktapeete ning võtsid taas kasutusele nahktapeetide flokkimise tehnika. 19. sajandi keskel ilmusid Inglismaal väga väheses koguses näitustele kuldnaha paneele ning võib arvata, et see oli lühiajaline taastulemine. Inglismaa nahktapeete iseloomustas detailide vähesus võrreldes näidetega Madalmaadest. (Waterer, 1970, lk 61-63, 67)

Portugali tööstust ei saa mahuliselt võrrelda Hollandi tööstustega, kuid on viiteid, et 17. sajandi teisest poolest alates müüdi Inglismaale nahktapeete ja mööblit Portugalist. Portugali kuldnahka müüdi veel Berliinis ja ka Amsterdams. (Waterer, 1970, lk 68-69)



Joonis 3. Ajajoon nahktapeetide valmistamisest erinevates regioonides. (Autori joonis)

Nahktapeetide valmistamisega tegeleti olulisemates Lääne-Euroopa riikides. Joonisel 3 on ajajoon, mis põhineb John Watereri andmetel. Siin on märgitud umbkaudselt esimesed mainimised töökodadest ja tootmise lõpetamisest.

Hollandi päritolu kuldnahk tapeete, võib praegu näha veel Skoklosteri lossis (Rootsi), Moritzburgi lossis (Saksamaa), Aldobrandini villas Roomas (Itaalia), Highclere lossis (Inglismaa), Jussopovi palees Peterburis (Venemaa) ja Groote Schuur valdustes (Lõuna-Aafrika Vabariik). Meile lähimatest näidetest võib veel välja tuua Waweli lossi (Krakow), kuhu osteti 1930. aastal Moritzburgi lossist mahavõetud tapeete (Sieradzka-Malec, 2018, lk 169). Lisa 3-s on näha *Gilt Leather Society* poolt märgitud nahktapeetide asukohad Euroopa kaardil.

Moritzburgi lossi seintel näeb suurimat tänaseni kõige terviklikumalt säilinud barokkstiilis nahktapeetide kollektsiooni. Moritzburgi tapeedid valmisid 1720ndatel aastatel samaaegselt nii Veneetsia kui ka Hollandi meistrite töökodades. (Schultze, 2011, lk 2)

1480. aastast pärineb esimene näide nahkköitest Napoli linnas. Selle kaante viimistlemisel kasutati kuldlehti kuldamiseks. Siinkohal ei saa olla kindel, kas raamatuköitjad ja nahktapeedi valmistajad laenasid üksteiselt ideid või arenesid iseseisvalt. Seda toetab ka erinev lähenemisviis köite kaunistamisele, mille puhul ei ole vaja suuri ornamente ja sügavat reljeefi. Leidub mitmeid näiteid, kus kuldlehti on kasutatud raamatuköidetel. (Waterer, 1970, lk 28-29) Kuldnahka köidetud raamatud on pigem haruldased näited, mis tavaliselt tehti kasutatud fragmentidest (Koldewei, 1995, lk 38).

Kõige vanemaid kuldnaha näiteid ei kasutatud vaid interjöörides. 9. ja 10. sajandist pärinevad mõningad ülikute ja oluliste kirikutegelaste kuldnahast detailidega valmistatud saapad või kingad. (Waterer, 1970, lk 43)

John Waterer on uurinud arhiivimaterjale põhilistest kuldnaha valmistamise keskustest, mis asusid lisaks Hispaaniale Prantsusmaal, Itaalias, Madalmaades, Saksamaal, Inglismaal ja Portugalis (Waterer, 1970, 51-69). Näiteks oli 1695. aastal Rootsi saadik Daniel Cronström (1655-1719) Pariisist soovitanud krahv Carl Gustaf Tessinil (1695-1770) hoiduda Prantsusmaa nahktapeetidest, kuna suvel pidi prantslaste poolt valmistatud nahad muutuma. Need pole vastavalt moele kõikideks aastaaegadeks mõeldud. (Waterer, 1970, lk 52).

Tähelepanu väärivad ka papist või paksust paberist toodetud nahktapeete imiteerivad tapeedid 19. sajandist. 1870. aastatel jõudsid Euroopa turule Jaapani päritolu

kuldnahka imiteerivad paberalusel seinakatted. (Kallaste, 2013, lk 72-73) Jaapanis leiutati viise, kuidas paberit õliga veekindlaks muuta ning kuidas imiteerida Hollandist imporditud kuldnahka. Jaapan esitles 1872. aastal Viinis toimunud maailmanäitusel esimest korda nahktapeete imitateerivaid pabertapeete - *kinkarakawa* `sid, mis said mõne aastaga Euroopa klientide seas populaarseks. Mehaanilisel teel paberi tootmine langetas kasutatud tehnika kvaliteeti ja 20. sajandi alguses panid viimased *kinkarakawa* töökojad oma ukseid kinni. (Gall, 1989, lk 54-57)

1762. aastal kirjutas Auguste-Denis Fougereux de Bondaroy detailse artikli kuldnaha valmistamisest Pariisis. Andreas Schultze toob välja, et Bondaroy tundis muret, et kaunid ja vastupidavad nahktapeedid on moest läinud ja tehnika unustatud, kuna Pariisis tegutses tol ajal vaid 2-3 meistrit. Tapeetide valmistamine oli muutunud liiga kulukaks nii töökodadele kui ka klientidele. (Schultze, 2011, lk 24-25)

2.2 Kuldnahk Eestis

Jõukate linnakodanike ja mõisnike rahaline seis võimaldas esindusinterjööridesse investeerimist. Rikkalikult kujundatud interjäär oli majaomaniku visiitkaardiks, mille kaudu oma jõukust ka teistele seisusekaaslastele, võimalikele klientidele, külaliste ja ka sugulastele presenteerida. (Kodres, 2014, lk 145) 17. sajandi alguse Tallinna linnakodanike hariduse korraldus pani aluse sotsiaalsele praktikale, mis soosis reisimist ja arhitektuuri austamist (Kodres, 2014, lk 105).

Reisimine ja rahvusvahelisus oli Tallinna suurkaupmeeste ja raehärrade igapäevaelu osa. Toompea põlengu (1684), Põhjasõja (1700-1721) ja kaasnenud katku läbi kahanenud ning siis jälle kasvanud linn tõi kaasa uusi inimesi, kes tulid uute teadmiste ja oskustega (Kodres, 2014, lk 105). Võib arvata, et väärika keskkonna hindamine ja rahvusvahelised kogemused võisid anda teadmised ja soovi nahktapeete ka kodustes interjöörides kasutada. 1756. aastal igatseti nahktapeete linna raekoja seinu kaunistama, mil võis arvata, et nahktapeetide trend on möödunud (Kodres, 2014, lk 156).

Linnades töötavate meistrite seas liikus Lääne-Euroopast pärit graafilisi lehti ja tunnustatud kunstnike loomingumappe. Alates 17. sajandist hakkasid raamatutes või eraldi trükistena levima terviklikud interjööriavaated, mis täiustasid koos õukonna tseremoniaalkultuuri ja vastava kirjanduse ilmunisega. Liikus graafilisi lehti ja graafikamappe. Hea ühendus teiste läänemeriikidega täiendas raamatukauplusi laia

kirjandusevalikuga, kust kohalikud kunstnikud ja inimesed inspiratsiooni ammutasid. (Kodres, 2014, lk 141)

Tallinna elanike inventari loendites oli toole 18. sajandil rohkem kui üks-kaks. Näiteks oli 1743. aasta kaupmees Glenhi inventariloendis kirjas, et tema Munga tänava majas oli kuldnaha kattega toole terve tosin. Gildivanemal Haecksil 1762. aastal selliseid kaks tosinat tooli. Raehärral Johann Mülleril oli 1639. aasta inventariloendite järgi kuus kuldnahaga üle tõmmatud tooli. (Kodres, 2014, lk 155-157)

Andreas Schultze kirjeldab olukorda Saksamaal, kus edukat nahktapeetide tootmist ei olnud, kuid kohalikel töökodade meistritel võis olla ülesanne nahktapeete seina panna või seda hooldada. Saksamaa suurematel laatadel toimusid kuldnaha väljapanekud, kust sai osta paneele või tellimuse teha. (Schultze, 2011, lk 18) Jääb vastusesta, kas toolid tulid samast kohast, kust nahkpolster (Kodres, 2014, lk 156). Võib olla võimalik, et paneele osteti mujalt ning kohalikud mööblivalmistajad kasutasid neid mööbli katmiseks.

Otsides nahktapeetide järgi kirjalikes allikates leiab informatsiooni nahktapeetide olemasolust ka Eesti mõisatest. Toon lühidalt võimalikud kohad, kus võis olla nahktapeete, kuid informatsiooni kontrollimiseks oleks vajalik teostada põhjalik ajalooliste arhiivimaterjalide uuring, mis sellesse magistritöösse ei mahu.

Keila-Joa mõis

Keila-Joa mõis on esinduslik neogooti stiilis rüütlimõis, mis rajati 16. sajandi algul, kuid selle põhjalikum väljahitamine algas 19. sajandi I poolel. (Mõisaportaal, 2023)

Keila-Joa mõisa kohta koostatud brošüüris on märgitud, et mõisa raamatukogu seinu kattis pruun, kuldse mustriaga nahktapeet. (Keila-Joa mõisa ajalugu, 2023). Brošüüri autorit ei ole õnnestunud Keila-Joa mõisa muuseumiga suheldes tuvastada, mistõttu ei ole teada, millisele allikale ta tugines ja kas see väide peab paika.

Muuga mõis

Muuga mõis asub Simuna kihelkonnas, Lääne-Virumaal. Seda on mainitud esimest korda 1526. aastal. Mõis kuulus portree kunstnikule Carl Timoleon von Neffile (1860-1876). Mõis kuulus kuni 1940. aastani tema perele. Carl Timoleon von Neff alustas mõisa esindusliku väljahitamisega. (Mõisaportaal, 2023)

Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna koostatud Sagadi mõisa peahoone maalingute uuringu aruande juurde kuulub mõisas toimunud

Võrdluseks toon näite samal ajal tehtud fotost (Joonis 5), millel on näha Belgias, Christoophe Plantini järeltulijate maja seinal nahktapeete. Valguslaigus on paneelisarnased jooned, kuid Kolovere mõisa interjööri kujutaval fotol ei ole näha tapeedi reljeefsust ja jooni. Seetõttu ei saa väita, et Kolovere mõisas oleks kasutatud nahktapeeti.



Joonis 5. Kuldnahk seinas Christoophe Plantini kontoris Antwerpenis, Belgias 1920. aastal. (Voet, 1972)

2.4 Säilinud kuldnaha fragmendid Eestis

Eestis on säilinud kolm kullatud naha näidet. Muutuvad sisustusvõtted, ajalooliste interjööride hävimine-kahjustumine ja kuldnaha keerulised säilitamistingimused on põhjuseks, miks neid nii vähe alles on. Kaks Eestis säilinud leidu pärinevad Tallinna vanalinnast. Eesti Rahva Muuseumis kogus olev näite täpne päritolu ei ole teada.

Tallinna Laia tänava 5 hoone lae all oli täitematerjaliks kasutatud ehitusprügi, kust tulid 1959. aastal remondi käigus välja nahktapeedi 7 fragmenti. Joonisel 6 on näha barokse, lopsaka taimemotiiviga fragmenti (TLM _ 16911:4 KN 190) ja selle kõrval mustrijoonistust, mille autor on Kornelia Plaks. Ta töötas 1970.-1980. aastatel Tallinna Linnamuuseumis joonistajana (Klandorf *et al.*, 2019).



Joonis 6. Nahktapeedi fragment ja mustrijoonistus (TLM _ 16911:3 KN 189)

Lisas 1 on näha kõik fragmendid (TLM_ 16911:1-7 5 KN 187-193), millele käesolev magistritöö keskendub. Need kuuluvad Tallinna Linnamuuseumi kogusse. Lae alt leidmine välistas, et see nahk võis olla kasutusel mööblikattena. Täitematerjal, millega lae vahet täideti, oli arvatavasti käepärane materjal. On vähetõenäoline, et toolilt eemaldati või rebiti kuldnaha fragmendid, mis hiljem sattusid laetäiteks.

Siiski ei saa täiesti kindel olla, et just need fragmendid pärinevad Lai 29 hoonest, sest Muinsuskaitse arhiivimaterjalides on ainult märges Lai 29 tapeetidest, kuid nende edasist teekonda pole puudutatud.

1961. aasta 11. augustil ilmus Õhtulehe artikkel “Väike muuseum”, mis räägib Lai 5 maja keldri lae ja tala vahelt leitud nahktapeedist. Samast majast leiti ka haruldane pärnalauast tahvel ja luust stiilus. Tahvel pidavat pärinema 15. sajandist ja kuuluvat puutahvlitest koosnevasse raamatusse. (Õhtuleht, 11.08.1961, lk 2) 1979. aastal võeti tapeedi fragmendid Tallinna Linnamuuseumis arvele. On võimalik, et need anti Linnamuuseumile juba varem üle. (Suhtlus Tallinna Linnamuuseumi koguhoidja Kristiina Hiiesaluga)

Helmi Üprus kirjutas, et Hueckide majas lasti saali seinad katta kuldnahaga 1692. aastal. Nende fragmente leiti Lai 5 klassitsistlikust elamust. (Üprus, 1972, lk 53) Lai 29 kinnistut nimetati esimest korda 1393. aastal (Üprus, 1972, lk 125). Lai 29 keskaegne maja kuulus alates 1683. aastast kaubasell Jobst Huecki (1636-1684) perele (Kodres, 2014, lk 112-113). Hueckide pere omanduses oli maja 250 aastat ning isegi peale omanike vahetust tunti maja kui Huecki maja. Viimane Hueckide pere kinnistu omanik oli Gerhard Hueck 1935. aastal. (Üprus, 1972, lk 126)

Hoone on heaks näiteks keskaegse hoone arhitektuurilisest kujunemisest, kus see toetub tüüpilistele keskaja arhitektuurinähtustele, kuid erineb teistest vanalinna elamutest.

Peahoone ruumid, milles Huecki pere elas, kujundati ümber 17. sajandil ja 18. sajandil. Vaatamata hilisematele ümberehitustele domineerib 17. ja 18. sajandi stiil interjööris. (Üprus, 1972, lk 53)

Hueckide maja saali kattis nahktapeet alates 1692. aastast, mil maja olulisem ümberehitamine oli juba toimunud. Maja kujunduses kasutati lisaks nahktapeetidele ka teisi baroksetele hoonetele omaseid kujundusvõtteid - mitmesugused maalingud, laudparkettpõrand, barokne õuemaja ja kahe tugirauaga tuulelipp. Põhjasõda (1700-1721) tekitas Tallinna vanalinnas kahjustusi. Sõda mõjutas ka linnakodanike eluolu ja ka Lai 29 hoonete seisukorda.

1710. aastal sai Adam Johann Hueck linnas kõrgema positsiooni ja õiguse sekkuda Tallinna diplomaatiasse ja tegeleda esinduslike ülesannetega. (Üprus, 1972, lk 53-56) See kindlustas Hueckide pere majanduslikku olukorda.

18. sajandil sai majast mitme korteriga mitmepere elamu. 1930ndatel riigistati elamu ja Tallinna Linnamuuseum soovis elamust teha muuseumi. See plaan jäi teostamata, kuna 1944. aasta pommitamistel sai Huecki maja kahjustada ja taasloomine jäi tol hetkel kättesaamatuks. (Üprus, 1972, lk 65-67)



Joonis 7. Huecki maja välisvaade (Autor: Henry Kuningas)

Aastal 2023 kuulub Lai 29 hoone restaureerimis- ja projekteerimisfirmale OÜ Restor. Selle ruumides asub Põhjamaade Ministrite Nõukogu esindus Eestis. Joonisel 7 on näha Huecki maja 2020. aastal koos selle juurde kuuluva väravahoonega.

