

EESTI KUNSTIAKDEEMIA
Kunstikultuuri teaduskond
Muinsuskaitse ja konserveerimise osakond

Regina Hirtentreu

**EVALD OKASE MUUSEUMI MAALIKOGU INVENTEERIMINE
JA NELJA MAALI KONSERVEERIMINE**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Merike Kallas MA

Tallinn 2015

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. Evald Okase elust ja loomingust	6
1.1. II maailmasõja aegne looming	8
1.2. Sõjajärgne kunst	9
2. E. Okase muuseumi maalikogu inventeerimine	11
2.1. Inventeeritud tööd ajavahemikust 1934–1960	12
2.1.1. Evald Okase antud perioodil valminud tööde maalitehniline iseloomustus	13
2.1.2. Antud perioodi teostel esinevate kahjustuste analüüs	15
2.2. Inventeeritud tööd ajavahemikust 1960–2000	16
2.2.1. Tollel perioodil valminud tööde maalitehniline iseloomustus	17
2.2.2. Antud perioodi teostel esinevate kahjustuste analüüs	18
3. E. Okase muuseumi maalikogu teoste konserveerimine	19
3.1. „Ararati org“	19
3.1.1. Maali üldiseloomustus	19
3.1.2. Maali kahjustuste analüüs	20
3.1.3. Teose konserveerimine	21
3.2. „Õine Osaka“	22
3.2.1. Maali üldiseloomustus	22
3.2.2. Maali kahjustuste analüüs	23
3.2.3. Teose konserveerimine	25
3.3. „Kommunioonilt Perugia“	26
3.3.1. Maali üldiseloomustus	26
3.3.2. Maali kahjustuste analüüs	28
3.3.3. Teose konserveerimine	30
3.4. „Caracalla termid“	32
3.4.1. Maali üldiseloomustus	32
3.4.2. Maali kahjustuste analüüs	33
3.4.3. Teose konserveerimine	34

4. Värvikihi irdumine maalipinnalt ja selle probleemi käsitlemine konserveerimises	36
4.1. Ajalooline lähenemine konserveerimisel	39
4.2. Kaasaegne lähenemine konserveerimises. Kriteeriumid ja liimaine valik	40
4.2.1. Naturaalsed liimid	41
4.2.2. Sünteetilised ja poolsünteetilised liimid	42
4.2.3. Polüvinüülatsetaat liimid	43
Kokkuvõte	45
Summary	47
Kasutatud allikad	49
Lisad	51
<i>Lisa 1</i> Konserveerimistöõde kaardid	51
<i>Lisa 2</i> Inventeerimise dokumentatsiooni näidis	74
<i>Lisa 3</i> Maalide fotograafiline dokumentatsioon	76
3.1. Maali „Ararati org“ kahjustuste kaardistus koos fotodega	76
3.2. Maali „Õine Osaka“ kahjustuste kaardistus koos fotodega	79
3.3. Maali „Kommunioonilt Perugia“ kahjustuste kaardistus koos fotodega	82
3.4. Maali „Caracalla termid“ kahjustuste kaardistus koos fotodega	86

Sissejuhatus

Antud bakalaureusetöö eesmärgiks oli viia läbi Evald Okase (1915–2011) muuseumi maalikogu inventeerimine ning konserveerida neli avariilises seisukorras teost. Kogu Okase maalikogu mul inventeerida ei õnnestunud, seega lähtun peamiselt tema tööde 2013. aasta ekspositsioonist, kus oli juba omakorda palju teoseid erinevatest loomeperioodidest. Inventeeritud teosed, mida oli kokku ligikaudu 90, kandsin EKM Digitaalkogu andmebaasi. Inventeerimise dokumendid esitan oma bakalaureusetöö CD-plaadil ja ühe näidise toon välja oma töö lõpus, peatükis lisad. Veel uurisin Okase erinevate loomeperioodide maalitehnikaid konservaatiori lähtepunktist, et luua seoseid kasutatud maalitehnikate ning teoste kahjustumise vahel. Tema eluloo uurimiseks kasutasin peamiselt Ants Juske kirjutatud teost, „Evald Okas. Elu ja looming“. Teiseks Frits Matti kirjutatud raamatu „Evald Okas“ ning üht kunstikataloogi, „Evald Okas 1975“.

Esmalt inventeerisin 2013. aasta suvel Haapsalus Evald Okase muuseumis eksponeeritavaid töid, seejärel vaatasin lähemalt nelja rohkem kahjustunud tööd. E.Okase loomingu perioodiseerimisel lähtusin kirjutisest, mis oli Haapsalus Evald Okase muuseumis, kus tutvustati Okase loomingut ajaperioodidena. Uurimise käigus on soov saada lähemalt tuttavaks tema loomingu ja käekirjaga, ajas ja perioodis muutuvate temaatikate ja maalitehnikatega. Bakalaureusetöös räägingi lühidalt autori elust, teest kunstini, õpingutest ja loomeperioodidest.

Evald Okas on tuntud kui väga kiire ja kärsitu kunstnik ning tema peamine värvikäsitlus on pastosne. Minu poolt inventeeritud tööde hulgas oli mitmetel maalidel üheaegselt nii pastoselt kui väga laseerivalt maalitud alasid, nii et alusvärv või krundikiht on lausa nähtav. Inventeeritud teoste seas esines mõningaid maale, mis tundusid olevat maalitud eelneva maali peale, samuti leidis maalinguid teoste tagaküljel. Kärsitu maalilaad, paksud värvikihid ja korduvalt kasutatud maalialus – , need kõik võivad olla põhjuseks, et paljudel tema töödel esineb rohkelt kahjustusi. Neist peamistena võiks esile tuua värvikihi irdumist aluspinnalt krakelüüre, maalialuse deformatsioone ja värvikadusid.

Tema elulugu uurides proovin teada saada, millisel perioodil kujunes välja tema eripärane ja iseloomulik stiil ja mis selle tingis. Iga kunstnik elab omas ajas, mis mõjutab tema loomingut.¹

Konserveerimiseks valisin Evald Okase muuseumist välja neli tööd, mis tundusid vajavat kiiret sekkumist, et peatada maalide edasine kahjustumine. Tööd eksponeeriti muuseumis, kus on ilma soojustuseta puit- ja kiviseinad, mis tähendab, et temperatuur ja niiskus on kõikuvad ning ei vasta maalide võimalikult pika säilitamise nõuetele. Talveperioodiks viiakse maalid siiski hoidlasse, kus on ühtlasem temperatuur, aga pidev maalide transportimine võib tekitada samuti erinevaid kahjustusi.

Sügissemestril oli minu peamiseks ülesandeks inventeerida Evald Okase muuseumi maalikogu ja uurida tema loomingut ning ajalugu, millest ma räägingi antud bakalaureusetöös. Lisaks sellele analüüsin nelja conserveeritavat maali ning määrin ära nende kahjustused. Kevadsemestril koostasın conserveerimistöde kava ja viisin läbi conserveerimistööd. Lähtuvalt conserveeritavate maalide peamistest kahjustustest uurisin sellele lisaks lähemalt värvikihi kihistumisest ja aluspinnalt irdumisest tingitud kahjustuste erinevaid conserveerimisvõimalusi.

¹ A. Juske, Evald Okas. Koostas Jüri Okas, Mari Roosvalt. Tallinn: Evald Okase Muuseum, Eesti Keele Sihtasutus, 2009, lk 35.

1. Evald Okase elust ja loomingust

Evald Okas on eesti üks tuntumaid kunstnike ja legendaarne eesti kunsti suurkujusid. Ta sündis 28. novembril 1915. aastal ja suri mõned aastad tagasi, 30. aprillil 2011. aastal. Ta oli Eestis silmapaistev maalikunstnik ning graafik. Okas sündis küll Tallinnas, aga juured ulatuvad maale. Tema ema nimi oli Alviine Kivistik ja isa Karl Okas. Isa oli ametilt tisler, kes tegi mööblit, muusikariistu ja ka kunstnikele raame. Isa kontaktid kunstnikutega mõjutasid kindlasti mingil määral E. Okase saatust. Isa klientide hulka kuulus tuntud kunstnikke, kellest näiteks August Jansen ja Johannes Greenberg said hiljem Evald Okase õpetajateks, samuti Adomson- Eric, kellega Evald sai tuttavaks. Evald on pärinud isalt ka tema töökuse, aga emalt kärsituse ja kunstihuvi. 1914. aastal kolis Okase perekond Tallinnasse. Nende majas elas jõukas mees Agust Kapsi, kelle kaudu sai Evald ja A. Kapsi kasupoeg tasuta kinos käia. Evaldil meeldis ka väga emaga koos teatris käia. Need mõlemad huvid võivad olla sammuks edasi edaspidiseks teatrilembuseks ja näitlejaliku karakteri poole. Enamuses tema töödes on lavastuslikkust, aga see võib olla tingitud tema õpingutest dekoratiivmaali ja töötamisest Draamateatris, milles tuleb hiljem pikemat juttu.²

Esimeseks kooliks oli Okasel, Raua algkool. Sealt sai ta endale joonistamise klassis esimesed joonistamise kogemused, Joonistamine ja vesivärvidega maalimine hakkas Evaldile väga meeldima. E. Okas on öelnud: „ Olen natuke uurinud lastejoonistuste arengut. Murrang tuleb ikkagi tänu vastavale koolitusele, mis õpetab last mitte enam peast joonistama, vaid jälgima ka natuurisarnasust, perspektiivi, inimese anatoomiat ja muid asju.“³ Okasel tekkis murranguperiood, kui tema ja ta pere kolisid Nõmmele, Pääskülla. Evald läks Nõmme kooli, kus oli kunstilembeline kehalise kasvatusõpetaja, kellaga käisid lapsed looduses joonistamas ja maalimas. Järgmiseks kolis perekond Rahumäe jaama lähistele, kus liikus palju sakslasi. Evaldi perekond oli eestimeelne ning võõramaalasi –ei sallitud, seega tuli nii mõnigi kord

² A. Juske, Evald Okas, lk 17–22.

³ Samas, lk 20.

nägelemist.⁴ Evaldis olev rahvuslik vaim kestis ka hiljem Jaroslavlis, kus korraldati Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva näitus, kuigi oldi Nõukogude tagalas. Kõik hilisemad sõjatemaatikaga maalid sisaldavad, kas avalikult või varjatult kantud samast vaimust, kus sõdivad tegelikult eesti poisid Vene mundrites.⁵

Perekonnal õnnestus luua püsivam elukoht Pelgulinna. Edasi läks koolijärg Reaalkooli, kus Okasele sugugi ei meeldinud, kuna reaallained polnud tema ala. Kooli kunstiõpetajad soovitasid poisil minna kunsti õppima, mida aga ei soosinud vanemad.

Evaldi esimene joonistus ilmus juba 1929. aastal Nõmme Teatajas, kui ta oli alles 14- aastane. Sellel oli kujutatud Nõmme elu karikatuuris.⁶ 1931. aastal läks E. Okas siiski Riigi Kunstiõpetuskooli. Evald Okas pidi õppima kahes koolis: Riigi Kunstiõpetuskoolis, mille ta lõpetas 1937.aastal kiitusega dekoratiivmaali alal, tarbekunstnikuna. Seejärel 1939. aastal astus Riigi Kõrgemasse Kunstikooli, mille ta lõpetas 1941. aastal maalijana. Nimelt reorganiseeriti senine Riigi Kunstiõpetuskool 1938. aastal kaheks õppeasutuseks: Riigi Tarbe-ja Kujutava Kunsti Kooliks ja Riigi Kõrgemaks Kunstikooliks. Tartus olev kunstikool Pallas tegutses aga ainult maali alal. Tallinnas oma oli pigem rakenduslik kunstikõrgkool, kus sai mitmekesisema kunstihariduse. Ka õppejõudude õpetamisemeetodid maalis, olenesid kummast koolist pärit õppejõud oli. Pallases oli rangemalt piiritletud maalimise teematikad. Maaliti peamiselt natüürmorte või modelle.⁷

Õppejõududest hindab Okas kõrgelt Voldemar Mellikut, kes oli skulptor. Mellik õpetas vormi tabada, isegi kui kasutada ainult joont, seda erinevalt rõhutades, et tekiks vorm.⁸ Sealt pärinebki Evaldil hea vormikäsitus, mida näeme eriti tema aktimaalide puhul. Kooli lõpetamisel teostas Okas suure figuraalkompositsiooni „Sügis“. (hävinud, alles vaid mõned tükid, mis on muuseumis eksponeeritud eraldi väiksemate maalidena). Teiselt koolkonna meestelt, on E.

⁴ Samas, lk 17–22.

⁵ F. Matt, Evald Okas. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957, lk 6.

⁶ F. Matt, Evald Okas, 1957, lk 4.

⁷ A. Juske, Evald Okas, lk 17–35.

⁸ Samas, lk 29.

