

Kõrgem Kunstikool Pallas

Maaliosakond

IKOONI «KRISTUS KÕIGEVALITSEJA» RESTAUREERIMINE

Lõputöö

Konstantin Lipski

Juhendaja: Kurmo Konsa, PhD

Konsultandid: Egle Mikko, Maria Väinsaar, Karl-Erik Hiimaa

Tartu 2020

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. IKOONI AJALOOLINE TAUST.....	5
1.1 „Kristus Kõigevalitseja“ ikoon.....	5
Foto I. Kristus Kõigevalitseja ikoon, mis pärineb aastast 1696-1697. (Gladysheva <i>et al</i> i.a.).....	6
1.2 Ikooni riisad.....	6
1.2.1 Riisad kuni 19. sajandini.....	7
1.2.2 Ampiirstiil. 19. sajandi esimene kolmandik.....	8
1.2.3 Vene stiil 1870-1890.....	9
1.2.4 Juugendstiil. 19. sajandi lõpp - 20. sajandi algus.....	10
2. IKOONI MATERJALID.....	11
2.1 Puitalus.....	11
2.2 Alustekstiil.....	15
2.3 Gesso.....	16
2.4 Ikoonimaali tehnikad.....	17
3. IKOONI PUHASTAMINE JA KONSERVEERIMINE.....	18
3.1 Tegevuskava:.....	19
3.2 Kahjustuste kirjeldus, puitalus.....	19
3.4 Kahjustuste kirjeldus, temperamaal.....	20
3.5 Konserveerimistööd, temperamaali puhastamine.....	21
3.6 Maali laki eemaldamine, geelpuhastus meetodil.....	22
3.7 Gesso kadude taastamine.....	24
Retušeerimine ja lakkimine.....	28
3.8 Riisa puhastamine.....	30
KOKKUVÕTE.....	33
SUMMARY.....	35
RESUMEE VENEKEELES.....	37
KASUTATUD KIRJANDUS.....	39
LISAD 1. Konserveerimistöõde kaart.....	40
OMANIKU KOMMENTAAR.....	48

SISSEJUHATUS

Käesoleva lõputöö eesmärk on teostada uuringud ning restaureerida 19. sajandist pärit “Kristuse Kõigevalitseja” ikoon vastavalt konserveerimiseetikale ning tuginedes kogutud lähteinformatsioonile. Antud ikoon kuulub minu sõbra perekonnale ning on nende peres olnud juba neljandat põlve. Lõputöö juhindub põhimõttest tagastada perekonnale, vastavalt nende soovile, restaureeritud ehk esteetiliselt terviklik ning kasutuskõlblik ikoon.

Restaureeritaval ikoonil on mitmeid ulatuslikke kahjustusi nii puitalusel, temperamaalingul kui ka riisal. Ikooni katab tugev mustusekiht. Gesso on murenenud ja tekstiilist kangas on aluse küljest lahti tulnud. Tempera tehnikas maalil on värv irdunud ja osaliselt kadunud. Maali pinnal esineb raudnaelte korrosiooni produkti ning mitmes kohas esineb ka puidu kadu. Puitalusel, mida riisa ei kata, on valguskahjustused.

Lõputöö esimeses osas annan ma lühiülevaate ikoonide ajaloost ning kirjeldan “Kristus Kõigevalitseja” ikooni olemust. Selle peatüki eesmärk on paigutada restaureeritav ikoon ikooniajaloo konteksti ning määratleda selle ajalooline ja religioosne väärtus.

Seejärel kirjeldan ikooni seisukorda ning selle valmistamiseks kasutatud tehnikaid. Analüüsin ikooni puitlust, gessokihti, aluslõuendit, temperamaalingut ja riisat. Dokumenteerin ikooni kahjustused jooniste ja fotode abil, samuti teostan maali pinnauuringud UV-valgusega fotografeerides.

Annan ülevaate konserveerimisprotsessist, milles selgitan temperamaali ja riisa puhastust. Põhjendan meetodite ja kasutatud materjalide valikut. Lisaks kirjeldan konserveerimisprotsessis gesso taastamist ja ikooni temperamaali retušeerimist. Viimasena annan soovitused ikooni säilitamiseks ja edaspidiseks hooldamiseks.

