

EESTI KUNSTIAKADEEMIA  
Kunstikultuuri teaduskond  
Muinsuskaitse ja restaureerimise osakond

Aleksandra Tarassova

## **Kaasaegsed ikoonide puhastamismeetodid**

BAKALAUREUSETÖÖ

Juhendaja: MA Hilikka Hiiop

MA Merike Kallas

Tallinn 2011

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et olen koostanud antud bakalaureusetöö iseseisvalt ning seda ei ole kellegi teise poolt varem kaitsmisele esitatud.

Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, olulised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on töös viidatud.

„ .... ” ..... 2011. a.

.....

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele :

„ .... ” ..... 2011.a.

.....

Kaitsmine toimub Eesti Kunstiakadeemia Kunstikultuuri teaduskonna muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna nõukogu koosolekul 1. juunil 2011. aastal.

Kaitstud hindede:

.....

„ .... ” ..... 2011. a.

.....

## Sisukord

Sissejuhatus.....	4
1. Icoonide avamine.....	6
1.1 Kas eemaldada või jätta alles uuem maali kiht.....	8
2. Ikooni puhul kasutatavad kattekihid.....	10
2.1 Olifa.....	10
2.2 Õlivaigu lakkid.....	12
3. Icoonide avamise meetodika.....	13
4. Puhastamismeetodid.....	15
4.1 Mehaaniline puhastus.....	16
4.2 Lahustipõhine puhastus.....	17
5. Lakkimine.....	22
6. Kahe Lunastaja Pantokraatori ja Kirikupühade ikooni konserveerimine-restaureerimine.....	24
6.1 Konserveeritavate ikoonide tehniline ülesehitus.....	24
6.1.1 Lunastaja Pantokraatori tehniline ülesehitus.....	25
6.1.2 Pühade Päevade ikooni tehniline ülesehitus.....	26
6.1.2.1 Pühade Päevade ikonograafia.....	27
6.2 Konserveeritavate ikoonide seisund.....	29
6.2.1 Konserveeritavate ikoonide kahjustused.....	39
6.2.1.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni kahjustused.....	30
6.2.1.2 Pühade päevade ikooni kahjustused.....	31
6.2.2 Konserveeritavate ikoonide eelmised restaureerimised.....	31
6.2.2.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni eelmised restaureerimised.....	32
6.2.2.2 Pühade Päevade ikooni eelmised restaureerimised.....	32

6.3 Läbiviidud tööd ja konserveerimistöõde eesmärgid.....	32
6.3.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni puhastamine ja konserveerimine.....	33
6.3.2 Pühade päevade ikooni puhastamine ja konserveerimine.....	35
Kokuvõte.....	38
Summery.....	40
Kasutatud Kirjandus.....	41
Lisad.....	44

## Sissejuhatus

*Kirikuikooni päästmise banaalsuse, koomilisuse, mõttetuse ja nõrgestuse eest ainukeseks meetodiks on vene ikonograafia põhjalik õppimine selle parimatest allikatest.*

*F. I. Buslajev. Vene ikoonist<sup>1</sup>*

Ikoon on üks vaimulikumatest esemetest, mis on siiani rahva traditsioonis säilinud. Juba varasemast ajast ei ole ikooni kunagi suhtunud kui maali, see oli ja on praegugi „aken igavikku“. Kahjuks muutub see aken aja jooksul hämaraks, läbipaistmatuks ja isegi kildudeks purustatud. Selle põhjuseks on nii vananemine kui ka väärkohtlemine. Kuigi ettevaatliku ja teatud restaureerimise viisil saab taastada selle kahjustunud akna originaalse läbipaistvuse, mis avaldab tema vaimsed, kultuursed ja ajaloolised mõõtmed selle täielikus hiilguses.

Töökäigus oli uuritud, milliseid kattekihte ikoonidel kasutati ja missugused probleemid võivad nende eemaldamisel tekkida. Oli vaja uurida, millised puhastamisemeetodid ja mis olukordades on nad kõige sobilikumad ja säästlikumad ikooni suhtes. Iga ikoon vajab omapärast puhastamise lahendust. See küsimus leidis reaalselt rakendust ka bakalaureusetöö praktilises osas.

Peale teoreetilist osa, selle bakalaureusetöö eesmärgiks oli vaja uurida, dokumenteerida ja konserveerida kaks ikooni: Lunastaja Pantokraatori ja Pühade Päevade. Suurem töö oli tehtud 2010 aasta sügissemestri kursuseprojektis ja hiljem jätkatud bakalaureusetöös. Teades, et need ikoonid peale konserveerimist ei lähe kirikutesse, oli otsustatud nende ikoonide restaureerimisel, tegutseda lähtudes artefakti säilitamise eesmärgil.

Sõltuvalt ikooni spetsiifilisusest, kust ta on pärit ja kuhu edaspidi läheb, tuleb lähtuda selle restaureerimises. Missuguseid printsiipe tuleks kasutada ja millal oleks parem kas või täielikult eemaldada vana lakikihi, või siis jätta peent originaalkihi alles, et säiliks eseme autentsus.

Teine küsimus puudutab ülemaalitud ikoone. Venemaa kloostrites ja kirikutes väga tihti maaliti vanade ikoonide peale uue pildi. Paljud nendest olid oma elujooksul mitu korda ülemaalitud ja praeguseks hetkeks tekib küsimus: kuidas nendega käituda ja mida teha? Kas eemaldada

---

<sup>1</sup> N. S. Kutejnikova. Иконописание России второй половины XX века, lk 182

hilisemad kihid, või siis jätta need alles? Mis oli sellistes olukordades tehtud Eesti restaureerimispraktikas?

Käesoleva ülesandega oli tehtud mitu intervjuud ja nende põhjal oli selgitatud, mis meetod on täna kasutusel Eestis nii ikoonide puhastamisel, kui ka hilisemate maalikihtide „avamisel“.

## 1. Ikoonide avamine

Vanadel ikoonidel on olemas üks omapärane omadus. Asi on selles et, tumenenud maalikihte on tihti üle maalitud. Oluline oli näha pühakut, kelle poole palvetati. Kuidas ikka saab palvetada nähtamatu kujule? Sellist protsessi nimetati *ponovlenje*. Kuna ikoon oli juba pühitsetud ja alusmaterjal oli heas seisundis, aga uue tahvli valmistamine ja kruntimine võis võtta palju aega ja samas ka oskust, siis sinna maaliti uue süzee. Tihti maaliti sama kujutis üle, aga kui polnud naha, mis oli eelmisel pildil maalitud, siis maaliti ikoonile teine illustratsioon. Niimoodi võis ühel ja samal tahvil olla 4-5 erinevat pilti peale maalitud.

Pildi nähtamatus oli tõenäoliselt ainult üheks põhjuseks. Ponovlenie oli tihti kajastanud teatud ajastuse esteetilist maitset, koolkonda ja meistrit. Alates XVIII sajandist oli Venemaa sattunud Euroopa akadeemilise kunsti tugeva mõju alla. Tulemuseks oli saanud see, et kanoonilised ikoonimaalimisemeetodid olid tunnustatud primitiivseteks. Ikoone üritati kaasajastada kaasaegse läänekunstiga.<sup>2</sup> Arvatavasti see tendents oli teiseks suureks ikoonide ülemaalimispõhjuseks.

Samas tänu sellisele ülekirjutamisele, said vanad ikoonid säilida läbi sajandite. Praegu võib kahtlemata öelda, et see aitas taastada vanu kunstiteoseid ja mõnes mõttes isegi „konserveerida“ neid sellisel kumalisel moel.

Venemaa restaureerimispraktikas võib tihti kohata ikoonide „avamise“ (*раскрытие*) mõistet. Ikooni „avamine“ tähendab tema puhastamist *olifa* kihist. *Olifa* eemaldamise protsess oli saanud sellise kummalise nimetuse sellepärast, et kaua aega vene hartilaskond ei teadnud, mida varjas ikoonikate ning tumeda *olifa* kiht. Ja kui XX sajandi alguses alustati vanade ikoonide puhastamisega, Venemaa oli uuesti avastanud enda jaoks kirikukunsti, mis tekitas ühiskonnas täieliku sensatsiooni.<sup>3</sup>

Ikoonide avastamine oli toimunud väga järsult ja mitu aastat hiljem sai suur hulk ikoone *olifast* puhastatud. See oli aeg, kui ikoonidesse suhtuti väga emotsionaalselt ja taheti nendest rohkem

---

<sup>2</sup> A. Nurkse. The Study of Late provincial Icons From the Iconostasis of Kilingi-Nõmme Church in Estonia. Icon Conservation in Europe. 1999, lk 108

<sup>3</sup> V.V. Filatov. Реставрация произведений русской иконописи. Indrik. 2006, lk 23.

teada saada. Venemaa oli uhke oma kultuurse pärandi üle. Isegi kunstnike jaoks see oli imeline avastus, kui meisterlikud need vanad teosed olid ja kui ilusad värvid olid kasutusel.<sup>4</sup>

Sellist suhet ikoonidesse võib jälgida ka tänapäeva vene restauraatorite hulgas. Nad on ikoonidest väga vaimustunud ja väidavad, et ikooni peab restaureerima ainult õigeusklik inimene või siis see, kes suudab hästi tunnetada õigeusu omapära.<sup>5</sup> Kahjuks üleliigne armastus ei olnud ikoonide jaoks eriti kasulik. Neid kõiki üritati puhastada vanast kattekihhist ohtlike lahustite kasutamisel.

Vana lakk eemaldati ja maalid lakiti korrapäraselt üle, mistõttu kahjuks maaling hävis veelgi rohkem kui juhul, kui originaalile oleks jäetud vana kollanenud ja määrdunud lakk alles. Seda rõhutab ka Alar Nurkse oma intervjuus, kus ta selgelt väidab, et isegi kui vana lakk on kollanenud, tuleks see pigem jätta alles ja vältida seda, et maal saaks mõttetut stressi puhastamisprotsessi käigus.<sup>6</sup> Ka vene konservaatorid olid rõhutanud sellele, et oleks tarvis peent originaalkihi alles jätta, aga nende eesmärgiks on pigem ikooni autentsuse taastamine. Venemaal avatakse üha rohkem ja rohkem kirikuid ja nende preestrid üritavad leida selliseid ikoone, kus originaalne olifa oleks puutumatu. Selliste ikoonide jaoks on isegi olemas oma nimetus „*нод благодатью*“ mis tähendab, et ta on armu all.<sup>7</sup>

Võib olla Lääne restaureerimiskultuur on jõudnud juba sellisesse staadiumini, kus kõiki emotsioone kunstiteoste suhtes jäetakse eemale, selleks, et oleks võimalik alluda parimatele konserveerimisreeglitele ja teha kõikki töid parimal viisil ning vältida originaalkihistustesse sekkumist. Kahjuks see väide ei kehti vene restaureerimise kohta. Nägu oli juba enne näitena toodud, Venemaal siamaani hinnatakse absoluutselt kõiki ikooni ülesehituse osasid, sest nendest kõikidest moodustub sakraalne ese.

Arvatavasti ikoonide suhtes tuleks kombineerida neid prioriteete; konservaator peaks tunnetama ikoone, ning oskama lähtuda situatsioonist, oma oskustest ja kättesaadavatest materjalidest nende restaureerimisel.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> V.V. Filatov. Реставрация произведений русской иконописи. Indrik. 2006, lk 23

<sup>5</sup> M. Gerasimenko. Lisa 1, intervjuu.

<sup>6</sup> A. Nurkse. Lisa 1, intervjuu

<sup>7</sup> M. Gerasimenko. Lisa 1, intervjuu

<sup>8</sup> A. Nurkse. Lisa 1, intervjuu



## 1.1 Kas eemaldada või jätta alles uuem maalikiht

Ikooni restauraatorite suurimaks probleemiks arutelu selle üle, et kas on mõtet ikoonilt hilisemat maalikihti eemaldada?

Y. G. Bobrov ja F. Y. Bobrov mainivad seda oma raamatus “*Консервация и реставрация станковой темперной живописи*” ja väidavad, et ei tohiks eemaldada mitte ühtegi maalikihti siia maani, kuni seda ei ole määratud, et hilisem ülemaalimine ei oma mingisugust ajaloolist, ega kunstilist väärtust.<sup>9</sup>

Kahjuks praktiliselt see pole nii lihtne ja alljärgnev näide võib sellest paremini jutustada.

Sellise küsimuse olid esitanud ka Eesti Kunstimuuseumi restauraatorid, kunstiajaloolased ja kuraatorid, kui veel 1997. aastal oli planeeritud Eesti ikoonide näitus.<sup>10</sup> Selle aruteluga ekspositsiooni vastutajad olid jaganud kahte gruppi. Ühed olid hilisemate maalikihistuste eemaldamise poolt. Arvatavasti sellesse gruppi kuulusid kõigepealt eestlased restauraatorid ja see on arusaadav. Eestlased on pigem Lääne kunsti tajutamisega inimesed, kelle prioriteediks on originaalne kihistus. Teised aga soovisid säilitada iga ikooni ajaloolise ja esteetilise dualsuse, et edastada neid järgnevatele põlvkondadele.<sup>11</sup> Võib olla see grupp palju rohkem tajus Idamaa kirikukunsti. Ikoonide juures on väga võimas kirikukultuuri ja kirikuesteetika aspekt.<sup>12</sup> Ja see ei võimalda ikooni maalikihistuste eemaldamist isegi siis, kui peale seda nad ei kannu mingisugust ajaloolist ega kunstilist väärtust.