Okas saanud oma töödesse realistliku ja sümbolistliku mõju. Teisteks õpetajateks peale Melliku oli veel August Jansen (keda Okas väga ei hinnanud) ja Roman Nyman. Kõige enam on aga Evald Okast mõjutanud samuti tema õppejõuks olnud Johannes Grenberg. Roman Nyman, kes õpetas koolis lavadekoratsiooni, leidis Okasele kooli kõrvale ka töökoha Eesti Draamateatrisse. Seal tuleb tema töödesse teatraalsus, lavastuslik paigutus kompositsioonis jne. Graafika juurde viis teda Paul Luhtein.

Koolis maali teemakäsitluses oli akt ja animalistika tähtsal kohal, samuti barokiajastu meelisžanriks oli akt ja seda näeme ka varasel autoportreelisel eksliibrisel 1932. aastast.⁹ Olles ise õpilane usaldati Okasele Kunsttööstuskooli aktiklassi juhendamine ning Evald andis ka ise joonistus- ja joonestustunde. Evald Okase esimestest maalidest saame aimu Riigi Kunsttööstuskooli IV ja V albumist (1934-1935). 1936. aasta albumis on peamiselt portreed. Tema töös „Kirikulised“ kasutab ta võtet, mis on ka hiljem tuntud võtte tema töödes, teha portreeteritavale lisaks taustaportree. 1937. aastal esineb Okas oma jõulise modelleeringuga aktijoonistustega. Koolis peeti väga oluliseks aktijoonistamist ja animalistikat.¹⁰

Okase esimene esinemine oli 1939. aastal Kunstihoones, Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitseva kunsti sügisnäitusel.¹¹

1.1. II maailmasõja aegne looming

Pärast kooli lõppu pidi Evald Okas minema Eesti sõjaväkke, järgnes teenistus Kaitseliitu, kust ta lahkus veendumusega, et tahab ikkagi kunstnikuks saada. 1940. aastal 17. juunil marssis sisse Punaarmee. Vaikselt hakati juurutama sotsialistliku realismi printsiipi. Okaselgi toimusid mingid nihked loomingus. Muutused toimusid ennekõike temaatikas. Sellesse perioodi

⁹ Samas, lk 30.

¹⁰ Samas, lk 17–33.

¹¹ F. Matt, Evald Okas, lk 5.

kuuluvad maalid „Streik“, „Paberivabriku töölised“, „Noor kangur“, „Vanamees“ jt. Vormimuutusi aga ei tulnud.¹²

1941. aastal mobiliseeriti Evald Okas Punaarmeesse. Ka rasketes sõjaoludes suutis Okas jääda kunstnikuks ning anda joonistades edasi olustikku. 1942. aastal määrati Okas Jaroslavl'i eesti kunstnike kollektiivi. Seal oli ka teisi Eesti loomeinimesi, kunstnike, kirjanike ja muusikuid¹³ Loodi Eesti Kunstnike Liit, mille üheks asutajaliikmeks oli E. Okas. Sõjatagalas rindekunstnikuks olemise perioodist on pärit tema tuntud teos „Eesti kunstnikud Jaroslavl'is“ (1944), sellel on kujutatud, Eesti kultuuriinimeste tuumikut.¹⁴

Laialdane tuntus järgnes pärast sõda Eestisse naastes.

1.2. Sõjajärgne kunst

1944. aastal kutsuti Okas praegusesse Eesti Kunstiakadeemiasse, kus ta töötas algul maali- ja pärast pikalt graafikakateedris.¹⁵

1954. aastal sai E. Okas Eesti Riikliku Kunstiinstituudi professoriks ning 1993. aastal Tallinna Kunstiülikooli emeriitprofessoriks. 1963.–1971. aastatel ENSV Ülemnõukogu ja 1974.–1983. aastatel NSV Liidu Ülemnõukogu liige. 1950. aastate teisel poolel tekkis Evald Okasel võimalus reisida palju välismaal. Tavakodanikel oli see keelatud, aga tänu akadeemiku tiitlile Okasel see õnnestus. Ta käis Hollandis, Belgias ja Luksemburgis. Edasi järgnesid reised Prantsusmaale, Itaaliasse, Kreekasse, Jaapanisse, Hispaaniasse, Rootsi, Inglismaale, USA-sse,

¹² Samas, lk 34–36.

¹³ Samas, lk 49–64.

¹⁴ E. Anupõld, Ikka ainult kunsti pärast. <http://www.videvik.ee/503/okas.html> (vaadatud: 07. XII 2013).

¹⁵ Samas.

Kanadasse.¹⁶ Ta maalis palju reisimuljeid ja endiselt armastas ta kujutada naisfiguure. Reisiselt on ta teinud nii graafilisi lehti, kui skitseeritud jooniseid joonistusplokki, mis hiljem realiseeris maalideks, kus ta kujutas portreesid meestest ja naistest ning maalis ühte oma lemmikžanri ehk akti. Muidugi maalis ta mitmeid linna- ja maastikumaale, millest saaks luua omaette seeria. Reisisel ta külastas kuulsaid kunstimuseumeid, kus ta puutus kokku moodsa kunstiga.¹⁷

Pärast Stalini surma 1953. aastal muutus kogu kunstielu liberaalsemaks. Nüüd vabamates oludes, tuli Evald Okase loomingusse üha rohkem teoseid naisaktidest, mis enne oli täiesti lubamatu. Lisaks hulgalistele maalide graafikalehtede, raamatuillustratsioonide ning eksliibriste, teostas Okas ka monumentaalmaale, millest üheks suurteoseks sai Estonia teatri laemaal, kus osalesid veel kaks tuntud kunstniku - Elmar Kits ja Richard Sagrits. Veel lõi kunstnik temperatehnikas seinapannood Balti jaama ootesaali.

Evald Okase puhul on eriline ka see, et tal jäi energiat ja tahtmist tegeleda peaaegu kõigi erinevate tarbekunsti aladega, mis kõik mõjusid tema maalis. Okase hilisemas loomingus sai valdavaks kolm kujutamisvaldkonda: perekonnaliikmed, aktid ja hobused.¹⁸

¹⁶ Samas.

¹⁷ A. Juske, Evald Okas, lk 98.

¹⁸ Samas, lk 117.

2. E. Okase muuseumi maalikogu inventeerimine

Inventeerides Evald Okase maale ja uurides tema tausta, oli mul võimalik uurida ka tema maalitehnikat ning maalimislaadi. Õppides Riigi Kunstiõpetuskoolis dekoratiivmaali, sai ta mitmeid teadmisi ja praktikat ka teistes tarbekunsti valdkondades nagu näiteks skulptuur ja graafika. Õppides edasi Riigi Kõrgemas Kunstikoolis maali erialal, kasutas ta neid õpitud teadmisi oma maalides vormi edasiandmisel. Algused oli tema „joon“ üpris dekoratiivne ja seostus realistliku maalilaadiga vähe. Kauaaegne joonistusõpetaja ja skulptor Voldemar Mellik avaldas suurt mõju Okase „joone“ väljakujunemisele. Melnik õpetas Okasel ja teistel õpilastel vormi tabama. Isegi kasutades ainult joont oli võimalik seda rõhutada nii, et see oleks nagu vorm. Sellist kujutluslaadi on tunda tugevalt just tema aktijoonistustel. Lisaks vormile tabas Okas hästi inimeste miimikat, tema välimust, keha vormi, nägu, kõnnakut ja palju muud. Tema figuraalkompositsioonides ilmnevat teatraalsust mõjutas Roman Nymani, kes suunas ka Okase Eest Draamateatrisse tööle, õpetatud lavadekoratsiooni kursusel. Graafika juurde juhatas Evald Okase Paul Luhtein. Graafiline element jäi tugevalt sisse ka Okase maalidesse, kus kontuur on värvi kõrval kesksel kohal.¹⁹ Graafikast mõjutatuna muutusid Okase maalid vähem literatuurseks, vähem teatraalseks, kuid rohkem värvimõjukaks ja isikupärasemaks.²⁰ Okasele iseloomulikuks võib pidada lineaarse elemendi rõhutamist vormikäsitluses, aktimotiivide eelistamist, kiindumust tumedatelt kõlavatesse värvidesse ning püüd jõulise, sageli romantiliselt varjutatud ekspressiivsuse poole.²¹

Sõjajärgsetes teostes ei ole Okas kunagi kujutanud ainult akti või ainult portreed, alati on taustaks teinegi modell. Näiteks oma autoportree taustal on lisatud profiilis istuv skitseeritud naisakt.²²

¹⁹ A. Juske, Evald Okas, lk 29.

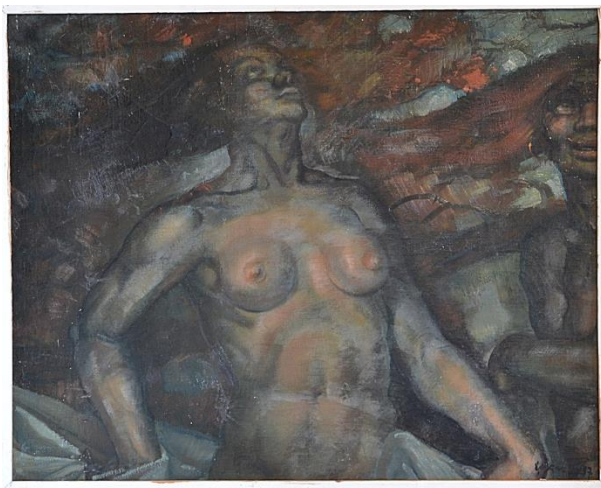
²⁰ V. Raam, Evald Okas. Näituse kataloog, Tallinn november–detsember 1975. Koost V. Reinholm. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1975, lk 9.

²¹ Samas, lk 5.

²² A. Juske, Evald Okas, lk 96.

2.1. Inventeeritud tööd ajavahemikust 1934–1960

Nagu juba eelnevalt mainitud, lõpetas Okas Riigi Kunstitööstuskooli dekoratiivmaali alal 1937. aastal ja 1941. aastal Riigi Kõrgema Kunstikooli maalijana. Tema õppejõududeks olid August Jansen ja Johannes Greenberg ning lisaks neile veel Roman Nyman ja Voldemar Mellik. Viimase mõju Okasele on näha tema diplomitöös, kus on kujutatud suurt figuraalkompositsiooni „Sügis“, mis sõja ajal langes vandalismi ohvriks ning millest on säilinud vaid mõned tükid, „Sügis I“ ja „Sügis II“.²³



1. Sügis I. E. Okas, 1937.



2. Sügis II. E. Okas, 1937.

Evald Okas hakkas otsima vaheldust ja värskust lähetusreisidel. Ta käis 1940. aastatel ringi Armeenias, Kesk-Aasias ja Krimmis. Nendel teostel kujutas ta kohalikke elanikke ja loomi nende omases keskkonnas. Nendest töödest võib välja tuua näiteks „Gursuff. Kuninglikud mäed“, Gursuffi tänav“ ja „Gursuffi viinamarjapõllud“. Need on maalitud Musta mere ääres 1949. aastal.

²³ Evald Okase looming 1934–1960, Evald Okase muuseum, Haapsalu, 08. IX 2013.

Teosel „Kihnu naine“ jäädvustab Okas konkreetset saare-elanikku, maalil „Piiri-Liisa“ on kujutatud 16. aastast tütarlast. Samasse ajavahemikku kuulub ka üks konserveeritav töö „Ararati org“.

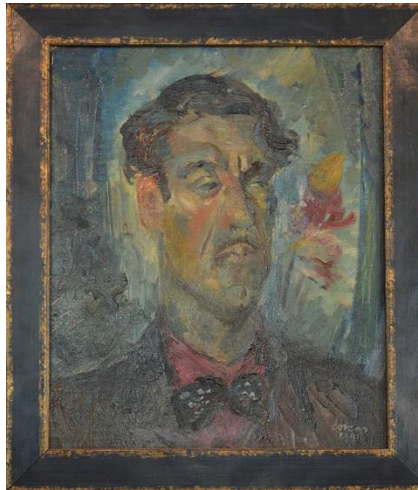


3. Kihnu neiu. E. Okas, 1955.

2.1.1. Evald Okase antud perioodil valminud tööde maalitehniline iseloomustus

Inventeerides sellest perioodist tulenevaid töid ning võrreldes järgmise perioodiga, võin öelda, et Evald Okas on maalinud rohkem realistlikult, tabanud inimese olemust ning karakterit. Ta kasutab tugevaid tume- heleduse kontraste, andes niimoodi hõlpsalt edasi isikule omased näojooned. Maalinud on ta enamasti tihedakoelistele, tõenäoliselt linasele lõuendile, kuid mõned üksikud tööd on teostatud ka soome papile ning vineerile ning ka jämedamakiulistele lõuenditele. Kui muidu on E. Okas tuntud suureformaadiliste töödega, siis sellest perioodist inventeeritud teoste hulgas on peamiselt väikseformaadilised teosed. Värvidest on ta kasutanud palju tumedaid, isegi natuke süngeid toone, kuid samas ei mõju need raskena. Pastoose värvi kasutamine on kunstniku üks väljendusvahendeid. Teostel „Elumehe portree“, mis on tema töödest üks minu lemmikuid, võime näha üsna paksu värvikihti ja pastooseid pintsililööke.