Käesoleva lõputöö ülesanded, mida tuleb lahenda eesmärgi saavutamiseks, on kirjeldatud tegevuskavas.

Tüvitekstid, millele käesolev lõputöö põhineb on Kurmo Konsa „Artefaktide säilitamine”, Kristel-Kai Kooskora „Ikooni „Maarja Kuulutus” konserveerimine”, Kristina Aas Piirissaare „Vanausuliste palvela ikoonid - põlengust restaureerimiseni”.

Konserveerimisalast nõu andsid konservaatorid Maria Väinsar Tartu Ülikooli muuseumist, Egle Mikko ja Karl-Erik Hiimaa Eesti Rahva Muuseumist.

1. IKOONI AJALOOLINE TAUST

Järgnev tekst annab lühikese ülevaate 18. ja 19. sajandi ikoonide kujunduse arenguloost paigutades konkreetse konserveeritava ikooni sellesse konteksti.

Ikooni maalimine on keskaegse maalikunsti tüüp, mille teemad ja süžeed on religioossed. Esimeste ikoonide loomine pärineb apostellikust ajast ehk algkristlusest. Rooma katakombides 2.-4. sajandist on säilinud kristlikud kunstiteosed, mis kannavad sümbolset või jutustavat tähendust. Nendes näeme erinevaid varaseid kristliku ikooni maalimise näiteid. Vanimad ikoonid pärinevad 6. sajandist ja nende valmistamiseks kasutati enkaustilist tehnikat ehk need on maalitud vahavärvidega.(Gladysheva *et al* i.a.).

1.1 „Kristus Kõigevalitseja“ ikoon

Käesoleva lõputöö restaureerimisobjekt on ikoon „Kristus Kõigevalitseja“ (Kõigeväeline Kristus, Kristus Pantokraator). Kristust kujutatakse ikoonil Taevase Kuninga ja Kohtumõistjana. Pantokraator-tüüpi ikoonil on kujutatud otsevaates range ilmega Kristuse poolfiguur. Pantokraatorit võidakse kujutada nii täispikkuses kui ka vööst saadik. Pead ümbritseb aupaiste (oreool, nimbus) risti kujutisega. Risti harudel on Kristuse tunnusena tähed O $\bar{\Gamma}$ H („See, kes on“). Parem käsi on tõstetud õnnistamiseks, vasakus hoiab aga avatud kirjarulli või raamatut (millele on tavaliselt kantud Kristuse sõnad Evangeeliumist). Bütsantsi traditsiooni kohaselt moodustavad sõrmed Kristuse monogrammi IC XC. (Foto 1). (Gladysheva *et al* i.a.).

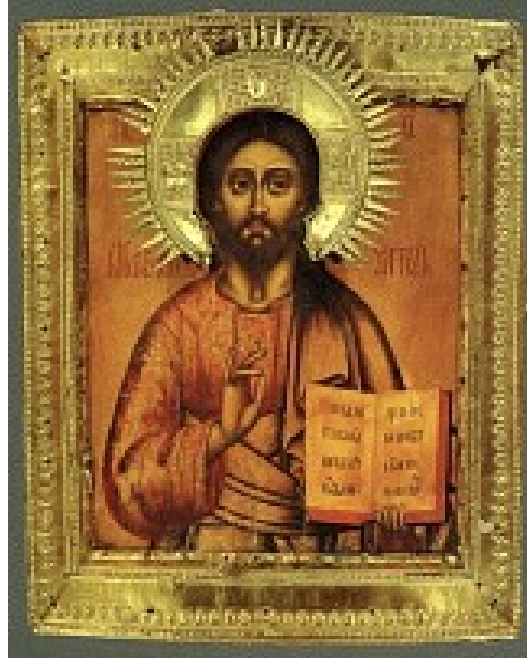


Foto 1. Kristus Kõigevalitseja ikoon, mis pärineb aastast 1696-1697. (Gladysheva *et al* i.a.).