Lai tänav 5 hoonet (Joonis 8), kust leiti nahktapeetide fragmendid, on esimest korda mainitud 1473. aastal. Peale Põhjasõda oli kinnistu pikka aega varemeis ning alles 18. sajandi viimasel kümnendi alguses hakati hooneid ümber ehitama. (Toss, 1988, lk 7) Lai 5 hoone ehitati kahest keskaegsest *diele-dörnse*⁴ tüüpi elamu varemetest. (Lindmaa, 1973, lk 2) Keskaegsed konstruktsioonid on keldrikorrusel olemas, kuid on ümberehituste ja renoveerimiste käigus peidus. (Toss, 1988, lk 13)



Joonis 8. Lai tänav 5 välisvaade (Autor: Eero Kangor)

Hoone kuulus erinevatele suurkaupmeestele, raehärradele ja kindralitele. Peale II maailmasõda, 1946 - 1956 aastatel asus Lai 5 hoones üliõpilaste ühiselamu. Peale seda paigutati hoonesse Tallinna Polütehnilise Instituudi Teadusliku Raamatukogu ja ülikooli muuseum. Ülikooli asumisega Laia tänava hoonesse tehti ka põhjalik remont, mille jooksul avastati maalingutega lagi 18. sajandist, raidkivifragmendid ja juba mainitud nahktapeedi fragmendid. (Toss, 1988, lk 7-9) 2023. aastal asub Lai 5 hoones hotell St. Olav.

Hilisematest seinakatetest Huecki majas pole informatsiooni, mis aitaks sealt pärit nahktapeetide fragmente dateerida. 18. sajandil jätkus Huecki maja barokkstiilis esinduslikuks koduks ehtimisega, et seal oleks võimalik kõrgeid külalisi vastu võtta. (Üprus, 1972, lk 57-58) Võib arvata, et nahktapeete peeti Hueckide perekonnas hinnaliseks ja need olid lääne interjööride eeskujul seinas veel ka 18. sajandil.

Teine töös käsitletav nahktapeedi eksemplar (Joonis 9) kuulub Eesti Ajaloomuuseumi kogusse. Selleks on umbes 1650. aastast pärinevat leentooli kattev

⁴ Diele-dörnse on elamutüüp, kus *diele* tähistab koda ja *dörnse* köetavat eluruumi (Üprus, 1972, lk 33).

kuldnahk (Lisa 2). Tool kuulus Tallinna apteekri Johannes Burcharti VIII⁵ (1776-1838) kogusse. Hiljem kuulus objekt Provintsiaalmuuseumi⁶ kogusse. (Kirjavahetus Ajaloomuuseumi koguhoidja Mari Luukasega).

Leidsin tooli seljatuge katva kuldnaha mustrivaste, uurides muuseumite andmebaase. Tooli nahktapeedi muster oli populaarne 17. sajandi alguse Hollandis. Seda toodeti massiliselt väheste variatsioonidega. Sama mustrit, kuid teistes toonides võib näha näiteks *Victoria & Albert Museum*'i kollektsioonis (Joonis 10). Sama muster katab ka Rootsi maamajade seinu (Gronsöo, Rosenholm), veel leidub seda Taanis (Vemmetofte), Dresdenis *Museum für Völkerkunde* kogus (Etnograafiamuuseum) ja *Deutsches Ledermuseum* (Saksa Nahamuuseum) ning mitmetes Portugali muuseumites. Eesti Ajaloomuuseumi kogus oleva tooli seljatoe katteks kasutati mustri keskmist osa.



Joonis 9. Kuldnahkpolstriga “Hispaania” tool.
(AM_6137 Mb 2368)



Joonis 10. *Leather Panel.*
(*Victoria & Albert Museum*, 476-1869)

Eesti Rahva Muuseumis, Maailma rahvaste kogus leidub üks 18 cm x 15 cm suurune nahktapeedi fragment (ERM C 1:65). Joonisel 11 olev fragment on jõudnud ERM-i koos Õpetatud Eesti Seltsi⁷ kogudega, mis on sinna sattunud Martin Körberi (1817-1893) kogust. Objekti päritoluks on märgitud Hawaii saarestikku kuuluva Sandwichi saared. (Kirjavahetus ERM-i peavarahoidja Riina Reinveltiga) Sandwich saarte nime andis Vaikses ookeanis asuvale Hawaii saarestikule Kapten James Cook saartele (Rayson & Bauer, 1997).

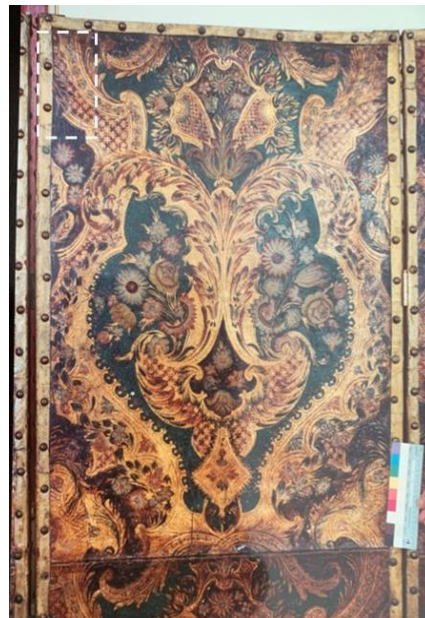
⁵ Johannes Burchart VIII oli Tallina arst, apteeker ning kollektsionäär ja antikvaar (Järve, 1999).

⁶ Provintsiaalmuuseum 1864-1940, koduloomuuseum Tallinnas (Eesti Entsüklopeedia, 2003).

⁷ Õpetatud Eesti Selts - 1838. aastal asutatud rahvuskultuuri ja teadust edendav selts (Taal, 2006).



Joonis 11. Nahk, proov.
ERM C 1:65 (Autori foto)



Joonis 12. Nahktapeet volditaval sirmil.
Zypendaal, Holland
(Eloy Koldeweiji, 1998)

Visuaalselt hinnates on tegemist 17. sajandi Hollandi mustriga. Kindlasti ei ole see Hawaii päritolu, vaid ilmselt toodetud Hollandis. Tapeediuurija Eloy Koldeweiji-ga suheldes, sain teada, et nahktapeedi tükk pärineb Hollandi seniteadmata töökojast, kus see ilmselt 1730-1738 aastatel toodeti (Joonis 12) (Kirjavahetus Eloy Koldeweiji-ga). Sellele sarnast mustrit kujutatakse Cornelis Troosti 1738. aasta valminud maalil “*Captain Ulrich or Greed Thwarted: Disguised, Godefroy and his Servant Put Captain Ulrich to Flight*” (Lisa 4) (Koldeweiji, 1998, lk 116). ERMi kogus olev fragment pärineb paneeli ülemisest vasakust nurgast. Tervikliku paneeli suurus on ligikaudu 110 x 78 cm (Kirjavahetus Eloy Koldeweiji-ga).

3. Kuldnaha valmistamise tehnika

Tänapäeval, kui nahktapeedid pole ammu enam moes, on kadumas nii nende valmistamise oskus kui ka vajadus nende järele. Kuldnaha valmistamise tehnikate avamiseks kasutan viiteid ja informatsiooni Andreas Schultze doktoritööst ning võrdlen neid teiste allikatega ja iseenda kuldnaha valmistamise kogemusega Poolas.

16. sajandi allikate autorid ei olnud tavaliselt praktiseerivad meistrid vaid füüsikud või keemikud, kes proovisid talletada kõike innustavat alkeemiast. 18. sajandi tehnilist kirjandust kujundasid Prantsuse teadlased ja entsüklopedistid. 18. sajandi lõpu kirjanduse jaoks oli nahktapeetide tootmine juba välja kujunenud ning allikad kordavad või kopeerivad varasemaid teoseid. (Schultze, 2011, lk 8-10) Kirjeldused valmistusviisidest ei hallanud terveid raamatuid, vaid olid artiklite või peatükkidena kunste kirjeldavates väljaannetes. Esimene allikas - "*Lucca Manuscript*", mis kirjeldab kuldnaha valmistamist, pärineb 8. sajandi Itaaliast. (Schultze, 2011, lk 8-9)

Rootsi vaimulik Peder Månsson (1460-1534) veetis Itaalias 16 aastat (1508-1524) kirjeldades erinevaid rakenduskunste. Tema töö on Itaalia kuldnaha tegemisest kõige detailsem. Girolamo Ruscelli (1518-1566) kirjeldus kuldnahast 1555. aastast on töö, mida tõlgiti ja kopeeriti palju. 1566. aastal ilmus Ruscelli töö Londonis ingliskeelsena. Teiste itaallaste tööd 16. sajandi lõpust jõudsid Saksamaale ja Inglismaale 17. sajandil. (Schultze, 2011, lk 12-13)

16. sajandil kirjeldati kuldnaha tegemist Madalmaades, kuid mille ümber on omajagu salapärasust. Kuldnaha valmistamine Hollandist on kirjas "*Secreetboek van Schoone diverse ende eerlijcke konsten*" ehk "Kaunite kunstide salaraamat", mille leheküljed kuldvärnitsa retseptist on läinud kaduma. Õnneks on need leheküljed varasemas käsikirjas olemas. See raamat oli Hollandi Mechelini linna nelja erineva kuldnaha meistri käes. (Schultze, 2011, lk 14-15)

17. ja 18. sajandil dokumenteeriti Inglismaal kuldnaha valmistamist, kuid selleks ajaks olid juba mitmed teised kirjeldused liikvel ja Inglismaa kirjandus ei olnud nii uudne. 18. sajandi Prantsusmaal entsüklopedist Diderot (1713-1784) ja botaanik Auguste Denis Fougereux de Bondaroy (1732-1789) kirjeldasid kuldnaha valmistamist. Diderot kirjeldus on küll vähem informatiivsem ja teise trüki jaoks kasutas ta Fougereux de Bondaroy märksa täpsemat kirjeldust. (Schultze, 2011, lk 16-17) Fougereux de Bondaroy gravüürid kirjeldustega on töö lisa 5-s.

Kuna kuldnaha tegemine on piisavalt spetsiifiline, koondus see meistrikodadesse, mis spetsialiseerusid ainult sellele tegevusalale. Lisaks nõudis nahktapeetide meisterlik valmistamine mitmeid oskustöölisi nii mustrite loomisel, maalimises, kui ka nahatöös. Mõnes kohas lasti mustreid joonistada ka kunstnikul, kes võis ainult nahktapeeditööstuses töötada. Linnades oli töökodade struktuur jaotatud tööosade põhiselt. Tööd tehti liinitööna, kus igal töölisel oli oma kindel etapp täita. Sellised manufaktuurid nõudsid suurt ala koos suure aiaga, et töö etappide vahel paneelid saaksid päikese käes kuivada. (Schultze, 2011, lk 25)

18. sajandist, kui töökodade arv hakkas vähenema, on säilinud ka mõned andmed nende suuruse kohta. Kui 16. sajandil oli Veneetsias 70 töökoda, siis 18. sajandi teises pooles 1760ndatel aastatel oli alles vaid 8 töökoda 50 töölisega; 1773. aastal 4 töökoda 20 töölisega. 1788. aastal mainitakse, et kogu tööstuses on alles veel 12 töökoda, mille all on arvatavasti mõeldud kõiki Euroopa kuldnaha valmistajaid. Kuldnaha valmistajatel oli kõrge staatus, mis tulenes nende kuulumisest maalikunstnikega samasse gildi. (Sieradzka-Malec, 2018, lk 173, 175-176)

Kuldnahka saab jagada kolmeks tüübiks: 1) lamedad korduva dekoratiivse mustriga; 2) pressitud mustriga ehk reljeefsed dekoratiivsed ja illustratiivsed; 3) lamedad maalitud stseenidega. Jaotust on näha joonistel 13-15, kus joonisel 13 on lame nahktapeet 16. sajandist, joonisel 14 on Hollandi päritoluga reljeefne tapeet 17. sajandist, ning joonisel 15 vaimulikku kujutav paneel 18. sajandist.

Kõige rohkem säilinud kuldnahka on dekoratiivse mustriga, kas reljeefsed või lamedad. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 21) Esimesed, mitte-reljeefsed korduva mustriga nahktapeetid, olid enne 17. sajandit, samuti on varajaseid näiteid lamedate maalitud stseenidega töödest. Hiljem, alates 17. sajandist, on tehtud peamiselt reljeefsete mustritega tapeete. (Schultze, 2011, lk 5)



Joonis 13. Madala reljeefsusega paneel Itaaliast. 16. sajand. (Victoria & Albert museum, 685-1890)



Joonis 14. Kõrge reljeefsusega paneel Hollandist. 1670. aasta. (Victoria & Albert museum, W.67-1911)



Joonis 15. Madala reljeefsusega vaimuliku temaatikaga paneel. Hispaania. 18. sajand. (Victoria & Albert museum, W.9-1955)

Nahakunstis ei ole kuldnaha tehnika praktikas enam laialdaselt kasutuses. Küllap ka sellepärast, et on lihtsamaid ja odavamaid alternatiive kuldamiseks, milleks on näiteks pimetrükk kuldfooliumiga. Oma praktikal Krakowi kuldnaha stuudios, kus valmistatakse kuldnahka 17. sajandi meetodite järgi, õppisin tundma tehnikat ja nägin, et mustrite pealekandmine erineb tavalisest joon- ja vooltehnikast, kuid on põhimõttelt sama. Nimelt tehakse seda naha tagumiselt poolelt, mitte naha pealispinnalt. Aastasadu täiustatud tehnikaga tegelevad ainult spetsiifikat tundvad inimesed, ning sellest on võimalus õppida ka tänapäeva nahkkäsitööd praktiseerivatel inimestel.

Kuldamine nahale võib tähendada mitmeid tehnikaid, näiteks kuldfooliumiga pimetrükk, mida on kasutatud laialdaselt nahkköidetel. Nahktapeetide kuldamise juures ei kasutatud metallilist kulda. Tänapäevast valmistamisviisi iseloomustab lai valik materjale ja hobikäsitöölised kasutavad kuldlehti kuldamiseks. Ajalooliselt hõbelehtede kalliduse tõttu on kasutatud alternatiivina peale hõbelehtede ka tinalehti, mis reguleeriti ja keelati Itaalias (Schultze, 2011, lk 33).

3.1 Nahkade ettevalmistamine

Nahktapeetide tegemine algab naha ettevalmistamisest. Naha kvaliteet on kuldnaha valmistamise juures kõige olulisem. Nahad osteti kohaliku parkali käest, kuid vajasid veel täiendavat töötlust. (Schultze, 2011, lk 26) Varasemalt kasutati maarjajääga pargitud, hiljem taimpargitud nahku (Waterer, 1970, lk 26). Valgeks pargitud nahk oli pargitud maarjajääga ja punaseks võis neid saada tinasoola maarjajääle lisamisega (Waterer, 1970, lk 20, 25). Nahktapeetideks kasutati vasika-, kitse-, lamba- ja seanahku (Teder, 2004, lk 165). Hollandis kasutati vasikanahkasid, kuna need ei ole nii rasvased kui lambanahk. Hispaanias, Prantsusmaal, Itaalias kasutati kvaliteetset kitsenahka ja lambanahka, viimase kvaliteet oli rohkem kõikuvam. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 25)

Juba kõige varasem allikas, “Lucca Manuscript”, andis juhised, et nahad pidi enne siledaks hõõruda pimsskiviga, käesooja vee sees leotama, raamidelt venitama, puhastama ja lõpuks siledaks hõõruda (Schultze, 2011, lk 26). Esmalt nahku leotati ja nõrutati, et lahtiseid tanniine eemaldada. Naha elastsuse ja pehmuse tõstmiseks nahku peksti kiviplaatide peal. Hiljem nahk venitati ja õhendati liha poolelt. Seejärel lõigati nahad õigetes suurusesse raami või joonlaua abiga. Naha ebatasasused ja vead kaeti väikeste nahatükkidega ja liimimiseks kasutati pärgamendiliimi. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 25) Nahktapeetide valmistamine, nagu ka kõik muu, oli reguleeritud gildides, näiteks keskmise tapeeditüki suuruseks oli 75x65cm (Teder, 2004, lk 164).