Sellel töö on Okas väga oskuslikult andnud edasi teose mõtte ja teema valiku. Elumees näeb täpselt välja selline nagu teda ette kujutakski - kogenud, teadja mehenä.



4. Elumehe portree. E. Okas, 1941.

Uurides mitmeid tema selle ajastu maale, polnud mitte kõik tööd sarnaselt figuurist kuni taustani läbi maalitud. Mitmetel maalidel võis näha portreed või figuuri, mis oli pastosselt ning arvatavasti kiirelt teostatud, kuid taustaks kasutatud kerge toon, millest kumab läbi alusvärvi- või krundikiht, lõid mulje maastikust. Värvilist krunti või alusvärvi ehk imprimatuuri saab näha enamikul kunstniku teostatud maalidel. Tänu sellel sai Okas mängida värvikihi paksusega ilma ühtset harmooniat rikkumata.



5. Veider paar. E. Okas, 1957.

2.1.2. Antud perioodi teostel esinevate kahjustuste analüüs

Kuna töödes on kasutatud paksu värvikihti ning nad on kaetud lakiga, on sealsete tööde peamiseks kahjustusteks värvi pragunemine maali servades ehk murdepiirkonnas, samuti laki kolletumine ning maali tumenemine. Ehkki antud perioodi maalid on vanemad, on nad tõenäoliselt sõltuvalt kasutatud maalitehnikast paremini säilinud ja vähem kahjustunud kui 1960–2000. aastatel maalitud tööd. Võib üksnes oletada, kas selle põhjuseks võis olla akadeemilise maalitraditsiooni rolli muutumine sekundaarseks ning (avangardistliku ja modernismi) (kunstiliste) suundade esile kerkimine.

2.2. Inventeeritud tööd ajavahemikust 1960–2000

1960. aastate teisel poole tegi Evald Okas mitmeid reise välisriikidesse. Ta jõudis näiteks Hollandisse, Belgiasse, Luksemburgi, Prantsusmaale, Inglismaale ning teistesegi Lääne-Euroopa riikidesse. Tema reisirid viisid teda isegi Jaapanisse, Kanadasse ja Ameerika Ühendriikidesse. Neid reise sai ta ette võtta tänu akadeemiku staatusele. Enne akadeemiku staatust sai Okas Firenze Kunstiakadeemia auliikmeks ja NSVL Kunstide Akadeemia tegevliikmeks. Reisisel jäädvustas ta palju reisimuljeid joonistades ja hiljem realiseeris need visandid maalideks. Sellesse perioodi kuuluvad inventeeritud teostest „Toronto agul“ (1967), „Veneetsia“, „Pisa torn“ (mõlemad 1966) ning teosed, mille ma valisin konserveerimiseks: „Õine Osaka“ (1965), Roomast „Caracalla termid“ (1966) ja „Kommunioonilt. Perugia“ (1966)²⁴



6. Pisa torn. E. Okas, 1966.

²⁴ Evald Okase looming 1960–2000, Evald Okase muuseum, Haapsalu, 08. IX 2013.

2.2.1. Tollel perioodil valminud tööde maalitehniline iseloomustus

Aastatel 1960–2000 on Evald Okase maalide temaatika üha avardunud ja läinud vabamaks. Ta on saanud innustust välisreisidelt ning teistelt kuulsatelt kunstnikelt nagu näiteks Pablo Picasso.²⁵ Kui varem on talle meeldinud erinevad värvikontrastid ning ka hele-tumeduse kontrastid, siis oma reispiltides kasutab ta ühiskonna kontraste, kujutades arhitektuuri utoopiat ning imesid ja ühtlasi seal tekkivaid rütme. Vastandiks jäädvustab ta kergemeelseid tüdrukuid, kodutuid ja lihtsat töölisrahvast.²⁶ Võrreldes eelmise perioodi maalidega, kus oli kujutatud realistlike portreesid, maastikke ja figuure, on selle ajastu tööd abstraktsemad ja autor lähtub pigem teose üldmuljest ja rütmist, kasutades jõuliselt ja külluslikult värve, töödeldes pinda ilmselt spaatliga ning rahustades tausta pintsliga. Teosel „Toronto agul“ kui mõnel teiselgi maali oli värvilist krunti või imprimatuuri või oli nähtava teose alla eelnevalt maalitud teinegi töö. Muutusi on näha ka formaadis. Ta on küll läbi oma loomingutee armastanud suuremõõtmelisust, kuid kui jälle kõrvutada teoseid eelnenud perioodiga, on maalide formaat muutunud üha suuremaks.



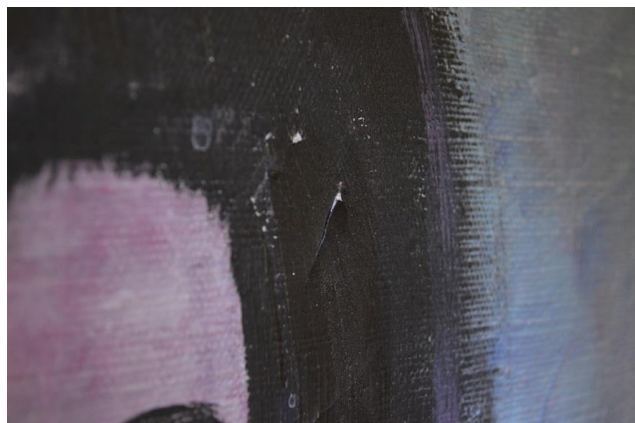
7. Toronto agul. E. Okas, 1958.

²⁵ Evald Okase looming 1960–2000, Evald Okase muuseum, Haapsalu, 08. IX 2013.

²⁶ A. Juske, Evald Okas, lk 99.

2.2.2. Antud perioodi teostel esinevate kahjustuste analüüs

Eelpool kirjutatud ajastul tehtud töödest enamusel esineb kahjustusi maalikihis. Peamiseks probleemiks on värvikihi irdumine aluspinnalt ja krakelüürid. Neid probleeme võivadki põhjustada kunstnikule omane kärsitu meel ning otsiv ja eksperimenteeriv väljenduslaad. Ikka tekkisid uued tehnikad kuidas maalida ja millega, mida kasutati krundina ja mis värve ning millist kattekihti. Ka mitme teose üksteise peale maalimine võib põhjustada värvikihi irdumise. Autor ei saanud garanteerida uute meetodite kvaliteedis. Võrreldes eelmise ajavahemiku töödega, tundub nagu oleks kunstnik vähem rõhku pannud tööde tehnilise ülesehitamise peale, kuid see on oluline punkt maalide säilimiseks.



8. Musitseeriv tütarlaps. E. Okas, 1965, fragment.

3. E. Okase muuseumi maalikogu teoste konserveerimine

3.1. „Ararati org“



9. Ararati org. E. Okas, 27. IX 1946.

Dokumentaalandmed:

- Õlimaal lõuendil
- Maali mõõtmed: 48 x 63cm
- Dateering: 27.09.1946

3.1.1. Maali üldiseloostus

Maal on teostatud õlimaalitehnikas ning arvatavasti õhukesele kriidikrundiga kaetud lõuendile. Tausta on maalinud kunstnik ühtlaselt ning rahulikult, kuid üksiku aktsendina mäe osas kasutab ta paksemat värvikihti. Seevastu maastik on kujutatud hoogsalt ja värviküllaselt. Maal on teostatud tihedakoelisele, arvatavasti linasele lõuendile. Antud teos on autoril maalitud

lähetusreiside perioodil, kus ta sooritas reise Armeeniasse, Kesk-Aasiasse ja Krimmi. Pildil kujutatud org asub Armeenias.



10. Ararati org. E. Okas, 27. IX 1946.



11. Ararati org Armeenias.²⁷

3.1.2. Maali kahjustuste analüüs

Juba esimene pilk maalile kinnitas, et teos vajab konservatori sekkumist. Visuaalselt väga häiriv oli lõuendideformatsioon maali ülaosas, mis moonutas kogu teose esteetikat.

Maali säilivust ohustasid kohati rebenenud äärised. Kuna lõuend on tõenäoliselt temperatuuri ja niiskuse kõikumise tõttu lõtvunud ning maalil puudus kiilraam, tuli maal eemaldada alusraamilt. Maalil olev lakikiht oli kolletunud. Teosel kujutatud maastikuosal, mis oli maalitud pastoosemate pintslitõmmetega, esines üksikuid pragusid paksemas värvikihis. Uurides maali UV- valguses, ei tuvastanud ma märke varasematest konserveerimstöödest, näiteks retušeerimisjälgi.

²⁷ Ararti org. http://en.wikipedia.org/wiki/Mount_Ararat (vaadatud 06. II 2015).

3.1.3. Teose konserveerimine

Kuna lõuend oli alusraamil lõtvunud ning deformeerunud, tuli maal raamilt eemaldada. Selleks, et takistada värvikihi irdumist pastoosemalt maalitud piirkondadest, katsin maali osad piirkonnad profülaktilise kleebisega. Üldjuhul oli aga värvi ja lõuendi vaheline sidusus hea. Järgnes maali tagakülje puhastamine tolmust ja ajaga kogunenud mustusest. Puhastamiseks kasutasin *wishab* käsnasid ja suuremat pintsli ning tolmuimejat. Maali äärised olid osaliselt rābaldunud ja narmendavad ja niivõrd kitsad, et nende abil ei oleks saanud maali uuesti raamile pingutada. Seetõttu tuli maalile kinnitada uued lõuendist äärised. Äärise kinnitamiseks kasutasin BEVA 371 termoaktiivset liimkilet. Enne maali uuele alusraamile pingutamist tuli aga vabaneda lõuendi deformatsioonidest. See protsess oli antud teose puhul kõige keerulisem, kuna niisutamine ja pressimine ei andnud tulemust. Viimase võimalusena proovisime teost kergelt soojendada triikrauaga ja seejärel kiiresti maali alusraamile kinnitada. Kuna maal oli üpris jäik, siis esimesel korral maali sirgestamine ebaõnnestus ning protseduuri tuli korrata, lõuendit rohkem niisutades ja lisades pressides kuumust. Alusraami otsustasime välja vahetada, kuna vana alusraam oli habras ning teose paremaks säilimiseks panin uue stabiilse alusraami. Järgmiseks ülesandeks oli lakieemaldusproovid. Enne seda aga eemaldasin profülaktilise kleebise ja vajadusel liimisin osad väikesed lahti olevad värvitükid 5%-se kalaliimi vesilahusega ja üksikute paksemate värvitükkide puhul kasutasin Medium für Konsolidierung- it. See teos oli minu konserveeritavatest teostest kõige vanem ning arvatavasti traditsiooniliste võtetega teostatud, seega oletasin, et arvatavasti on teos lakitud. Lähema vaatluse käigus ning lakieemaldusproovidega kinnitasin oletust. Pinnapuhastusproovide tegemist alustasin esmalt ensüümi, destilleeritud veega, seejärel triammooniumtsitraat 3% ja 5%-se vesilahusega ning lakieemaldusproovid tegin etanooli ja atsetooniga. Esialgu ei mõjunud mitte ükski. Tulemust oli näha. Pärast vana laki eemaldamist hakkasin retušeerima. Laki eemaldamisel tuli taeva osas nähtavala suures ulatuses piirkonnad, kus oli vaja retušeerida, et teos annaks taas tervikliku mulje. Maapiirkonnas, kus oli pastoosemad pintsliõmbed, olid ka mõningad kaod, mida oli vaja retušeerida. Pärast retušeerimist tuli teosele panna uus lakikiht.

3.2. „Õine Osaka“



12. Õine Osaka. E. Okas, 1965.

Dokumentaalandmed:

- Õlimaal lõuendil (iluraamis)
- Maali mõõtmed: 54 x 73 cm
- Dateering: 1965

3.2.1. Maali üldiseloostus

Maal on teostatud õlimaalitehnikas ja arvatavasti on ka see lõuend kaetud algselt õhukese kriidikrundiga. Krundile järgnevate kihtide kohta oli raske midagi täpselt öelda, kuna välise vaatluse käigus tekkis küsimus, kas kunstnik oli kasutanud värvilist krunti, alusvärvi või oli ta teose maalinud eelmise maali peale. Seda võib järeldada sellest, et irduvate värvikihtide ja kadude piirkonnas oli näha roosasid ja helesiniseid alasid, mis ei näinud kuuluvat antud teose kunstilise väljenduse teenistusse. Uuring mikroskoobiga kinnitas, et tegu võib olla pealmise

maalikihi all oleva eraldiseisva maalinguga. Selle kindlaks väljaselgitamiseks tuleb aga teha röntgenfoto, mida kahjuks hetkel ei olnud võimalik teostada. Teosele on värvi peale kantud ekspressiivselt ja külluslikult, kasutades maalimisspaatlit ning modelleerimisel pintslit. Värvidest on kunstnik kasutanud tumedaid ning sügavaid toone. Maalitud linn asub Jaapanis.