1.2 Ikooni riisad

Riisa ehk ikooni kate (*риза, оклад*) on metallist kaitsev kate ikoonil. Riisasid hakati ikoonide juures kasutama 14. sajandil. Keskaja ikoonidel koosnes riisa neljast plaadist. Plaadid asetati üksteise peale, ühendades need täisnurga all, arvestamata mustri ornamentidega. 17. sajandi lõpus domineeris 45 kraadise kaldenurgaga plaatide kinnitus.

Riisasid on erinevat tüüpi. Esimest kategooriat iseloomustab rikkalik välimus ning keerukad ja rohked detailid. Teist kategooriat esindavad riisad, millel on kujutatud võrsed, väikesed figuursed lehed ja suured lehed ning viljad. Kolmandat kategooriat ühendavad need riisa ornamendid, mida võib nimetada viinapuuks. Need on valmistatud basma tehnikas. Viimane kujutab endast dekoratiivsete metalldetailide otsest naelutamist maalitud ikoonile. Neljandasse gruppi kuuluvad riisad, millel on vähe graveeringuid.

1.2.1 Riisad kuni 19. sajandini

Seitsmeteistkümnendal sajandil levisid riisad, mis olid valmistatud ühest metallehest, kus olid kujutise näod ja käed välja lõigatud. Riis moodustas terviklikult nii raami, kui ka tasuta. Lisaks sellele hakati kasutama riisal eraldi detailina eenduvat pärg-oreooli. Nende riisade valmistamisel kasutati stantspressi, mistõttu nende tegemine oli kallid ja keeruline. Neid teostasid autorid, kes lisasid ka oma nime riisale. (Gladysheva *et al* i.a.).

18. sajandi esimesel poolel jäi tihe ornament minevikku ja see asendati barokkstiilis suurte raskekujuliste vormidega. Muutus traditsiooniline muster. Üldiselt arenesid selle aja lillekujutised maalilises suunas, need olid plastilisemad ja natuuritruud.(Gladysheva *et al* i.a.).

Kõikidel riisadel oli 18. sajandi lõpus kasutusel traditsiooniline ornament viinamarjamustriga, lopsakate lehtede, suurte lillede ja viinamarjadega. Vahepeal lisandusid selle klassikalise ornamendile vaheldumisega lillepotid, vanikud. (Foto 2)

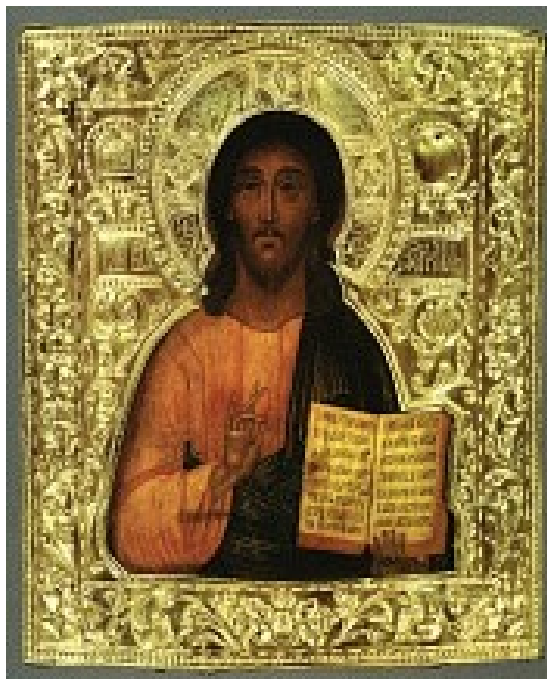


Foto 2. Kristus Kõigevalitseja. 18. sajandi esimese kolmandikust. (Gladysheva *et al* i.a.).

1.2.2 Ampiirstiil. 19. sajandi esimene kolmandik

Ampiirstiili peetakse tavaliselt klassitsismi lõplikuks etapiks 19. sajandi esimesel kolmandikul. “Õnnistatud Neitsi Maarja ilmumine Radoneži Püha Sergiusele” on üks ampiirstiili parimaid näiteid. Tegu on stantsitud ikooni riisaga, kus maal on nähtav ainult käte ja näo piirkonnas, kus riis on väljalõikega. See on valmistatud hõbedast, kaetud kullaga. Peamine kunstitehnika seisneb kulla ja hõbeda vahelkordades, kohati on need alad laiad, kohati kitsad, kohati matid ja kohati läikivad.