Kuna 17. sajandil kasutati kohalikku parkmeistri toodetud nahku, oli tähtis nahkade leotamine, kortsudest silumine, venitamine ja mõnel pool ka poleerimine spetsiaalse klaasist nupuga. Silumiseks kasutati erinevaid töövahendeid: puit, nüri rauast nuga (mis on arvatavasti sama, mis on laiemalt tuntud kaabits venitamiseks), klaasist nupp ja luust tööriista. Nahkade defektid täideti liimi ja kaeti nahast paigaga. See küll langetas nahktapeedi väärtust, kuid võimaldas kasutada kogu nahka. (Schultze, 2011, lk 25-28)

Eesmärk nahkade ettevalmistamisel kogu nahktapeetide valmistamise ajaloos oli võimalike kortsude minimeerimine, nahkade puhastamine ebavajalikest tanniinidest ja nende siledaks saamine. Tööriistad mida erinevates regioonides kasutati varieerusid. Nahapinna poleerimiseks kasutati kas klaaskuuli, luud, puitu ja kivi. (Schultze, 2011, lk 27)

Tänapäeva turul on võimalik leida nahku, mis ei vaja sellist eeltöötlust. Ning on võimalik ka kombineeritult pargitud nahale kohe edasisi samme teha. Kombineeritult pargitud nahk on esmalt pargitud kroomisooladega ning siis taimsete ühenditega

(Leathermag, 2023). Poola praktikal kasutasime nii kombineeritult pargitud nahka kui ka taimpargitud nahka. Mõlemad olid kaubandusest hangitud.

3.2 Naha katmine hõbelehtedega

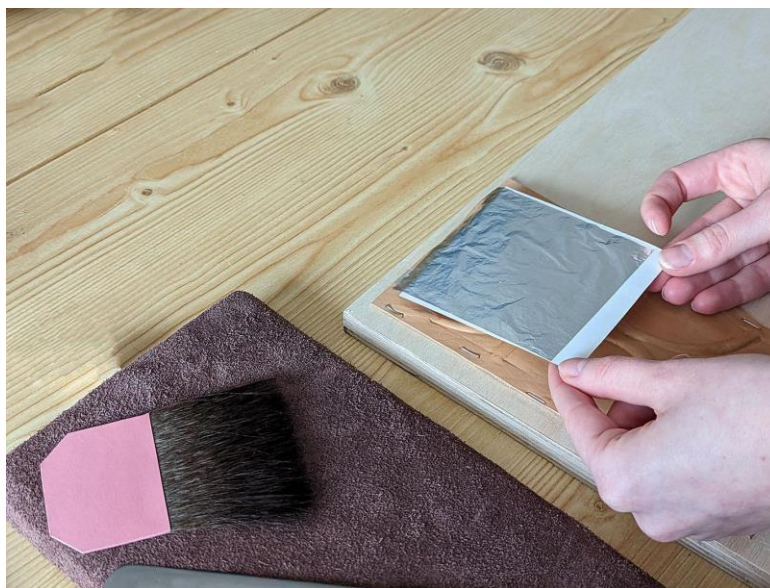
Hõbe- või kuldlehti kasutatakse laialdasemalt käsitöös ja tarbekunstis. Lehtkuldamist tehakse näiteks puidule, maalidele, metallile ja isegi klaasile. (Schultze, 2011, lk 7) Samuti tööriistad, mida kasutatakse teiste materjalide kuldamiseks on samad, mis nahaga töötamisel. Tööriistad, mida kasutati on kuldamispadid, kuldamisnuga, õhuke kuldamispiitsel ning kivist poleerija. (Haney *et.al.*, 1876, lk 36-38)

Enne hõbelehtede kandmist liimistati nahk. Liimainete kasutus erines meistrite ja regioonide põhiselt. “*Lucca Manuscript*” kirjeldab kahte viisi hõbelehtedega töötamisel. Esimene variant räägib, et munavalge kantakse svammiga kuivale nahale ning siis alles kuldlehed asetatakse. Kuivamisel poleeritakse, hõõrutakse puhta nahatükiga ja poleeritakse uuesti. Siin ei ole täpsustatud tööriistu. Teisel variandil kasutati munavalge asemel lahustatud tragantkummi või pliivalge ja linaõli segu. (Schultze, 2011, lk 29) Siin on nimetatud kuldlehti, mis oli iseloomulik väga varajastele nahktapeetidele (Schultze, 2011, lk 33).

Enne 16. sajandit kirjeldavad allikad erinevaid liimaineid hõbelehtede jaoks. Näiteks kummiaaraabikuga segatud proteiiniliim, pigmentaine koos kriidiga liimilahuses, munavalge kummiliimiga. Hiljem, alates 16. sajandist on nimetatud pärgamendiliimi lahust, nahaliimi ja kalaliimi. Pärgamendiliimi peetakse standardiks hõbelehtede liimimisel. (Schultze, 2011, lk 29- 31)

Hõbelehtedega katmiseks nahad venitati ja kinnitati alusele, kuigi mõnel pool kinnitati nahad alusele pärast hõbelehtede panemist. Liimaine määrati kätega või svammiga kahekordselt nahale, lastes esimesel liimikihil kuivada. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 25) Hõbelehed on tavaliselt 9 x 9 cm suurused ja väga õhukesed. Tangide või pintsettidega võeti hõbelehed kaitsvast raamatust välja ning asetati papile. Hõbeleht suunati üle papitüki ääre vastu liimist nahka ja kukutati ülejäänud hõbeleht nahale (Joonis 16). Siis patsutati õrnalt rebasesaba karvadest tehtud pintsliga lehti, et siluda hõbelehed nahale. Nende asetamiseks on vaja tuulevaikset kohta ja täpsust, et lehed ei kortsuks. Tähtis oli, et tööriistad ei saaks kokku liimiga. (Schultze, 2011, lk 31-32)

Hollandis pingutati nahk peale hõbetamist raamile ja poleeriti poleerimiskiviga, kui nahk oli veel liimist märg. Nahk pingutati raamile, et vältida deformatsioone hõbeda lehtedel (Posthuma *et al.*, 2016, lk 25).



Joonis 16. Hõbelehe asetamine. (Autori foto)

Ajalooliselt on veel hõbelehtede asemel kasutatud kuld-, vask- ja tinalehti. Kuigi vähem, sest kuld on liiga kalliks osutunud ning vase- ja tinalehed ei ole kaua säravana vastu pidanud. (Schultze, 2011, lk 32-33)

Vilunud hõbetajal arvatavasti ei tekkinud probleeme, et hõbeleht kortsus ja tekivad “tühjad kohad” nende asetamisel. *Kurdybany* töökojas lõikasime spetsiaalse lameda noaga vajaliku suurusega tüki hõbelehest ning katsime liimiga koha, kuhu paik peale panna. Pintsliga tupsutades pole näha jätkukohti. Samamoodi kirjeldab Schultze 1762. aastal avaldatud allikas Auguste-Denis Fougereux de Bondarey poolt välja toodud defektide parandamist. (Schultze, 2011, lk 17, 32)

Poolas praktiliselt olles asetasin hõbelehed juba musterdatud taimparknahale. Esmalt fikseerisin naha puidust alusele klambritega. Kasutasime 3% ja 5% pärgamendiliimi⁸ lahust. Esmalt katsin nahapinna nõrgema lahusega, lasin pinnal pisut kuivada ning siis enne hõbelehtede asetamist katsin pinna 5% lahusega. Hõbelehtega töötasin ühe kaupa. Tõstsin raamatust kuldamisnoa abiga lehe kuldamispadja kohal papile, millega liikusin naha peale. Asetasin papilt üle küündiva hõbelehe ääre nahale ja kiire liigutusega tõmbasin papi alt, et hõbeleht maanduks nahale.

⁸ Pärgamendiliim, mille toormaterjal on Kremer-i poest. Tootekood: #63035 (Kremer Pigmente, 08.05.2023).

Poleerimiseks ei kasutanud eelmainitud spetsiaalseid tööriistu vaid sünteetilise karvaga pintslit, millega tupsutasin hõbelehte suunaga keskelt äärtesse. Juba musterdatud nahk tekitas rohkem lehe purunemisi, kuna pingule tõmmatud hõbeleht ei jõudnud sügavama reljeefiga kohtadesse. Need kohad sai väiksemate tükkidega parandatud. Teine variant on enne mustri pressimist asetada hõbeleht. Nii toimisin, kui kasutasin kombineeritud parknahka ja mustri pressimine toimus pressi all.

Kuivamisaeg sõltub niiskusest, suviti hinnati kuivamisaega 4-5 tunnile. Paneelid, millele hõbelehti kanti hommikul, olid kuivad pealelõunaseks ajaks. Talviti võttis kuivamine rohkem aega. Poleerimiseks ei tohtinud nahad olla täiesti kuivad. (Schultze, 2011, lk 32)

Hõbelehtede kaitseks tuhmumise ja korrosiooni eest on kasutatud täiendavat kaitsekihti. Siiski Andreas Schultze väidab, et ei ole leidnud tõestust, et lisanduvat kaitsekihti on olnud erinevatel uuritavatel objektidel. Väga vähesed ajaloolised allikad väidavad, et on kantud peale täiendav kaitsekiht, enamuse kirjeldab ainult poleerimist. Mõned ajaloolised allikad Andreas Schultze töös väidavad, et kasutati munavalget, mis oli vahustatud vihmavee või kummivaigu seguga ning seda kasutati enamasti siis, kui hõbelehed olid väga õhukesed. (Schultze, 2011, lk 34)

Hollandis, peale hõbelehtede asetamist ja enne kuldvärnitsa pealekandmist kaeti hõbelehed õhukese kihi klopitud munavalgega, et kaitsta pinda. Seejärel kuivas nahk pimedas. Ilma munavalge kaitsekihita tõmbub hõbedane toon kollakaks. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 25) Samuti, praktilal, kandsin hõbelehtedele kihi munavalget ja patsutasin käte ja salvrätikuga pinna kuivaks. Juurde saab tuua näite hõbelehtedest, mis ei ole kaetud munavalgega ühtlaselt ja on ajan muutunud kollakaks (Joonis 17).



Joonis 17. Munavalge ebaühtlane pealekandmine on äärtes muutnud hõbelehe tooni. (Autori foto)

Peale hõbelehtede pealekandmist, poleerimist ja vajadusel täiendava kaitsekihi pealekandmist on kaks varianti edasi minekuks olenevalt sellest, kas on varem nahk mustriuga pressitud või on tegemist “lameda” enne 17. sajandit toodetud kuldnahaga. Kui nahk on pressitud varem, on järgmiseks sammuks kuldvärnitsaga katmine. Andreas Schultze on järgmiseks sammuks toonud mustri peale kandmise.

3.3 Dekoratiivse mustri pressimine

Dekoratiivne muster pressiti järgmisena, kuigi mõnel pool tehti see samm enne hõbelehtede asetamist. Joon- ja voolitehnikaga saab mustrit kanda käsitsi, kuid alates 17. sajandi algusest lasti teha lõiketehnikas puidust tahvlid või vasest trükiplaate. Näiteks Saksamaa vaselõikaja Kock tegi tellimustöid Hollandi meistrile Martinus van den Heuvelile (Kodres, 2014). Muster pressiti eelnevalt liha poolt niisutatud taimparknahale, kasutades pressi, et saada sügav reljeefne dekoratsioon (Schultze, 2011, lk 35). 15. sajandi lõpust eksisteerisid ka puidust mustrirullid (Waterer, 1970, lk 32).

Lamedatel, enne 17. sajandit valmistatud nahktapeetidel kasutati mustrivorme, mis kaeti värviga ja pressiti trükimeetodil nahale. Šabloonid võisid olla puidust ja nende nahale asetamine pidi olema väga täpne, et mustrikordused oleksid vigadeta. Must toon saavutati tahma ja linaseemneõli seguga. Need piirjooned kaeti kuldvärnitsaga ja jäid kumama värnitsa alt. Piirjoonte järgi teostati maalimine ja punseldamine. (Schultze, 2011, lk 35)

Mustriklišeega mustri trükkimine nägi välja nii: nahk tehti niiskeks liha poolt, seejärel asetati hõbelehtedega kaetud pool vastu klišeed ning tainarulli sarnase tööriistaga rulliti, lõpuks ettevaatlikult eemaldati nahk mustriklišeelt (Schultze, 2011, lk 35). Sarnasel põhimõttel, kasutades mustriklišeed, kandsin praktiliselt mustri nahale, asetasin niisutatud naha karva poole vastu klišeed ja hõõrusin mustri sisse, kasutades ümarat puidust tööriista (näiteks puidust võinoa käepideme otsa) (Joonis 18). Mustrit võidi pressida ka kuumtrükina metallplaatidega pressi all (Waterer, 1970, lk 17, 32).



Joonis 18. Mustriklišeele teibitud nahk, liha pool üleval. Kõrval voolipulgad ja võinuga mustri hõõrumiseks. (Autori foto)

Waterer on toonud välja meetodi, millest Bondarey on kirjutanud oma vaatlustes. Näiteks, kui joonis 18 nahale, kus on lihapool üleval, lisada kangas ning kangale peent liiva, täidab see reljeefsed kohad ära. Järgmisena saab näiteks üle rullides pressida, et reljeefsus saavutaks maksimaalse sügavuse. (Waterer, 1970, lk 41)

Nii käsitsi, kuumpressi kui ka puidust mustriplaadi abil trükkimine on sarnased, kuid erinevate nüanssidega tehnikad. Aastasade jooksul täiustunud tehnikad, hiljem patenteeritud viisid on andnud võimaluse meistritel katsetada ja pressida muster efektiivsemalt.

3.4 Kuldvärnits

Kuldvärnitsa retsepti hoiti saladuses ning selle keetmine oli aeganõudev.

Põhikoostisosadeks olid linaseemneõli, vaik, pigmentaine ja kuivamisagent. Kuldvärnits kaeti hoogsalt ja kiirete liigutustega pinnale, nii et ei jääks pintslitõmbeid või aimu mehaanilisest pealekandmisest. Tavaliselt tehti eelnevad tegevused külmematel aastaaegadel ja suvisel ajal päikese käes hõbelehtede asetamine ja kuldvärnitsa peale kandmine, et erinevad paneelid saaksid ühtlaselt samasuguse viimistluse kuivades (Teder, 2004, lk). Kuldvärnits võis kuivada kuid.

Kuldvärnitsat kaeti hõbelehtedele paljaste käte ja S-kujuliste liigutustega ning siis patsutati aeglaselt lahtise käega, et värnits jõuaks kõikjale (Posthuma *et al.*, 2016, lk 25). Kui värnits oli pisut kuivanud päikese käes, kuid mitte täiesti kuiv, siis kaeti vahel ka teist

korda nahk värnitsaga üle. (Schultze, 2011, lk 38) Kuldvärnitsat eemaldati kohtadest tärpentiniga, kus oli vajalik hõbeda helk (Waterer, 1970, lk 38).

Enamikes retseptides on põhikomponentideks linaseemneõli, mida kuumutati erinevate metalliliste komponentidega, nagu näiteks plii, et hõlbustada värnitsa kuivamist. Lisaks erinevad naturaalsed vaigud nagu sandarakk vaik⁹, kampil¹⁰, tärpentin. Lõpuks värvained, mis erinesid regiooniti: safran, aaloe, košenill¹¹, merevaigu pulber ja bituumen¹². Schultze on uurinud kokku 55 retsepti kuldvärnitsa valmistamisest. (Schultze, 2011, lk 36-37) Üldisemalt on linaseemneõli ja vaigu põhjal värnitsaid kasutatud kuni 1900. aastateni. Sellist lakki kasutati palju kaitsvate omaduste tõttu muusikainstrumentidel 16.-18. sajanditel (Tirat *et.al.*, 2016).

Linaseemne õli, mida kasutati mõnel juhul lahjendati enne kuldvärnitsa keetmist. Peale plii kasutamise kuumutati linaõli saiatükkide, sibula või küüslauguga. Kurnati saadud vähem õlisem õli. (Schultze, 2011, lk 45)

Kuldvärnitsa valmistamine algas linaseemneõli keetmisest, millele lisati juurde juba sulatatud vaigud ning viimasena pigment. Keetmine võis kesta 8 tundi tasasel tulel süte peal ning katsetati õiget temperatuuri kahel viisil. Hanesulg kasteti mõne aja tagant keevasse kuldvärnitsasse, kui sulg ära kärssas, siis oli temperatuur liiga kõrge. Teine viis oli Ave Maria salmi lugemine alates värnitsa keemishetkest, mis võttis aega umbes 12 sekundit. Schultze on oma katses leidnud, et temperatuurivahemik, mida peab hoidma on 240-245 kraadi. Segu peab segama konstantselt ning looduslikust materjalist pott soovitati ainult pool täis panna, et koostisosad sütelt leegiga põlema ei läheks. Peale keetmist nõrutada saadud värnits läbi riide ja nõrgunud segu uuesti kuumutada. Saadud värnits peab olema siirupise koostisega. (Schultze, 2011, lk 113)

Kuldvärnitsa keetmisel tekkinud sade segati rasvaga. Teises anumasse sulatati see merevaigu pulbriga, kuivatatud linaseemneõliga ja segati kuldvärnitsaga. Õige koostise jaoks lahjendati tärpentiniga saadud värnits, mõnel pool ka Veneetsia tärpentiniga¹³, mis kiirendas kuivamisega. (Schultze, 2011, lk 41)

⁹ Sandarakk vaik on kollaka värvusega taimne vaik, saadakse Lõuna-Hispaanias, Malta saarel ja Põhja-Aafrikas kasvava sandarakipuu (*Callitris*) koorest. Tarvitatakse lakitööstuses ja meditsiinis. (Eesti Entsüklopeedia, 2006)

¹⁰ Kampil ehk kolofoonium on okaspuude vaigust ja tallõlist lenduvaid osiseid eraldades saadud kollase või pruuni värvusega klaasjas tahke aine (Eesti Entsüklopeedia, 2006).