13. Öine Osaka. E. Okas, 1965.



14. Osaka linn Jaapanis.²⁸

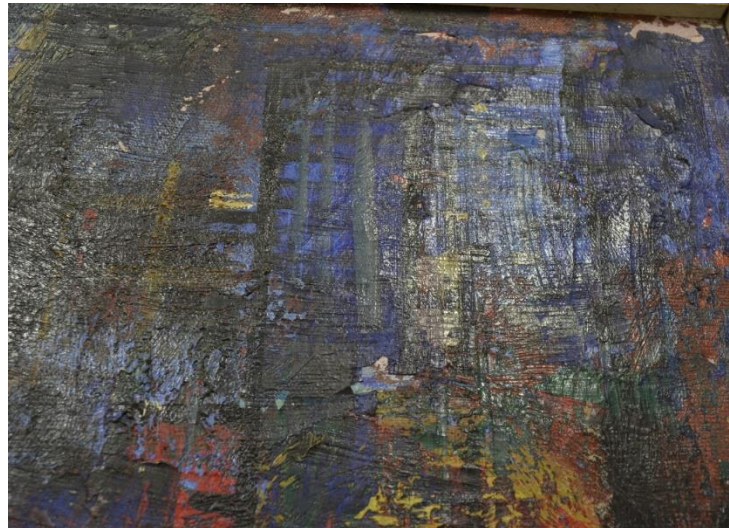
3.2.2. Maali kahjustuste analüüs

Maali „Öine Osaka“ peamisteks kahjustusteks oligi värvikihi irdumine maalipinnast, mida võib oletatavasti tekitada pealmise maalikihi all olev maaling. Võimalik, et alumine teise koostisega värvikiht ei moodusta uuemale värvikihile piisavat nakkepinda ja tulemuseks oli suures ulatuses krakelüürid ja värvikihi irdumine. Maali keskosas oli ka suur kontsentrilise ringina arenenud kraklee, mida tavaliselt põhjustab maalidel mehaaniline kahjustus, näiteks löök vastu maalipinda. Seda kõike võib aga pelgalt oletada. Esmapilgul tundus, et lõuendi pinge oli piisav, seega polnud vajalik maali alusraamilt eemaldada. Ka selle teose alusraam ei ole kiilraam. Alusraamil esines kerge tolmuKate, aga muid kahjustusi ei olnud. Samuti ei esinenud lõuendil rebendeid ega deformatsioone, vaid hetkeseisuga võibki öelda, et antud töö peamisteks sekkumist nõudvateks kahjustusteks olid suured krakleed, värvikaod ja irduv maalingukiht.

²⁸ Osaka. http://www.freeimageslive.co.uk/free_stock_image/osaka-jpg (vaadatud 06. II 2015).



15. Õine Osaka. E. Okas, 1965, kahjustused.



16. Õine Osaka. E. Okas, 1965, värvikaod.

3.2.3. Teose konserveerimine

Teose peamiseks kahjustuseks oli värvikihi irdumine, mida esines suures ulatuses. Värvikihi kinnitamise efektiivsema viisi väljaselgitamiseks teostati värvikinnitamise proovid. See oli vajalik, et teha kindlaks, kas kalaliim on piisav värvikihi kinnitamiseks. Kinnitusproovid teostati nii loomse kui sünteetilisi liimiga: 3% ja 5%-se kalaliimi vesilahusega ja akrüülkopolümeeri vesilahusega, milleks oli *Medium für Konsolidierung*. Seejärel kinnitasin liimi, läbi kile kuumaspaatliga soojendades. Proovist võis näha, et maalipid kannatab kuumaspaatliga töötamist. 3%-ne kalaliimi vesilahus jäi aga nõrgaks ning tuli teha uus proov juba 5%-se kalaliimi vesilahusega. Ka see ei andnud tulemusi, kuna antud teose värvikiht on pastosne ja seega irduvad värvitükid on paksemad ning kalaliimi vesilahus ei olnud piisav, otsustasin sünteetilise liimi kasuks. Kasutusele tuli võtta peen süstal, etanool ja *Medium für Konsolidierung*. Lahtised värvitükid tuli ükshaaval süstla abil kinni liimida. Selleks, et liim paremini kinnituks, oli vaja süstida esmalt etanooli, mis avas pinnases poorid ning seejärel tuli süstida liim lahtiste värvikildude alla. Selleks, et irduv värvitükk tagasi lõuendile kinnituks, tuli värvitükki õrnalt rullida läbi kile. Seda protsessi tuli teha terve maali ulatuses, kuna antud teose kahjustuseks oligi suurte värvikildude irdumine. Pärast liimimist puhastasin pinna kergelt triammooniumtsitraat vesilahusega ja destilleeritud veega. Järgnevas kruntisin kaod, imiteerides maali faktuuri ning retušeerisin need. Lõpetuseks panin peale kaitseks mattlaki. Konserveerimistöde lõpetuseks kaeti maalipind kaitsva, mati dammarlakiga.

3.3. „Kommunioonilt Perugia“



17. Kommunioonilt Perugia. E. Okas, 4. IX 1966.

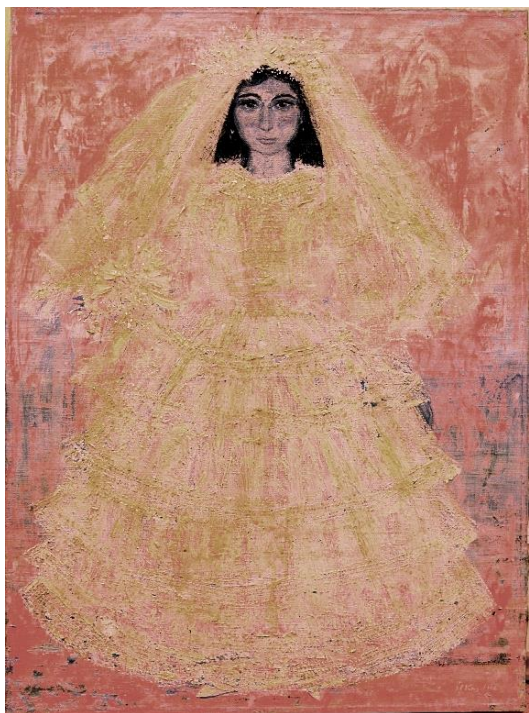
Dokumentaalandmed:

- Õlimaal lõuendil
- Maali mõõtmed: 100 x 73 cm
- Dateering: 04.09.1966

3.3.1. Maali üldiseloostus

Maal on teostatud õlimaalitehnikas, tihedakoelisele linasele lõuendile. Samuti võib oletada, et lõuend on kaetud õhukese kriidikrundiga. Sarnaselt eelmisele maalile on ka siin kasutatud alusmaalingut, kuid siinsed läbikumavad, nähtavale jäetud piirkonnad on taotluslikud, luues maalile kergust ja õhulisust. Maalil kujutatud kleidiosa on maalitud pastoosema värvikihiga, mis asub tasapinnast kõrgemal. Taust ning naisterahva nägu on ühtlaselt tasapinnaline. Antud

teosel tekitab küsimust lakikiht, mida autor oli arvatavast kandnud lokaalselt, ainult kleidi piirkonda, läike andmiseks. Perugia on Itaalia keskosas asuv väike linn ja kommunioon on Eesti mõistes pühapäevakool, kus õpetatakse lastele piiblit. Sellest siis ka teose temaatika.



18. Kommunioonilt Perugia. E. Okas, 4. IX 1966. Lakitud alade kaarditus.



19. Kommunionilt Perugia. E. Okas, 4. IX 1966. 20. Kommunion.²⁹

3.3.2. Maali kahjustuste analüüs

Antud kunstiteosel oli kõige ulatuslikumaks kahjustuste piirkonnaks kleidiosa, mille värvikiht oli lausa pudenemas, sama probleem esines ka maali taustal roosadel aladel. Maali tausta uurides tekkis meil dilemma, kuidas läheneda tulevikus selle piirkonna konserveerimisele. Kuna irdunud värvikihiga aladel ja kunstniku poolt taotluslikult läbikumavaks jäetud piirkondadel oli peaaegu võimatu vahet teha, siis oleks olnud oletatavate varisenud värvikihiga alade retušeerimine meelevaldne. Maali alusraamil esines lõhe tugiliistu ja alusraami ühinemiskohal. Alusraam oli habras ja ebastabiilne ning vajas väljavahetamist. Maali servade

²⁹ Kommunion. <http://www.vohwinkel.net/home/2004-04/aktuell0404-erstekommunion.htm> (vaadatud 06. II 2015).

murdepiirkonnas, kus lõuend kaardub alusraami tagaküljele, oli lõuend rebenenud, seega on vajalik maal alusraamilt eemaldada ning paigaldada uued äärised. Lakitud kleidiosa oli kolletunud ning ei tekitanud enam seda õhulisuse ja kerguse efekti, mida oli kunstnik soovinud algselt taotleda.



21. Kommunioonilt Perugia. E. Okas, 4. IX 1966, kahjustused.



22. Kommunioonilt Perugia. E. Okas, 4. IX 1966, kahjustused.



23. Kommunoonilt Perugia. E. Okas, 4. IX 1966, kahjustused.

3.3.3. Teose konserveerimine

Teose „Kommunoonilt Perugia“ maalipind oli väga problemaatiline, kuna pealmine värvikiht oli väga suures ulatuses irduv ja pudenenisohtlik. Terve maali pind tuli esmalt katta profülaktilise kleebisega ja läbi selle ka kinnitada lahtised värvitükid kalaliimi vesilahusega. Kuna tausta osas olev värvikiht pudenes suures ulatuses ning oli imeõhuke ja veidi kaarduv, siis oli teada, et parim viis maali kinnitamiseks on kasutada traditsioonilisemaid võtteid ehk loomset liimi ja mitte viia liialt palju sünteetilisi aineid maali pinda. Pastoosamad värvitükid, mis kalaliimi vesilahusega ei kinnitunud, tuli kinnitada *Medium für Konsolidierungiga*. Profülaktilise kleebise teostamiseks ja värvikihi kinnitamiseks kasutasin 3%-list kalaliimi vesilahust. Seejärel eemaldasid maali alusraamilt, kuna maal oli raamil kergelt lõtvunud ning tegemist ei olnud kiilraamiga. Maali tagakülg vajab puhastamist ning ühe pisikese augu parandamist. Maali servad olid äärmiselt peened ning selleks, et oleks võimalik maal taas raamile tõmmata, kinnitasin maalile uued äärised. Järgnevalt tegin pinnapuhastus proovid.

Esmalt ensüümi, vee ja triammooniumtsitraadi 3% ja 5%-se vesilahusega. Lakieemaldus proovid teostasin etanooli ja atsetooniga. Neist parim lahendus oli esmalt teha triammooniumtsitraat 3%-se vesilahusega ja destilleeritud veega ning seejärel õrnalt etanooliga. Need alad, kus ei esinenud lakki, teostasin vaid maalipinnapuhastuse. Näopiirkonna puhastasin vaid kergema triammooniumtsitraat vesilahusega, kuna sinine värv andis kangema lahusega töötades vatitampoonile värvi. Need alad, kuhu kandsin värvi kinnitamiseks *Medium für Konsolidierungit*, tupsutasin kergelt triammooniumtsitraat vesilahusega ja destilleeritud veega. Seejärel hakkasin retušeerima. Kuna antud teose tausta puhul oli alguses raske tuvastada, kus läheb kadunud värvikihi piir ja kus on kunstniku taotluslik läbikuma, siis tuli neid piirkondi väga täpselt uurida ning analüüsida. Pärast pikaajalist uurimist, oli võimalik näha seda piiri ning sellest lähtudes teostasin retuši. Retušši vajasid just nurkade juures olevad alad, kus oli näha sakilise servaga, et värv on koorunud. Kleidi peal oli mitmeid alasid, kus oli vaja retušeerida, et tekiks esteetiline tervik. Kõige viimaseks teostasin lakkimise. Kuna sellel maalil oli kunstnik pannud lakikihi teatud kleidi piirkondadesse, siis oli minu ülesanne imiteerida kunstniku taotlust.