Röntgeni uurimuste abil, oli selgitatud, et kõik ikoonid, mis olid pärit Kilingi-Nõmmest, olid mitu korda ülemaalitud ja enamuse ikoonide puhul kihtide süžeed üks ühele kopeerisid üksteist. Vanemad maalingud olid tehtud munatemperaga ja uuemad – kasutades õlivärve. Kuigi oli kahtlemata arusaadav, et vanimad kihistused olid palju meisterlikumad, lõppude lõpuks oli lepitud kokku, et uuemad kihistused tuleks alles jätta.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Y. G. Bobrov, F.Y. Bobrov. *Консервация и реставрация станковой темперной живописи*, 2008 lk 96

<sup>10</sup> H. Vernomasing. *Icon Conservation in Estonia. Icon Conservation in Europe*. Frankfurt am Main. 1999, lk 100

<sup>11</sup> Samas, lk 102

<sup>12</sup> A. Nurkse. Lisa 1, intervjuu

<sup>13</sup> H. Vernomasing. *Icon Conservation in Estonia. Icon Conservation in Europe*. Frankfurt am Main. 1999, lk 102

Uuemaid maalinguid ei eemaldatud ka sellepärast, et nad kõik olid pärit ühest ja samast kirikust ja nende süžeed olid ülemaalitud et hiljem saada osaks ikonostaasist. Uuemate kihistuste eemaldamine oleks rikkunud tervikliku ansambli, mis on tõepoolest ka üks tähtis osa Eesti kiriku ajaloost.<sup>14</sup>

See küsimus oli säilinud ka selle, 2011. aasta ikooni näitusel “Eesti ikoonikunst” Kadrioru Kunstimuuseumis. Näitusel oli eksponeeritud suur ikoonide kogum, kus nad olid erinevatel viisidel konserveeritud. Näitusel mõnede ikoonide peal näidatud, nii öelda, vanade ja uute maalikihtide kompromiss. Ikoonide konservaatorid olid tulnud selleni, et säilitasid ühel ikoonil osa uuemast maalikihist ja osa vanemast. Orest Kormašov oli põhjendanud sellega olukorra, et keegi polnud kindel selles, kui hästi olid säilinud vanal maalikihil kujutavate inimeste näod, ning oli otsustatud jätta osa hilisematest kihtidest alles.<sup>15</sup>

Tõepoolest juba 1970datel aastatel Moskvas olid tehti katset ja saadi tulemusi kihtide omavahelisest eraldamisest. See protseduur oli olnud liiga aeglaseks, kulukaks ja kalliks. Tänapäeval paljude konservaatorite seas siiski eelistatakse, et pigem tuleks ka hilisemad kihistused alles jätta. XX sajandi alguses Vene kultuur oli liiga kõvasti kannatada saanud nende hilisemate maalikihtide eemaldamisel.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> H. Vernomasing. Icon Conservation in Estonia. Icon Conservation in Europe. Frankfurt am Main. 1999, lk 102

<sup>15</sup> O. Kormašovi loengust 07.05.2011

<sup>16</sup> A. Nurkse. Lisa 1, intervjuu

## 2. Ikooni puhul kasutatavad kattekihid

Tavapäraselt vanad meistrid olid ikooni katnud värnitsaga, mille nimetati *olifaks* (aine, koosnev ainult naturaalsest töödeldud taimeõlidest) ja õlivaiguga (aine, koosnev naturaalsest taimeõlidest ja tõrvakoostisainetest – kolofooniumist ja muust).<sup>17</sup>

Hilisematel ikoonidel, mis olid maalitud õlivärvidega ja mitte tempera, kattekihina võis esineda ka lakk.

Selliste katekihtide "eluea" võib jagada kolmeks faasiks. Esimeseks võib lugeda selle, kui ta oli peaaegu kuivanud, aga tegelikult pole lahusti veel lõpuni aurustunud. Teiseks, kui lahusti on suures osas aurustunud, tuleb kõige stabiilsem faas – see, milleks kattekiht oli ette nähtud antud kontekstis – maalide või siis ikoonide värvikihi küllastamise ja esteetilise ilu säilitamiseks ning maalikihi kaitsmiseks. Peale teist tsüklit, mis on palju pikem kui esimene, tuleb viimane, nii öelda lõplik, kus kattekiht hakkab tumenema oksüdeerimise ja liigse valguse tõttu; kattekiht ehk siis värnits või lakk kaotab oma esteetilise funktsiooni.<sup>18</sup>

Ikoonid pole ainukesed teosed, mida on lakiga või värnitsaga kaetud. Maale on lakitud igal pool. Isegi väga õhuke kattekiht võib kaitsta maali oksüdeerumise, atmosfääri reostuse ja kindlasti ka tavalise tolmu ja niiskuse eest. "Iga maal mis on kaetud värnitsaga saab meistriteoseks, majesteetlikuks ja väga vastupidavaks"<sup>19</sup> Kattekihid saavad ka vähendada valguse fotokeemilist mõju pigmentidele ja osaliselt filtreerida ära UV-lainetest. Kahjuks lakk, nagu iga teine orgaaniline aine aja jooksul vananeb.<sup>20</sup>

### 2.1 Olifa

Vene ikoonimaali- ja restaureerimise traditsioonis on ikoone kaetud *olifaga*. Õliolifasid jaotakse naturaalsele, kombineritud ja „oksol“ olifadele.

---

<sup>17</sup> I. M. Jeremina, G. S. Kolkova, O. A. Prigorodova. Удаление старого покровного слоя и записей. 1993, lk 91

<sup>18</sup> R. L. Feller, N. Stolow, E. H. Jones, On Picture Varnishes and Their Solvents. Revised and Enlarged Edition. Washington. Lk 38

<sup>19</sup> I. Bentchev. The Varnished Icon. Icon Conservation in Europe. Frankfurt am Main, 1999, lk 64

<sup>20</sup> R. L. Feller, N. Stolow, E. H. Jones, On Picture Varnishes and Their Solvents. Revised and Enlarged Edition. Washington. Lk 47

*Olifa*, ehk linaseemneõli või linaõlivärnits on kaitsekiht, mis koosneb õhukesest õlikilest, millele oli lisatud kuivatavaid aineid, nagu mooniseemne-, kanepi- või pähkliõli. Tavaliselt olifa võis olla valmistatud ka teistest õlidest, kuigi just linaõlil on kõige parimad omadused. Kaitsekihi valmistamise tehnoloogia ja koostis võis piirkonniti tugevasti varieeruda. *Olifa* ülesandeks oli lisaks kaitsmisele lisada värvidele valgusjõudu. *Olifa* valmistamine ja pinnale kandmine nõudsid aastatepikkust kogemust ja kindlat kätt. Erinevalt värnitsast moodustas *olifa* pildi pinnale väga hapra kile.<sup>21</sup>

Originaalselt *olifa* oli koosnenud ainult õlist, kaasajastatud retseptides *olifas* kasutatakse ka sikatiive.

Naturaalsed *olifad* valmistatakse kuivavatest õlidest (lina, kanepi, mooni ja teisi) ilma lahustite lisamisega. Erinevates allikates *olifa* retseptid on erinevad, kuigi kõige levinum valmistamise viis oli tema keemine 120-150 C katelis segamisriistu kasutamisel. Sellises temperatuuris lisatud õlid ja sikatiivid saavad kergelt lahustada.<sup>22</sup>

Kombineeritud, ehk „oksol“ *olifasid* valmistatakse poolkuivadest õlidest, mis olid palju rohkem mõjutatud polümeerisatsiooni ja oksüdatsiooniga.

Sellised oksüdeeritud õlid kiiremini kuivavad, kuigi arvatakse et sama põhjusel nad kiiremini vananevad.<sup>23</sup>

Polümeeritud õlisid valmistatakse 200-300 C. Katalüsaatoritena nendes esinevad karboksüülhappe soolad või siis need happed võivad tekkida metalloksiidi lisamisel. Sikatiivides on kasutatud sellised metallid nagu plii, raud või tsirkoonium. Ja nagu oli juba mainitud, tuleb meeles pidada, et sellidel juhul olifa hakkab kiiremini vananema.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> H. Shutting. Ikooni restrauereerimisest Vene traditsioonis. Bakalaureusetöö 2010.

<sup>22</sup> I. M. Jeremina, G. S. Kolkova, O. A. Prigorodova. Удаление старого покровного слоя и записей. 1993, lk 91

<sup>23</sup> Samas, lk 91

<sup>24</sup> I. M. Jeremina, G. S. Kolkova, O. A. Prigorodova. Удаление старого покровного слоя и записей. 1993, lk 92

Umbes sellistena valmistati Venemaal olifasid. Selle kaitsekihi tehnoloogia tugevalt varieerus, sõltuvalt ajastult ja koolkondadest. Olifa küllastas värvid ja samas mängis ka kaitsekihi rolli, päästes värvikihi väikestest mehaanilistest kahjustusest, mustusest ja niiskusest.<sup>25</sup>

## **2.2 Õlivaigu lakid**

Vanadest traktaatidest võib teada saada ka seda, et ikoonide temperamaali kattekihina olid kasutatud ka õlivaigu lakid. Nende omadused sõltusid kilede koosseisust. Näiteks mida rohkem õli oli valmistamisel kasutatud, seda elastsemateks said valmistatavad lakid. Need lakid, kus õli konsistents oli väiksem, kuivasid kiiremini.

Kõige kvaliteetsemad nendest õlivaigu lakidest on need, mis koosnesid looduslikest vaikudest: kampil, mastiks, sandarak, dammarvaik, merevaik, šellak.

Õlivaigude valmistamisel kasutati polümeriseeritud õlid ja õlisegusid. Valmistatavas õlivaigus õli konsistents võis olla erinev ja see muutis ka vaigu omadust.

---

<sup>25</sup> A. Jakovleva. „История Иконописи“ Техника Иконы, lk 38

### 3. Ikoonide avamise meetoodika

Ikooni avamine – see on põhimõtteliselt tema hõrenemine (peenendaine), ehk siis "*авторский слой олифы*" alles jätmine, mis tähendab, et värvipinnale jäetakse õhuke kiht värnitsat alles, et värvi mitte liialt "paljaks" koorida.<sup>26</sup> Muidugi ka Lääne maalide konserveerimises eelistatakse peent originaalset lakkikihi alles jätta. Ausalt öeldses sellise kattekihi taastamine praktiliselt on peaaegu võimatu.

Ikoonipinna puhastamine võib hõlmata järgmisi etappe: pinnamustuse, degradeerunud lakikihtide, hilisemate maalkihtide ning retuššide ja restaureerimiskruntide eemaldamist.

Järgnev materjal on tehtud kokkuvõtteks ikooni Y. G. Bobrov'i restaureerimise õpikust.<sup>27</sup>

Ikoonipuhastamisemethodikat valitakse välja katsetamiste kaudu peale teose tehnilist uurimist.

Proovideala valitakse välja alludes mitmetele kriteeriumitele.

- Valitud ala peab olema kunstiteose perifeerial, ei tohiks puudutada kujutatud isikute näoalasid, kirju ega lasuurkihti.<sup>28</sup>
- Valitud ala peab sisaldama võimalikult palju informatsiooni, mille ta võiks pakkuda. See tähendab, et seal peaksid olema tüüpilised kihistused.
- Avastatav autorikiri peab sisaldama pooltoone, et oleks võimalik näha värvi üleminekuid.
- Avastatav maaliala peab olema vastupidav ja ei tohiks sisaldada kadusid.

Kui üht ala ei ole piisav, siis tehakse proove ka teistel. Tähtis on jälgida seda, et proove poleks liiga palju. Samas ka need alad ei tohiks olla kaootiliselt maalialal paigutatud.

Kõigepealt tegeletakse ikooni pinnamustusega.

---

<sup>26</sup> O. Kormašov konseptist

<sup>27</sup> Y. G. Bobrov, F. Y. Bobrov. Консервация и реставрация станковой темперной живописи. 2008, lk 98

<sup>28</sup> M. Gerasimenko intervjuust. Lisad 1

Mustust peab oskama paatinast eristada. Mustus on just see, mis vormistab kihi teose peal – tolm, tahm ja muu, nii öelda, kõik see, mis ei kujuta ennast muutunud algmaterjali. Paatina aga on aja jooksul muutunud originaalteose materjal, näiteks tumenenud lakk. Paatinat tavaliselt oleks vaja üritada taastada, kuigi paljudes olukordades see pole võimalik.

Tolmumustust on vaja ettevaatlikult puhastada pehme pintsliga või kuiva samet- või flanell-lapiga.<sup>29</sup> Tihedamate mustuste kihtide eemaldamiseks kasutatakse veepõhiseid leelise lahusteid, näiteks 2% lasteseebi lahusti, või viimasel aastakümnel on populaarseks saanud – ensüümi kasutamine. Ensüümid on bioloogilised valkude olemuse katalüsaatorid. Nad kiirendavad keemilisi reaktsioone, aidates lõhustada suuri molekule.<sup>30</sup> Samas sooviks mainida, et ensüüm oli tegelikkuses kasutatud juba päris kaua ja oli jõudnud selleni, et isegi ensüüm võib olla väga kahjulik teoste jaoks.

Vananenud lakid, olifa, värvikiht ja krundi kihistused eemaldatakse mehaaniliselt; kasutades skalpelle ja abrasiive või keemiliselt; kasutatakse erinevaid lahusteid.<sup>31</sup>

„Avamist“ ei tohiks alustada kõige heledamatest ega tumedatest maalialadest, kus lasuurne värvikiht on ülipeen ja võib kergelt eemalduda puhastamisproovi käigus. Samuti just tumedatel aladel on raske eristada, kas on tegemist tumenenud olifaga (või siis lakikihiga) või maalinguga.<sup>32</sup> Kahjuks praktiliselt neid asju on päris raske vältida, sest et iga pigment võib erinevalt lahustiga reageerida.

Ikooni puhastamisel ei tohiks jälgida kontuure ühe graafilise osa sees, sest et see toob kaasa ikooni avanemise ebaühtlusele ja samuti toob kaotuse kunstilise ühtsuse mõttes. Ikooni puhastamisel ei ole vaja kontuurile tähele panna.<sup>33</sup> Samuti ka siin võib olla raske neid soovitusi jälgida. Juhul, kui pigment eemaldub koos lakkiga, aga teine – mitte. Siis oleks tarvis neid kontuure jälgida, et ühel alal kasutada üht lahustit ja teises – teist.

---

<sup>29</sup> K. Konsa, Artefaktide säilitamine, lk 241

<sup>30</sup> Y. G. Bobrov, F.Y. Bobrov. Консервация и реставрация станковой темперной живописи, 2008 lk 96

<sup>31</sup> Samas, lk 96

<sup>32</sup> Samas, lk 96

<sup>33</sup> Samas, lk 96

#### 4. Puhastamismeetodid

Ükskõik, mis kattekihiga on maal või ikoon kaetud, aja jooksul ta ikkagi tumeneb oksüdeerimisprotsessi kaudu. Icoonide puhul kasutati tihti *olifat*, mis 30-90 aasta jooksul määrdus täitsa tumedaks.<sup>34</sup> Ka praegu on tihti leida selliseid ikoone, kus peaaegu ei saa aru, mis pilt oli kattekihi alla maalitud. Seetõttu need ikoonid vajavad puhastamist ja *olifa* kihi eemaldamist.

Icoonide puhastamise puhul on olemas palju erinevaid meetodeid ja tehnoloogiaid. Enne puhastamistööde alustamist konservaator peaks teadma kui võimeline ta on, mis meetodeid või tehnoloogiaid valdab ta kõige paremini ja millised omadused on konserveeritaval objektil ja kas see tõepoolest vajab puhastamist ja värnitsa eemaldamist.<sup>35</sup> Üht ja õiget puhastusmeetodit kunagi ei ole: mis sobib ühe asja jaoks ei pea olema olema teise eseme puhul ka õige valik.

Icoonide taastamises väidatakse, et suurimat rolli tema konserveerimises mängib *raskrytie*, ehk “avamine“. Icoonide *raskrytie* on väga delikaatne protsess, mille tehakse enne ikooni põhjalikku konserveerimist.<sup>36</sup> Tegelikult aga oleks kõigepealt vaja teha kindlaks seda, et enne avamist ikoon oleks struktuuralselt stabiliseeritud. Kuidas on võimalik puhastada, kui, näiteks, maalikiht on katusesse tõusnud?