¹¹ Košenill ehk karmiin on helepunane värv, mis on saadud košenillitäidest (EKI, 2023).

¹² Bituumen ehk asfalt on mustjaspruun või must termoplastne vedel kuni tahke amorfne aine (Eesti Entsüklopeedia, 09.05.2023).

¹³ Veneetsia tärpentin on Euroopa lehise vaik, mida kasutasid maalikunstnikud (Caves, 2022).

Hollandi nahktapeedi meistrid kasutasid pigmendina bituumenit, mis jätab antiikse välimuse värnitsale. Itaalia ja Hispaania nahktapeedid on erksama kuldse tooniga, mis näitab, et kasutati kollasemaid pigmente, näiteks safranit. Lisaks olenes pigmendivalik ka maalingu toonidest. Kui hilisemas etapis plaaniti toonida punasega, siis valiti soojem ja tugevam kuldvärnitsa toon, lahjem kuldne siniste või roheliste toonidele. (Schultze, 2011, lk 42)



Joonis 19. Kuldvärnitsa keetmisel saadav sade. (Autori foto)

Valmis kuldvärnitsat võis kasutada mitmeid aastaid. Praktika käigus ei teinud ma kuldvärnitsa keetmist läbi, kuid hiljem kirjalike juhendite järgi olen keetnud kuldvärnitsat erinevate pigmentidega. Joonisel 19 on näha sade, mis tekib kuldvärnitsa keetmisel.

Praktikal tegin läbi kuldvärnitsa peale kandmise. Värnits on väga viskoosne ja pintsliga peale kandmine pidi toimuma kiiresti ja tugevalt hõõrudes. Kasutasin pealekandmiseks naturaalseid pintsleid. Tähtis on, et pintsel oleks kvaliteetne ja karvad ei pudeneks pintsliga hõõrudes. Karvu on hiljem eemaldada tülikas ja jäävad pinnale märgid, mis ei ole soovitud. Kuldvärnitsal on omane tugev lõhn, mis on tugeva tärpentini lõhnaga. Võib ette kujutada, et töökojad võisid lõhnata suviti väga spetsiifiliselt ainult tärpentini järele.

Kuldvärnitsat võib võtta ka kui värvi, millele lisada vaike, et tulemus jääks läikiv. Proovisin praktikal alternatiivina segada bituumeni tooni õlivärvi dammaravaigu ja tärpentini seguga. Tulemus oli särav, kuid seda oli raskem hõõruda ühtlaselt laiali. Joonisel 20 on kõrvutatud bituumeniga kuldvärnitsaga kaetud paneel paremal ning õlivärvi ja dammaravaigu seguga kaetud nurk.



Joonis 20. Õlivärviga toonitud kuldvärnitsa nurk vasakul ning bituumeni pigmendiga kuldvärnitsaga kaetud paneel paremal. (Autori foto)

3.5 Maalimine

Kui nüüd oli kuldvärnits kuivanud, tegeleti pinna struktureerimisega, punseldamise ja maalimisega. Enne punseldamist “värviti” dekoratsioone, milleks kasutati erinevaid õlivärve ja pigmente. Need värvid ja pigmendid ei erinenud tolle aja maalikunstnike kasutatavatest värvidest. Ühest mustriplaadist pressitud paneelid sai toonida erinevate värvilahendustega, mis muudab rõhuasetust dekooril. Tonaalsus oli tavaliselt kombinatsioon pruunidest, punastest ja valgest (Schultze, 2011, lk 54).

Õlivärvid olid lahjendatud tärpentiini, vahel linaõliga ja tavaliselt lisati ka vaiku, näiteks kampolit (Schultze, 2011, lk 55-56). Kui kujundus seda nõudis, kasutati ka piiritust või tärpentiini, et eemaldada kuldvärnits ja nähtavale tuua hõbedane värvus (Posthuma *et al.*, 2016, lk 27).

Enne toonimist puhastati pind tolmust riidega ning alustati värvimist dekoori taustast, siis liiguti edasi lehtedele ja väiksematele detailidele (Schultze, 2011, lk 58). Tähtis on õlivärvi ühtlane peale kandmine, kuna heledamad või tumedamad kohad paistavad hästi silma. Oluline on ka maalida nii, et pintsli tõmbeid ei jääks näha.

Minu kogemus maalimisega ei erinenud tavaliselt õlimaalingust. Õlivärv, mida kasutasin oli maalikunstnikele mõeldud värv ning neid segasin dammara vaigu ja tärpentinilahuses. Siiski värvitunnetus ja maalimise oskuse nõtkus on vajalik, et saavutada ühtlast pinda ja maitsekat tonaalsust.

3.6 Punseldamine

See etapp on iseloomulik nahktapeetidele, mis toodeti enne 17. sajandit. Punseldamine on üks vanemaid pinnadekoreerimisviise, mida kasutatakse laialt metallitööd ja nahatöös. Lamedad mittereljeefsed kuldnahad said punseldades ja maalides oma reljeefsuse. Tehti alusjoonistus või pressiti piirjooned, mille järgi punseldati ja maaliti. Enamasti punsilöökidega dekoreeriti kohti, kuhu ei olnud planeeritud värvi kanda. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 27)

Punslid olid tehtud rauast, mida kasutati siledal kivipinnal, punsel hoiti 90-kraadise nurga all ja löödi vasaraga otse punslile. Punseldamise muster pidi joonduma joonistatud mustri. Nahka ei niisutatud ega punsleid ei soojendatud, kuna dekoratiivne kihistus oli juba nahal olemas. (Schultze, 2011, lk 49-50) Samamoodi talitatakse ka tänapäeval.

Kuna peale 17. sajandit tehti mustriklišeesid, sai klišeedele juba eos disainida mustri, mis meenutaks punsilööke. Punseldamine on ajamahukas töö, mida mustriklišeede kasutamine asendas. (Schultze, 2011, lk 49-50)

3.7 Seinale kinnitamine

Seinale kinnitati nahktapeete eri aegadel erinevalt. Algselt olid nahktapeedid riputatavad väikeste nahast aasadele. Neid sai hõlpsalt kokku rullida ja hoiustada teistes ruumides. Hiljem, 18. sajandil sai rohkem inimesi endale lubada nahktapeete ning neid paigaldati seinatahvlite vahele pingule tõmmatuna ja naeltega seinale lööduna. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 19) Teised viisid on riidele liimimine, lihtsalt naeltega seinale löömine või puidust raamile löömine.

Riputatavad kuldnaha paneelid õmmeldi kokku. 17. sajandil õmmeldi paneelid kokku vaid vertikaalselt, mitte horisontaalset. 18. sajandil õmmeldi esmalt paneelid kokku ning siis liimiti raamile. Mõnel pool liimiti nahad juba raamile enne hõbelehtede asetamist, näiteks Hollandis, kuid Inglismaal pandi paneelid seinale peale hõbelehtede asetamist. Kuid see oli harv praktika. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 19) See tähendab, et kuldvärnitsa peale kandmine ja maalimine toimus ruumis, kuhu nahktapeedid olid tellitud.

Paneelide suurused erinevad regiooniti, kõige rohkem on säilinud suuruses 76 cm x 61 cm paneele (Waterer, 1970, lk 83), mis on üldiselt sama suur, kui Inge Teder oma raamatus on välja toonud (75 cm x 60 cm). Olenevalt ruumist, kuhu tapeedid telliti, tehti nurkadesse pikad ribad, mis liimiti paneelide peale. Samuti võis olla vahel väiksemad paneelid või liimituna ribad bordüüridena. Krakowis oleva Waweli lossi nahktapeediga kaetud ruumis on näha peale liimitud nurgadetaili (Joonis 21).



Joonis 21. Waweli lossi nahktapeedi nurgadetail. (Autori foto)

Kuldnaha tellimise ja paigaldamise kohta leiab informatsiooni kirjavahetusest Hollandi kliendi ja Inglismaa kuldnaha John Rowlandi tööstuse vahel 1721. aastal ja 1731. aastal. (Koldeweiji, 2000, lk 61-66) Need kirjad on heaks näiteks, milline oli töökoja ja kliendi vaheline kommunikatsioon, kui osapooled ei elanud samas riigis.

1. Klient oli huvitatud ja jättis aadressi töökotta või oli tal inimene koha peal, kes ajas asju. Töökojast saabus kiri, kus kirjeldati paneelide mõõte koos hindadega. 6 šillingut naha kohta, mis oli 27 tolli x 20 tolli (u 68 cm x 50 cm). Paluti mõõta ära ruum punase teibiga ja saata teibid tagasi.
2. Kui riputatav kuldnahk oli valmis, saadeti need välja koos arvega. Anti juhised, et niiske ilm on parim paigaldamiseks. Lisaks soovitati naelutada kangas enne pingutatult seintele. Kaasa pandi kõik vajalik paigaldamiseks s.h naelad ja needid.
3. Anti juhised hoolduseks. Kord kuue kuni kaheksa nädala tagant tuli nahktapeet pühkida tolmust puhta ja pehme, riidest lapiga. Kangekaelsed plekid soovitati võtta maha svammi ja puhta, külma vihmaveega.

Kirjavahetuses tuleb kuus kuud hiljem ka esimene kaebus kliendilt. Nimelt suuremate paneelide vaheline liim tuli lahti. Töökoda kahtlustas, et ruum võib olla liiga niiske ja soovitati teha kaminas regulaarselt tuld. Samuti pakuti liimi retsepti, mis kuivab 24 tunniga. Liimi tegemiseks oli vaja segada 3 lusikatäit jahu pindi (568 ml) õllega. Seejärel keeta tasasel tulel segades ning saadava kliistriga liimida paneelid uuesti kokku. (Koldeweiji, 2000, lk 61-66)

Hooldamiseks soovitati 18. sajandi alguses kummi (täpsustamata, mis kummi mõeldakse) ja vihmavee segu, millega pindu pesta. Seejärel soovitati villane kangas linaseemneõliga niisutada ja õrnalt hõõruda paneele, et kuldne sära taas esile tuua. Kuldnahk sobib ruumidesse, mille kliima on niiskem ja mis on otsese päikese eest varjus. Lisaks naha läike ja paindlikkuse taastamiseks soovitati katta üle liimi, tärpentiini, kummiaraabiku või munavalge lahusega. Tavaliselt kahjustused tekkisid kuuma ja otsese päikesevalguse pärast, mis kuivatas liigselt värve ja kuldvärnitsat. (Schultze, 2011, lk 61)

Kuldnaha valmistamise aja jooksul on muutunud ainult mustrite peale kandmise viisid, dekoor ja seinale kinnitamine. Erinevates piirkondades on materjalide kättesaadavusega tekkinud kuldnahkadele omane väljanägemine. Näiteks Hollandis kasutati värvainena bituumenit, mis andis antiikkulla välimuse nahkadele. Punseldamise asendati 17. sajandist mustriplaatidega, mis kiirendas paneelide tootmist.

Tehnika taasloomisel on tähtis arvestada, et kõik ajaloolised koostisosad ei ole tänapäeval enam põhjendatud. Näiteks ei ole mõeldav kasutada mürgist pliidi, mida lisati kuldvärnitsale. Tagasivaates on arvestatav, et kõik tegijad ja paneelid ei olnud ühtlase kvaliteediga. Seega on põhjendatud nahktapeetide väljavahetamine kauem kestvate ja odavamate materjalide vastu. (Schultze, 2011, lk 112)

4. Säilinud nahktapeedi fragmentide analüüs

Selles peatükis annan ülevaate, millist informatsiooni sain Lai tn 5 leitud fragmentidelt. Uuringute ja stilistilise analüüsi eesmärgiks on saada teada, kuidas võisid need olla valmistatud ning milline on nende päritolukoht.

Pabertapeetide kirjeldamiseks on vajalik teada kolme põhielementi: trükitehnika, ornamendikeel ja paberi tootmine. Dateerimiseks on oluline ornamendikeel ja trükitehnika tundmine. (Vissel, 2020, lk 21) Fragmentide analüüsimiseks vaatlen mustrit ja toon kõrvale näiteid sarnasest mustrist. Ristlõike vaatlemiseks teostan mikrolihvi, mida vaatlen stereomikroskoobi all. Uurisin fragmentide pinda ka UV valguses, kuid see ei andnud mingit täiendavat teavet, võrreldes vaatlusega nähtavas valguses.

Kuldnahk on kihiline segu orgaanilisest ja anorgaanilistest materjalidest. Kõik need materjalid vananevad omamoodi ning teevad säilitamise kompleksseks. Koostiste teada saamiseks ei ole veel ühtseid meetodeid või piisavalt katsetusi tehtud, et saada täpseid vastuseid, mida kasutati ja selle läbi valmistamismaa kinnitada (Posthuma *et al.*, 2016, lk 31). Järgnevalt kirjeldan lühidalt erinevate nahktapeedi osade võimalikke uurimismeetodeid.

Nahk

Loomaliike saab kindlaks teha, kui vaadelda nahamaaret. Kuid kuldnaha tehnikas valmistatud nahal seda ei saa teha, kuna pind on töödeldud ja kaetud hõbelehtedega. Seni pole konservaatoritele kasutamiseks sobivat meetodit veel leitud. See oleks võimalik massispektromeetriaga, kuid see on kulukas protseduur. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 31)

Võimalik on veel dekoratiivsed kihid eemaldada ja vaadelda selle alust nahamaaret või teostada DNA analüüs, kuid praegusel juhul ei ole see võimalik, kuna fragmentid on haprad ja väärtuslikud. Sellega tegelemine peaks olema kooskõlastatud fragmentide konserveerimisega. Lisaks tanniinide analüüs ei ole põhjendatud, kui teatakse, et tegemist on nahktapeediga, kuna kasutati ainult taimparknahka. (Schultze, 2011, lk 63-64)

Hõbelehed

Lehthõbeda liimimiseks kasutatud liimide identifitseerimiseks on uurijad seni teada saanud vaid valgusisalduse, kuid edasist diferentseerumist mitte, näiteks liimi ja munavalge vahel.

Liim on hõõrutud nahapinda ning ei tekita paksemaid kihte, mida saaks testida. (Schultze, 2011, lk 64-65).

Hõbelehtede korrosioonil on hävitav toime kuldnaha välimusele ja seetõttu ka kuldnaha välimuse hindamisele. Peale punseldamist on hõbelehed punsililöökide paikadest lokaalselt tumenenud ja muutnud pinnavärvi rohekaks, pruuniks või hallikaks ehk tekib õrn korrosioonikiht. Põhjuseks on see, et punsililöögid on kuldvärnitsa kaitsvat kihti kahjustanud.