3.4 „Caracalla termid“



24. Caracalla termid. E. Okas, 1966.

Dokumentaalandmed:

- Õlimaal vineeril
- Maali mõõtmed: 50 x 80cm
- Dateering: 28.09.1966

3.4.1. Maali üldiseloostus

Töö on teostatud vineeralusele, mis erineb teistest konserveeritavatest töödest selle tõttu oluliselt ja annab uusi väljakutseid konserveerimisel. Uurides maalimistehnikat oli näha, et kunstnik on kasutanud töö teostamisel maalimisspaatlit ehk maalimisnuga. Hoogsalt ning teravate joontega, mis on maalimisnoale omane, oli autor andnud edasi hea dünaamika ning rütmi. Värvide kasutamine on julgelt ning külluslikult, eriti all servas olevate inimfiguuride puhul. Ka sellel tööil oli E. Okas kasutada alustooni, mis on tume roostekarva

punane. See ei ole aga arvatavasti alusmaaling, vaid kas õhuke värviline krunt või imprimatuur. Maali temaatikaks on Vana-Rooma avalikud saunad, kus sai tegeleda füüsiliste harjutuste, suplemise, pesemise ning puhkamisega. Termid ehitati keiser Caracalla valitsuse ajal.³⁰



25. Caracalla termid. E. Okas, 1966.



26. Caracalla termid Itaalias.³¹

3.4.2. Maali kahjustuste analüüs

Silmatorkavamad kahjustused maalil olid kaod värvikihis ning nende alt paljastunud tumepunane värvikiht. Antud maalil esines nurkades hõõrumis- ja kulumisjälgi, mis võivad olla tingitud transportimisest või valedest säilitustingimustest. Teosel vaheldusid matid ja läikivad pinnad, mis tekitas algul kahtlusi, kas kunstnik võis kanda ka sellel teosel lakki lokaalselt, sarnaselt maalile „Kommunioonilt Perugia“, või olid pastoosemad pintsli tõmbed õlisemad ja mõjusid maalil läikivamad. Konserveerimisprotsess käigus selgus, et taeva piirkonnas olevad

³⁰ Caracalla termid. http://et.wikipedia.org/wiki/Caracalla_termid (vaadatud: 14. IV 2015).

³¹ Caracalla termid. <http://www.freemages.co.uk/browse/photo-927-roma-baths-of-caracalla.html> (vaadatud 06. II 2015).

matid pinnad olid kunstniku hilisemad parandused ja termidel olevad matid alad teose imprimatuur, mis oli jäätud maalimata arvatavasti taotluslikult.



27. Caracalla termid. E. Okas, 1966, kahjustused.

3.4.3. Teose konserveerimine

Kuna teos on maalitud vineeralusele, siis tuli selle maali puhul kasutada mõnevõrra teistsuguseid konserveerimisvõtteid kui lõuendalusel tööde puhul. Sellel teosel küll õnneks ei esinenud suuremaid vineeri kahjustusi, kuid vineeri puhul pidi olema äärmiselt ettevaatlik veepõhiste liimilahuste kasutamisega, mis võisid tingida muudatusi maalialuses. Alustades konserveerimist, tuli sellele teosele esmalt teha profülaktiline kleebis, aga erinevalt teistest teostest, oli selle kunstiteose puhul oluline pöörata tähelepanu sellele, et kleebis ei oleks liialt niiske. Järgnevalt puhastasin maali tagakülje tolmust ja mustusest, mis sinna oli ajapikku kogunenud. Seejärel eemaldasin ettevaatlikult profülaktilise kleebise ja teostasin puhastusproovid. Uuringu ja puhastusproovide käigus selgus, et teosel ei esinenud lakikihti, seega ei läinud vaja tugevamat lahustit, kui 3%-list triammooniumtsitraadi vesilahust ja

destilleeritud vett. Õrnematelt pigmentidelt nagu punane ja roheline, puhastasin pinna triammooniumtsitraadi vesilahuse ja destilleeritud veega kergelt tupsutades. Uurimise käigus selgus samuti, et teose värvikiht oli juba kunstniku eluajal hakanud pudenema, seda just taeva piirkonnas ning kunstnik oli sinna oma parandusi teinud. Seda järeldasin veidi erinevast värvitoonist, mis oli tõmmatud hoogsa liigutusega kaole. Seda, et tegemist võis olla kaoga, oli näha teistest pindadest erineva faktuuriga aladest. Samuti olid kunstniku omapoolsete paranduste piirkonnad matid. See kõik tegi veidi keerulisemaks konservaatori töö, kuna retušeerimise eesmärk ei olnud kunstniku mõnevõrra prohmakat parandustööd kaotada, vaid seda tuli ühildada uue retušiga nii, et tekiks ühtne tervik. Järgmiseks etapiks oli lakkimine. Lakki kandsin teosele võimalikult õhukeselt, kuna see ei tohtinud liialt läikiv jääda.

4. Värvikihi irdumine maalipinnalt ja selle probleemi käsitlemine konserveerimises

Uurides Evald Okase loomingut ja maalitehnikat, võis näha tema teostes maalitehnilist ekspressiivsust ja kärsitust, seda just tema hilisemas loomingus, kus ta maalis oma reisimuljeid. Nendest enamik töid oli sarnaste kahjustustega, kas värvikiht irdus, pudenes või oli krakleestunud. Seega otsustasin oma töös uurida lähemalt irdumiskahjustuste teket ja erinevaid liimaineid, mida kasutatakse sellise probleemi puhul. Selle teema lähemalt teadasaamiseks kasutasin peamiselt Joyce Hill Stoner'i ja Rebecca Rushfield'i toimetatud raamtu nimega „*Conservation of Easel Paintings*.“ Peatükk neli tugineb Michael von der Goltz, Ina Birkenbeul, Isabel Horovitz, Morwenna Blewett, Irina Dolgikh kirjutatud artiklil „Consolidation of flaking paint and ground.“³²

Värvi- ja krundikihi kahjustamise tekkepõhjuseid võib olla mitmeid, näiteks, mehaanilisi, aja, kuivamis või temperatuuri, niiskuse või valedest hoiustamistest tingitud kahjustused. Tõenäoliselt ei ole minu töös käsitletud E. Okase teoste puhul värvikihi krakleestumine ning irdumine põhjustatud niivõrd teoste vanusest kui just tööde säilitustingimustest ning ka kunstniku ekspressiivsest maalitehnikast. Uurides kunstniku loomust, kes oli äärmiselt ekspressiivne võin oletada, et värvikihi irdumine ja krakleestumine võib olla tingitud maalimistehnikast.

Igal materjalil on talle omane keemiline koostis ja füüsikalised omadused ning seega on erinev ka nende vananemise ja kulumise iseloom. On oht, et aja jooksul hakkavad maali erinevad kihid moonduma ja üksteisest eralduma; krunt, värv ja lakikiht võivad praguneda, pulbristuda, mullitama hakata, tükikesed eralduda. Kõik need probleemid võib lahendada konsolideerimine

³² Peatükk tugineb: Michael von der Goltz, Ina Birkenbeul, Isabel Horovitz, Morwenna Blewett, Irina Dolgikh, Consolidation of flaking paint and ground. – Conservation of Easel Paintings. Eds. Joyce Hill Stoner, Rebecca Rushfield, London, New York: Routledge, 2012, lk 369–383.

ehk kihtide kinnitamine. Konsolideerimisega püütakse materjalile anda tagasi sidusus ning võime püsida koos.

Ebapüsivuse põhjuseid kihilise struktuuriga tahvelmaalidel võib värvi- ning krundikihis esineda mitmeid kahjustuste põhjuseid:

1. Loomupärane viga. See on termin, mida kasutatakse iseloomustamaks maali, mis on loodud ebapüsiva, halva kvaliteediga või omavahel sobimatutest materjalidest. Krundi ja värvi alumised kihid võivad muutuda pulbriks, samal ajal pealmised kihid võivad irduda või kokku tõmbuda, muutuda hapraks ja rabedaks, samuti võivad alumised kihid olla liiga sideainerikkad või siledad, põhjustades kihtide kehva omavahelise kinnitumise.

2. Niiskuse- ja temperatuurimuutused põhjustavad materjalide teisaldumise ja liikumise. Orgaanilised alused nagu puit ja lõuend punduvad kõrge niiskustaseme juures ja tõmbuvad kuivades kokku. Vaskplaadid paisuvad soojas ja tõmbuvad külmas kokku. Ülemääraseks muutunud krundi- ja värvikiht lõpuks lõhenevad ja tulevad aluspinnast lahti. Küttest või elektrivalgusest tingitud temperatuuritõus põhjustab värvikihi paisumise ja värvi lahtikoorumise. Eelnevate restaureerimiste käigus rakendatud soojus võib viia värvi lagunemiseni ja edasise värvikihi irdumiseni.

3. Mehaanilised kahjustused tekivad tavaliselt maalide ettevaatamatust käsitlemisest või õnnetustest tingitult: lõhed, mõlgid, kriimustused, mõrad ja praod on tüüpilised halva käsitlemise tunnused. Löögi tagajärjel võivad tekkida nii värvi- kui krundikaod, kui alusmaterjali kahjustused. Transportimisel tekkinud vibratsioon võib tekitada kihtide eraldumist.

4. Mikrobioloogilised või kahjuritest tingitud kahjustused ilmnevad tavaliselt siis, kui maalid on halvasti ladustatud. Hallituse kasv hävitab sideaineid ja puidukahjurid õõnestavad alusraami, põhjustades selle lagunemise

5. Varasemad restaureerimised võivad samuti olla maali kahjustanud või jätnud tegeliku probleemi lahendamata. Nõrga või sobimatu liimaine kasutamine võib põhjustada vajaduse uue sekkumise järele. Tugev liimaine, mis on jäetud maalitud pinnalt puhastamata, tõmbub kokku ning võib põhjustada värvi- ja krundikihi aluselt lahtilöömist ja krakleestumist. Vahapõhised liimained või märgumist soodustavaid aineid sisaldavad liimid võivad põhjustada pigem kihtide eraldumist kui adhesiooni.

6. Kuivamispraod, mille peamiseks põhjuseks on erineva suurusega pigmenditerad, pigmendi tüübid, krundi tüübid, kuivamisõlid ja maalitehnika, mille käigus mooniseemne või kreekapähkli õliga vms seotud värvikihid, mida ei ole lastud enne uue värvikihi pealekandmist korralikult ära kuivada. Kui alusvärv ei ole korralikult kuivanud, võib järgnevalt pealekantud värvikiht kuivades põhjustades pragunemist kuni krundikihini.³³

Maali konserveerimine peab olema kavandatud nii, et säiliksid originaalsed ja ajalooliselt olulised kihid. Liimainete valik ning konserveerimise ulatus sõltub sellest, kuidas kavatsetakse kunstiteost kasutada, hoiustada ja millised on tema eksponeerimistingimused.

Värvikihi kinnitamine on toiming, mis võib kergesti sattuda vastuollu ühe konserveerimises enim rõhutatud printsiibiga – konserveerimise tagasipööratavusega (reversibiilsusega). Väheses sidususega, kooruvat või pulbristunud värvikihti on raske töödelda reversibiilselt. Liimained, mida kasutatakse pulbristunud värvikihi või lahtiste värvitükkide kinnitamiseks, on loodud selleks, et jääda. Maalikonservaatorid said sellest probleemist teravalt teadlikuks, kui 20. sajandi keskpaigas võeti kinnitamisel ohtralt kasutusele vahasid ja vaike. Kui maali on kord leotatud vahaga, on hiljem väga raske kasutusele võtta vesilahusel põhinevaid liimaineid, et edasist värvi koorumist peatada.

Alates 1970. aastatest on konservaatorid kasutanud irduva värvikihi kinnitamiseks pigem selliseid vahendeid, mis sobiksid originaalmaterjalidega ja ei kahjustaks neid ning loobutud on

³³ K. Nicolaus, *The Restoration of Paintings. Craquelure*. Cambridge: Könemann, 1998, lk 165.

iga hinna eest „tagasipööratavate“ meetodite otsimisest. Näiteks vesilahusel põhinevat liimainet nagu näiteks želatiini peetakse sobivaks loomsel liimil põhineva krundikihi kinnitamiseks.

4.1. Ajalooline lähenemine konserveerimisel

Läbi ajaloo on maalide restaureerimisel ja konserveerimisel kasutatud erinevaid liimivate omadustega aineid. Leonardo „Püha õhtusöömaega“ on restaureeritud vahade, liimide, vaikude ja šellakiga. Hoolikas konserveerimine, mille puhul kõik irduvad värvitükid kinnitatakse, on väga töömahukas. Seetõttu oli veel 19. sajandilgi tavapärane, et kogu kooruv värv pühiti täielikult ära ja kaotatud alad värviti üle.

Ajaloolised allikad näitavad, et varajased restaureerijad olid teadlikud erinevate konserveerimistehnikate kasutamise vajadustest erinevate materjalide puhul. 17. sajandil de Mayerne mainis erinevaid retsepte maalide restaureerimisel. Ta mainis kuivavaid õlisid, eriti linaseemne- ja mooniõli, naturaalseid loomseid liime, sealhulgas jänesnahaliim, rafineeritud želatiini ning tuurakala ujupõiest valmistatud liimi. Vaha populaarsus nii maali kui maalialuse konserveerimisel suurenes 19. ja 20. sajandil. 1930. aastatest alates hakati kasutama sünteetilisi vaike nagu polüvinüülatsetaati ja 1950. aastatel esitleti akrüülvaike. 1990. aastate keskel võeti konserveerimispraktikas kasutusele vesialuselised sünteetilised meediumid nii kinnitamisel kui retušeerimisel, nagu näiteks Aquazol.