Icoonide puhastamine ja *olifa* eemaldamine on ühed tähtsamatest eelrestaureerimisprotsessidest, mis puudutavad ikoone. Esiteks just see tegevus XX sajandi alguses oli kaasa aidanud ikooni poole tähelepanu pöörduda. Sellel ajal Novgorod oli saanud Venemaa Mekkaks, kus olid uuesti avastatud ikoonid. Paljud kultuuritegelased ja kunstnikud tundsid huvi keskaegsete ikoonide vastu. Nende meisterlikkus ja unikaalsus oli suurepärase.

Selline ikoonide avamine tõi Venemaa kultuuri jaoks kaasa väga suure tähenduse. Musta värnitsa alt tulevad ikoonid nägu olid vene kultuuri taasavastamise sümbolid.

---

<sup>34</sup> I. M. Jeremina, G. S. Kolkova, O. A. Prigorodova. Удаление старого покровного слоя и записей. 1993, lk 92

<sup>35</sup> A. Nurkse. Lisa 1, intervjuu

<sup>36</sup> M. Gerasmineko. Lisa 1, intervjuu



#### 4.1 Mehaaniline Puhastus

Mehaaniliseks puhastuseks nimetatakse sellist puhastusmeetodit, mille juures kasutatakse füüsilist oskust, ja mõnes mõttes ka jõudu, mustuse eemaldamiseks. Kõik mehaanilised puhastused sisaldavad kollisiooni mustuse ja mingisuguse materjali vahel. Selle eesmärgiks on reprodutseerida jõudu, mis võiks esimeseks lõhkuda sidet mustuse ja objekti vahel ja teiseks – eemaldada selle mustuse puhastatavast esemest. Üheks kõige keerulisemaks punktiks on just see, et katkestus tekkiks õige koha peal ja õigete kihtide vahel. On väga oluline kontrollida seda, et selline pragu tekiks ainult mustuse kihis ja maalikiht jääks puutumata.<sup>37</sup>

Mehaanilise puhastuse eeliseks on see, et ta peaaegu ei tekita mingisuguseid keemilisi reaktsioone maali sees, sest et selle tegevuse jooksul pole lisatud midagi sellist, mis võiks tekitada liigset koormust maalikihis, nagu lahustite kasutamisel, sest et osa mustusest nad võivad imbuda sisse ja viia selle kaugemale maalikihisse. See on ka üks keskkonnasõbralikumatest meetoditest, sest et pole mingisugust toksilist ohtu.

„Kuigi enne mehaanilise puhastamise alustamist tuleks konservaatoril vastata mitmetele küsimustele:

- Kui kõva on adhesioon mustuse ja materjali vahel?
- Kas mustus pinnas on kergelt või raskelt eemaldatav?
- Mis on eseme mehaanilised omadused?“<sup>38</sup>

Kattekihi eemaldamisel abivahendina kasutati skalpelli, hambaarsti tööriistu või nõela. Nende kasutamisel tuleb eemaldada purustades väikese tükikesi mustuse pinnast. Kui minna suuremateks, siis see võib kahjustada ka maalikihi.<sup>39</sup>

Mehaaniliselt saab puhastada ka liivapaberiga ja skalpelliga mikroskoobi all. Sellist meetodit kasutatakse selleks, et oleks võimalik jätta peen originaal lakikiht alles.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Science for Conservators. Vol 2. Cleaning. Museums & Galleries Commission. Conservation Science Teaching Series. 2002.lk 28

<sup>38</sup> Samas, lk 28

<sup>39</sup> Samas, lk 20

<sup>40</sup> Cleaning of Methodology of The Virgin of Smolensk, 2006

Mehaanilisi meetodeid võiks nimetada üheteks kõige vähem traumeeritavateks meetoditeks esemete keemilise stabiilsuse mõttes, kuigi selline meetoodika vajab oskust ja kui seda pole, siis võib pigem kahjustada maali või ikooni. Samal ajal Venemaal eriti hinnatakse neid inimesi, kes suudavad puhastada ikoone kasutades ainult mehaanilist puhastust ja nad on väga kõrgelt hinnatud inimesed restaureerimisvaldkonnas.<sup>41</sup>

Tihti ka värnitsa omadused ei võimalda sellist puhastust või siis side maali ja mustuse vahel on liiga kõva. Sellisel juhul on soovitatav kombineerida keemilist puhastust mehhaanilisega koos.<sup>42</sup>

## 4.2 Lahustipõhine puhastus

Iga ikooni konservaator tavaliselt teab, et paljusid vanu värnitsaid saab keemiliselt eemaldada ja mitte kahjustada värvikihti ja samas mõnedes olukordades see on väga raske, eriti siis, kui kattekihina oli *olifa*, mitte lakk. Võrreldes lakiga õli, millest koosnes *olifa* on palju raskem eemaldatav. Kahtlemata see kõik sõltub värnitsa koostisest. Muidugi ka teised faktorid, nagu vanus või siis see, kus ikoon oli asunud; missugune oli temperatuur, niiskus ja kui palju valgust ikoon oli saanud ja muidugi kui ta oli ülelakitud.<sup>43</sup>

Lahustid on lenduvad orgaanilised vedelikud, mis lahustavad teisi substantse, mis ei tekita keemilisi muudatusi nii endas, kui ka lahustatavas aines. See on pöörduva lahusti tüüp. Happed ja leelised ei kuulu lahustite hulka, kuna nad hävitavad tugeva ainet selle pöördumatu lahustades (nt. nuuskpiiritus). Kaasaegses restaureerimises peamiselt kaustatakse orgaanilisi lahusteid valimistoiminguga, mis pöörduvalt reaktiveeruvad lahustatavas aines.<sup>44</sup>

Traditsioonilised lahusti kasutusmeetodid olid parandatud Wolbersiga 1984 aastal, kes oli pakkunud lahustite pinnalekandmist geelina, pastana või siis vahuna. See ettepanek oli põhjustatud sellest, et mainitud viisil lahusti märksa aeglasem imbub materjali sisse ja samas ka

---

<sup>41</sup> M. Gerasimenko. Lisa 1, intervjuu

<sup>42</sup> Samas, lisa 1, intervjuu

<sup>43</sup> Icon Conservation in Europe. Frankfurt am Main, 1999. Lk 65

<sup>44</sup> Y. G. Bobrov, F.Y. Bobrov. Консервация и реставрация станковой темперной живописи, 2008 lk 98

aurustub. Selle protseduuri jaoks Wolbers oli pakkunud kolm erinevat süsteemi: ensüümi geel, vaiguvaht ja emulsioon.<sup>45</sup>

Lahustid võivad olla veest kergem kui ka raskem. Siinjuures tähtsaks iseloomustuseks on selle keemise astmenäide. Lahustites, kasutavates restaureerimises ta varieerub 50-170 C. Sõltuvalt nendest astmenäidetest lahustid võivad olla enam või vähem lenduvad, mis samas määrab kui palju võib lahusti ikooni kattekihi mõjutada. Lahustid suurendavad lahustatava aine dispersiooni molekulide vahel. See ongi lahustite toimingu printsiip: mida väiksem on molekulide vahel sideme jõud lahustis ja lahustatavas aines, seda suurem on lahustatav tase. See ongi lahustite toimingu printsiip.<sup>46</sup>

Aine lahustamises, lahusti molekulid nii öelda pressivad ennast laki või siis õlikihi läbi, mis põhjustab tugeva side lõhkemist. Lahustamisprotsessi määratakse lahusti viskoossuse taseme parameetritega. Aeg, vajalik lahustamiseks sõltub aine keemise temperatuuri tasest. Madala keemise temperatuuriga aine aurub kiiresti (näiteks atsetoon - 56 C), kõrgema – aeglasem (dimetüülbenseen – 138 C). Järelikult see tugevam aine, mis aurustub kiiremini võib toimida palju “mahedam”, kui nõrgem, mis aeglasemini aurustub ja jääb pikemaks ajaks pinna peale. See annab talle võimalust sügavamale sisse tungida. Näiteks dimetüülformamiidi, mida üsna tihti kasutatakse restaureerimises, aurustamine materjali sees kestab veel kuue kuu jooksul.<sup>47</sup>

Teades, et sarnased substantsid lahustavad üksteist, peaks väitma, et võib kasutada orgaanilist lahustit orgaanilise mustuse peale (näiteks vana värnits, värv, liimained rasvad). Asja raskendab see olukord, et tihti selline mustus on ka orgaanilise eseme peal. Selline keeruline küsimus vajab konservaatoril teha õigeid otsustusi ikoonide puhastamisel. Tuleb välja valida sellist lahustit, mis oleks samal ajal efektiivne ja võimalikult ohutu ikooni suhtes. Suureks probleemiks on ka see, et tihti ikoonide või lihtsalt maalide värvikihi ained koosnevad palju suurematest molekulidest ja neil väga kõva sekundaarne side võrreldes kui mustuse molekulitega.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Y. G. Bobrov, F.Y. Bobrov. Консервация и реставрация станковой темперной живописи, 2008 lk 98

<sup>46</sup> Samas, lk 98

<sup>47</sup> Samas, lk 98

<sup>48</sup> Mechanical Cleaning. Science for Conservators. Vol 2. Cleaning. Museums & Galleries Commission. Conservation Science Teaching Series. 2002.lk 28

Selleks, et eemaldada lakikihi või siis hilisemaid maalinguid, tihti võetakse kasutusele lahustite segu. See oli põhjendatud sellega, et näiteks ühe lahusti lahustusparameetrid on kõrgem lahustatavast ainest, ja teisilel – madalam. Nende kooskasutamine moodustab tugevama tulemusega segu.<sup>49</sup>

Selleks, et teada, kuidas lahustid omavahel reageerivad ja millised oleks, kõige mõttekam kasutada, oli veel 1960datel mõeldud J. P. Teasega välja nii öelda *Lahustite Kolmnurk, ehk „triangle“*. See kolmnurkne tabel on siiani kasutatav ja annab konservaatoritele hea ülevaade lahustite omavahelise kasutamise kohta.<sup>50</sup> Lahustamise parameetrid näitavad erinevate inermolekulaarsete atraktiivsete jõu summat.

Need jõud on:

- Mittepolaarne dispersus (d)
- Polaarsed sümmeetrilised jõud (p)
- Vesiniku siduri jõu (h)

Nende kolme jõu skaalad moodustavad kolmnurga külgi. Aluseks on Fd, vasakul pool Fh, ja paremal - Fp. Selline kolmnurk näitab alasid, kus lahustavad valgud, polüsahhariidid, vaigud, vahad ja kuivanud õlid. Niisiis mida lähem lahustid ja lahustatavad ained üksteisest asuvad, seda parem on ka tulemus.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Y. G. Bobrov, F.Y. Bobrov. Консервация и реставрация станковой темперной живописи, 2008, lk 98

<sup>50</sup> S. Stassinopolos. The Cleaning of Icons' varnish. International meeting. Athens XII.2006

<sup>51</sup> Y. G. Bobrov, F.Y. Bobrov. Консервация и реставрация станковой темперной живописи, 2008, lk 99

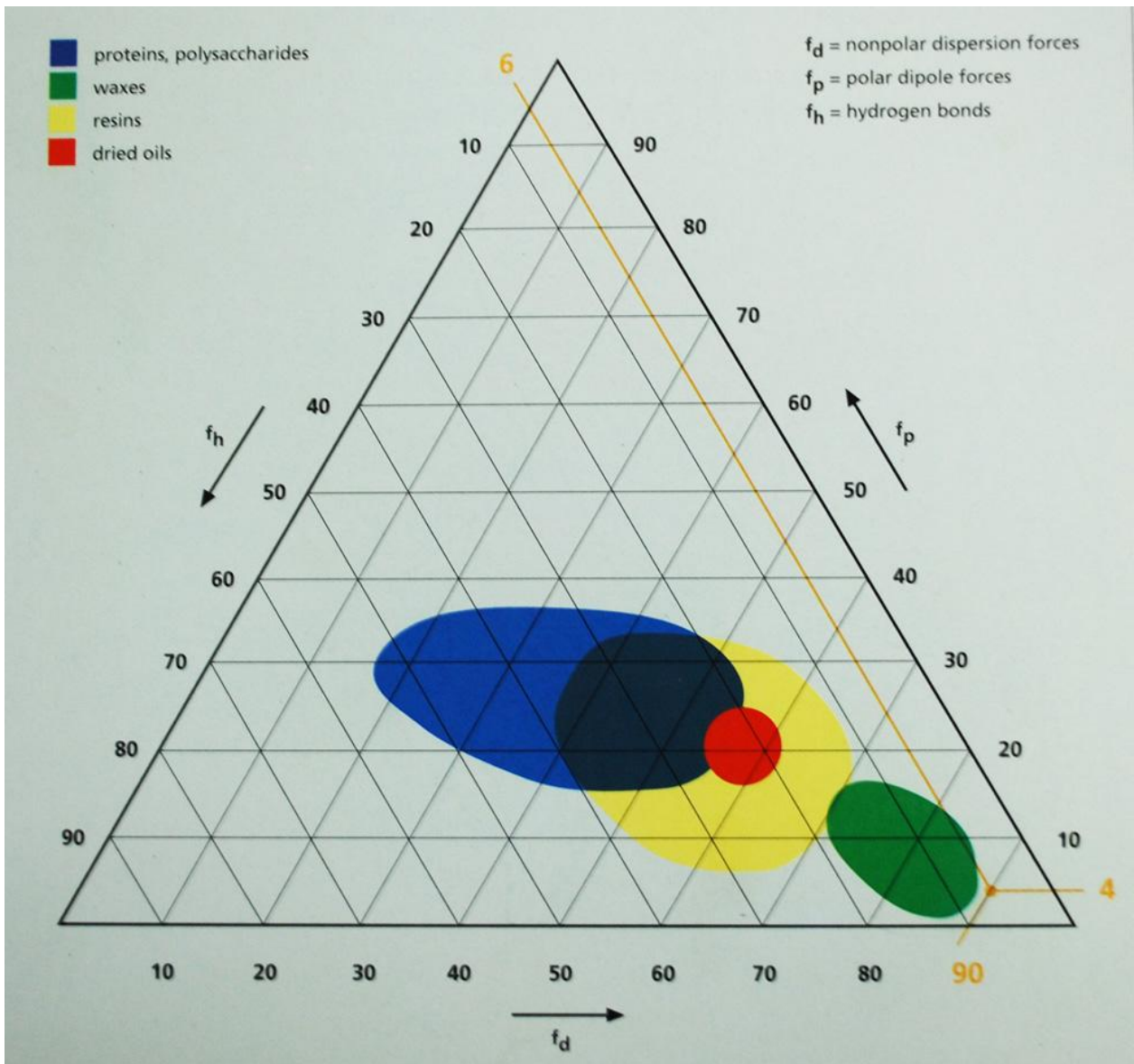


Foto 1. „Triangle“<sup>52</sup>

Lahustid võivad olla liigitatud sekundaarsete sidemete kaudu, mida nad tekitavad. Näiteks: on teada, et esimene lahusti on ohtlik antud juhul. Lähtudes sellest me kindlasti ei võta kasutusele teist lahustit, mis on sarnane esimesega. Või siis kui esimene lahusti on töötav, kuigi liiga ohtlik

<sup>52</sup> N. Knut. The Restoration of Paintings. 1999, lk 364

teatud olukorras, siis on ka teada milliseid teisi substantse sarnase efektiga, kuid veidi vähem ohtlikud võiks kasutada.<sup>53</sup>

### **Lahustite oht**

Enne erinevate lahustite kasutamist tuleb meeles pidada nende toksilisust ja ohtu, mida nad võivad kujutada nende kasutajale. Seetõttu peab konservaator olema tähelepanelik nende kasutamisel. Rangelt soovitatakse, et tööruumis oleks hea ventilatsioonisüsteem. Kui see aga puudub, siis tuleks kasutada vähemalt ventilaatorit, mis puhuks mürgiseid auru konservaatorist eemale. Hiljuti on ka laialt kasutusele võetud ventilatsioonkapid. Ka anumal, kuhu peale kasutamist visatakse ära vatt, peab olema kate. Selle põhjuseks on vajadus vältida liigset lendumist ja tuleohtu. Lahustite füsioloogiline toime sõltub nii sellest, kui kiiresti nad aurustavad, kui ka nende kontsentratsioonist õhus. Katttega mahuti ja hea ventilatsioon aitavad konservaatoril vältida üleliigset auru kontsentratsiooni tööruumi õhus.