Lisaks võib värv muutuda, kui värnitsal on ajapikku mikropraod tekkinud ning hõbe on saanud valguskahjustuse või kokku puutunud liigse niiskusega. Olukorras, kus hõbe on kokku puutunud väävlit sisaldavat ühenditega, muutub hõbe kollakaks, punaseks, siniseks või musteneb. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 45-47)

Kuldvärnits

Kuldvärnitsat on võimalik tuvastada ristlõikel, kuid ei ole eristatav mitu kihti on seda peale pandud. Kuldvärnitsa koostise selgitamiseks on FTIR analüüs (*Fourier-transformed infrared spectrometry*), gaasikromatograafia, massispektromeetria. (Schultze, 2011, lk 66-67)

Punslid

Punsililöögid on iseloomulikud madala reljeefsusega või lamedat tüüpi nahktapeetidele. (Posthuma *et al.*, 2016, lk 33-35) Punslite analüüsimisel peab olema valvas vahet tegema raamatuköitmise ja nahktapeetidel kasutatud tööriistade kogumike vahel. Punsleid saab kategoriseerida kuju järgi: ringid, ovaalid, ruudud, kolmnurgad, paralleelsed jooned ja täpid. (Schultze, 2011, lk 69)

Paigaldamine

Meistrimärgid on väga haruldased nahktapeetidel, sest neid toodeti massiliselt. Erandina võis olla naha tagumisel poolel märgistused, mis märgivad paneelide järjekorda riputamisel. Vahel võis olla meistrimärk järjekorra funktsiooniga. (Schultze, 2011, lk 70)

Kliima ruumides, kus nahktapeet oli seinas, mõjutab kuldnaha eluiga. Näiteks liigne kuivus kahjustab naha elastsust ja nahktapeet võib juba seinas praguneda. Paigaldamise jälgi saab vaadelda, kui on nähtavad deformatsioonid, venitusarmid, rebendeid ja pragunemist, liimiplekke, naelaauke või õmbluseid.

4.1 Vaatlus

Vaatlen Linnamuuseumis olevaid nahktapeedi fragmente (TLM_ 16911:1-7 5 KN 187-193). Vaatlused teostasin Tallinna Linnamuuseumi tööruumis. Kirjeldan ülevaatlikult märkmed tabelis 1 ning kirjeldan igat fragmenti eraldi.

Kõik seitse fragmenti on haprad, tuhmunud ja halvas seisus. Kõigi fragmentide tagapinnal on fragmendi põhised liimistuse jäljed hilisemast ajast. Katkematut liimistust ei ole. Tagapool on nähtaval korrapäraselt jooneline muster, mis meenutab kanga faktuuri. Fragmentide naha paksus on 0,5-0,7 mm. Dekoratiivne kiht on alles fragmentide ulatuses ja pole paista alumist nahakihti. See tähendab, et pole võimalik näha nahamaaret ja tuvastada vaatlusega loomaliiki. Fragmentide kuju on ebakorrapärane rebitud ja lõigatud äärte moega. Fragmendi ülemist ja alumist poolt hindan dekoori loogilise asetusega.

Tabel 1. Fragmentide vaatluse märkmed

Fragment	Dekoor	Hõbelehed, kuldvärnits	Punslilöök	Kinnitusjäljed
16911:1 KN 187	Reljeefne, tiheda mustriga.	kuldvärnits dekoori taustal on kulunud, mõranenud. Hõbeleht nähtaval.	Puuduvad.	Kahes küljes suured naelaaugud.
16911:2 KN 188	Reljeefne, tihe muster, palju tausta.	Kuldvärnits motiividel. Taustal värv, mille all kuldvärnits ja hõbelehed.	Puuduvad.	Puuduvad.
16911:3 KN 189	Reljeefne väljapaistvate motiividega.	Kuldvärnits ja hõbelehte näha tausta tooni murenemisest.	Puuduvad.	Ühes küljes väikesed naelaaugud.
16911:4 KN 190	Reljeefne väljapaistvate motiividega.	Kuldvärnits motiividel ja paistav taustavärvi murenemisest.	Puuduvad.	Ühes küljes väikesed naelaaugud.
16911:5 KN 191	Reljeefne, mustrit vähe.	Kuldvärnits taustal, hõbelehed ja taustatoonid pragunenud.	Puuduvad.	Puuduvad.
16911:6 KN 192	Reljeefne, motiivid sellised, mis teistel pole.	Kuldvärnits motiividel sile, taustatoon ja paljastatud hõbeleht pragunenud.	Võimalikkus, et tiivamotiivi ääres on.	Puuduvad.
16911:7 KN 193	Reljeefne, tihe muster.	Kuldvärnits motiividel sile, taustatoon ja paljastatud hõbeleht pragunenud.	Puuduvad.	Ühes küljes väikesed naelaaugud.

TLM _ 16911:1 KN 187



Joonis 21. Nahakatke seinatapeedist. Tagapool.
TLM _ 16911:1 KN 187 (Autori foto)



Joonis 22. Nahakatke seinatapeedist. Esipool.
TLM _ 16911:1 KN 187 (Autori foto)

Fragmendi mõõdud on 32 cm x 40,5 cm. Joonistel 21 ja 22 olev fragment on kõikidest teistest kõige suurem ja elastsem. Tagapind on sile ja nähtaval on jooneline faktuur. Fragmendi üleval ja all servas on augud. Üks serv aukudega on kaares. Äärte ära keeramise jäljed puuduvad, mis võib tähendada, et fragment ei ole katnud kumerat pinda, näiteks mööblit.

Kahes servas on suured augud, mis on 6 - 11 cm tagant. Fragmendid on rebenenud aukude kohalt, võib-olla seinast rebitud. Suurim läbimõõt augul 1,3 cm, väikseim 0,4 cm.

Punslilööke ei tuvastanud. Dekoor on reljeefne ja mustris on punslilööke imiteerivad kohad. Kuldne helk on mõranenud ja tumenenud, mõnel pool paistab kuldse all hõbedat pinda. Toonidest on nähtaval tumepunane, mis mõnes kohas on mustenenud. Lisaks rohelist lehtedel.

Dekooril on näha vilju, sulgi, lilli ja pungi ja lehti. Ühe kuldse marja läbimõõt on 3 cm. Motiivide taust on pigem ilma värvita ja kuldne, dekoor on maalitud.

TLM _ 16911:2 KN 188



Joonis 23. Nahakatke seinatapeedist. Tagapool. (TLM _ 16911:2 KN 188), Autori foto



Joonis 24. Nahakatke seinatapeedist. Esipool. (TLM _ 16911:2 KN 188)

Joonistel 23 ja 24 nahakatke suurus on 10 x 42 cm, see on kõige pikem katke. Tagumine pool on tume ja sile, näha on kanga mustrit ja dekoori sügavamaid piirjooni. Keskel on näha mõningaid kriimustusi.

Punslilööke dekooril ei tuvasta. Fragmentil on sügav lõige ja ääred lõigatud moega. Dekooril läheb ühest äärest kuldsetest marjadest vanik külgedele. Näha on lehestikku, kuldseid marju ja liblikat. Lehed dekooril on kahte värvi, ääred on kuldsed, sisu sügav roheline. Motiivide taust rohekat tooni, mis on pragunenud. Ääres on päevalill, mille sisu on must. Allpool mustaks tõmbunud lehed ja marjad. Suurte marjade läbimõõt on 3 cm, väiksemad marjad girlandis on sama suured kui teiste fragmentide girlandides 1 - 1,5 cm. Varjudes on eri tumedusega toone.

TLM _ 16911:3 KN 189



Joonis 25. Nahakatke seinatapeedist.

Tagapool.

TLM _ 16911:3 KN 189 (Autori foto)



Joonis 26. Nahakatke seinatapeedist. Esipool.

TLM _ 16911:3 KN 189 (Autori foto)

Joonistel 25 ja 26 nahakatke mõõdud on 13 x 19,5 cm. Ääres on näha pikalt pisikesed augud. Dekooril on kiil, lehed, mari (läbimõõduga 2,5 cm) ja puuvili. Lehtedel on äär kuldne ja sisemus roheline nagu eelmisel fragmendil (TLM _ 16911:2 KN 188). Taust tundub toonitud rohelisteks, mis on mõranenud nii, et paljastab kuldvärnitsat ja hõbelehti selle all. See tähendab, et kuldvärnitsa peale on maalitud. Tausta roheline toon erineb rohelistest, mis on lehtedel. Punslilööke ei ole. On näha jälgi käsitsi maalimisest, kus motiiv ei ole äärest ääreni tooniga kaetud, mis võib olla ka vananemisest.

TLM _ 16911:4 KN 190



Joonis 27. Nahakatke seinatapeedist.

Tagapool. TLM _ 16911:4 KN 190

(Autori foto)



Joonis 28. Nahakatke seinatapeedist. Esipool.

TLM _ 16911:4 KN 190 (Autori foto)

Nahakatke tagumisel poolel, joonisel 27, on näha korrapärast peenikest kanga laadset mustri ja pressitud dekoori jooni. Fragmendi suurus 15 x 19 cm. Väikesed naelaaugud ühes ääres on korrapäratult, umbes 0,4 - 1 cm vahedega. Esipoole, joonisel 28, ülaosas paiknevate marjade läbimõõt 2,5 cm, paremas servas ingli näo läbimõõt 7 cm. Ingel vaatab marja, vasakul iseloomulik marjaväät.

Marjadel tumenenud värv, mis on maha koorunud. Punslilööke ei tuvasta. Selle fragmendi dekooris algab girland, arvatavasti on see paneeli serva tükk. Näoreljeefil ja marjadel on sügavam reljeef võrreldes teiste motiividega sel fragmendil.

TLM _ 16911:5 KN 191



Joonis 29. Nahakatke seinatapeedist. Tagapool.

TLM _ 16911:5 KN 191 (Autori foto)



Joonis 30. Nahakatke seinatapeedist.

Esipool. TLM _ 16911:5 KN 191

(Autori foto)

Fragmentidest kõige väiksem katke on joonistel 29 ja 30 mõõtudega 8 x 11 cm. Pigmentid, värnits ja hõbeda kiht on pragunenud. Toonid on tumenenud. Dekoori hinnata on keeruline, kuna fragment on väike. Motiividest on aimata lille kroonleht ja lehed, äärest paistavad kaks marja. Punsililööke ei tuvastanud. Kinnitusjälgi ei ole. Taustal on roheline toon, mis on kuldvärnitsa peale kantud.

TLM _ 16911:6 KN 192



Joonis 31. Nahakatke seinatapeedist. Tagapool.

TLM _ 16911:6 KN 192 (Autori foto)



Joonis 32. Nahakatke seinatapeedist. Esipool.

TLM _ 16911:6 KN 192 (Autori foto)

Joonistel 31 ja 32 on kuues fragment, mis on 9,5 x 16 cm suur. Tagapool on võrreldes teistega väga tume. Fragment ise on murenenud ja habras. Diagonaalis on sügav rebend. Kinnitusjälgi, naelaauke ei ole. Kuldvärnitsa kohad pole pragunenud. Paljastatud hõbe on pragunenud. Dekooris on näha tiiba ja joonisel all ääres juukseid, tumerohelist lilleart, tumepunaseid kroonlehti. Tundub, et on peenikesed, korrapärased punslilöögid tiival ja tiiva ääres (Joonis 33). Ühe märgi läbimõõt ligikaudu 1 mm.



Joonis 33. Võimalikud punsilöögid tiivamotiivil TLM _ 16911:6 KN 192 (Autori foto)

TLM _ 16911:7 KN 193



Joonis 34. Nahakatke seinatapeedist.

Tagapool. TLM _ 16911:7 KN 193 (Autori foto)



Joonis 35. Nahakatke seinatapeedist.

Tagapool. TLM _ 16911:7 KN 193 (Autori foto)

Seitsmes fragment joonistel 34 ja 35 on 13 x 34 cm suur. Ühes ääres keskmiselt 0,8 cm tagant väikesed augud. Mujal külgedel ei ole auke. Sellel tükil esmapilgul tundub muster peenem ja tihedam, kuid on siiski sarnased motiivid, mis eelmistel tükidel, seda kinnitab ka läbiva motiivi, marja läbimõõt, mis on 3 cm. Punsililöögid puuduvad.

Värv on murenenud. Motiividel on näha rohelist tooni ja valgeid tükke, mis on värvi peal. Kuldvärnits on kullatoonini ning pole murenenud kohati. Motiividest on suur mari, pungad, mis on kõrvuti, lehtede taustal mari, lehed. Lehtedel on peenike ja tihe detailsus, mida saab saavutada ainult klišeega pressides.

Neljal fragmendil (16911:1 KN 187, 16911:3 KN 189, 16911:4 KN 190, 16911:7 KN 193) on naelaaugud servas. Need fragmendid võivad kuuluda paneeli äärtesse. Väiksemad naelaaugud võivad tähendada, et paneel oli sealt küljest teise paneeli külge õmmeldud. Suuremad naelaaugud võivad olla kinnitused seinale.

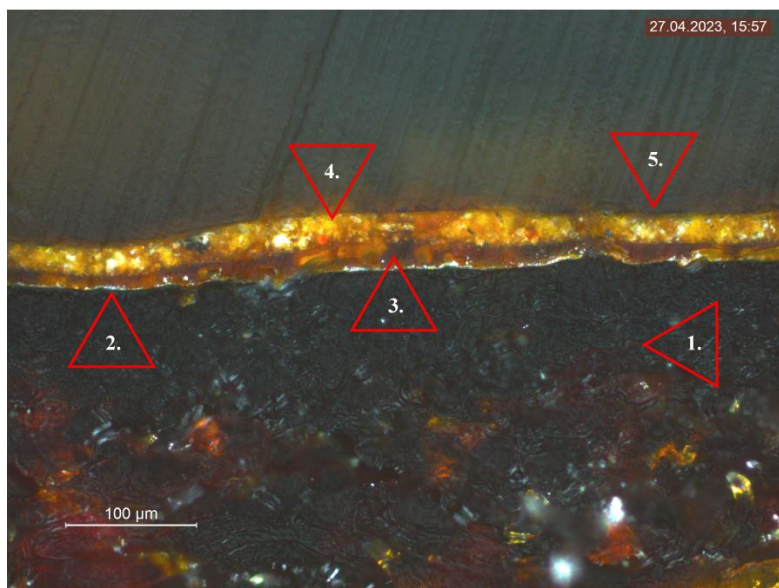
Ühel fragmendil (16911:6 KN 192) on punsililöögid, mida teistel fragmentidel ei olnud. Mustriks on girlandid, vähemalt kaks ingliti ja puuvilju. Läbiv motiiv on rippuvad marjad. Fragmendid on halvas seisus ja toonid on ajas muutunud. See annab võimaluse

näha värvikihi alla ja näha, et hõbelehtedele on kantud kuldvärnits ja kuldvärnitsa peale on kantud värvi. Pigmentide mõranemine tekib paindlikust, hingavast alusmaterjalist (nahk) ja kuivanud rigiidsetest pealmistest kihtidest, mis naha muutumisel on mõranenud (Campbell, Panton, 2022 , lk 27).

4.2 Ristlõige

Ristlõike vaatlemisel saan teada fragmentide kihistuse kohta. Selleks kasutan väikest tükki lahtistest fragmentidest, mille lõikan paari millimeetri laiuseks ning teostan mikrolihvi. Mikrolihvi vaatlesin valgusmikroskoobi all Kõrgema Kunstikooli Pallas laboris.

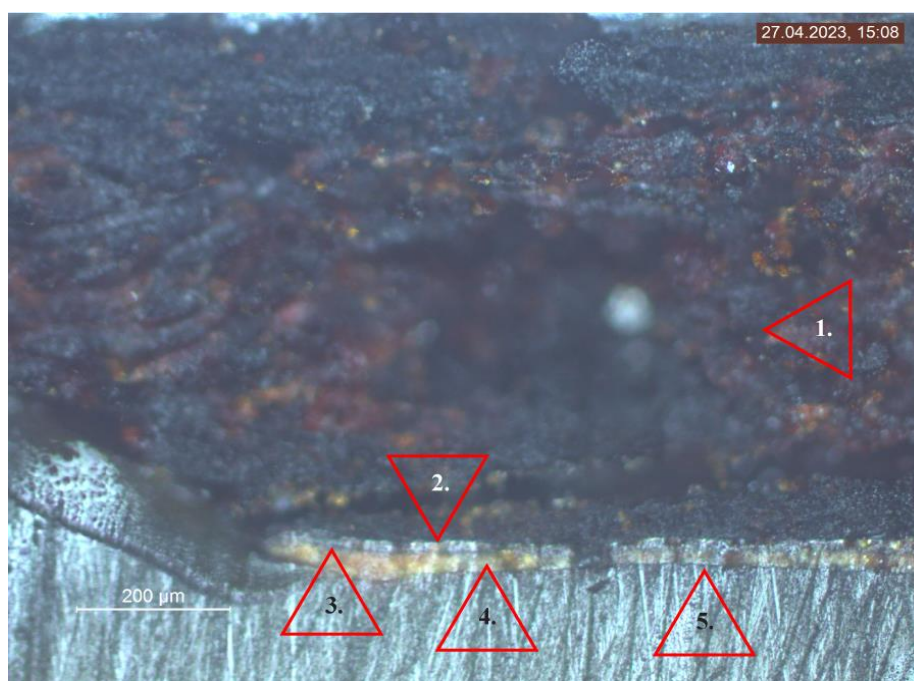
Mikrolihvi teostamisel on oluline, et sellel oleks võimalikult pikk ja sirge serv, millel oleks nähtaval kõik kihid. Peale tüki lõikamist pannakse silindrilise vormi põhja väike kogus liimainet (Tehnovit 1000 LC Fixierpaste), kuhu asetatakse püstisesse asendisse vaadeldav tükk. Vormi valatakse 1,5 cm paksune kiht Technovit 2000 LC polümeeri ja asetatakse 30 minutiks Technotray CU polümerisatsiooniparaati, kus sinise valguse abil toimub polümeriseerimine. Järgmisena lihvitakse plokk MetaServ 250/Vector Power Head poleerimismasinaga ja ränikarbiidist lihvimispaberitega. (Konsa, s.a., 2023). Joonisel 36 on näha kuldnaha fragmendi ristlõike fotot Leica DM 2500M stereomikroskoobi 200x suurenduses polariseerivas valguses.