Tavaliselt tuli liime kuumutada, et pehmeneda värvi ja aktiveerida liimainet. Irdunud värvikihi kinnitamisel kasutati triikrauda või ülessoojendatud kuumaspaatlit. 19. sajandi keskpaigast pärinevad hoiatused kahjustustest, mis on tekkinud liigse pressimise tõttu kuuma rauaga. 1918. aastast pärineb kirjeldus, kus räägitakse elektrilise triikraua kasutamisest konserveerimisel. 1930. aastatel tutvustati elektrilist spaatlit, 20. sajandil kuuma- ja vaakumlauda vaha-vaigu ja BEVA-ga dubleerimisel.

Kõrgendatud temperatuur ja niisutamine aitab pehendada üleskerkinud ja irduvat värvikihti. Soojus ja niiskus ühendati värvikihi pehendamisel tihti naturaalseste õlide ja BEVA 371 vaigu kasutamisega. Varem, 19. sajandil, kasutati selleks näiteks kopaiivapalsamit erinevate lahustitega, 20. sajandi keskpaigas katsetati selliseid lahusteid nagu cellosolve ning diatsetoonalkohol.

4.2. Kaasaegne lähenemine konserveerimises. Kriteeriumid ja liimaine valik

Lahtine ja ebastabiilne värvikiht on paremini vaadeldav külvalguses. Lahtine värv ei pruugi ilmuda enne kui konservator püüab pinda puhastada või vana lakki eemaldada, mille käigus jäävad värvitükid vatitampooni külge. Selleks, et tõhusalt värvikihte tugevdada, peab konservator teadma nende koostist, lahustuvust, kuumus- ja niiskustundlikust, tugevust ja elastsusust, samuti eelnevalt restaureerimises kasutatud materjale. Enne kinnitamist tuleb kindlaks teha krundi- või värvikihi poorsus ning tundlikkus polaarsetele/ mittepolaarsetele lahustele. Liimaine, mis on sobiv krundikihi uuesti kinnitamiseks loomse liimiga liimistatud lõuendile, ei pruugi olla parim õhukese, vähese sideainega õlivärvikihi kinnitamiseks, mis on eraldatud paksemast ja õlirikkamast kihist. Suured lahtised värvitükid nõuavad tugevamat liimainet kui vähese sideainega pulbristunud värv.

Liimide puhul tuleks enne kasutamist testida nende eemaldatavust maalipinnalt ning reageerimist maalilakiga. Tuleb veenduda, et liimijääkide eemaldamine oleks võimalik lakki kahjustamata. Seega tuleks valida konsolidandiks selline liimaine, mis toimiks hästi kinnitina ning mille lahustuvusparameetrid oleksid värvi- ja lakikihist erinevad.

4.2.1. Naturaalsed liimid

Loomsed liimid on olnud kättesaadavad sajandeid ning jäävad tähtsaks liimainete liigiks konservaatorite jaoks. Kuna neid on kasutatud paljude maalide ning esemete konserveerimise juures, siis on need liimid usaldusväärsed, neid on põhjalikult uuritud ning nende käitumine on teada ja tuntud. Selliste liimide kõige harilikumad algmaterjalid on jänese- ja loomanahad ning tuurakala ujupõis.

Tuuraliim on eriti vajalik, kuna ta on kõrge kollageenisaldusega, tugev ka väikse kontsentratsiooni puhul; ta on peaaegu värvitu ning on kõige elastsem ning vähem kokkutõmbav kõikidest kollageenliimidest.³⁴ Kuna tal on madal viskoossus ja madal geelistumistemperatuur, võib seda kasutada jahedamana ning ta püsib vedelana kauem kui teised loomsed liimid. Tuuraliimil on ka omad puudused. Tal on lühike kasutusiga (kui ta on lahusena), kalaliim võib kaotada oma tugevuse ülekuumutamisel või korduval ülessoojendamisel. Arvatakse ka, et liim ei pruugi kunagi hiljem enam lahustatav olla. Tuleb arvesse võtta, et loomne liim on hea sihtmärk mikroorganismidele.

Konserveerimisel kasutatakse tavaliselt loomanahast valmistatud liime ja puhastatud želatiini. Kuna naha- ja kalaliim on naturaalsed tooted, võivad nende omadused erinevate partiide puhul varieeruda. Puhastatud želatiin on liimi muudetud vorm, mida kasutatakse toiduainetetööstuses ja fotograafias. See on selge, värvitu, valguskindel ja ta on madala viskoossusega. Ta ei muutu lahjendatuna geeliks ning seda on võimalik kasutada nii külmalt kui soojalt. Želatiin jääb vees lahustuvaks ning niiskust imavaks ehk hügrokoopseks. Selleks, et nahaliim tungiks paremini maalikihti, võib kasutada tilgakest pindaktiivset ainet, näiteks etanooli või härjasappi. Proteiinbaasil ehk valgul põhinevad nahaliimid tõmbuvad kuivades kokku ja võivad seetõttu põhjustada maalikihis uusi pingeid.³⁵

³⁴ The Laventine Foundation, Consolidation of Flaking Media.

<http://www.thelevantinefoundation.org/userfiles/files/Consolidation%20Handout.pdf> (vaadatud: 07. III 2015).

³⁵ Heige Peets, Konserveerimiskeemia. <http://www.kanut.ee/loengud/loeng06.pdf> (vaadatud: 09. V 2015).

Kui viia maali vanasse krundikihti kanget loomset liimi, võivad tekkida alad, mis on ümbritsevast originaalist tugevamad, see aga võib tulevikus viia krakelüüri moodustumise või värvikihi irdumiseni maalikihis.

FUNORI on traditsiooniline liim, mida kasutatakse Jaapanis ning mida on iseäranis hea kasutada mati värvi puhul. Selle baasaine on polüsahariid, mida saadakse punasest vetikast. Nii nagu enamike loodustoodetega, on vetika korjamine ja töötlemine erineva partii puhul erinev, põhjustades erinevusi kvaliteedis.

4.2.2. Sünteetilised ja poolsünteetilised liimid

Tselluloosiderivaadid ja tsellulooseetrid, eriti metüülselluloos (MC) pn paberi konserveerimisel kasutusel olnud alates 1950. aastatest. Hüdroksü-propüülselluloos (HPC) on altes 1980. aastatest olnud kasutusel tahvelmaalide konserveerimisel. HPC on polaarsetes ja mittepolaarsetes lahustites lahustuv.³⁶

Tselluloosliime kasutatakse juhtudel, mil liim ei pea olema väga tugev, kuid olulised on minimaalne läige ning pingeteta kuivamine. Neil liimidel võib esineda fotokeemilist lagunemist ning edasist nakkuvuse kadu, kuigi materjal püsib lahustuvana.

Kartulitärklisest tuletatud tärklise eetrid ja tärklise derivaatide sobivust konserveerimises pole kahjuks piisavalt testitud.

³⁶ Flaking Media. <http://www.thelevantinefoundation.org/userfiles/files/Consolidation%20Handout.pdf> (vaadatud: 07. III 2015).

4.2.3. Polüvinüülatsetaat liimid

Esmakordselt esitleti konserveerimisel polüvinüülatsetaatliime, lühendatult PVA ja PVAc, 1930. aastatel. Neid kasutati puhta lahusena, vesilahusena või polüvinüülalkoholi seguna (PVAI). Nende liigse tugevuse, happelise pH, rabadaks muutumise ja diskoloreerumise tõttu asendatakse PVA-d ja PVAI-i tihti akrüülvaikudega.

Sageli eelistakse akrüülvaike PVA-le nende neutraalse pH-taseme ning paremate vananemisomaduste tõttu.

Akrüülvaikude vesidispersioonidel on hea läbitungimisvõime ja pindaktiivsed omadused, eriti lahjendatud vesilahustena. Veepõhised akrüüldispersioonid on: Plextol D 489, B 500) ja Medium für Konsolidierung. Akrüülvaigud, mis sisaldavad orgaanilist lahust on näiteks meilgi tuttav Paraloid B 72.³⁷

Akrüülvaike eelistatakse mitte absorbeerivate värvikihtide uuesti kinnitamiseks ning kahe õlivärvikihi vahelise nakkuvuse parandamiseks. Vaike lahustiga lahjendades tungivad nad sügavuti läbi objekti kihtide ja moodustavad tugevaid sidemeid.

BEVA 371 on etüleenvinüülatsetaat segu, mida on alates 1970. aastatest laialdaselt kasutatud dubleerimisel ja maalikihi kinnitamisel. BEVA 371 on tugev ja elastne, seda võib kasutada nii külma kui kuumana, lahustatuna erinevas kontsentratsioonis. Pärast pinnale kandmist on võimalik kuumuse toimel selle liimaine omadusi aktiveerida. BEVA 371 kasutatakse mattide värvikihtide puhul ning pindadel, mida on eelnevalt töödeldud vaha või vaha - vaigu mikstuuriga. Kaubanduses on see aine saadaval lahustina, samuti vesidispersioonina – BEVA-8. BEVA puuduseks võib lugeda suhteliselt kõrget aktiveerumistemperatuuri (60 C).

Alates 1990. aastatest on Aquazol lisatud konservaatorite poolt kasutatavate sünteetiliste tugevdajate nimekirja. Seda valmistatakse erinevas molekulaarsuuruses, nii et konservaatoril

³⁷ Lascaux Synthetic Resins and Varnishes.

http://www.lascaux.ch/pdf/en/produkte/restauro/58372_02_Kunstharze_Firnisse.pdf (vaadatud: 21. IV 2015).

on lihtne kontrollida selle läiget ning klaasistumistemperatuuri. Aquazol lahustub erinevates polaarsetes lahustes, kaasa arvatud vesi, etanool ja atsetoon. Aquazol ei ole mürgine, tema ph-tase on neutraalne, ta on stabiilne, nakkub erinevate materjalidega, ei tõmbu kokku ning ei soodusta hallituse kasvu. Tema põhiline puudus on niiskusimavus (hügroskoopsus), mistõttu ta on mõningatel juhtudel sobimatu.

Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö raames inventeeritud teoste visuaalne uurimine ning ühtlasi autori eluloo ning loomingu tundmaõppimine aitasid mõista Evald Okase kunsti nii sisulist kui vormilist külge. Kunstniku isa amet tisermeisterina ning läbikäimine kunstnikega aitasid Evald Okasel leida tee kunstini, kuid pärast kooli lõpetamist pärssisid mitmed oma ajastust tingitud tegurid tema teemade valikut ning kujutuslaadi. Esmalt võimuvahetus, sõda ja kunstielu tagalas, sõja lõppedes taas ranged ideoloogilised piirid kujutavas kunstis. Tänu akadeemikutiitlile oli Okasel võimalus palju reisida, näha maailma ning tutvuda moodsa kaasaegse kunstiga, aga temale omane vormi- ja joonekasutus jäid alati tema töödele iseloomulikuks. Kui kunstniku loomingu alguseperioodi jääb suures koguses sõjamaale ning rindejoonistusi, siis hiljem hakkas ta uuesti kujutama juba kooliõpingute ajal üheks meelisteemaks olnud naisakti. Arvatavasti meenuvad paljudele eestlastele Evald Okase kohta esmalt tema aktimaalid läbi erinevate ajastute. Kunstniku puhul on silmapaistev ka see, et ta ei jäänud ainult maali juurde, vaid tema oskused hõlmasid mitmeid tarbekunsti valdkondi.

E. Okase maalitehnika ja maalidel esinevate kahjustuste uurimine viis järeldusele, et varasema perioodi rohkem traditsioonilises maalitehnikas valminud teostel esineb vähem kahjustusi kui hilisematel teostel, kus tema ekspressiivsus väljendus rohkem ka maalitehnilistelt ebatraditsioonilisemates võtetes. See tähendab, et autor tegutses kiirelt, pööramata tähelepanu maali tehnilisele ülesehitusele ning kasutas ühte alust mitu korda, maalides üksteise peale või eelmise maali tagaküljele. Kiire maaliteostus, muuseumis olev ebastabiilne niiskuse ja temperatuuri keskkond, maalide pidev transportimine – need kõik võisid olla põhjused, miks nii mõnelgi maalil esines sarnaseid kahjustusi nagu näiteks värvikihi irdumine ja krakelüürid.

Konserveerides Evald Okase töid, oli huvitavaks avastuseks, et Okas on kasutanud oma töödes esteetilisel põhjusel lokaalset lakikihti. Inventeerides ja uurides kunstniku teoseid oli üheks läbivamaks kahjustuseks värvikihi irdumine maali pinnalt, seega kirjutasin lähemalt oma bakalaureusetöös selle probleemi olemusest, võimalikest tekkepõhjustest ja käsitlemise

viisidest. Konserveerimises puutume pidevalt kokku erinevate kahjustustega ja on äärmiselt oluline teada, miks ja kuidas kahjustused tekivad ning mis on kõige parem viis tagada teosele pikaajaline säilivus.