---

<sup>53</sup> Organic Solvents. Science for Conservators. Vol 2. Cleaning. Museums & Galleries Commission. Conservation Science Teaching Series. 2002.lk lk 62

## 5. Lakkimine

Kui maal või ikoon on konserveeritud, tuleb teost jälle kaitsekihiga katta, et maalikiht oleks vastupidavam. 1930. aastal toimunud Rooma Konverentsil koostas restaureerimiskomisjon spetsiifilised reeglid, mis puudutasid maalide ülelakkimise küsimust.<sup>54</sup>

Ikoon on sakraalne ese, ja juhul, kui ta oleks peale restaureerimist jälle kirikusse läinud, siis võib olla teda tuleks jälle olifaga kata. Aga kui ikoon on traditsioonilisest kontekstist välja rebitud ja hiljem on kavatsatud, näiteks, muuseumis eksponaadina olla, siis need Rooma Konverentsil koostatud reeglid lakkimise kohta väga hästi sobivad ka ikoonide konserveerimiseks.

Reeglid lakkide kohta:

1. Peab olema läbipaistev ja värvitu.
2. Tema kohesioon ja elastsus peavad olema vastupidavad tavalistele atmosfääri ja temperatuuri muutumistele.
3. Peab olema pööratav (ehk kergelt eemaldatav).
4. Värvikihi ja lõuendi elastsus lakikihi all peaks säilima.
5. Ta peab kaitsma maali lisandite eest atmosfääris.
6. Ta peaks võimaldama katmist õhukeselt.
7. Ta ei tohi olla substraadiks hallitustele ja muudele organismidele.
8. Ei või olla läikiv.

Hiljem G. Thomson on lisanud veel neli tähelepanu väärivat aspekti.

1. Lakk ei või moodustada värvitut ja läbipaistvat kilet maali peale.

---

<sup>54</sup> R. L. Feller, N. Stolow, E. H. Jones, On Picture Varnishes and Their Solvents. Revised and Enlarged Edition. Washington, lk 152

2. Ta peab olema stabiilne pikaks ajaks.
3. Ta peab kaitsma maali pinda hoiustamisel ja keskmise abrasiooni puhul.
4. Laki pinnalekandmist peab olema võimalik täielikult kontrollida.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> R. L. Feller, N. Stolow, E. H. Jones, On Picture Varnishes and Their Solvents. Revised and Enlarged Edition. Washington. Lk 152



## 6. Kahe Lunastaja Pantokraatori ja Kirikupühade ikooni konserveerimine ja restaureerimine

Käesoleva bakalaureusetöökäigus olid võetud kaks ikooni, milliste katekiht oli aja jooksul peaaegu mustaks muutunud. Praktilises töös oli neid vaja konserveerida.

### 6.1 Konserveeritavate ikoonide tehniline ülesehitus

Ikoonide tehnilisel ülesehituses on kõik väga sümboolne ja vajab tähelepanu. See polnud lihtsalt tahvelmaal, see oli ka vahend, mille abil rahvas pöördus ja ka tänapäeval pöördub Jumalale.

Juba ajalooliselt oli kujunenud ikoonide omapärane ülesehitus, kus iga etapp oli väga sümboolne. Tähtsaks atribuudiks oli see, et maalitöökodades kõikide ikooni valmistamise etappide jaoks olid teatud meistrid, mille kaudu töö protsess läks kiiremini ja oli kvaliteetsem<sup>56</sup>. Ikoonide kõige populaarsemaks alusmaterjaliks oli puit. Venemaal eriti populaarseks olid sellised puiduliigid nagu pärn, kuusk ja mänd. Väidatakse, et tihti hankis vajaliku puidu tellija ise<sup>57</sup>. Sellest tuleb see, et aluspuut oli pigem kohaliku päritoluga.

Aluspõhja valmistasid maalitöökodade puusepad. Puusepa ülesandeks oli ka põhjalaua süvendi valmistamine, millesse kunstnik pildi maalis. Süvendi venekeelne nimi *kovtšeg* tähendab `reliikvialaegast`. „Süvendit ümbritsevat serva ei tohi kunagi segi ajada raamiga: serv moodustab olulise osa ikooni pildialast ja sageli on sellele paigutatud pühade isikute portreesid.“<sup>58</sup>

Selleks, et järgmised kihid puualusel püsiksid, tehti *kovtšeg* mehaaniliselt karedaks ja kaeti seejärel liimiseuga. Hiljem liimiti alusele kangas (*pavoloka*). Riidet pandi selleks, et ta hoiaks koos maalikihi, kui hiljem puitalus hakkas deformeerima. Kangale kanti gessokrunn, mille venekeeles nimetatakse *lefkasiks*. Kuiva lefkasi lihviti ja alles siis peale alusjoonte kandmist hakati maalima ikooni temperavärvidega.

---

<sup>56</sup> V. Sergejev. Loengumaterjal. 2010

<sup>57</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisuus, Lk 233

<sup>58</sup> Samas, lk 233

Teades kõiki neid ikoonide ülesehitamise printsiipe võib juba kergelt uurida, antud ikoone. Esmapilgul mõlemal ikoonil oli tehniline struktuur enam vähem sarnane. Mõlemad on maalitud puitalustele, mis koosnevad kahest lauastükist ja mis on omavahel ühendatud kahe põõnaga (*sponkiga*). Ikoonidel ei olnud ka ikoonikatteid, millele viitab naelade puudumine ikoonide puitaluste külgedel. Kullatise asemel aga kasutati hõbetise lehti. Selline valik on põhjustatud arvatavasti sellepärast, et kullatise lehed olid kallid ja kohalikud ikoonimaalijad tihti ei saanud lubada endale sellist šikki. Teiseks kullatiselehed on tavaliselt palju peenemad, mis teeb kullatise protsessi palju raskemaks (mis omavahel võiks viidata sellele, et ikoonimaalija oli tolleks hetkeks algaja). Kullatise asemel teiste materjalide kasutamine on üsna tavaline praktika. Et hõbetis ilmuks ikka kulla moodi, olid ikoonid kaetud šellakiga.

### **6.1.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni tehniline ülesehitus.**

Esimene ikoon mille nimetus on Lunastaja Pantokraator, ehk *Спас Вседержитель* (Kreeka sõna „*pantokrator*“ tähendab kõikväeline). Ikoonil (Mõõtmed: 29,5 x 23,5 cm) on kujutatud traditsiooniline süzee, mida kasutati nii kirikute ikoonides, kui ka kodudes. „Tavaliselt on Kristus maalitud nii nagu antiikajal filosoofe – otsevaates rinnapildina. Õlisat nägu ümbritseva oreooli kõrvale on kirjutatud monogramm. Pantokraator-pildi tüüpiliseks jooneks on habemega ümbritsetud nägu ning juukselahn peakeskel, samuti õnnistamiseks tõstetud parem käsi ja vääriskividega kaunistatud käsikirja või avatud piiblit hoidev vasak käsi.“<sup>59</sup>

Võrreldes väga peenelt maalitud näoga, Kristuse rüüd on väga visandlikud ja tekib tunne, et ikoon peale selle ülelakkimist polnud lõpetatud. Tempera maalimisel tavapäraselt alustati värvimist kesктоonist, siis selle peale maaliti tumedamaid, kus pidi olema vari ja viimaselt maaliti heledaid toone. Selle ikooni rõivaste maalimisel peaaegu puuduvad tumedamad ja heledamad toonid.<sup>60</sup> Teiseks võib ka oletada, et selle ikooni puhul oli plaanis ka ikoonikate peale panna, aga lõppude lõpuks jäi see tegemata. Sellel juhul eriti 19. sajandil oli üsna levinud selline „haltuura“, kus teades, et ikooni terviklikuna nii kui nii ei näidata, hoolikalt lõpetati ainult need osad, mis olid ikoonikate alt nähtavad.

---

<sup>59</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus Lk 122

<sup>60</sup> H. Hiip. Ajaloolised maalitehnikad ehk „tehniline kunstiajalugu“. Konspekt

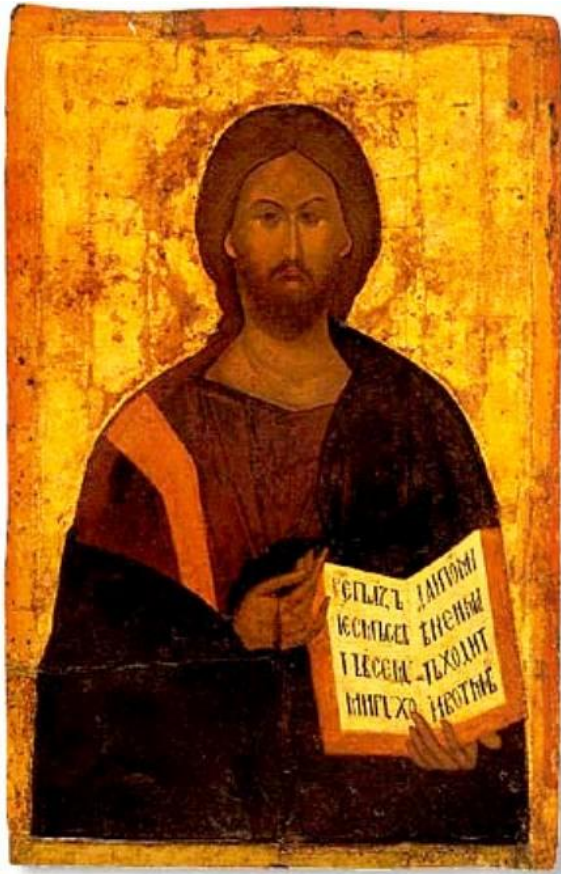


Foto 2. Lunastaja Pantkraator. Bütsants. XIV sajand.

Ikooni puitalus koosneb kahest puulauast, mis olid omavahel ühendatud põõnadega. Ükski element ikooni konstruktsioonist ei puudunud peale süvendit (*kovišeg*), mis on üsna tavaline hilisemate ikoonide hulgas. „Süvendi venekeelne nimi *kovišeg* tähendas `reliikvialaegast`. Süvendit ümbritsevat serva ei tohi kunagi segi ajada raamiga: serv moodustab ühise osa ikooni pildialast ja sageli on sellele paigutatud pühade isikute portreesid.“<sup>61</sup> Lunastaja ikoon koosneb *pavolokast*, kuigi tavapärase riide asemel kasutati vana ajalehe paberit, *lefkas'ist*, mille peale munatemperaga oli maalitud ikooni süzee, ja hõbetiste lehtedest, mis olid peale värnitsa katmist ilmunud kullana.

### 6.1.2 Pühade Päevade Ikooni tehniline ülesehitus

Pühade Päevade Ikoonil (Mõõdmed: 31cm x 26,5 cm) on kujutatud kaksteist süzeed, mis ümbritsevad ühte suuremat.

---

<sup>61</sup> <sup>61</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 214

Ikooni ülesehitus tundub üsna sarnasena eelmise Lunastaja ikooniga. Tema alus koosneb samuti kahest puulauast, mis on omavahel ühendatud servades olevate põõnadega. Puitalused teadmata põhjustel olid paigutatud erinevates suundades, kuigi seda ei tohiks olla. Arvatavasti see polnud tehtud meelega ja põhjuseks oli meistri mitte piisav tähelepanek. Võrreldes esimese Lunastaja ikooniga, Kirikupühade ikooni pind oli täielikult kaetud hõbe lehega, mille peale oli juba kõik maalitud.

#### **6.1.2.1 Pühade Päevade ikonograafia**

Selline Kirikuaasta kaheteistkümne püha (*dōdekaortion*) seeria kinnistus juba 12. Sajandil, kuid selles esines kohalikke variatsioone ja erinevusi.<sup>62</sup> Sellistel ikoonidel tihti kujutati pühakute elu. *Dōdekaortion* on nagu ikoon ikoonis ja see on tema omapärasus.

Isegi ikooni fragment võib rääkida paljust, ta võib osaleda ka nägu täiseti iseseisev ikoon. Kui selle kontekstis välja rebida, suudab ta ikkagi rääkida meile tervikust ja vastupidi.<sup>63</sup> Antud ikooni süzeede kohta kahjuks tuleks mainida, et mitte kõik nimetused on kättesaadavad. Kõik ikooni pildid on reostatud nagu on näidatud lisa<sup>64</sup> :

- 1 „Jumalaema sündimine“. „Sellel pildil lamab Püha Anna voodil, mis on paigutatud diagonaalselt pildi keskele. Voodi ääres on kaks teenijannat; Anna jälgib, kuidas kaks teist naist vastusündinu pesemist ette valmistavad.“<sup>65</sup> Püha Joakim seisab Anna juures.
- 2 „Maarja templisseviimine“. „... Anna ja Joakim on toonud kolmeaastase Maarja templisse.“<sup>66</sup> Maarja seisab ülempreestri juures.
- 3 „Maarja rõõmukuulatamine“. Ingel Gabriel ilmub Neitsi Maarjale, et kuulutada Jeesuse sündimist. Päikesekiir sümboliseerib Püha Vaimu hiilgust, mis mis suundub Maarja poole.<sup>67</sup>
- 4 „Kristuse sündimine“. Neitsi Maarja istub Jeesuselapse hella juures. Vasakul pool põlvitavad kaks karjast last kummardama.

<sup>62</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 214

<sup>63</sup> Orest Kormašov'i loengust.