Joonis 36. Ristlõige mikroskoobi all 200x suurendusega (Autori foto)

Ristlõige, joonisel 36, kinnitab, et tegu on kuldnahaga. Ristlõikel saab näha nahka esimese kihina (1.). Järgmisena on hõbeleht õhukese hõbedase kihina vastu nahka (2.), mis kannab järgmisi dekoratsioonikihte. Liimikihti ristlõike vaatlemisel ei ole näha, kuna see on õhem kui hõbelehe kiht. Tumepruun kiht (3.), mis on hõbelehtede peal võib olla kuldvärnitsa koostises olev õli, mille pinnale on jäänud pigmendid (4.).

Kihid, mis võivad katta kuldvärnitsat on aimatavad. Kuldvärnitsa peal võivad olla maalitud pigment, hilisemast hooldusest jäljed, mustusest või konserveerimisest jälgi (5.).



Joonis 37. Ristlõige mikroskoobi all 100x suurendusega (Autori foto)

Joonisel 37 on teise mikrolihvi ristlõige 100x suurendusega polariseerivas valguses. Sellel fotol on nahk üleval pool (1.). Näha on hõbelehe kihti (2.) vastu nahka. Siis piirjoont (3.), mis võib olla kaitsekiht ning kuldvärnitsat kõige peal (4.). Võrreldes ristlõikeid konserveerimise töödega on sarnasusi, kus viimane, kuldvärnitsa peal olev piirjoon on arvatud pigmendikihtiks (5.) (Mannina, 2013, lk 208).

4.3 Mustri analüüs

Paneeli reljeefsuse tõttu võin väita, et see valmistati Hollandis 17. sajandil. Visuaalsel vaatlusel tuvastasin, et 4 fragmenti on kinnitusjälgedega, see tähendab, et need võivad olla pärit paneeli servadest. Fragmendi TLM _ 16911:3 KN 189 pisikesed

õmblusjäljed viitavad sellele, et fragmendid on varasemalt olnud osad seinale kinnitatud tapeedist.

Fragmentidel on näha lopsakaid vilju, lehti, inglipäid ja viinamarju. Mustri hindamiseks panin pildid fragmentidest õigesse mõõtu ja joonistasin vaba käega põhilised jooned ja motiivid üle *Adobe Illustrator* i programmis.

Kõige rohkem infot annavad fragmendid, millel on näha inglipea suunda võrreldes teiste motiividega (TLM _ 16911:4 KN 190) ning fragment, kus on kujutatud lendavat putukat (TLM _ 16911:3 KN 189). Need detailid paigutasin esimesena mustritele, kuna teadsin, et nad peavad asuma paneeli servas. Kõige pikemal fragmendil

(TLM _ 16911:1 KN 187) on näha keskel päevalille motiivi ja marju selle kohal. Kuna sellel fragmendil ei olnud auke saan selle vastet otsida mustri keskelt.

Kõige suurema fragmendi kujundus üllatas mind (TLM _ 16911:1 KN 187). Nimelt algsel vaatlusel ei õnnestunud koheselt märgata sellel kujutatud inglipead, kuna see oli niivõrd tumenenud. Otsides selgemate detailide abil fragmendi asukohta mustripaneelil, joonistus ingel selgelt teiste detailidega kõrvutades välja.

TLM _ 16911:5 KN 191 ei õnnestunud asetada mustrigravüürile, kuna fragment on väike ja nähtaval olevad dekooriosad liiga ebamäärased, et neist järeldusi teha.

Paigutasin fragmendid erinevatele mustritele, mis Eloy Koldeweyi tõi välja artiklis “*The Marketing of Gilt Leather in Seventeenth-century Holland*”. Analoogete paneele on ka *Deutsches Tapetenmuseum* i kogus (Lisa 6). Joonisel 38 on mustrigravüür “*Nieuwe Plaat*” (otsetõlkes: Uus plaat), millega fragmentide muster kokku sobib. Plaat on valmistatud Martinus van den Heuveli elu ajal tema konkurendi juures umbes aastatel 1675-1680 (Koldeweyi, 1996, lk 145-146). Fragmentid on mustriks paigutatud peegeldatuna (vt. Lisa 7). Huvitaval kombel mahuvad kõik fragmendid ühele paneelile. See võib tähendada seda, et tapeedivahetuse käigus jäeti üks paneel alles.

Sarnased mustrid pärinevad ajast, mil Hollandi kuldnaha tootja Jacob Dierxs de Swart jagas reljeefide ja uuenenud mustripresside patenti Hans le Maire'ga. Veidi hiljem bürgermeistri kaitse all olev ja patenti rikkunud Martinus van den Heuveli (*Rijssende Son* tööstus) tõttu vabastati mustrid patendi alt. Peale seda paljud töökojad kopeerisid mustreid ja müüsid neid odavamalt, et ärid püsiks. Kopeerimisel muudeti suuruseid, vähendati ja/või suurendati mustrit ning peegeldati seda. Erinevusi leiab ka motiivide kasutusest. Hiljem jällegi patenteeriti mustrid uuesti.

Martinus van den Heuvel turundas oma mustreid laialt. Peale ajalehtedes kuulutamisele saatis ta oma tapeetide mustri lehti koos hindadega ka potentsiaalsetele

klientidele. Van den Heuveli originaalist (joonis 14) *wijngaartsplaat* (tõlge: viinamarjaistanduse plaat) on leitud viis erinevat illegaalset koopiat, mida on omakorda muudetud ja kopeeritud. (Koldweiji, 1996. lk 136-137)



Joonis 38. Mustrigravüür “*Nieuwe Plaet*” 107,5 x 860 cm (Koldweiji, 1996)

Lisas 8 on toodud välja neli mustrikordust “*Nieuwe Plaet*” paneelidega, mis annab aimu, milline võis olla mustri rütm seinas. Kuna paneele sai seina panna 180° pööratuna, tekivad paneelide ülesed mustrid. Erinevaid tonaalsuse variante (hele taust-tume muster ja vastupidi, kahetooniline, mitmevärviline) mitte arvesse võttes on muster kavalalt kujundatud nii, et ühe paneeliga saab seinale tekitada 4 mustri variatsiooni. (Koldweiji, 1998, lk 211-212)

Sama tapeedimuster esines Soomes Pukkila mõisas, mis on seotud Rootsi päritolu mõisaomanikega Bock ja Rappe. (Pukkila Kartanon, 2020) Need nimed ei ole nimetatud Lai 5 ja Huecki maja omanike ajaloos (Üprus, 1970, lk 125-126; Toss, 1989, lk 7-8). Tapeedinäidised on Soome *Kansallismuseo* kogus (inv nr: 38082:1, 40046:2, 6661:2). Joonisel 39 on must-valge foto “*Nieuwe Plaet*” mustrist ja joonisel 40 värvifoto muuseumi

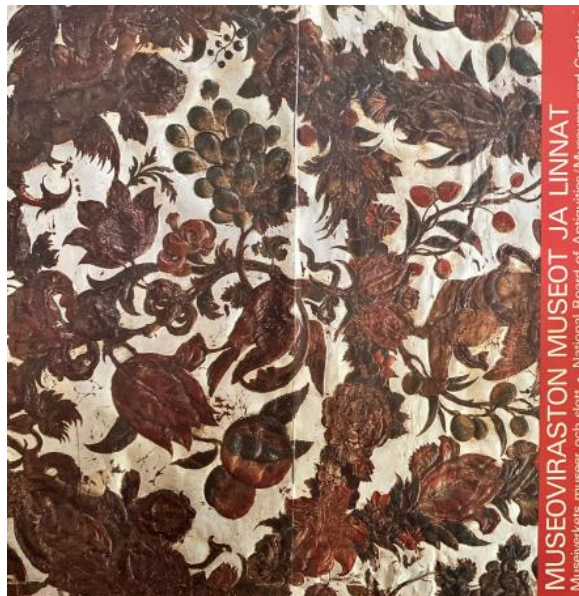
brošüürist. Pukkila mõisast on Soome tapeedimuuseumis lisaks veel fragment teistsuguse mustriaga nahktapeedist (Kultanahka, 5821).



Joonis 39. Pukkila mõisa tapeet.

Kansallismuseo, 38082:1

(Koldeweiji, 1998)



Joonis 40. Pukkila mõisa tapeet muuseumi brošüüril.

Kansallismuseo, 38082:1

(Koldeweiji, 1998)

Mustrit leidub veel Rootsi kuningapalees (*Koninklijk Paleis*) Stockholmis (inv. nr. puudub), Dekoratiivsete kunstide muuseumis (*Musée des Arts Décoratifs*) Pariisis (inv. nr. puudub) ja Saksa nahamuuseumis (*Deutsches Ledermuseum*) kogus (inv nr: 2582).

Mustrileiu kontrollis üle nahktapeetide uurija Eloy Koldeweiji ning kinnitas minu leiu õigsuse (Kirjavahetus Eloy Koldeweiji-ga). Eloy Koldeweiji on identifitseerinud 503 erinevat mustrit 17. ja 18. sajandist, millest 222 on ta fragmentide põhjal paika pannud (Koldeweiji, 1998).

Kokkuvõte

Magistritöö “Kuldnahk ja selle valmistamine. Huecki maja nahktapeetide tehniline ja stilistiline analüüs” keskendub ajaloolistes interjöörides kõrgelt hinnatud kuldnahale, selle valmistamise tehnikatele ja Eestis säilinud näidete analüüsile. Kuldnahk on olemuslikult keerulise valmimisprotsessiga ning seetõttu kallis sisustuselement, mida said endale lubada vähesed. Siiski on Eestis säilinud üksikuid fragmente ja viiteid nahktapeetide kasutusest jõukate linnakodanike ning mõisnike interjöörides.

Magistritöö eesmärk on selgitada välja nahktapeetide valmistamismeetodid ja avada kuldnaha tehnika ning nahktapeetide kasutuse temaatika Eesti interjöörides edasisteks uuringuteks. Kuldnaha teemat ei ole varem Eestis uuritud. Samuti on neid kirjanduses vähe mainitud.

Nahktapeedi ajaloolised valmistamise tehnikad ei ole tänapäeval laialdaselt kasutuses, sest leidub ka lihtsamaid viise nende tootmiseks ja viimistlemiseks. Nahktapeedid jagunevad kolmeks: enne 17. sajandit valmistatud lamedad reljeefideta paneelid, alates 17. sajandist valmistatud reljeefsed paneelid ja lamedad erinevate maalitud stseenidega paneelid. Põhilised kohad, kus nahktapeete valmistati oli Hispaania, Itaalia, Holland ja Inglismaa.

Eestis on mainitud nahktapeete seoses linnakodude ja mõisatega. Oma töö käigus avastasin, et Tallinna Linnamuuseumi kogusse kuuluvad tapeedifragmendid, mis leiti Lai tn 5 hoonest pärinesid algselt hoopis Lai tn 29 raehärra Huecki majast. Uurisin Eesti Ajaloomuuseumi kogus olevat kuldnahaga kaetud leentooli, mis pärines apteeker Johannes Burchart'i kogust. Lisaks neile analüüsisin Eesti Rahva Muuseumi kogus olevat kuldnaha katket, mis valmis Hollandi meistrite käe all 18. sajandil.

Nahktapeete kasutati seintele kinnitatuna saalides, kabinettides ja söögiroomides. Tapeetide paigaldamisviisid on ajas muutunud. Varasemad nahktapeedid olid mobiilsed, mis vastavalt vajadusele rulliti kokku ja teisaldati. Hiljem kinnitati nahast seinakatted raamidele, liimituna kangale või naeltega alaliselt seina külge. 18. sajandi kirjalikes allikates on viiteid ka kuldnahaga polsterdatud toolidele, mis kuulusid Tallinna raehärrade ja kaupmeeste kodude inventari hulka. Toolid ja seinakatted ei ole olnud ainuke rakendus nahktapeetidele. Kuldnahast valmistati sirme, maale, kasutati kingade ja saabaste valmistamisel.

Eri aegadel valmistatud nahktapeedid erinevad oma tehnikas tööde järjekorra ja abivahendite kasutamise poolest. Üldjuhul jagunes nahktapeedi valmistamine kuueks etapiks: nahkade ettevalmistamine, hõbelehtede asetamine, dekoratiivse mustri pressimine,

kuldvärnitsaga katmine, punseldamine ja seinale kinnitamine. Tõin töös välja valmistamisviisi nüansid ja sidusin need oma kogemusega praktikal.

Töö neljandas osas keskendun Tallinna Linnamuuseumi nahktapeedi fragmentide põhjalikumale uurimisele. Seinakatete päritolu ja tehnika mõistmiseks analüüsisin neid visuaalse vaatluse teel. Samuti õnnestus mul vormistada fragmendi ristlõikest mikrolihv. Sellel on näha hõbelehtede kihti, kuldvärnitsa ja pigmendikihti. Avastasin tapeedifragmendi ornamentikat uurides ja erinevate mustrigravüüridega võrreldes, et seinakate pärineb 17. sajandi Hollandi meistritelt. Täpset töökoda ei olnud võimalik identifitseerida, kuid fragmentidel olev muster pärineb "*Nieuwe Plaet*" gravüürilt, mis on illegaalselt kopeeritud Martinus van den Heuveli mustrikt.

Edaspidised uuringud võiksid keskenduda arhiivimaterjalide, eriti mõisate ja Eesti vanalinnade elamute inventariloendite analüüsile, et leida viiteid nahktapeetide kasutamisest.

Samuti saab edaspidi teha koostööd Hollandi uurijatega (NICAS), et uurida nahktapeedi manufaktuuride arveid ja sidemeid Eesti või teiste Balti riikidega. Hollandi uurijad soovivad luua kuldnaha tehnikas valminud esemete andmebaasi. Eesti uurijatel oleks võimalik selle täiendamisega projekti panustada.