Summary

The Inventory of the Paintings Collection in the museum of Evald Okas. The Conservation of four oil paintings by E.Okas

In this Bachelor's thesis, I conducted the inventory of the painting collection at Evald Okas (1915-2011) museum and conserved four works which were in a critical condition. The inventoried works, nearly 90 in total, were entered in the database of the Digital Collection of the Art Museum of Estonia. The documents of the inventory are provided on a CD-ROM with the Bachelor's thesis and I have provided a sample at the end of the paper in the annexes.

A closer inspection of the biography of Evald Okas allowed me to learn about his creations and style, topics which changed in time and periods, and his painting techniques. In the paper, I briefly discuss the life of the author, his path to art, studies and creative periods.

The visual inspection of inventoried works and also learning about the biography and works of the author at the same time allowed to understand the content as well as the form of Evald Okas' art. The artist's father's job as a carpenter and interaction with artists helped Evald Okas find his way to art, but after graduating from school, many factors caused by the society at the time hindered his selection and presentation of topics. Firstly, the change of government, the war and artistic life in the rear, and strict ideological restrictions on visual art after the end of the war. Being an academic, Okas had the opportunity to travel a lot, see the world and get to know modern art of the time, but the use of form and style characteristic to him always remained visible in his work. While the start of the artist's creative period largely remains with war and drawings from the front, then later on, he went back to depicting the female nude as a topic which had been one of his favourite topics during his studies. Many Estonians are likely to first remember Okas' nudes throughout various periods. Another outstanding aspect about the artist is that he did not only paint, but his skills also extended to many areas of applied arts.

Working with the paintings of Evald Okas, I saw his various painting techniques and damages to the works, which led me to conclude that works completed in the more traditional painting technique in the earlier period had fewer damages than later works, where his expressiveness was more evident in more unconventional methods. This means that the author was working fast, paying no attention to the technical composition of the painting, and used one canvas several times, painting on top of previous works or behind them. Fast painting, possibly using paints which do not suit together, the unstable humidity and temperature environment at the museum and constant transporting of paintings may have been the reasons why several paintings had similar damages, such as peeling of paint and crackelure.

In this paper, I write in more depth about reasons for peeling of a paint layer and about various adhesives which were in use in the past as well as at present.

Kasutatud allikad

Kirjandus

Juske Ants, Evald Okas. Koostas Jüri Okas, Mari Roosvalt. Tallinn: Evald Okase Muuseum, Eesti Keele Sihtasutus, 2009.

Matt Frits, Evald Okas. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957.

Raam Villem, Evald Okas. Näituse kataloog, Tallinn november–detsember 1975. Koost V. Reinholm. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1975.

Nicolaus Knut, The Restauration of Paintings. Craquelure. Cambridge: Könneman, 1998.

Goltz Michael, Birkenbeul, Horovitz Isabel, Blewett Morwenna, Dolgikh Irina, Consolidation of flaking paint and ground. – Conservation of Easel Paintings. Eds. Stoner Hill Joyce, Rushfield Rebecca, London, New York: Routledge, 2012.

Publitseerimata materjal

Evald Okase looming 1934–1960, Evald Okase muuseum, Haapsalu, 08. IX 2013.

Evald Okase looming 1960–2000, Evald Okase muuseum, Haapsalu, 08. IX 2013.

Internetiallikad

Anupõld Elle, Ikka ainult kunsti pärast. <http://www.videvik.ee/503/okas.html> (vaadatud: 07. XII 2013).

Caracalla terminid. http://et.wikipedia.org/wiki/Caracalla_termid (vaadatud: 14. IV 2015).

The Laventine Foundation, Consolidation of Flaking Media.

<http://www.thelevantinefoundation.org/userfiles/files/Consolidation%20Handout.pdf> (vaadatud: 07. III 2015).

Lascaux Synthetic Resins and Varnishes.

http://www.lascaux.ch/pdf/en/produkte/restauro/58372_02_Kunsthharze_Firnisse.pdf (vaadatud: 21. IV 2015).

Peets Heige, Konserveerimiskeemia. <http://www.kanut.ee/loengud/loeng06.pdf> (vaadatud: 09. V 2015).

Illustratsioonid

Kõik fotod on autori tehtud ning kuuluvad autori valdusesse, välja arvatud viidatud fotod.

Lisad

Lisa 1 Konserveerimistöõde kaardid

Konserveerimistöõde kaart

Objekt :	Ararati org
Autor, koolkond, töökoda:	Eval Okas
Dateering :	27.09.1946



Foto enne konserveerimist

Peale konserveerimist



Materjal :	Linane lõuend
Tehnika :	Õli
Mõõtmed :	64 x 49

Konservaator :	Regina Hirtentreu
-----------------------	-------------------

Tulme kuupäev :	14.11.2013	Tööd alustatud :	04.03.2014
Tähtaeg :			
Tööd lõpetatud :	09.09.2014	Tagastatud omanikule :	12.09.2014

Tööde kokkuvõte, soovitused edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	Eksponeerimiskohas tuleb säilitada stabiilsed temperatuuri- ja niiskustingimused, keskmine õhuniiskus peaks jääma vahemikku 40-55%. Vältida otsest päikese kiirgust ning tugevaid valgusallikaid maali vahetus läheduses. Tolmu pühkida õrnalt pehme pintsli või harjaga.
---	---

Objekti dokumentaalandmed

<p>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</p>	<p>Teose paremal all servas oleva autori signatuur.</p>	
<p>Muud pealdised, märgid, tekstid:</p>	<p>Märgised maali tagaküljel alusraamil: Ru 300, 48,5 x 63,4, 48 x 63, Ararati org. Märgised tagaküljel lõuendil: E.Okas 27.IX. 46</p>	
<p>Bibliograafia:</p>	<p>Juske Ants, Evald Okas. Koost Jüri Okas, Mari Roosvalt. Tallinn: Evald Okase Muuseum, Eesti Keele Sihtasutus, 2009.</p> <p>Matt Frits, Evald Okas. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957.</p> <p>Raam Villem, Evald Okas. Näituse kataloog, Tallinn november–detsember 1975. Koost V. Reinholm. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1975.</p>	
<p>Töö kirjeldus:</p>	<p>Teosel on kujutatud Armeenias asuvat Ararati orgu.</p>	

Koostaja :

Maali liik :	
---------------------	--

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Linalõuend	Hea
Krunt :	Kriidikrunt	Hea
Maalikihid :	Õlivärv	Hea
Kattekihid :	Lakk	Rahuldav

Konservaator :

Konserveerimis- ülesanne:	Anda maalile esteetiline välmus ja paranda teose seisundit.
Konserveerimiskava:	Maali alusraamilt eemaldamine Maali tagakülje puhastamine Uute ääriste panemine Maali alusraamile tõmbamine Värvikihi kinnitamine Maali esikülje puhastamine Retušeerimine Lakkimine

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
14.11.2013	Pakkisin maali lahti transpordi kilest ja teostasin uuringut. Välisuuringud ja UV- lambiga	13.05 - 17.30	UV- lamp, fotoaparaat
04.03.2014	Maali taguse puhastamine, profülaktiline kleebis, alusraamilt eemaldamine	14.12 - 16.51	Pintsel, tolmuimeja, kruvikeeraja ja tangid, 3% kalaliimi vesilahus, jaapani paber
04.04.2014	Uute äärste paigaldamine	12.07 - 16.30	Lõuend, käärid, BVA-kile, triikraud, flexikile
26.05.2014	Maali alusraamile tõmbamine, lakieemaldusproovid	12.39 - 18.05	Tangid, triikraud, Triammooniumtsitraat vesilahus 3%, vesi, etanool
05.06.2014	Laki eemaldamine	15.22 - 19.00	Triammooniumtsitraat 3%,vesi, etanool
26.08.2014	Laki eemaldamine, retušeerimine	10.17 - 16.45	Triammooniumtsitraat vesilahus3%, vesi, etanool, Mowilith, pigmendid, etanool
04.09.2014	Retušeerimine	16.16 - 19.45	Mowilith, pigmendid, etanool
05.09.2014	Retušeerimine	15.56 - 18.00	Mowilith, pigmendid, etanool
08.09.2014	Retušeerimine	12.16 - 15.00	Mowilith, pigmendid, etanool
09.09.2014	Lakkimine	11.45 - 11.55	Dammarlakk, tärpentiin

Konserveerimistöõde kaart

Objekt :	“Öine Osaka”
Autor, koolkond, töökoda:	Evald Okas
Dateering :	1965



Foto enne conserveerimist

Peale conserveerimist

Materjal :	Linane lõuend
Tehnika :	Õli
Mõõtmed :	54 x 73

Konservaator :	Regina Hirtentreu
-----------------------	-------------------

Tulme kuupäev :	14.11.2013	Tööd alustatud :	06.02.2014
Tähtaeg :			
Tööd lõpetatud :	09.09.2014	Tagastatud omanikule :	12.09.2014

Tööde kokkuvõte, soovitud edaspidiseks hoiustamiseks	Eksponeerimiskohas tuleb säilitada stabiilsed temperatuuri- ja niiskustingimused, keskmine õhuniiskus peaks jääma vahemikku 40-55%. Vältida otsest päikesekiirgust ning tugevaid valgusallikaid maali
---	---

ja eksponeerimiseks :

vahetus läheduses. Tolmu pühkida õrnalt pehme pintsi või harjaga.

Objekti dokumentaalandmed

<p>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</p>	<p>Autori signatuur, teose all paremas nurgas</p>	
<p>Muud pealdised, märgid, tekstid:</p>	<p>Märgised maali tagaküljel alusraamil: 39, 300-, E.Okas "Õine Osaka", õli, 54 x 73, Pilt Jaapanist, Okas Märgised maali tagaküljel lõuendil: E.Okas 1965, tempel</p>	
<p>Bibliograafia:</p>	<p>Juske Ants, Evald Okas. Koost Jüri Okas, Mari Roosvalt. Tallinn: Evald Okase Muuseum, Eesti Keele Sihtasutus, 2009.</p> <p>Matt Frits, Evald Okas. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957. Raam Villem, Evald Okas. Näituse kataloog, Tallinn november–detsember 1975. Koost V. Reinholm. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1975.</p>	
<p>Töö kirjeldus:</p>	<p>Maalil on kujutatud öist Jaapani linna.</p>	

Koostaja :

Maali liik :	
---------------------	--

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Tihedakoeline linalõuend	Hea
Krunt :	Kriidikrunt	Hea
Maalikihid :	Õlivärv	Mitterahuldav
Kattekihid :	Puudub	
Ümbrisraam :	Iluraam	Hea

Konservaator :

Konserveerimis- ülesanne:	Kinnitada värvikiht ja taastada teose eksponeerimiskõlblikkus
Konserveerimiskava:	Maali tagakülje puhastamine Maali esikülje puhastamine Värvikihi kinnitamine Maalipinna puhastamine Kadude kruntimine Retušeerimine Lakkimine

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
14.11.2013	Pakkisin maali lahti transpordi kilest, teostasin välisuuringud	13.12 - 17.30	UV- lamp, fotoaparaat tehnoskoop
15.11.2013	Uuringud tehnoskoobiga	10.45 - 14.12	Kalaliimi vesilahus 3%,5%, kuumaspattel
06.02.2014	Liimiproovid ja maalipinna kinnitamine	14.00 - 18.40	
07.02.2014	Värvikihi kinnitamine	11.10 - 18.00	Etanool, süstal, Medium für Konsolidierung
12.05.2014	Värvikihi kinnitamine	14.22 - 15.15	Etanool, süstal, Medium für Konsolidierung
22.07.2014	Maalipinna puhastamine	14.45 - 16.10	Triammooniumtsitraat vesilahus 3%, vesi
26.08.2014	Kruntimine	10.05 – 13.51	Valmis peenefaktuuriga viimistluskrunt
04.09.2014	Retušeerimine	14.14 - 17.35	Mowilith, pigmendid
05.09.2014	Retušeerimine	15.56 - 17.40	Mowilith, pigmendid
08.09.2014	Lakkimine	11.48 - 12.00	Dammarlakk, tärpentiin

Konserveerimistöõde kaart

Objekt :	“Kommunioonilt Perugia”
Autor, koolkond, töökoda:	Evald Okas
Dateering :	04.09.1966



Foto enne conserveerimist

Peale conserveerimist



Materjal :	Linane lõuend
Tehnika :	Õli
Mõõtmed :	100 x 73

Konservaator :	Regina Hirtentreu
-----------------------	-------------------

Tulme kuupäev :	14.11.2013	Tööd alustatud :	03.03.2014
Tähtaeg :			
Tööd lõpetatud :	09.09.2014	Tagastatud omanikule :	12.09.2014