<sup>64</sup> Lisa 2

<sup>65</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 148

<sup>66</sup> Samas, lk 149

<sup>67</sup> Samas, lk 150

- 5 „Kristuse ristimine“. Jeesus seisab Jordani jões pildi esiplaanil. Vasakul pool seisab Johannes asetab oma käed Kristuse peale. Tavaliselt sellisel ikoonil Kristusest paremal pool on kujutatud mitu inglit; kaks nendest asuvad pea langetatud ja kolmas tõstnud pilgu taevasse, kust laskub tuvina pühavaim.<sup>68</sup> Sellel ikoonil on ainult üks ingel ja pühavaim ei ole tuvina kujutatud.
- 6 „Issandamuutmine“. Sellel ikoonil seisab keskel mäe peal Moosese ja Eelija vahel. Kristust tavaliselt ümbritseb ka üleloomulik valgus<sup>69</sup>, mis antud ikoonil puudub.
- 7 „Jumalaema uninumine“. „Bütsantsi traditsiooni järgides on leinavad apostlid rühmitatud Maarja surivoodi aremale ja vasakule poole. Nad ei näe Kristust, kes hoiab kätel lapse kombel mähitud ema hinge, et teda inglite saatel taevasse kanda.<sup>70</sup>„
- 8 „Risti ülestõstmine“. Ikoonil on kujutatud patriarh Makarius, kes püstitab risti keset kuninga Konstantinuse ja tema ema kuninganna Elena.<sup>71</sup>
- 9 „Püha Kolmainsus“. „Kolm püha inglit istuvad laua ääres üksteise poole pöördunult ja on ilmselt vestlusesse süvenenud<sup>72</sup>“. Kolm inglit kujutavad kolm jumaliku isiku – Jumal-Isa, Jumal-Poja ja Jumal-püha Vaimu ühtsust. Jumal-isa taga on tavaliselt kujutatud tempel, Jumal-Poja taga on puu ja Jumal-Püha Vaimu taga – mäed<sup>73</sup>.
- 10 „Kristuse taevaminemine“. Pildi alumises osas on kujutatud erutatud apostlid, kes jälgivad Jeesuse lahkumist. Koos nendega seisab neitsi Maarja, kes sümboliseerib kirikut, mille Kristus jättis maa peale tunnistuseks enese kohta<sup>74</sup>.
- 11 „Jerusalemma minemine“. Sellel pildil Jeesus tavaliselt pöördub oma jüngrite poole ja osutab evangeeliumraamatule, et nad mõistaksid, mis on talle ettemääratud.<sup>75</sup> Ikoonil on

---

<sup>68</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 107

<sup>69</sup> Samas, lk 108

<sup>70</sup> Samas, lk 152

<sup>71</sup> Справочно-информационный портал Алчевского благочиния. Икоон „Воздвижение Креста“

<sup>72</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 143

<sup>73</sup> O. Kormašov`i loengust.

<sup>74</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 118

<sup>75</sup> Samas, lk 103

hästi kujutatud kontrast tagasihoidlikult riidetatud Jeesuse ning linna väravas seisva jõuka linnakodaniku vahel.

- 12 „Jeesuse templisseviimine“. Siimeon kummardub Jeesust tema ema vastu võtma. Jumalaema taga seisab Joosep<sup>76</sup>
- 13 „Ülestõusmine“. See pilt on kõige tähtsam ja asub *dōdekaortion`i* seeria keset. Sellel pildil vabastab Kristus Aadama ja Eeva ning vanatestamentilikud esiisad surmavallast<sup>77</sup>.

## **6.2 Konserveeritavate ikoonide seisundid**

Mõlemad kättesaadud ikoonid üldiselt olid pärit ühest ja samast ajastust – 19. Sajandist. Sellele viitas nende tehniline ülesehitus ja omapärased maalimistehnikaelemendid, nagu tagaplaan, kus kasutati ka maastiku kujutamist ja arhitektuuri, mis viitab hilisematele ikoonidele. Uue ilme nad hakkasid saama Peeter I reformide käigus, kui terve Vene Impeerium oli vaimustunud lääne kunstist.<sup>78</sup>

Kuna mõlema ikooni seisund on ka suhteliselt sarnane, sest et mõlemaid üritati restaureerida võib arvata, et nendel mõnel hetkel võis olla üks ja sama omanik. Mõlemaid ikoone juba enne üritati restaureerida enam vähem sarnasel viisil, aga tööd olid pooleli jäätud. Osad kaod olid ülekrunditud ja mõlemal ikoonil olid tehtud puhastusproovid.

### **6.2.1 Konserveeritavate Ikoonide kahjustused**

Kui mõlemad ikoonid olid alles kätte saadud, oli üsna raske määrata nende kahjustatud ala. Nende katekiht oli aja jooksul nii tumenenud, et ikoonide süzeesi võis oletada ainult paari kontuuri järgi, mis tegi uurimiseprotsessi väga keeruliseks. Mõlemate ikoonide kattekihtide kohta öeldi, et oli kasutatud šellak<sup>79</sup>, mis oli üsna tumenenud. Šellak oli tumenenud arvatavasti sellepärast, et neid ikoone kaua aega hoiti tumedas ruumis, näiteks keldris.<sup>80</sup> Samas keldrid on tavaliselt väga niisked kohad, ja kui ikoonid oleks seal kaua aega olnud, oleks oht, et nende puitalus oleks päris palju deformeerinud, kuid mõlemate antud ikoonide puidutahvlid on heas

---

<sup>76</sup> K. Onasch, A. Schnieper. Ikoonid. Lummus ja tõelisus, lk 105

<sup>77</sup> Samas, lk 114

<sup>78</sup> L. Jevseeva, N. Komashko, M. Krasilin. „История Иконописи“, Русская Икона XVII-начала XX веков. lk 211

<sup>79</sup> G. Bokov'i konspekt

<sup>80</sup> Samas

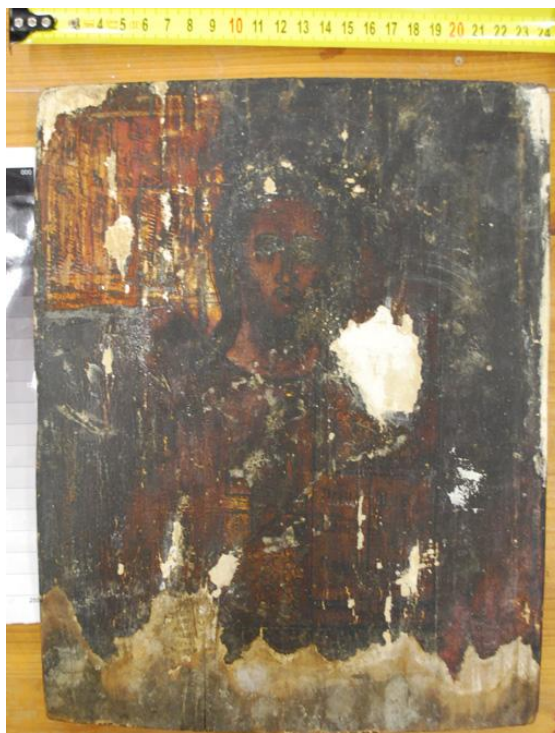
olukorras. Tõenäoliselt oli ikoone kaetud *olifaga*. Šellak vananemisel moodustab õrna kile ja peaks lihtsalt kollanema.<sup>81</sup>

#### 6.2.1.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni kahjustused

Kuigi Lunastaja ikooni vanad põõnad on varem eemaldatud ja nende asemele uusi ei pandud, ei ole sellel puitalusel muid probleeme, ehk kahjustused tal puudusid. Arvatavasti oli materjaliks kasutatud lehtpuud, kuna selle struktuur on üsna üldine.

Ikooni maalikihil on olemas aga mitu kahjustust. Maali alumine osa täielikult puudub ja puudub ka selle gessokruunt. Ikooni alumisel vasakul serval on näha, et selle valmistamisel ei kasutatud *pavoloka`t*, riidet, mis oli tavaliselt pandud puidu ja *lefkas`i* vahele. Selle asemel seal oli vana ajalehetükk. Hilisemate ikoonide hulgas võib tihti kohata seda, et materjali asemel kasutatakse paberit.

Ka paaris teises osas on ikooni peal olemas lakuunid, kuigi nendel puudub ainult maalikiht. Suurim kadu aga asub ikooni maalingu alumises osas, kuigi see pole nii kriitiline ikooni terviku jaoks, kuna seal nagu nii pidi olema raamistus.



<sup>81</sup> I. M. Jeremina, G. S. Kolkova, O. A. Prigorodova. Удаление старого покровного слоя и записей. 1993, lk 95

Foto 3. Lunastaja Pantokraatori ikoon enne puhastamist.

### 6.2.1.2 Pühade Päevade ikooni kahjustused

Selle ikooni tagakülje keskel on olemas väike auk mehaanilise päritoluga, mis pakub tunnet, et keegi oli üritanud lükata naela ikooni sisse, et oleks võimalus see seinale rippuma panna.

Kõik teised ikooni kahjustused juba puudutavad maalilist osa. Servades all ja vasakul pool on olemas paar suuremat kahjustust, nendel puudub nii maalikiht, kui ka krundiosa. Allpool oleval kahjustusel on nähtav, et sellel ikoonil *pavoloka* asemel oli kasutatud paber. Esmapilguga ikooni kaod katavad 5% tema pinnast, suurim osa neist on hõbetise ja maalikihi kaod.

Osade pragude ümber oli tunda, et maalikiht koos levkassiga oli tahvlist eemaldanud.

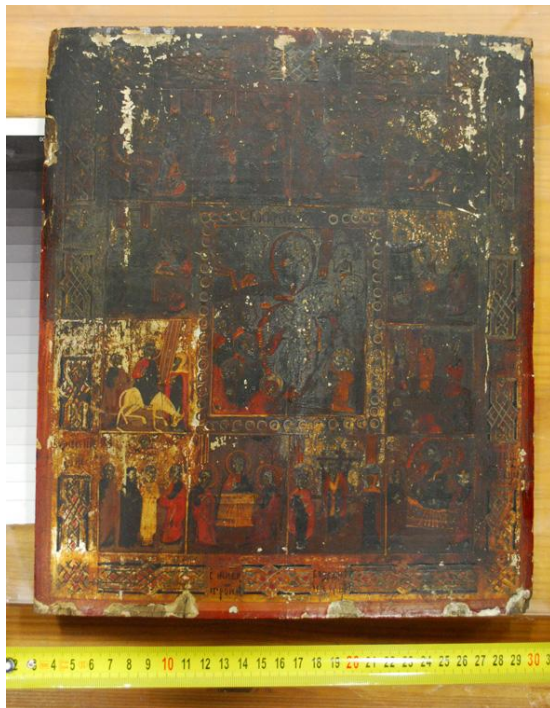


Foto 4. Pühade päevade ikoon enne puhastamist.

### 6.2.2 Konserveeritavate ikoonide eelmised restaureerimised

Nii Lunastaja, kui ka Kirikupühade ikooni seisundit oli kunagi üritatud parandada, kuigi kumbki neist teadmata põhjustel polnud lõpuni restaureeritud. Miks olid nad sellisel viisil jäetud ja kes oli nendega tööd teinud on raske arvata, kuna mõlemate ikoonide dokumentatsioonid puuduvad või siis olid aja jooksul kaduma läinud. Võib oletada, et dokumentatsioonid tõepoolest juba algusest



puudusid. See oleks päris arusaadav olukord juhul, kui need ikoonid kuuluksid kirikule, kus tavaliselt usklite ei huvita ikoonide restaureerimiseprotsessi dokumenteerimine nii, et see jäetaks vahele.<sup>82</sup> Nende jaoks kõige tähtsam on ikooni ilme ja, et see vastaks oma funktsioonile – oleks „aknaks igavikku“.

#### **6.2.2.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni eelmised restaureerimised**

Esimene ikoon oli maha jäetud üsna kummalisel viisil, seda üritati restaureerida, millele viidavad maha võetud vanad pöönad ehk *šponki*. Kahtlemata neid üritati vahetada uute vastu, mis on üsna levinud praktika ikoonide renoveerimisel aga lõppude lõpuks oli kõik see maha jäetud. Suurim osa kadudest oli valmistatud toneerimiseks, ehk see juba krunditi ära uue *lefkas'iga*. Ikooni vasakul küljel oli tehtud ka puhastamisproov, kuigi väga robustne. On tunne, et ikooni üritati puhastada mehaanilisel viisil – skalpelli kasutades. Kuna puhastamisejäljed on palju jämedamad, kui oleks kasutatud peent skalpelli, viitab see tavalise noa kasutamisele.

#### **6.2.2.2 Pühade Päevade ikooni eelmised restaureerimised**

Võrreldes eelmise ikooni restaureerimisega, Pühade Päevade ikooni kaod jäeti kruntimatta. Oli aga näha see, et ikoonil oli palju rohkem pragusid, mille pärast maaliline kiht koos *lefkas'iga* oli puitaluselt eraldunud ja seda olukorda üritati parandada liimides. Sellele viitavad suuremate pragude ümber olevad liimi jäägid.

Samuti olid ikoonile tehtud ka puhastamisproovid, kuigi mitte samal viisil, kui seda tehti Lunastaja Pantokraatori ikooni peal. Tema puhastamisel kasutati mõnda lahustit ja mehaanilise puhastamise meetodi jälge ei ole näha.

### **6.3 Läbiviidud tööd ja konserveerimistöõde eesmärgid**

Töö eesmärgiks, mis oli alustatud veel sügissemestri kursuseprojektina ja hiljem jätkatud bakalaureuse tööna, oli restaureerida ja konserveerida kaks ikooni. Tähtsaks oli leida parim puhastamise meetod ja hiljem uurida ikoonide omapärasusi, ning selgitada, miks nende restaureerimised võisid lõpetamata jääda. Töö suureks osaks oli ka ikoonide restaureerimiskontseptsiooni valimine.

---

<sup>82</sup> G. Bokov'i konspekt

Kaks restaureeritavat ikooni hõlmavad endas nii kunstilisi, kui ka ajaloolisi väärtusi. Konserveerimise eesmärgiks oli nende autentsuse taastamine ja selle vaatlejale edasiviimine. Need ikoonid ei lähe kirikutesse tagasi, mis kohe selgitab, et nendel ei ole vaja taastada kadusid, mis kirikureeglitel tavaliselt maalitakse üle, et teos näeks välja terviklikuna.

Selle töö kontekstis ikoon on nagu artefakt, mida tuleks säilitada parimal viisil, vältides seda, et oleks väga palju detaile restauraatori, ehk minu, poolt lisatud. See tähendab, et kõige tähtsam on ikooni konserveerimine. Ikoon on nagu artefakt, tema vanuses väljendub tema ilu.

### 6.3.1 Lunastaja Pantokraatori ikooni puhastamine ja konserveerimine

Sügissemestri kursuseprojekti jooksul enne Lunastaja ikooni puhastamist olid tehtud puhastamiseproovid. Need olid näidanud, et šellak ei lahustunud sellistes lahustites nagu etanool, atsetoon ja etanooli tärpentiniga segu (1:1).



Foto 5. Puhastuste proovid.

Hiljem oli otsustatud, et kõige paremaks vahendiks võib olla dimetüülformamiid. Kuigi dimetüül on väga kange ja mürgine vahend, oli see ainuke, millega oli võimalik kattekiht ilusalt eemaldada nii, et maalikiht jääks puutumata. See olukord just oli näidanud, et mõnikord tuleks kasutada kangemaid aineid, sest nühkimine ei andnud midagi. Dimetüül oli nii kange, et eemaldas kogu vana värnitsat.