Kasutatud allikad

- Campbell, S., Panton, A., (2022). Treating Gilt Leather. *ICON news*, 19, 27-32.
- Fougeroux de Bondaroy, A., (1762) *Art de travailler les cuirs dorés ou argentés*. Pariis.
- Güll, G., (1989). *Ledertapeten. Goldleder. Kinkarakawa*. Deutsches Ledermuseum.
- Hallebeek, P. van Soest, H.A.B. (1978). *Gilded leather*. International Council of Museums [ICOM].
<https://www.icom-cc-publications-online.org/3921/Gilded-leather>
- Haney, J. & Co, (1876). *The gilder's manual : a complete practical guide to gilding in all its branches : designed for all trades in which gilding is used, including silvering, together with picture framing, picture repairing, and much other useful information, valuable receipts, &c*. New York.
- Jõesaar, T. (2021). Kuidas uurida arheoloogilist nahkjalatsit? Kadrioru kogelt leitud nahkjalatsite näitel. *Studia Vernacula*, 13, 144-170.
<https://doi.org/10.12697/sv.2021.13.144-170>
- Järve, L. (2008). *Eestimaa ilu*. Kentaur.
- Kallaste, K. (2013). *Preservation of Wallpapers as Parts of Interiors. Addressing Issues of Wallpaper Conservation on the Basis of Projects Carried out in Austria, Estonia and Romania*. [Doktoritöö, Eesti Kunstiakadeemia].
- Kaplinski, K., (1995). *Tallinn – meistrite linn*. Koolibri.
- Klandorf, K., Ribelus, K. Vissel, V. (2019). *Väikese linna suured mustrid*. MTÜ Säästva Renoveerimise Infokeskuse Paide Ühendus.
- Klinge, M. (2007). *Läänemere maailm*. Kirjastus ILO.
- Kodres, K. (2014). *Esitledes iseend. Tallinlane ja tema elamu varauusajal*. Tallinna Ülikool.
- Koldeweij, E.F (1995). Bookbindings and Folders Made of Gilt Leather. *ICOM-CC Interim meeting on the Treatment of and Research into Leather, in Particular of Ethnographic Objects*, 38-41.
- Koldeweij, E.F. (1996). The Marketing of Gilt Leather in Seventeenth-century. *Print Quarterly*. <https://www.jstor.org/stable/41825284>
- Koldeweij, E.F. (1998). *Goudleer in de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën. Nationale ontwikkelingen en de Europese context*. [Kaitsmata doktoritöö käsikiri, Leiden University]

- Koldewey, E.F. (2000). Gilt Leather hangings in Chinoiserie and other styles: An English Speciality. <https://www.jstor.org/stable/23409993>
- Konsa, K. (2023). Mikrolihvide valmistamise ja mikroskoobiga vaatluse praktikum. Tartu Kõrgem Kunstikool.
- Mannina, L., Lombardo, A. (2013). Diagnostic Analyses for the Study of Materials, Technique and State of Preservation of a Gilt and Painted Leather of the XVIII Century. *YOUTH in the CONSERVATION of CULTURAL HERITAGE, YOCOCU*, 8, 202-211. <https://doi.org/10.1016/j.proche.2013.03.026>
- Mets, K., (2023). Uurimispraktika aruanne. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Papp, H., Kammal, U., Üprus, H., (1965). *Eesti Arhitektuuri Ajalugu*. Tallinn.
- Peep, E. (11.06.1961). Väike muuseum. *Õhtuleht*, 2.
- Pereira, F. (2012). Gilt leather/guadameci in Coimbra - comments on documents of the 12th and 16th centuries. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*.
- Posthuma de Boer, M., Groves, R.M., Koldewey, E. (2016). Gilt Leather Artefacts: White Paper on Material Characterization and Improved Conservation Strategies within NICAS, Delft.
- Rayson, A. Bauer, H. (1997). *Hawaii: The Pacific State*. Bess press.
- Randla, A. (2011). Helmi Üprus 100. *Baltic Journal of Art History*, vol 3. Tartu Ülikooli Kirjastus. <https://doi.org/10.12697/%25x>
- Rebase, H. (2022) *Sukeldumised*. EÜS Kirjastus.
- Reimo, T. (2001). *Raamatukultuur Tallinnas 18. Sajandi teisel poolel*. [Doktoritöö, Tallinna Ülikool].
- Ruuser, G. (2021). *Kuressaare ajaloolised interjöörid ja nende väärtustamine*. [Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia] Digiteek. https://digiteek.artun.ee/fotod/loputood/magister/event_id-610
- Ruusmaa, S. (2019). *1905.aastal põlenud mõisad: Kadunud arhitektuuripärand ja selle taastamine*. [Magistritöö, Tartu Ülikool]. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/66509>
- ., Sagadi mõisa peahoone maalingute uurimine ja dokumenteerimine. (2018). Aruanne. Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna õpituba. Tallinn.
- Schulze, A. (2011). *Goldleder zwischen 1500 und 1800: Herstellung und Erhaltung*. Sax-Verlag. [Doktoritöö, Academy of Fine Arts Dresden].
- Teder, I. (2004). *Naha- ja kõitekunsti ajalugu*. Eesti Kunstiakadeemia.

- Sieradzka-Malec, O. (2018). Gilt-leather wall hangings that have been identified in Venice are identical to those that adorn the interiors of Wawel Royal Castle in Kraków (Cracow). *Perspectives on culture*, 21, 167-192.
- Taal, K., (2006). *Õpetatud Eesti Selts: rahvaalgustuslikust seltsist teadusseltsiks kujunemine*. [Magistritöö, Tartu Ülikool] DSpace.
<https://dspace.ut.ee/handle/10062/798>
- Tirat, S., Degano, I., Echard, J-P., Lattuati-Derieux, A., Lluveras-Tenorio, A., Serfaty, S. & Le Huerou, J-Y. (2016) Historical linseed oil/colophony varnishes formulations: Study of their molecular composition with micro-chemical chromatographic techniques. *Microchemical Journal*, 126, 200-213.
<https://doi.org/10.1016/j.microc.2015.11.045>
- Vabamäe, E.-K., & Filosoofiateaduskond, T. Ü. (2012). *Eesti mõisaintervjöörid 19. Sajandi lõpul ja 20. Sajandi algul* [Magistritöö, Tartu Ülikool].
<https://dspace.ut.ee/handle/10062/23160>
- Voet, L. (1969-1972). *The Patrician Residence*. The Golden Compasses. The History of the House of Plantin-Moretus. (lk 301-337) Vangendt & Co.
- Waterer, John W. (1970) *Spanish Leather*. London.
- Üprus, H., (1972). Keskaegne elamu Tallinn, Lai 29. Hoone ehitusajalooline ülevaade, Tallinn 1972. MKA arhiiv, P-1446

Internetiallikad

- Caves, J. (10.03.2022). Larch Venice turpentine - a resin not a solvent. *Jackson's Art*.
<https://www.jacksonsart.com/blog/2022/03/10/larch-venice-turpentine-a-resin-not-a-solvent/>
- Collins Dictionary. (s.a.). *Cordoba*. (09.05.2023).
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cordoba>
- Collins Dictionary. (s.a.). *Cordwain*. (09.05.2023).
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cordwainer>
- Collins Dictionary. (s.a.). *Foliage*. (09.05.2023).
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/foliage>
- Eesti Entsüklopeedia. (2006). *Bituumen*. <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/bituumen1>
- Eesti Entsüklopeedia. (12.2003). *Eestimaa Provintsiaalmuuseum*.
http://entsyklopeedia.ee/artikkel/eestimaa_provintsiaalmuuseum2
- Eesti Entsüklopeedia. (2006). *Kampol*. <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/kampol1>
- Eesti Entsüklopeedia. (2006). *Sandarakk*. <http://entsyklopeedia.ee/artikkel/sandarakk1>

- Eesti mõisaportaal. *Keila-Joa mõis*. <https://www.mois.ee/harju/keilajoa.shtml>
- Eesti mõisaportaal. *Muuga mõis*. <https://www.mois.ee/viru/muuga.shtml>
- Gilt Leather Society. (s.a.). *Gilt leather*. <https://giltleathersociety.org/gilt-leather/> (07.05.2023)
- International Council of Museums. (s.a.). *ICOM-CC Publications online*. <https://www.icom-cc-publications-online.org/> (07.05.2023)
- Kallaste, K. (s.a.). *Ajaloolised tapeedid*. Muinsuskaitseamet. <https://www.muinsuskaitseamet.ee/et/ajaloolised-tapeedid>
- ., Keila-Joa mõisa ajalugu (s.a.). <https://docplayer.net/53291734-Keila-joa-moisa-ajalugu-keila-joa-mois-tombetuultes.html>
- Kremer Pigmente. (s.a.). *Parchment Glue*. <https://www.kremer-pigmente.com/en/shop/mediums-binders-glues/63035-parchment-glue.html> (08.05.2023)
- Kurdybany. <https://kurdyban.pl/en/> (10.05.2023)
- ., (15.09.2003). Leather International. New insight into combination tanning. <https://www.leathermag.com/features/featurenew-insight-into-combination-tanning/> (07.05.2023)
- Pukkila Kartanon. (17.06.2020). *Historia*. Arhiveeritud veebileht. <https://web.archive.org/web/20200617040753/http://www.buckila.fi/historia.html>
- Ribelus, K. (2013). *Trafarettmaalingud*. Muinsuskaitseamet. <https://www.muinsuskaitseamet.ee/et/kasiraamat/trafaretmaalingud>
- Vissel, V. (2020). *Kuidas uurida tapeeti*. Tapeedikogu. www.tapeedikogu.ee
- Võõrsõnade Leksikon. *Košeniil*. <https://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=ko%C5%A1enill>

Muuseumite kogud

Tallinna Linnamuuseum

- TLM _ 16911:1 KN 187 Nahakatke seinatapeedist
- TLM _ 16911:2 KN 188 Nahakatke seinatapeedist
- TLM _ 16911:3 KN 189 Nahakatke seinatapeedist
- TLM _ 16911:4 KN 190 Nahakatke seinatapeedist
- TLM _ 16911:5 KN 191 Nahakatke seinatapeedist
- TLM _ 16911:6 KN 192 Nahakatke seinatapeedist
- TLM _ 16911:6 KN 197 Nahakatke seinatapeedist

Eesti Ajaloomuuseum

AM _ 6137 Mb 2368 Kuldnahkpolstriga “hispaania” tool

ERM

ERM C 1:65 nahk, proov

ERM Fk 887:275 Kolovere mõis (Lohde), vaade läbi tubade u. 1890. Kullamaa khk

Tapettitietokanta, Soome

5821 Kultanahka

Kansallismuseo, Soome

38082:1, 40046:2, 6661:2

Deutsches Tapetenmuseum, Saksamaa

L DTM 68/68 Goldledertapete mit der Allegorie Sine Cerere et Baccho friget Venus

L DTM 29/29 Goldledertapete mit Ranken und Vogelmotiven

Museo Nacional de Artes, Hispaania

CE28781, *Fragmento de guadamecí*

Victoria & Albert Museum, Inglismaa

476-1869, *Leather Panel*

685-1890, *Leather Panel*

W.67-1911, *Leather Panel*

W.9-1955, *Panel*

Mauritshuis kunstimuuseum, Holland

184, *Captain Ulrich or Greed Thwarted: Disguised, Godefroy and his Servant Put Captain Ulrich to Flight*

Rijksmuseum, Holland

BK-C-1996-3, *Vel verheven goudleer, gedecoreerd met een festoen, opgebouwd uit vruchten, bloem- en bladranken, putti, vogels, een hond, een vos (?), een slang en linten*

Muinsuskaitse ameti register

Lindmaa, S., (1973). Lai 5. Arhitektuurimälestise pass. MKA Arhiiv.

ERA. T-76.1.12296. Toss, H. (1989) Lai 5. Ajalooline ülevaade. MKA arhiiv.

Muinsuskaitse ameti register. (s.a.). *3024 Elamu Lai t.5 hooviansambliga*, 15.-20.saj.

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=3024>

Muinsuskaitse ameti register (s.a.) *3028 Elamu Lai t 29 väravahoonega*, 15. saj,

18. saj, 20. saj

Lisad

Lisa 1

Nahakatked seinatapeedist

TLM_ 16911:1-3 KN 187-193

Tallinna Linnamuuseum

Kirjeldus	Foto esipoolest	Foto tagapoolest
TLM_ 16911:1 KN 187 laius: 32.0 cm; pikkus: 40.5 cm https://www.muis.ee/museaal/view/1328612		
TLM_ 16911:2 KN 188 laius: 10.0 cm; pikkus: 42.0 cm https://www.muis.ee/museaal/view/1328630		
TLM_ 16911:3 KN 189 laius: 13.0 cm; pikkus: 19.5 cm https://www.muis.ee/museaal/view/1328645		

TLM_ 16911:4 KN 190 laius: 15.0 cm; pikkus: 19.0 cm https://www.muis.ee/museaalview/1328675		
TLM_ 16911:5 KN 191 laius: 8.0 cm; pikkus: 11.0 cm https://www.muis.ee/museaalview/1328678		
TLM_ 16911:6 KN 192 laius: 9.5 cm; pikkus: 16.5 cm https://www.muis.ee/museaalview/1328683		
TLM_ 16911:7 KN 193 laius: 13.0 cm; pikkus: 34.0 cm https://www.muis.ee/museaalview/1328735		

Lisa 2

Kuldnahkpolstriga "hispaania" tool

AM _ 6137 Mb 2368

<https://www.muis.ee/museaalview/2189600>

Kuldnahkpolstriga "hispaania" tool (AM _ 6137 Mb 2368);

Foto 1950. aastatest, enne restaureerimist
(Kirjavahetus koguhoidja Mari Luukasega)



Kuldnahkpolstriga "hispaania" tool (AM _ 6137 Mb 2368);

Foto 2000 algusest (Kirjavahetus
koguhoidja Mari Luukasega)



Kuldnahkpolstriga "hispaania" tool (AM _
6137 Mb 2368);

Foto 2000 algusest (Kirjavahetus
koguhoidja Mari Luukasega)



Lisa 3



Joonis 40. Nahktapeetide asukohad kaardil. (Gilt Leather Society, 08.05.2023)

Kaart, millele on märgitud kuldnaha avalikud asukohad. Musta märgistusega on muuseumid, kollasega, kus nahktapeet on *in situ*.

Lisa 4



Joonis 41. Cornelis Troost “*Captain Ulrich or Greed Thwarted: Disguised, Godefroy and his Servant Put Captain Ulrich to Flight*” 1738. a. (Mauritshuis kunstmuseum, 184)

Lisa 5

Auguste-Denis Fougereux de Bonderoy gravüürid nahktapeetide valmistamisest 1762. aastast.



Joonis 42. Gravüür nahktapeetide valmistamisest (Fougereux de Bonderoy, 1762)

Ülemine gravüür: nahkade leotamine, nahkade pehmemaks peksmine, venitamine, löikamine õigeteks suurusteks ja kuivama riputamine.

Alumine gravüür: värnitsa pealekandmine, piirjoonte joonistamine, kuldvärnitsa mahavõtmine, kus võiks näha olla hõbedat.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Joonis 43. Gravüür nahktapeetide valmistamisest (Fougeroux de Bondaroy, 1762)

Nahkadele hõbelehtede peale asetamine, mustri pressimine pressi all ja maalimine siseruumis.

Lisa 6

Analoogid TLM_ 16911:1-3 KN 187-193 tapeedifragmentidele teistest muuseumitest.