Tööde kokkuvõte, soovitused edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	Eksponeerimiskohas tuleb säilitada stabiilsed temperatuuri- ja niiskustingimused, keskmine õhuniiskus peaks jääma vahemikku 40-55%. Vältida otsest päikese kiirgust ning tugevaid valgusallikaid maali vahetus läheduses. Tolmu pühkida õrnalt pehme pintsli või harjaga.
---	---

Objekti dokumentaalandmed

<p>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</p>	<p>Autori signatuur, all paremas nurgas</p>	
<p>Muud pealdised, märgid, tekstid:</p>	<p>Märgised maali tagaküljel alusraamil: E.Okas “Kommunioonilt Perugia”, õli, 1966, 100 x 73 Märgised maali tagaküljel lõuendil: E.Okas 4.IX. 1966 Perugia</p>	
<p>Andmed varasemate restaureerimiste kohta:</p>	<p>Otsesed andmed puuduvad, aga mõningates piirkondades on märgata ära kukkunud värvikaole tõmmatud uut värvikihti.</p>	
<p>Bibliograafia:</p>	<p>Juske Ants, Evald Okas. Koost Jüri Okas, Mari Roosvalt. Tallinn: Evald Okase Muuseum, Eesti Keele Sihtasutus, 2009.</p> <p>Matt Frits, Evald Okas. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957. Raam Villem, Evald Okas. Näituse kataloog, Tallinn november–detsember 1975. Koost V. Reinholm. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1975.</p>	

Töö kirjeldus:	Teosel on kujutatud naisterahvast valge kleidiga. Kuna teose nimi on „Kommunioonilt Perugia“, siis on arvatavasti kunstnik kujutanud kirikukoolis piiblit õppivat noort tütarlast, Itaaliast, Perugia linnast.
-----------------------	--

Koostaja :

Maali liik :	
---------------------	--

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Peenekoeline linalõuend	Hea
Krunt :	Kriidikrunt	Hea
Maalikihid :	Õlivärv	Halb
Kattekihid :	Lakitud osaliselt	Halb

Konservaator :

Konserveerimis- ülesanne:	Tagada teose värvikihi ja lõuedi säilivus, taastada maali esteetilisus
Konserveerimiskava:	Profülaktiline kleebis Maali alusraamilt eemaldamine Maali tagakülje puhastamine Uute äärste liimimine Maali alusraamile tõmbamine Värvikihi kinnitamine Maali esikülje puhastamine Retušeerimine Osaline lakkimine
Muudatused konserveerimise käigus:	Vana alusraami väljavahetamine uue vastu.

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
14.11.2013	Maali lahtipakkimine transpordikilest, välisuuringud	13.05 - 17.30	UV- lamp, fotoaparaat
04.03.2014	Profülaktiline kleebis	14.43 - 17.28	3% Kalaliimi vesilahus, jaapanipaber
04.03.2014	Maali raamilt eemaldamine ja maali taguse puhastamine ning pressi panemine	13.46 - 16.50	Tangid, kruvikeeraja, pintsel, tolmuimeja, <i>Wishab</i>
02.05.2014	Uute ääraste lõikamine, kinnitamine, aukude parandamine, uuele alusraamile tõmbamine	14.48 - 19.15	Linalõuend, BEVA 371 kile, triikraud, Medium für Konsolidierung
05.06.2014	Lakieemaldusproovid ja laki eemaldamine	15.40 - 17.30	Ensüüm, vesi, Triammooniumtsitraad vesilahus 3%, Triammooniumtsitraad vesilahus 5%, etanool
22.07.2014	Laki eemaldamine	11.56 - 15.48	Triammooniumtsitraad vesilahus 3%, vesi, etanool
05.09.2014	Retušeerimine	15.55 - 18.15	Mowilith, pigmendid
22.08.2014	Retušeerimine	12.50 - 17.55	Mowilith, pigmendid
08.09.2014	Lakkimine	11.30 - 11.45	Dammarlakk, tärpentiin

Konserveerimistöõde kaart

Objekt :	“Caracalla termid”
Autor, koolkond, töökoda:	Evald Okas
Dateering :	28.09.1966



Foto enne conserveerimist

Peale conserveerimist

Materjal :	Vineer
Tehnika :	Õli
Mõõtmed :	50 x 80

Konservaator :	Regina Hirtentreu
-----------------------	-------------------

Tulme kuupäev :	14.11.2013	Tööd alustatud :	14.02.2014
Tähtaeg :			
Tööd lõpetatud :	09.09.2014	Tagastatud omanikule :	12.09.2014

Tööde kokkuvõte, soovitud edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :	Eksponeerimiskohas tuleb säilitada stabiilsed temperatuuri- ja niiskustingimused, keskmine õhuniiskus peaks jääma vahemikku 40-55%. Vältida otsest päikesekiirgust ning tugevaid valgusallikaid maali vahetus läheduses. Tolmu puhkida õrnalt pehme pintsli või harjaga.
---	--

Objekti dokumentaalandmed

<p>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</p>	<p>Autori signatuur, maali all paremas nurgas</p>	
<p>Muud pealdised, märgid, tekstid:</p>	<p>Märgised maali tagaküljel alusraamil: E.OKas "Caracalla termed" õli 1966, 50 x 80 Märgised maali tagaküljel soomepabil: E.Okas 28, IX 1966 Rooma</p>	
<p>Andmed varasemate restaureerimiste kohta:</p>	<p>Osades kohtades on näha kunstniku oma parandusi.</p>	
<p>Bibliograafia:</p>	<p>Juske Ants, Evald Okas. Koost Jüri Okas, Mari Roosvalt. Tallinn: Evald Okase Muuseum, Eesti Keele Sihtasutus, 2009.</p> <p>Matt Frits, Evald Okas. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1957. Raam Villem, Evald Okas. Näituse kataloog, Tallinn november–detsember 1975. Koost V. Reinholm. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1975.</p>	
<p>Töö kirjeldus:</p>	<p>Maalil on kujutatud kümbklustermide varemeid Itaalias</p>	

Koostaja :

Maali liik :	
---------------------	--

Kirjeldatav struktuur	Ülesehitus	Seisund
Alusmaterjal :	Vineer	Hea
Krunt :	Tumepunane imprimatuurvärv	Hea
Maalikihid :	Õlivärv	Halb

Konserveerimis- ülesanne:	Konserveerida teos ja parandada maali esteetilisus.
Konserveerimiskava:	Profülaktiline kleebis Maali tagakülje puhastamine Maali esikülje puhastamine Retušeerimine Lakkimine

Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kulutatud aeg	Kasutatud materjalid
14.11.2013	Maali lahtipakimine transpordikilest ja välisuuringute teostamine.	13.10 - 17.30	UV- lamp, fotoaparaat
14.02.2014	Profülaktiline kleebis	10.42 - 14.55	3% Kalaliimi vesilahus, jaapanipaber
04.04.2014	Profülaktiline kleebis	12.07 - 12.15	3% Kalaliimi vesilahus, jaapanipaber
02.06.2014	Puhastusproovid ja maalipinna puhastamine	13.07 - 16.30	Triammooniumtsitraat vesilahus 3%, destilleeritud vesi
26.08.2014	Retušeerimine	10.15 - 15.49	Mowilith, pigmendid
04.09.2014	Retušeerimine	16.15 - 20.25	Mowilith, pigmendid
05.09.2014	Retušeerimine	15.56 - 17.49	Mowilith, pigmendid
07.09.2014	Lakkimine	11.26 - 11.35	Dammarlakk, tärpentiin

Lisa 2 Inventeerimise dokumentatsiooni näidis

SEISUNDIPASS / CONDITION REPORT

Art Museum of Estonia, Conservation Department, Weisenbergi 34/Valge 1, 10127 Tallinn, Estonia

Näituse andmed / Exhibition data

Nimetus/Title: Evald Okase muuseumi inventeerimine
Toimumiskoht: Haapsalu, Evald Okase muuseum
Toimumisaeg/Exhibition period: 01.09.2013 -

Teose andmed / Artwork data

Nimetus/Title: Tehase konstruksioon
Autor/Artist: Evald Okas
Dateering/Dating: 1967
Tehnika/Technique: õli lõuendil
Mõõdud/Dimensions: Kõrgus/Height (cm): 81.0
Laius/Width (cm): 106.0
Vormistuse viis: nael / nail



Omaniku andmed / Owner data:

Omanik/Owner: Evald Okase majamuuseum
Välja antud/Given out:
Allkiri/Signature:

Seisundi andmed / Condition data

Üldhinnang/General assessment: Mitterahuldav / unacceptable Kehv / poor Rahuldav / fair Hea / good

Seisundi kontrollinud / Condition controlled

Nimi/Name	Kuupäev/Date	Koht/Place	Allkiri/Signature
1.
2.



Värvikiht / Paint layer



krakelüür / crack pattern

Lisa 3 Maalide fotograafiline dokumentatsioon

3.1. Maali „Ararati org“ kahjustuste kaardistus koos fotodega



■ äärised narmendavad ■ lohk ■ deformatsioon

Fotod



1. Laki eemaldamise proov.



Maal pärast konserveerimistöde lõpetamist.






Ararati org³⁸

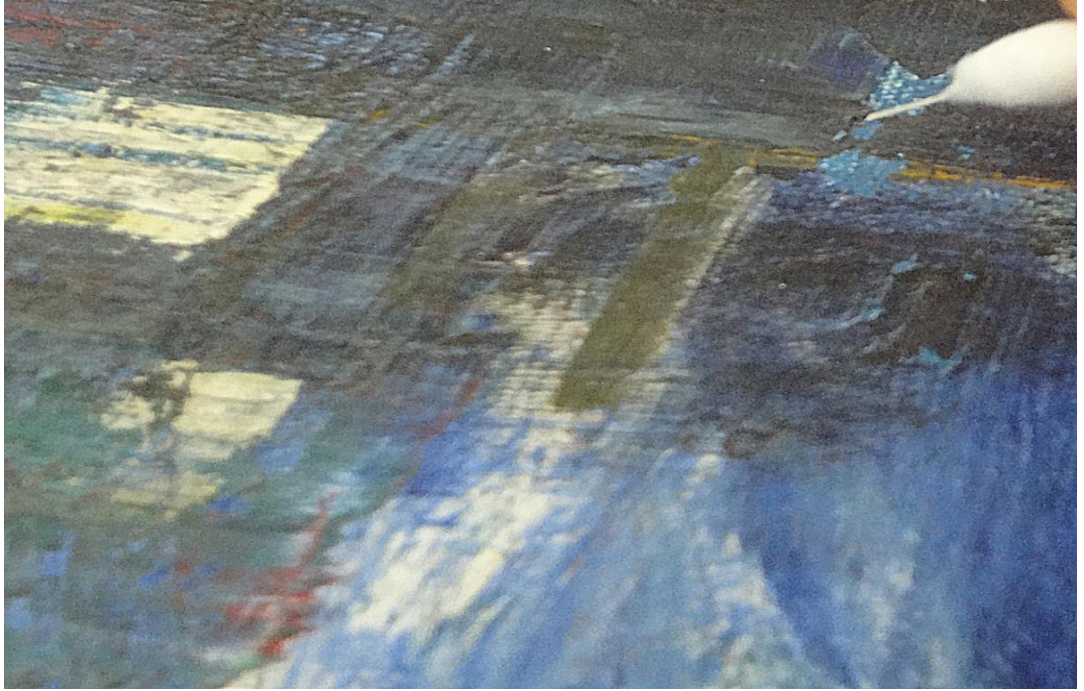
³⁸Ararti org. http://en.wikipedia.org/wiki/Mount_Ararat (vaadatud 06. II 2015).

3.2. Maali „Öine Osaka“ kajastuste kaardistus koos fotodega



	Kadu
	Irduv
	Krakelüür

Fotod



Värvikihi kinnitamine Medium für Konsolidierungiga.



Maal pärast konserveerimistöde lõpetamist.





Osaka.³⁹

³⁹ Osaka. http://www.freeimageslive.co.uk/free_stock_image/osaka-jpg (vaadatud 06. II 2015).

3.3. Maali „Kommunioonilt Perugia“ kahjustuste kaardistus koos fotodega



-  Pudenev värikiht
-  Lakitud alad

Fotod



Laki kaardistus



Alumise värvikihi läbikuma taotuslikult ja piirkond kus ei ole taotuslik läbikuma, vaid värv on maha pudenenud.



Maal pärast konserveerimistöde lõppu.



Kommunion.⁴⁰

⁴⁰ Kommunion. <http://www.vohwinkel.net/home/2004-04/aktuell0404-erstekommunion.htm> (vaadatud 06. II 2015).

3.4. Maali „Caracalla termid“ kahjustuste kaardistus koos fotodega



Kadu

Fotod



Lakikihi kaardistus



Maal pärast konserveerimistöde lõppu.



Caracalla termid.⁴¹

⁴¹ Caracalla termid. <http://www.freemages.co.uk/browse/photo-927-roma-baths-of-caracalla.html> (vaadatud 06. II 2015).