Peale ikooni puhastamist oli ilmunud täiesti uus pilt. Ikoon nägi välja teisiti, kui seda oli enne ette kujutanud. Jeesuse riietuse värvimisel oli kasutatud mahlast kollast aga tema näo jooned olid

väga peenelt maalitud, kuigi enne tundus, et ikoon oli päris robustselt maalitud. Maalikihi puhastamine näitas ka seda, et hõbetis oli ikooni peale kantud üsna kummalisel moel. Peale oreooli oli ikoonimaalija üritanud ka osa taustast hõbedaga katta, aga oli tekkinud selline tunne, et hõbetise lehte oli vähe ja üks serv jäi katmata. Võib olla ta ei pannud sellele tähele, sest et plaanis oli ikoon ikoonikatte alla panna.

Nagu on juba teada, dimetüülformamid aurustub pinnast päris pika aja jooksul. Seda sai tõendada ka Lunastaja ikooni puhastamise käigus. Nädal pärast dimetüülformamidi kasutamist oli mõnede pragude ümber värv katuseks läinud, mis hiljem oli vaja liimida (Lascaux. Medium für Konsolidierung) ja pressi alla panna.

Foto 6. Puhastatud Lunastaja Pantokraatori ikoon.

Kadusid, mis ulatusid tahvlini, puhastati 5% triammooniumiga. Kuna seal peamiseks mustuseks oli vana tolm, seda oli suhteliselt kerge eemaldada. Tänu sellele alumine serv oli enam-vähem ühtlustatud.

Nagu oli juba enne mainitud, ikooni üritati veel varem restaureerida, millele viitas see, et osa kadudest oli täidetud gessokrundiga. Neid kadusid oli vaja toneerida nii, et oleks tekitatud üldine neutraalne toon, ja originaalne maaling oleks lihtsalt eristatud.

Maali alumist serva oli vaja ka toneerida, isegi sellel juhul, kui oli lepitud, et alumist serva ei ole vaja uuesti kruntida. Toneerimist tehti kao ühtlustuse eesmärgil, et pildi tervikut mitte miski ei segaks.

### 6.3.2 Pühade Päevade ikooni puhastamine ja konserveerimine

Sügissemestri kursuseprojekti raames oli Pühade Päevade ikooni peale tehtud mitu puhastamisproovi, mis näitasid, et selle ikooni olukord oli suhteliselt keerulisem, kui Lunastaja Pantokraatori ikoonil. Proovid olid tehtud ikooni vasakul äärel. See puhastamisemeetod, mis võimaldaks jätta alles peene *olifa* kihi, mida nimetatakse nagu "*авторский слой олифы*", ei saanud selle ikooni prioriteediks, sest et *olifa* kas absoluutselt ei eemaldunud pinnast, või siis dimetüülformamiidi kasutusel, läks kohe ära. Vahevarianti ei õnnestunud saavutada. Lähtudes sellest oli otsustatud, et kõige efektiivsem on ikka dimetüülformamiidi kasutamine. Hiljem aga oli see tekitanud mõningaid probleeme.

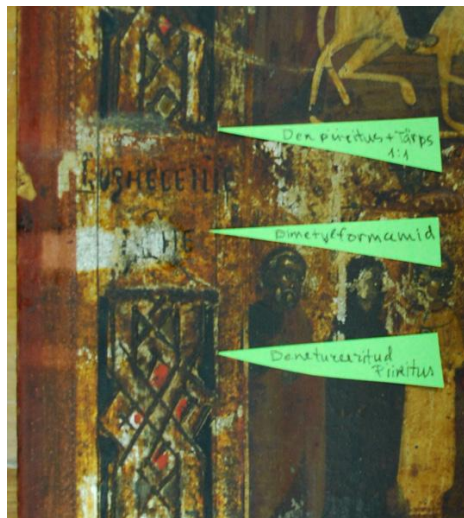


Foto 7. Puhastuste proovid.

Puhastamisel selgus see, et dimetüül polnud parim valik, sest need pildiosad, mis olid maalitud otseselt hõbetise peale peenema värvikihina, näiteks puud või inglite tiivad, võisid väga lihtsalt ära kustuda. Seetõttu tekkis vajadus kasutada teisi vahendeid või otsida mingisugust muud kompromissi. Ikooni puhastamist oli jätkatud dimetüülformamiidi ja atsetooni kasutades.

Kui ikooni puhastamine oli alles pooleli jõudnud, oli selgunud, et suurim osa hõbetist moodustavad väikesed kaod, mis oli suhteliselt imelik, sest et need kaod nägid välja nagu olid olemas juba enne *olifa* kattmist. Võib ka arvata, et põhjuseks oli kehv *olifa* kvaliteet, mille tõttu oli osa hõbetisest kahjustusi saanud.



Foto 6. Pühade Päevade ikoon peale toneerimist.

Kirikupühade ikooni värvikiht peale puhastamist polnud katuseks tõusnud, kuigi mõnede pragude juures oli vaja teha profülaktilist limistust (Lascaux. Medium für Konsolidierung).

Kuigi oli otsustatud, et ikooni on vaja säilitada tema originaalses seisundis, ehk mitte lisada enda poolt tehtud restaureerimist, oli lepitud, et ikooni oleks vaja toneerida. Toneerimine oli tehtud vesivärvidega ja hästi õrnalt, et seda esmapilgul poleks näha. Toneerimise eesmärgiks oli ühtlustada tausta, et vaatajal oleks selgem pilt sellest ikoonist. Toneeritud olid ka need osad, kus oli ka krundikaod ja puitalus oli selgelt nähtav. Kõikide kadude puhul oli üritatud saavutada ühtlustava hallika tooni.

Peale toneerimist ikooni kavatsetakse lakkida. Lakkimisel allutati reeglitele, mis olid kujunenud veel 1930. aastal Rooma Konverentsil.<sup>83</sup> Ikooni otsustati lakkida dammarlakkiga.

---

<sup>83</sup> R. Feller, N. Stolow, E. H. Jones. On Picture Varnishes and Their Solvents. Revised Edition, lk 152

## Kokkuvõte

Veel kolm aastat tagasi poleks mina kunagi mõelnud sellele, et mu tuleviku valik peatub ikoonide taastamisel. Isegi mu suhe õigeuskirikusse oli skeptiline., kuigi olin lapsepõlvest ristitud. Nii et ma poleks kunagi ära arvanud, millega ma oma elus hakkam tegelema peale ülikooli sisseastumist. Arusaam ikoonidest ja sellest, kui suurt rolli nad mängivad Euroopa ja Vene kultuuris tuli alles kahe viimase aasta jooksul. Ikoon on unikaalne kultuurimälestis. Võib kahtlemata väita, et ta on täitsa ainulaadne ese, mille konserveerimine on otseselt seotud tema kontekstiga.

Ja selleks et saada aru, millisena ikoon välja nägi, tuleb see konservaatoril hoolikalt puhastada ja lõpuks avastada enda jaoks täitsa uus maailm. Võib olla sellised olid esimesed muljed XX sajandi alguse vene restauraatoritel, kes olid üritanud ikoone taastada. Neil, nagu mul, peale puhastamist oli avanenud täiesti uus pilt: värviline ja müstiliselt kaunis.

Mul piisas ainult ühest kogemusest ikoonide konserveerimisel ja ma juba olin nendesse armunud. Just seetõttu on mul kavas ikoonide uurimistega ja taastamisega tulevikus jätkata.

Selle bakalaureuse töö kirjutamisel olin oma teoreetilises osas kokkupuutunud kahe probleemidega. Esimene puudutas ikoonide puhastamist olifast, mis on tunduvalt raskem eemaldatav võrreldes Lääne maalide kattekihtidega sest, et koostis suuremas osas õlist. See teema suures osas puudutas ka bakalaureuse töö praktilist osa, kuna mõlemate ikoonide kattekihid olid peaaegu täielikult pruunid ja nende puhastamiseprotsess oli saanud väga keeruliseks.

Teine probleem puudutas ikoonide uuendamist. Vene ikonograafia meistrite seas oli väljakujunenud tava uuendada ikoone, mille maalikiht oli vananenud, või kui tema olifa kiht oli tumenenud, ülekirjutamis meetodiga. Selline praktika oli levinud Vene Impeeriumis juba keskajast. Ühelt pool see võib tunduda väga barbaarseks tööna, eriti vanimate maalide suhtes, kuid teiselt poolt peaks tõdema, et tänu sellele oli võimalik päästa ikoone läbi aegade.

Praeguseks just see, et vanad kihistused on säilinud, oli tekkinud palju küsimusi. Ühelt poolt oleks mõttekas hilisemaid pilte eemaldada, aga teiselt poolt tekib küsimus, kas on seda tõesti vaja? Kõik need ülemaalimised on kaa teosed ja isegi, kui nad pole nii meisterlikult teostatud, nagu varasemad, nad ikka kannavad endas palju sümboolsust, eriti õigeusu kultuuris.

Usun, et sellised delikaatsed küsimused veel tihti hakkavad nõudma endle erilise tähelepanu pööramist, kuid mina väidaks, et mitte mingil juhul ei oleks vaja hilisemaid maalikihte ikoonidest eemaldada. Vene kultuur on sellevõrra juba kannatada saanud.



## Summery

### Modern Methods of Icon Cleaning

The aim of this research was to learn about principles of Orthodox icon cleaning. Icon layer painting was always covered with organic varnishes (mostly with olifa), which had a tendency to deteriorate through time. In the end, the varnished layer gets so dark that the painting under it almost unrecognizable.

It is a well-known fact that icons are initially created for spiritual use. They are not like regular paintings and hardly any Orthodox person considers them as historical object. This is why they are treated differently. When they become useless, for example there are corrupted or burnt images, for example, or when the paintings themselves are barely seen through the old varnish, they are simply burned or repainted.

Modern research in this field contains observations on how icons are being cleaned and the main philosophical principles and methods related with solving this problem.

In cases when there are many layers of painting on a certain icon, how should we treat it? Is it really necessary to excess all the latest layers to show off the original? For example, if there is a layer of XVI century painting? What is more important: authenticity or a masterpiece? In this research there are few examples of how Estonian restorers managed to solve this problem in different ways.

Several researches were conducted. I interviewed different restorers and from their knowledge, my job was to clean and restore two XIX century icons; *The Christ Pantocrator* and *Resurrection: Twelve Holidays*. Since those icons were no longer meant to be in church, I was not in the need of making reconstructive over paintings on the lacunas. These icons will resemble as artifacts, showing off their damaged places and original master's handwriting.

## **Kasutatud materjalid**

### **Kirjandus**

**Bentchev, I.** The Varnished Icon. A Historical Survey of Icon Varnishes. Conservation in Europe. Frankfurt am Main, 1999, lk 64-88

**Bobrov, Y. G; Bobrov F. Y.** Консервация и реставрация станковой темперной живописи. Moskva 2008

**Feller R., Stolow N., Jones E. H.** On Picture Varnishes and Their Solvents. Revised and Enlarged Edition. National Gallery of Arts, Washington.

**Hoire, C. V.** Materials for Conservation. Organic consolidants, adhesives and coatings. The Manchester Museum. 1997

**Jeremina, I.M.; Klokoval, G. S.; Prigorodova, O., A.** Удаление старого покровного слоя и записей. Ülevenemaaline kunstiteadus-restaureerimiskeskus akadeemik I. E. Garbari nimeline, Moskva, 1993, lk 90-118

**Jevseeva I., Komaško N., Krasilin, M.** История Иконописи. Moskva „ART-BMB“ 2002

**Knut, N.** The Restauration of Paintings. Könemann, 1999

**Kogu Vene teadusrestaureerimiskeskus.** Реставрация икон. Moskva, 1993

**Konsa, K.** Artefaktide Säilitamine. Tartu Ülikooli Kirjastus. 2007

**Kutejnikova, N.S.** Иконописание России второй половины XX века. 2005

**Mechanical Cleaning.- Science for Conservators.** Volume 2, 2002, lk 27-40

**Nurkse, A.** The Study of Late Provincial Icons From The Iconostasis of Kilingi-Nõmme Church in Estonia. Icon Conservation in Europe. Frankfurt am Main, 1999, lk 106-116

**Organic Solvents - Science for Conservators.** Volume 2, 2002, Lk 61-71

**Schnieper, Annemarie; Onasch, Konrad.** Ikoonid. Lummus ja tõelisuus. Tallinn: OÜ Trak Pen, 2003.

**Schutting, H.** Ikooni restaureerimisest Vene traditsioonis. Bakalaureusetöö, 2010

**The Nature of Dirt. – Science for Conservators.** Volume 2, 2002, lk 13-22

**Vernomasing, H.** Icon Conservation in Estonia. Icon Conservation in Europe. Frankfurt am Main, 1999, lk 99-105

## **Allikad**

### **Internetipublikatsioonid**

#### **Icon Network Workshop II: Olifa Varnish Cleaning Methods**

<http://www.icon-network.org/Olifa-Varnish.html> (vaadatud: 15.IV.2011)

#### **Orthodox icons at The British Museum: An approach to ethical conservation practice.** 2006

<http://www.iconographyalmanac.com/pdf/harrison.pdf> ( vaadatud: 01.V.2011)

**Stassinopolous, S.** The Cleaning of Icons Varnish. Icons: Approach to Research, Conservation and Ethical Issues. International Meeting, Athens 2006

<http://www.iconographyalmanac.com/pdf/stassinopoulos.pdf> (vaadatud: 21.V.2011)

**Varnishes: Authenticity and Permanence.** Conference reviews. 1994. Ottawa

<http://cool.conservation-us.org/waac/wn/wn17/wn17-1/wn17-107.html> (vaadatud: 03.III.2011)

**Справочно-информационный портал Алчевского Благочиния.**

<http://alchevskpravoslavniy.ru/ikony/ikona-vozdvizhenie-kresta.html> (vaadatud: 16.V.2011)

## **Muud allikad**

**Bokov, G.** Konspekt

**Gerasimenko, M.** Intervjuu autori valduses

**Hiiop, H.** Ajaloolised maalitehnikad ehk „tehniline kunstiajalugu”. Konspekt

**Kormašov, O** Eesti ikoonikunst. Kadrioru loss. 07.05.2011

**Nurkse, A.** Intervjuu autori valduses

**Sergejev, V.** Vene kultuuri paradigmat. Loengumaterjal. 2010

## **Lisad**

Lisa 1. Intervjuud

Lisa 2. Tabel

Lisa 3. Konserveerimistöõde kaardid

## *Lisa 1*

### **Intervjuud**

Intervjuu Mihail Gerasimenkoga. (19.III.2011)