Kirjeldus	Foto
W.67-1911 <i>Leather Panel</i> Martinus Van Den Heuvel Holland u. 1670 <i>Victoria & Albert museum</i> Originaal “<i>Nieuwe Plaet</i>” koopias. https://collections.vam.ac.uk/item/O79062/leather-panel-heuvel-martinus-van/	
L DTM 68/68 <i>Goldledertapete mit der Allegorie Sine Cerere et Baccho friget Venus</i> <i>Deutsches Tapetenmuseum</i> Holland 1660-1680 https://datenbank.museum-kassel.de/56287/0/0/0/s70/0/100/objekt.html	 © Museumslandschaft Hessen Kassel

Nahktapeet “*Bacchus en Ceres plaat*”
Grimbergen lossi magamistoas, Belgias
(Koldewei, 1996)



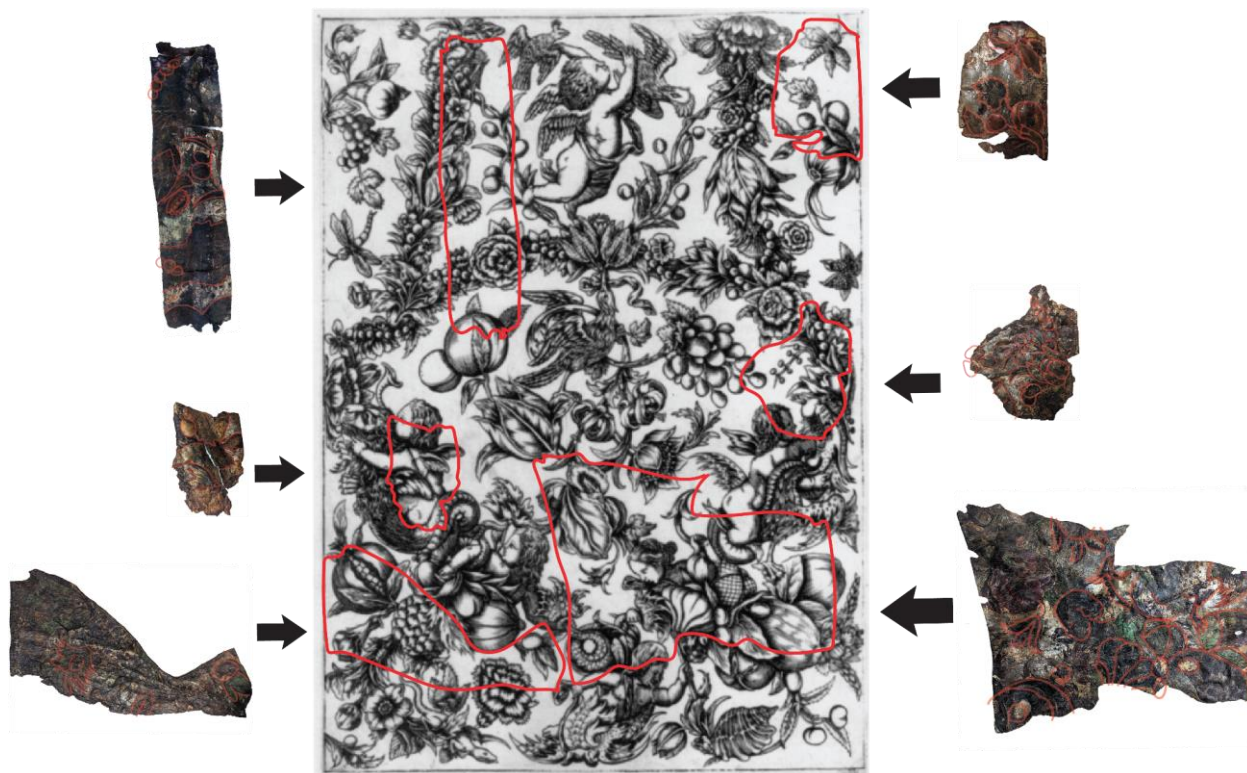
BK-C-1996-3
*Vel verheven goudleer, gedecoreerd met een
festoen, opgebouwd uit vruchten, bloem- en
bladranken, putti, vogels, een hond, een vos
(?), een slang en linten*
Pöhja-Holland u. 1660
Rijksmuseum, Holland

<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.335234>



Lisa 7

Nahktapeedi fragmentide (TLM_ 16911:1 KN 187, TLM_ 16911:2 KN 188, TLM_ 16911:3 KN 189, TLM_ 16911:4 KN 190, TLM_ 16911:6 KN 192, TLM_ 16911:7 KN 193) paigutus “Nieuwe Plaet” mustriks.



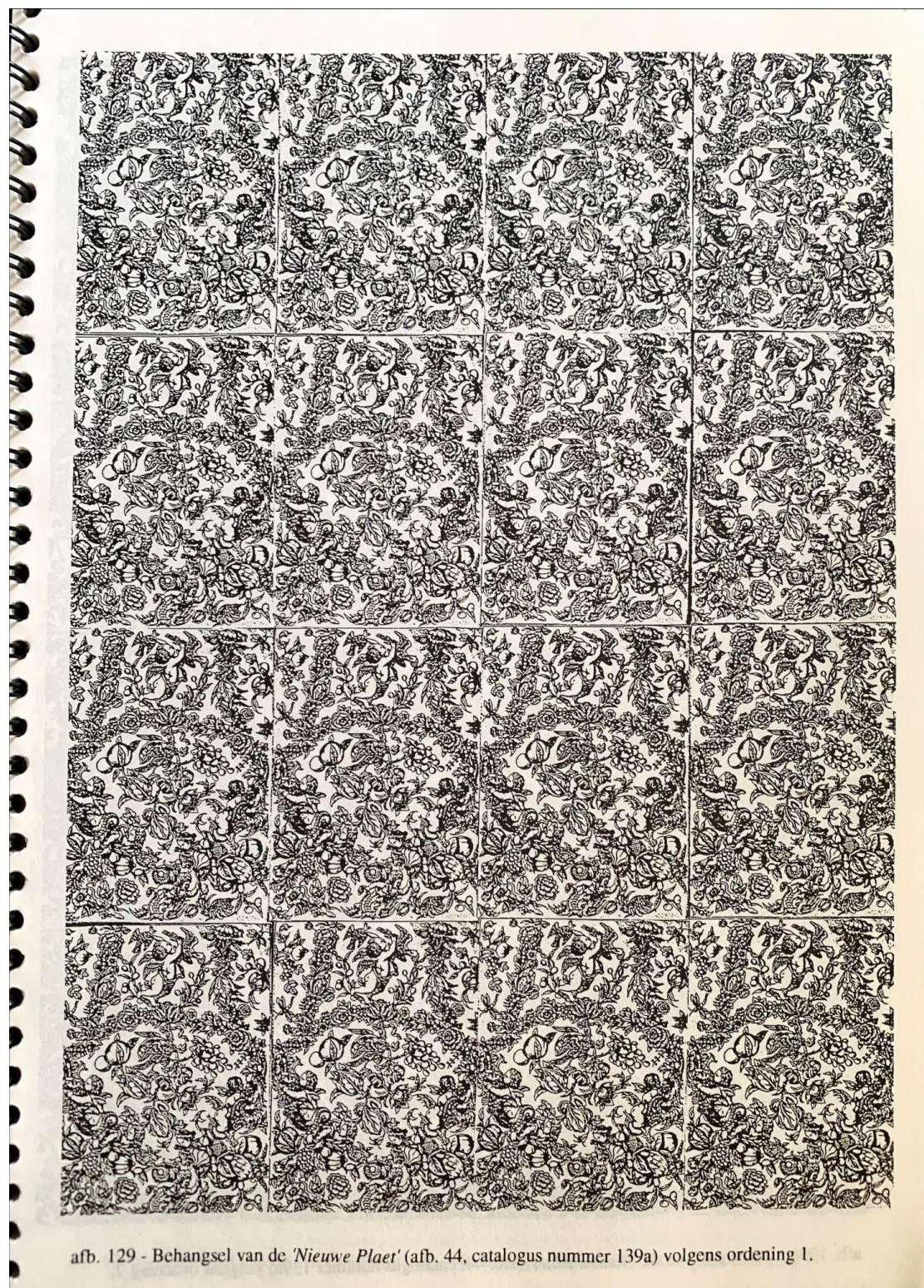
Joonis 44. Tapeedifragmentide paigutus “Nieuwe Plaet” mustriks. (Autori joonis)

Nahktapeedi fragmentide (TLM_ 16911:1 KN 187, TLM_ 16911:2 KN 188, TLM_ 16911:3 KN 189, TLM_ 16911:4 KN 190, TLM_ 16911:6 KN 192, TLM_ 16911:7 KN 193) paigutus “*Nieuwe Plaet*” mustriale.



Joonis 45. Tapeedifragmentide paigutus “*Nieuwe Plaet*” mustril. (Autori joonis)

Lisa 8

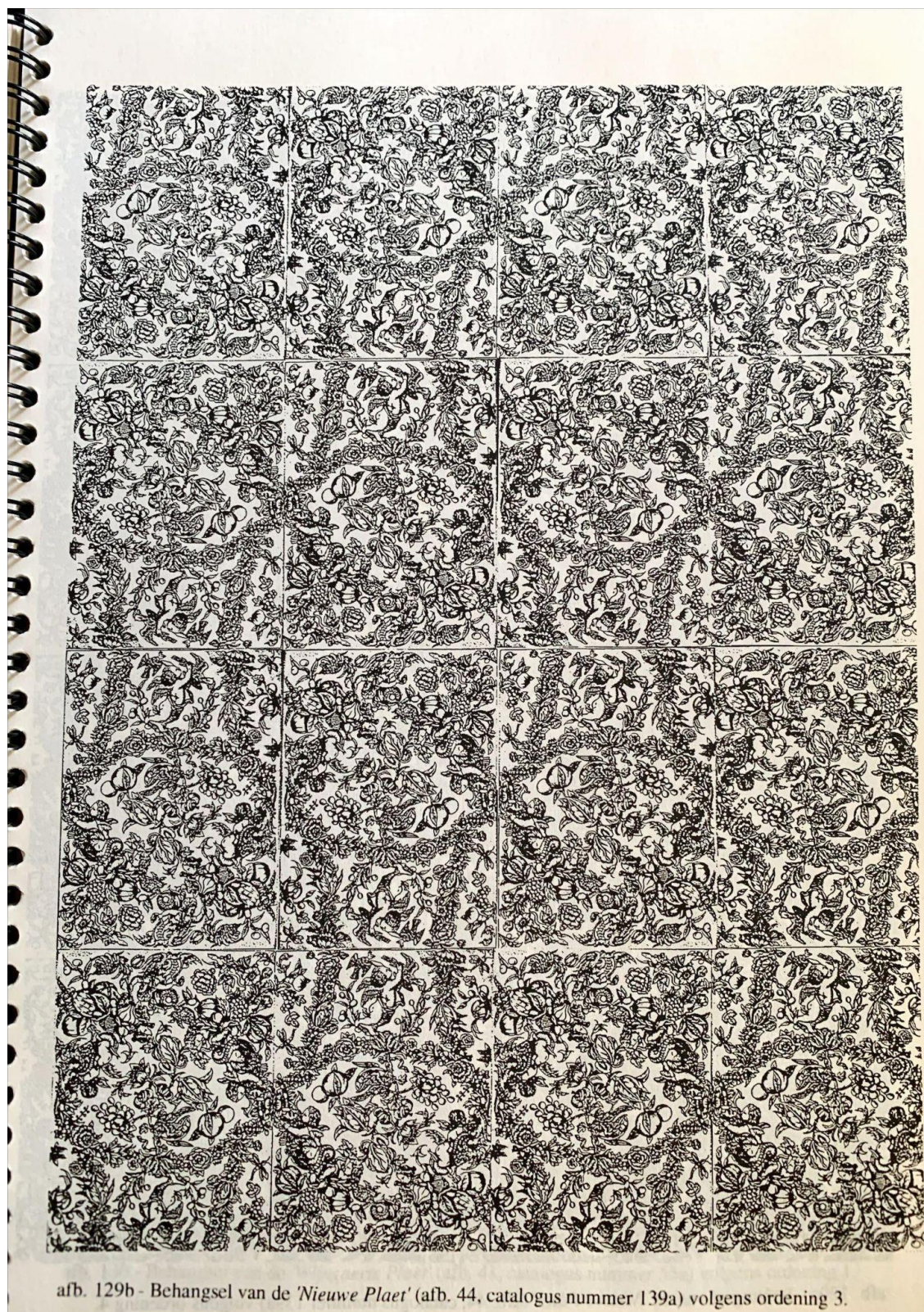


Joonis 46. Mustrikordused “Nieuwe Plaet” paneelidega. Variant 1. (Koldeweijs, 1998)



afb. 129a - Behangsel van de 'Nieuwe Plaet' (afb. 44, catalogus nummer 139a) volgens ordening 2.

Joonis 47. Mustrikordused “Nieuwe Plaet” paneelidega. Variant 2. (Koldeweijs, 1998)



afb. 129b - Behangsel van de 'Nieuwe Plaet' (afb. 44, catalogus nummer 139a) volgens ordening 3.

Joonis 48. Mustrikordused “Nieuwe Plaet” paneelidega. Variant 3. (Koldewei, 1998)



afb. 129c - Behangsel van de 'Nieuwe Plaet' (afb. 44, catalogus nummer 139a) volgens ordening 4.

Joonis 49. Mustrikordused “Nieuwe Plaet” paneelidega. Variant 4. (Koldeweiji, 1998)

Summary

This master's thesis, "Gilt leather and its production. A technical and stylistic analysis of the leather wall hangings of Hueck House", focuses on gilt leather, a highly regarded element in historical interiors, the techniques used to produce it and an analysis of preserved samples in Estonia. The process of crafting gilt leather is intrinsically difficult which makes it an expensive interior element that only a few could afford. However, a small number of fragments and references to the use of leather wall hangings in the interiors of affluent townspeople and lords of the manor have been preserved in Estonia.

The aim of this master's thesis is to describe the production process of leather wall hangings and open the topic of gilt leather techniques and leather wall hangings in Estonian interiors for further research. The research task is the analysis of leather wall hanging fragments in the collection of the Tallinn City Museum. I examine the history of leather wall hangings and describe the ones preserved in Estonia. I describe the production of leather wall hangings on the basis of written sources and the experience acquired with Polish craftsmen of leather wall hangings (Kurdybany) in 2022. The focus of my thesis is the fragments of the Tallinn City Museum and I apply methods of observation to determine their origin. The aim of the analyses is to get closer to producing said items and thereby determine their country of origin.

The research questions are as follows:

1. How and where were leather wall hangings used?
2. How were leather wall hangings crafted?
3. What are the layers of the leather wall hanging fragments of Lai St. 5?
4. What is the possible origin of the leather wall hanging fragments of Lai St. 5?

Today, the historical production techniques of leather wall hangings are not widely used as simpler production and finishing methods are available. There are three categories of leather wall hangings: flat panels without embossing produced before the 17th century, embossed panels produced from the 17th century onwards and flat panels painted with various scenes. Main locations where leather wall hangings were produced were Spain, Italy, the Netherlands and England.

In Estonia, leather wall hangings are mentioned in connection with townhouses and manors. In the course of my work, I discovered that the fragments in the collection of the Tallinn City Museum were found in the building at Lai St. 5, however, they originate from the

house of Mayor Hueck at Lai St. 29. I examined the Spanish chair in the collection of the Estonian History Museum which originates from the collection of apothecary Johannes Burchart. I also examined a gilt leather fragment in the Estonian National Museum which is crafted by Dutch craftsmen. All findings are dated to the 17th century.

Leather wall hangings were attached to walls in halls, offices and dining rooms. Their installation methods have changed over time. Earlier leather wall hangings were portable and were rolled up and moved as necessary. Later, leather wall hangings were framed, glued on fabric or permanently nailed to the wall. Written records also include references to 18th century chairs upholstered with gilt leather which were in the homes of mayors of Tallinn and merchants. The technique of gilt leather is not limited to leather wall hangings and is also used to decorate furniture, screens, paintings and smaller leather items.

The golden appearance of leather wall hangings is not achieved by using authentic metallic gold. The gold effect was achieved by using an oil-based yellow, orange or brown varnish which was applied to thin silver leaves. The techniques for crafting leather wall hangings from various points in time differ in the order of techniques in the process and the tools used. The production of leather wall hangings generally comprises six stages: preparing the leather, placing silver leaves, embossing a decorative pattern, applying a golden varnish, hand-stamping and attaching to a wall. I indicate the nuances of the production method and link them to my internship experience.

In the fourth part of the thesis, I thoroughly examine the leather wall hanging fragments of the Tallinn City Museum. I determine their origin and production techniques via observation. I was also able to microanalyse a fragment. The cross-section shows the layers of silver leaves, gold varnish and pigment. In the process of examining the ornamentation of the fragment and comparing it to various pattern engravings, I discovered that it originates from Dutch craftsmen in the 17th century. The exact workshop could not be determined, but the pattern is from the *Nieuwe Plaet* engraving which is illegally copied from a pattern by Martinus van den Heuvel. The same pattern has been on the walls of Pukkila manor in Finland.

The appendices of the thesis include the engravings describing the production methods, the original and analogues to the “*Nieuwe Plaet*” pattern, the fragments superimposed on the aforementioned engraved pattern and pattern repetitions illustrating the ways the pattern of the leather wall hanging could look on a wall.

Further research could focus on the analysis of archival records, especially the inventory lists of manors and houses of Estonian old towns to find references to the use of leather wall hangings.

In addition, there are opportunities of cooperation with Dutch researchers (NICAS) to research the invoices of workshops producing leather wall hangings and connections with Estonia or the other Baltic states. Dutch researchers wish to create a database for items crafted using the gilt leather technique and Estonian researchers would have an opportunity to provide their contribution.

Lihtlitsents

Lihtlitsents magistritöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.

Mina, Katry Mets,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „KULDNAHK JA SELLE VALMISTAMINE. Huecki maja nahktapeedi fragmentide tehniline ja stilistiline analüüs.“, mille juhendajateks on Kadri Kallaste PhD ja Kurmo Konsa PhD, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Katry Mets

10.05.2023