Aleksandra Tarassova: *Чем вы руководствуетесь, приступая к реставрации икон?*

Mihail Gerasimenko: *Здесь все зависит от задачи, понимаете? Дело в том, что невозможно соединить в одном пакете реставрацию антикварную, реставрацию церковную и реставрацию музейную. Мы придерживаемся все-таки к классическому музейному подходу. Поэтому руководствуемся мы оригинальной сохранностью, точнее сохранностью оригинальной авторской живописи. Вот, чем мы руководствуемся. Это – корневое, а дальше уже идут задачи, то есть то, что у нас в центре так это то, что мы должны сохранить авторскую живопись раскрыв и укрепив её, да?*

*Музейщик дальше, вот нет лика - что сделает музейщик?*

Aleksandra Tarassova: *Если осталось пол лика у богородицы, просто возьмет и законсервирует.*

Mihail Gerasimenko: *Да, он может быть возьмет и просто сделает тонировки в пределах утрат, что в свою очередь неприемливо и кощунственно для церковной реставрации. Вот. И здесь на самом деле нет никакого конфликта. Потому, что антикварная, грамотно-антикварная реставрация и грамотно-церковная реставрация точно также как и музейная реставрация не будет затрагивать исторический авторский слой. Просто вопрос в реконструкциях.*

*Музейная реставрация – это самое простое, что может быть. Это надувание щек музейщиками. Это все „понты“, выражаясь на жаргоне. А на самом деле настоящее мастерство, конечно очень важно соблюсти то, чего не соблюдают, к сожалению, сейчас очень многие, укреплений, проклеек, методичных укреплений перед тем как работать с памятником. Но в дальнейшем, когда вы укрепили, когда вы утоньшили авторскую олифу или сняли её полностью и вы раскрыли все – вот, вот автор. А что дальше делать? Классический музейный подход – это тонирование, а антикварная,*

*главная антикварная реставрация – это реконструкция в авторском стиле. И мы, собственно, делаем и так, и так. Если мы реставрируем в храме и там задача, там какой-то есть моленный образ и естественно и смущение и искушение и вообще неправильно если не будет, просто Господи, головы у Богородицы. Кому молиться то? Правильно?*

*А если икона в приличной сохранности, у нас есть масса таких икон, у которых даже не реконструировался левкас, то есть только по нижнему полю есть какие-то утраты и, да она расчищается, раскрывается консервируется и всё.*

*Aleksandra Tarassova: А какие технические методы и какие решения используются?*

*Mihail Gerasimenko: На самом деле общемировой тренд на сегодня – это наиболее щадящий и наименее равмирующие и наименее токсичные растворители. Но это и так, и не так. Реальная работа говорит о том, что все таки тот ужасный диметилформамид, которым все всегда работали начиная со времен, так будем говорить, открытия реставрации как науки – это конец 19го – начало 20го века, когда еще учились раскрывать иконы. Ну понятно, что спирт, скипидар, ацетон в различных пропорциях – это конечно, будем говорить, большинство схем раскрытия идет вот этими растворителями. Но я хочу сказать что появляются там различные новые, но не всегда, будем говорить, наименее щадящий лучше подходит. Я вам могу привести пример с золотом. Вы будете тереть очень долго тереть золото слабым растворителем, а в конце концов вы его просто сотрете. Поэтому иногда просто взять что-то получше чтобы механическое воздействие было меньше. Это очень тонкие материи. Конечно если в общем ответить то я скажу, что лучшее враг хорошего и надо работать самыми щадящими субстанциями (я их уже перечислил выше). Дальше, значит, с мастерством приходят уже свои секреты и не секреты.*

*Aleksandra Tarassova: Как часто приходится прибегать к механической чистке икон и в каких случаях?*

*Mihail Gerasimenko: Ну, будем говорить, что реставратор, кто владеет методикой сухой чистки - это вообще вот моя коллега Шалина, из Русского музея, она заведует или заведовала центром консервации и реставрации. Это такой очень высокий уровень*

чистки на сухую. Это как правило касается очень ответственных памятников со специфически затвердевшей олифой. Бывают случаи когда растворители не берут скокожившийся лак, не важно что вы используете; тампоны или компресс – не важно. Олифа не уходит, а растворитель проходит в краску и их уже столько! Вот в таких случаях конечно уже пользуемся сухой расчисткой – скальпелем. Но это требует мастерства и времени. Но иногда к этому прибегают в особо ответственных случаях. Я даже добавлю, есть такое понятие „на слюну“. Скальпель и слюна – все своё ношу с собой.

Aleksandra Tarassova: А вот в ходе раскрытия икон, что важнее: более старый слой или наиболее мастерски выполненный?

Mihail Gerasimenko: Очень хороший вопрос. Если я понял, то речь идет какраз о таком конфликте, когда имеем перед собой, к примеру, икону изначально 17го века, которая находится под мастерской записью 19го века и что нам с вами делать, да? Есть такие иконы, мы можем с вами посмотреть их. У меня не поднимается рука – это лично мой подход. У меня не поднимается рука, если я вижу то, что верхняя поздняя живопись имеет высокое художественное, культурное, историческое, религиозное значение.

Тогда пусть икона подождет 50-100 лет и я уверен, что будут изобретены такие методики, когда мы сможем хотябы просто получить, точнее уже сейчас мы получаем, точнее просто нет такой регулярной практики везде, но мы можем четко понять что там под низом находится. Конечно мы с вами уверены, что поднизом находится какой-то шедевр 16го века под хорошей, но не гениальной живописью палеха (но мы уверены и провели исследование), тогда мы можем к этому прибегнуть. Но в принципе, как правило, хорошая икона, допустим конца 19го века, я ограничиваюсь тем, что делю какие-то небольшие расчистки, показываю, что там есть. Да, это интрига и это придает шарма, но все-таки две иконы мы сохраняем, поскольку не всегда старше – значит лучше.

И второй момент этого же вопроса просто это то, что я все-таки считаю, что, это конечно мнение мое, очень субъективное и не обязательно правильное, но я считаю, что вообще икона – это не картина, то есть это картина в третью очередь. И реставратор должен быть, в идеале, если он человек православный, не из-за какой-то прихоти, но



*просто у него будет больше трепетности по отношению к памятнику. А если не православный, то хотябы человек, который бы очень хорошо понимал, что икона – это вообще-то сакральный объект. Правильно? И вот у батюшек, у них есть, когда антиквары, естественно у нас этого рынка нет, но у России, а там открывается много церквей, и священники, батюшки когда приезжают на какие-то антикварные развалы, то для них самые желанные иконы – это которые находятся под родной олифой. Для них есть даже свое название – „под благодатью“, то есть такие иконы называют под благодатью, поэтому даже в плане раскрытия все равно я придерживаюсь того, что лучшее враг хорошего. И если олифа нормальная, то можно ее утоньшить, регенерировать и оставить немного оригинального слоя.*

*Aleksandra Tarassova: Часто ли бывают исключения? В каких случаях не реставрируют икону? Приходилось ли вам не прибегать к реставрации или наоборот, даже не консервировали?*

*Mihail Gerasimenko: У нас нет, у нас не бывало таких случаев. Хотя я знаю, что конечно же огромное количество сжигается в печах и на сегодняшний день, потому, что считается, что они не подлежат реставрации. Но мы всегда, совершенно всегда делаем то, что мы можем делать. И я уверен, что на сегодняшний день все такие есть еще обилие икон, которые мы недооцениваем. Пройдет эпоха, не 50 лет, 100 лет, 200, 300. И вот эти кусочки, ну вот что там можно сделать, если сохранилось только 30% живописи? Я считаю, что даже если сохранилось только 10% иконы, понятно, что она уже не может служить как молельный образ... Пусть это будет артефакт. Пусть это просто будет артефакт. И я хочу сказать, что лучше пусть, интересный момент, что вот, допустим в Скандинавии я встречал в каких-то совершенно постмодернистских домах, от иконочки чуть-чуть осталась осталась старая ковчежная доска с фрагментом живописи – это очень здорово смотрится и пусть она лучше живет там, как артефакт, чем она будет сожжена. Это моя позиция. Так что мы не отказываемся. Никогда.*

*Aleksandra Tarassova: Происходит ли у вас обмен опытом с остальными реставраторами? Какое-то взаимодействие между церковными, музейными и частными реставраторами?*

*Mihail Gerasimenko: Конечно. Только так можно расти. Это точно так же как спорт. Растить можно только преодолевая, только поднимая планку, только обмениваясь и всегда друг от друга можно что-то подчерпнуть. И тот реставратор, кто не ленится, в плане того, что он готов пойти или поехать в ту командировку, которую я могу ему организовать, чтобы попрактиковаться, тот конечно растет семимильными шагами. А можно всю жизнь сидеть и делать только что-то одно. Но это не мое и я уверен, что хороши реставратор, даже пусть это узкая какая-то, пусть это только музейные дела, но мы же говорили про какие-то расписки, но этому тоже надо учиться, обмениваться опытом.*

*Aleksandra Tarassova: А какие-нибудь семинары, может быть, можете назвать, на которых бывали?*

*Mihail Gerasimenko: Ну дело в том, что вот здесь сложнее, да. Скорее я могу привести примеры из реальной жизни: здесь все немного по-другому происходит.*

*Есть некая мастерская, допустим во Владимире, в Ярославле и так далее. Там вот, где работают в нескольких направлениях, там вот пишут, что они работают для церкви, они работают для частных коллекционеров. Как правило лучшие реставраторы работают либо в музеях и подрабатывают для частных коллекционеров, либо работают только для частных коллекционеров. Они очень востребованны, как специалисты. Ну конечно же здорово поработать в мастерской вместе с таким реставратором. Поэтому часто это происходит вот именно таким образом. К примеру я могу организовать так, чтобы человек поехал поработал в какую-нибудь хорошую мастерскую в России, либо даже это может быть монастырь. Это редко встречается, но есть старые монастыри в Москве, вот этот Высокопетровский монастырь, где, я хочу сказать, очень на высоком уровне и технические возможности и навыки.*

*Aleksandra Tarassova: То есть, я так понимаю, что в принципе нету реставраторов, специализирующихся только чисто на одном направлении: церковном, музейном или тех, кто делают для частных коллекционеров, я правильно поняла?*

Mihail Gerasimenko: *Ну, встречается, когда человек живет при монастыре и работает только для монастыря. Встречается. Но, опять же, я не встречал очень хороших реставраторов при таком подходе.*

Aleksandra Tarassova: *И сейчас я покажу вам свои иконы и может быть вы могли бы мне что-нибудь порекомендовать.*

Mihail Gerasimenko: *Конечно!*

Intervjuu Alar Nurksega ( 23. III 2011)

Aleksandra Tarassova: *Mis on teie eesmärgid, kui te hakate ikoone restaureerima, värnitsast puhastama? JA kui on tegemist vanema ikooniga, siis tema avamisega?*

Alar Nurkse: *Ikoon on üks, olgu tal on rohkem vanust või vähem vanust... Kõige olulisem on selle juures mitte kahjustada või mitte segada, kui tekkib mingi müra... ja selleks kõige pealt kasutaksin mitte kuivamaid meetodid, ehk õige valgusega, sobiva valgusega ülevaatus tege: tagakülg, esikülg. Röntgenogramm, kindlasti tuleks kasuks ja sooviks, kui keegi ei tee, siis kindlasti tasub tähelepanu pöörduda sellepärast, et ikooni valmistuse suhtes saab palju teada, saab parandusi saavutada. Laua ettevalmistuse kohta teada, et kus on lõuendit liimitud, kus on tehnilised mingisugused avad on. Tähendab on kõik.*

*Teiseks, kui on röntgen on tehtud, loomulikult annab teada ka krundi, krundi pinnale kandmise ja vanu kohta. Ka vana kohta võimaldab tõlgendada, mitmekihiliselt see on tehtud. Või mingi siukesed pinnalekandmisejäljed tulevad või siis mitte.*

*Nüüd teisena kasutatakse kindlasti infrapunat, mis toob väga hästi nähtava, muidugi röntgeniga on ka naha, aga infrapunaga mingisugune söega ülekandmine tehtud. Siis söejäänust, ... ma olen selle ise näinud ja see on mulle väga meeldinud, sellepärast, et, näiteks, meie enda piirkonna Peipsi vanausuliste alusjoonistuse jäljed on mõnedel ikoonidel sellistel tekstuuridel väga selgelt, väga head käekirja tulemused ja seetõttu annab olulise tähenduse ikonograafiale.*

*Kui nüüd uue restauraatorile ikooni omanik tähelepanu pöördub, siis on igasugune puhastamine ja muud protsessid väga kriitiliselt hinnatud. Kui need uuringud on tehtud, siis muidugi teine element, kui lisaelement mida juurde tooks on mikroskoop. Mikroskoopia. Mikroskoobiga on võimalik erinevates suurendustes saavutada ülevaadet, kas kahjustustest paistab mingisugune varasem või hoopis mingi alusmaalingu kiht. Ühesõnaga mikroskoopia võimaldab saada, kuidas on maalitud ja millises seisukorras on maal.*

*Kui, no jah... niisugune elementaarne lähenemine ja kindlasti kõikide nende protseduride käigus on võimalik ja meile igasuguseid võimalusi pakkuvad erinevaid ka salvestusi, ehk dokumenteerimisi. See on, jälle isegi sellisel juhul, kui me jaotame ikooni restaureerimise-konserveerimise kaheks: üks on museaalne, ja teine on komerts, või galeriirestaureerimine. Nii ta*

*on viimastel aastakümnetel väga tugevalt taunitud saanud ja see on väga julmalt tähenemist kuidagi põhjendatud, nagu oleks õigem. See ei ole niimodi. See on väga sageli hävitus ja niisugune kahjulik toiming, sellepärast et on pöördumata ja on tihti dokumenteerimata. Kui see toimuks dokumenteeritud, siis oleks võimalik ja see oleks vajalik igale ikoonile. Kujutamise tahes.*

*Uus XVIII-XIX sajandi ikoon, ja kui me räägime vanast juhust, dokumentatsioon on üks väga oluline osa. Mis palju väärtustaks ikooni.*

*Aleksandra Tarassova: Siis tehnilised lahendused. Mis meetodid on teil kasutisel, kas pigem traditsioonilised, või siis uued? Ja kui, näiteks, meetodid muutusid, kui tihti olid?*

*Alar Nurkse: Traditsioonilised kui uued. Viimadest on juurde tulnud, seoses pideva keemiateaduse arenguga, ja võib ka niisugust vahekorda eristuda, et ühed vahendite võimalused praegu on lisandunud nende samade kõrvale. Või lisaks nende arendustele ka lääne erinevad konservandid ja mõningad meetodid. Näiteks ikooni konserveerimine on võimalik ka madal suurendaja või nii öelda vaakumilaadses keskkonnas, mis annab kergemat tulemust, või mis on tulemlikum, kui traditsiooniline termiline naha, või kalaliim.*

*Et sellepärast neil võimalusi on mitmeid ja konservaator-restauraator peaks selle valiku ise teadustama ja ...*

*Aleksandra Tarassova: Sõltuvalt ikoonist...?*

*Alar Nurkse: Ei. Et ma isegi ise lähtudes ikoonist nii kui ni, aga siiski tuleb kõigepealt pidada silmas seda, millist meetodit ta valdab. Mis oskab käsitleda. Mille suhtes, ta tunneb neid ja teadustab nende riske, ja sellisel juhul ka rakendab. Ma võin teada küll, et niisugune Lääne meetod on või Nõukogude meetod on olemas. Ja, näiteks, mõnel oli see erinevate isopolümeeride kahjutamine siukese imbutud materjalina. See on üks võimalus. Ja teine – kalaliim. Ja nende suhtes valiku tegemine.*

*Igal juhul andis see kiirema tulemuse, teisel juhul – vastupidi. Kalaliimina see termiline mõjutus ja, aga võib olla mõningatel juhtumitel kahjulikum, kui polümeeri sisseliimimine. Siis just nimel liituva ülesandega võib kergema tulemuse anda ja kvaliteetsema tulemuse rikkumata seda vana struktuuri just nimel termilisel teel. Sellisel juhul sulatatakse ja liimistatakse tunduvalt kergemini*

*kokku. Seal on niisugused vahekorrad, väga teravad ja nende valikute tegemine on üks raskematest.*

*Aleksandra Tarassova: Millal on tegemist mehaanilise puhastamisega? Millal see protseduur on kasutusel?*

*Alar Nurkse: Noh, kõigepealt puht füüsilist puhastamist teda taga kui esiküljest hakaksin sellest lähtuma, kuivõrd see visuaalne müra on segamas nähtavust ja niisugust informatsiooni. Noh loomulikult kasuks tolmust tuuvastes on seal siis mingisugused värvi... tagakülgi kaeti ka ikooni värviga kinni eks oleks nagu paremini välimus. See on väärt isegi niimodi, kui puidu selg oli ärasöödud, siis on puhastada väga raske, eriti kompressi puhul.*

*Ikooni esikül, kujutise puhul, on vaatamata saanud töödeldud koorikontuur ühtemoodi ja kirikus teistmoodi. Kirikus oli siis probleem seotud nii olifakihi pinnalekandmisega või ka värvikihiga parandamise tegemisel. Kui oli koduikoon parandatud sibula mahlaga, näiteks äädika ... Siis muidugi kinlalt on vaja teada, kas on pantud sellele puhastatud pinnale millistki kaitsekihti. Et kui see nüüd ära kuivatub, siis on selle pinnaga väga vastuline töötamine ja seal tuleb tõsiselt mingisugused isegi munaemulsiooniga töötlus kõne alla võtta, mis jälle tekitab siduvuse mida täiendab siduva meediumiga või sideainega selle pinna.*

*Kui on mingisugused siduri jäänused pinnale jäänud ja põlevatad meediumid, ja need on eemaldatavad ja alateadlikult mingisuguses erineva suuruses mikroskoop või mingid muud peaks toimima ja see on tehtud. Kui on mingisugused šellaklakki, šellaklakk on isegi võimalik ühendada seda kihti ja erinevate segudega, kuid avatav ikoon on saanud sellisel juhul ka saanud fikseerida ja dokumenteerida.*

*Kui on ikooniga tegu, siis on loomulikult probleemid olifaga kujutatud või kvaliteedi parandatud niisuguse lakkikihiga. Tuleb vaadata, kui paks see on ja millega ta on äravõetav. Kas seda on vaja äravõtta või teinekord kui värvikiht on lakitud, see on võimalik ka näha ja üks ikoon siin ka on... siis isegi kronoloogiline nõudmik, mis annab pildi sellest, milline kihistuste häda on ja kattuvad nad või mitte, et kahjustused on olnud üksteise peal ja kuidas on mõnes kohas praod hakkavad või läbivad... et see omaees nõuab spetsiaalset uuringut.*

*Kirikuikoon näeb ainukese võimaluse: olifa võetamist, mitte totaalset puhastust. Siin näeb väga vastuolulisi küsimusi, kui keegi ütleb, et tuleb algne maaling välja puhastama, sellepärast, et oma kogemuse järgi, et Vene kultuur on väga kõvasti kannatada saanud, sellepärast et kahekümnenda sajandi algusest peale on hakatud ikoon totaalselt puhastama umbes XV sajandi, XVI sajandi, XVII sajandi, XVIII sajandi ja XIX sajandi kihtidest, mis kõik kandsid sellest esteetilisest kultuurist, et läbi selle fragmentaalsuse. Juba 1960date aastate lõppus ja 1970datel aastatel Moskvast tehti katsed ja saadi tulemusi kihtide omavahelisest eraldamisest. Loomulikult see on kallis. Loomulikult see on kulukas, aegavõetav ja nii edasi, nii edasi. Aga kogu see kultuurikihistus, see esteetiline maailmailmus jääks alles.*

*Praegu võib öelda, et see on üldine mõte. Nii et Vene kultuur on sellevõrra kannatanud. Väga kahju, sellepärast, et vene kultuur on piisavalt huvitav ja ilus ja sellepärast on sellest väga kahju.*

*Aleksandra Tarassova: Te jõudsite minust ette poole, sellepärast, et mu järgmine küsimus oligi filosoofiliste printsiibide kohta ikoonide avamisel ja väljapuhastamisel eelmistest kihistustest.*

*Alar Nurkse: Tõenäoliselt ma ei ürita hakata diskuteerima selle juures. Vene kultuuris on üks arheoloogiliste ühingute kujunemise diskussioonidel olin saanud ühe väga põhjaliku. Teiseks arutati seda, et XX sajandi alguses, kui kraadalt leidsid ... siukset mõtet, et leidsid rakendust ja see vene restaureerimise loov on niisugune teaduslikkus puudutab praktiliselt igast, kuna on riidlemist selle vastu kirikukultuuri ja kirikuesteetika küsimused on piisavalt aktuaalsed.*

*Loomulõikult seda mõjutab poliitika, seda mõjutab ka teadus, aga kõige rohkem see arheoloogiline lähenemine ja põhimõtted, mis seda arheoloogiateaduse baasiks on.*

*Mitte töö enesepärast, vaid ka see on oluline, kuivõrd paks kihistus, mitte tekst on eristatav ja omavahel tähendust ühe kultuuri, riigi, ühe rahvusekultuuri võtaks siis. Nii et selles mõttes see on väga delikaatne küsimus, see on keeruline küsimus ja nõuab igal juhul ka kaasaegses maailmas teadusteabil on võimalik uuringuteläbi juba niipalju kindlaks teha.*

*See lõhkumine on saanud täiesti mõtetuks. Kui puhastamine selleni tuleb, siis siin peab olema nii palju selle vastu põhjust, just nimelt selline hävitava toimingü küsimus või küsimustik. Nii et see kõik on diskuteeritav, loomulikult alustades ühest konkreetselt tööd vajatavast ikoonist, näiteks.*

*Aga lõpeb tervikuna. Suhe kultuuri, suhe kultuurikonteski ja ühesõnaga see on väga pikk ja väga huvitav.*

*Aleksandra Tarassova: Aga kui tihti toimub kogemustevahetus restauraatorite vahel? Kas on mingisugused seminaarid, mis on seotud ikoonide restaureerimisega? Kui tihti sellised üritused toimuvad?*

*Alar Nurkse: Kindlasti Eestis seda suhtlemist ei ole. Seda ei pruugi ega ei peagi olema, kuigi teatud tasandil ta siiski võiks. Ka siin on jälg kiriku niisugune ilus sära - pühameel. Mis on püha? See, et ta ümber on ju esteetiline, filosoofiline mõte. Võimalusi tööl on siin sageli väga kihtsaks hinnatud.*



*Lisa 2*

**Tabelid**

Kirikupühade ikooni illustatsioonide numbrid

1.	2.	3.	4.
12.	13.		5.
11.	13.		6.
10.	9.	8.	7.

### Lisa 3

#### Konserveerimistöõde kaart I

<b>Objekt :</b>	Lunastaja Pantokraator
<b>Autor, koolkond, töökoda:</b>	Tundmatu autor
<b>Dateering :</b>	Umbes XIX sajand



*Foto enne conserveerimist*

*Peale conserveerimist*

<b>Materjal :</b>	Puitalus, krunt
<b>Tehnika :</b>	Munatepera
<b>Mõõtmed :</b>	29,5 x 23,5 cm

<b>Konservaator :</b>	Aleksandra Tarassova
-----------------------	----------------------

<b>Tulme kuupäev :</b>	17.11.2010	<b>Tööd alustatud :</b>	23.11.2010
<b>Tähtaeg :</b>			
<b>Tööd lõpetatud :</b>		<b>Tagastatud omanikule :</b>	

<b>Tööde kokkuvõte, soovitus edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :</b>	Võimalikult kuivas kohas vältides liigset päevavalgust.
---	---

**Kuupäev:**

**Konservaator: Aleksandra Tarassova**

**Juhendaja: Hilka Hiip, Merike kallas**

**Objekti dokumentaalandmed**

<b>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</b>	Signatuur Puudub	
<b>Muud pealdised, märgid, tekstid:</b>	Märgid Puuduvad	

--	--	--

<b>Legend :</b>	Puudub
-----------------	--------

<b>Ajalooline õiend :</b>	Puudub
---------------------------	--------

<b>Andmed varasemate restaureerimiste kohta:</b>	Üritati restaureerida. Tööd polnud lõpetatud
--	--

<b>Bibliograafia:</b>	Allikad puuduvad
<b>Arhiiviallikad :</b>	Arhiiviallikad puuduvad.

<b>Töö kirjeldus:</b>	Töö eesmärgiks on konserveerida ja restaureerida antud ikooni. Säilitada selle originaalset maalingut.
-----------------------	--

**Koostaja : Aleksandra Tarassova**

<b>Maali liik :</b>	Ikoon
---------------------	-------

<b>Kirjeldatav struktuur</b>	<b>Ülesehitus</b>	<b>Seisund</b>
------------------------------	-------------------	----------------

<b>Alusmaterjal :</b>	Puitalus	Hea. Pole kahjustatud puidukahjurite elutegevuse tõttu.
<b>Krunt :</b>	Levkas, Pavoloka.	Kahjustatud.
<b>Maalikihid :</b>	Temperamaal	Kahjustatud. Osaliselt puudub.
<b>Kattekihid :</b>	Olifa	Tumenenud, kahjustatud.
<b>Alusraam:</b>	Puudub	–
<b>Ümbrisraam :</b>	Puudub	–

**Konservaator : Aleksandra Tarassova**

<b>Konserveerimis- ülesanne:</b>	Konserveerimis-restaureerimiskontseptsiooni selgitamine.
<b>Konserveerimiskava:</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lahtiste maalikihtide kinnitamine.</li> <li>2. Olifa eemaldamine ja ikooni puhastamine.</li> <li>3. Kadude toneerimine ja retušeerimine</li> <li>4. Lakkimine</li> </ol>

<b>Muudatused konserveerimise käigus:</b>	Ettenähtud puhastusvahendid olid vahetatud. Tuli teha lisa kinnitamist värvikihil.
---	--

## Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kasutatud materjalid
23.11.2010- 04.12.2010	lkooni puhastamine	Dimetüülformamiid, Vesi
12.03.2011	Pragude liimimine	“Lascaux. Medium für Konsoliderung”
05.04.2011	Paberi liimimine	PVA
09.04.2011	lkooni puhastamine	5% Triammoonium
16-05-2011	Toneerimine	Winston and Newton akvarellid, pintslid, vesi

## Konserveerimistöõde kaart

<b>Objekt :</b>	Püha Päevade Icoon
<b>Autor, koolkond, töökoda:</b>	Tundmatu autor
<b>Dateering :</b>	Umbes XIX sajand



*Foto enne conserveerimist*

*Peale conserveerimist*

<b>Materjal :</b>	Puidutahvel
<b>Tehnika :</b>	Munatempera
<b>Mõõtmed :</b>	31 x 26,5 cm

<b>Konservaator :</b>	Aleksandra Tarassova
-----------------------	----------------------

<b>Tulme kuupäev :</b>	17.11.2010	<b>Tööd alustatud :</b>	23.11.2010
<b>Tähtaeg :</b>			
<b>Tööd lõpetatud :</b>		<b>Tagastatud omanikule :</b>	15.07.2011

<b>Tööde kokkuvõte, soovitud edaspidiseks hoiustamiseks ja eksponeerimiseks :</b>	Vältida niisked kohti.
---	------------------------

**Kuupäev:**

**Konservaator: Alekdandra Tarassova**

**Juhendaja:** Hilka Hiiop, Merike kallas

**Objekti dokumentaalandmed**

<b>Autori v. töökoja märgistus, signatuur :</b>	Signatuur Puudub	
<b>Muud pealdised, märgid, tekstid:</b>	Iga ikooni süžee oli kirjeldatud.	



<b>Legend :</b>	Puudub.
-----------------	---------

<b>Ajalooline õiend :</b>	Puudub
---------------------------	--------

<b>Andmed varasemate restaureerimiste kohta:</b>	Oli restaureeritud, lõpetamata.
--	---------------------------------

<b>Bibliograafia:</b>	Allikad puuduvad
<b>Arhiiviallikad :</b>	Arhiiviallikad puuduvad.

<b>Töö kirjeldus:</b>	Töö eesmärgiks on konserveerida ja restaureerida antud ikooni. Säilitada selle originaalset maalingut.
-----------------------	--

**Koostaja : Aleksandra Tarassova**

<b>Maali liik :</b>	Ikoon
---------------------	-------

<b>Kirjeldatav struktuur</b>	<b>Ülesehitus</b>	<b>Seisund</b>
------------------------------	-------------------	----------------

<b>Alusmaterjal :</b>	Puitalus	Hea
<b>Krunt :</b>	Levkas, Pavoloka.	Kahjustatud.
<b>Maalikihid :</b>	Temperamaal	Kahjustatud
<b>Kattekihid :</b>	Olifa	Tumenenud, kahjustatud.
<b>Alusraam:</b>	Puudub	–
<b>Ümbrisraam :</b>	Puudub	–

**Konservaator : Aleksandra Tarassova**

<b>Konserveerimis- ülesanne:</b>	Konserveerimis-restaureerimiskontseptsiooni selgitamine.
<b>Konserveerimiskava:</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lahtiste maalikihtide kinnitamine.</li> <li>2. Olifa eemaldamine ja ikooni puhastamine.</li> <li>3. Kadude toneerimine ja retušeerimine</li> <li>4. Lakkimine</li> </ol>

<b>Muudatused konserveerimise käigus:</b>	Ettenähtud puhastusvahendid olid vahetatud. Tuli teha lisa kinnitamist värvikihil.
---	--

## Konserveerimis- ja / või restaureerimistööd

Kuupäev	Tehtud tööd	Kasutatud materjalid
23.11.2010 -13.04.2011	Ikooni puhastamine	Atsetoon, Dimetüülformamiid.
18.04.2011	Pragude liimimine	"Lascaux. Medium für Konsolidierung"
02.05.2011 -17.05.2011	Toneerimine	Winston and Newton akvarellid, pintslid, vesi
19.05.2011	Toneerimine	Mowilith 20 (Lascaux), naturaalpigmendid, etanol, vesi, pintslid, Winston and newton akvarellid.