Võrreldes 18. sajandi lõpu mustritega korduvate elementide suurus ampiirstiili kujunduses muutus väiksemaks ja skemaatiliseks. Nad hakkasid rohkem kasutama poleerimist, stantsimist, mis tõi hõbedast riisavärvi eriti esile.

19. sajandi keskpaigal domineeris eklektiline stiil, mille jälgijad laenasid teadlikult erinevate ajastute kunstilisi motiive ja põhimõtteid. 1840. ja 1950ndatel aastatel ikooni riisa kujundamisel eelistati barokk ja rokokoo pärandit. Need stiilid, millel olid minevikus selged jooned, ühendati individuaalsete dekoratiivsete valikutega. Pöördumist baroksete kunstiliste väärtuste poole võib pidada ampiirstiili reaktsiooniks.

1860ndatel domineerisid kirikukunstis renessansi ja baroki laenud, mis ühtisid ikoonide riisade kujundusega. Vaatamata sellele, et nad on stiililt ühtsed, on neil siiski individuaalsed kunstilised omadused. Paljudel neist domineerivad tihedad rikkalikud konstruktsioonid, mis meenutavad 17. sajandi mustreid. Neid nimetatakse renessansi stiilis riisadeks. (Foto 3) (Gladysheva *et al* i.a.).



Foto 3. Kristuse ülestõusmine 1847. (Gladysheva *et al* i.a.).

1.2.3 Vene stiil 1870-1890

Kõik 19. sajandi vene stiili riisa detailid on seotud, need on teineteisele allutatud. Rõhuasetused on esmalt raamil ja seejärel pärjal. Taust oli alati neutraalne, metalli säravus oli summutatud joonte peale graveerimisega. (Gladysheva *et al* i.a.).

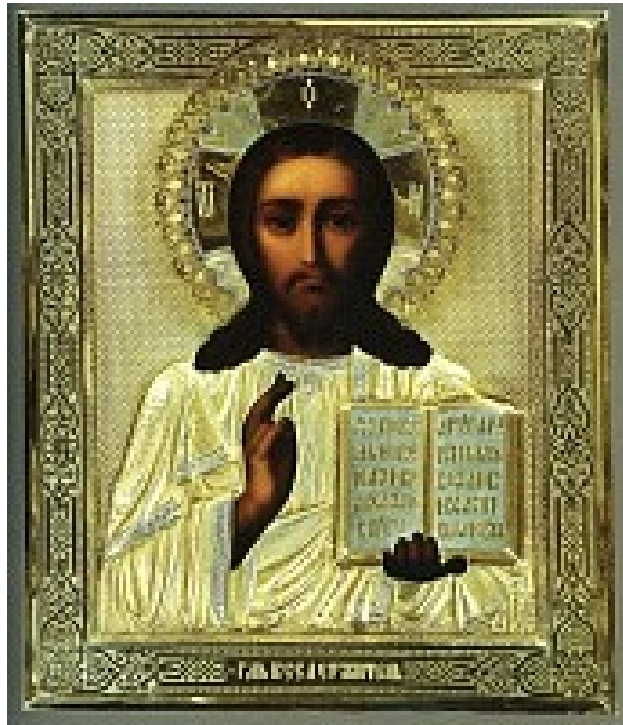


Foto 3. Kristus Kõigevalitseja 1893. (Gladysheva et al i.a.).

1.2.4 Juugendstiil. 19. sajandi lõpp - 20. sajandi algus

Juugendstiili ikoonide riisad on detaili rikkad, neid iseloomusab rahvusliku identiteedi temaatikaga põimine. Erinevalt vene stiilist nimetati seda- uusvene stiiliks. Uusvene esimene laine oli seotud Abramtsevo kunstnike ringi tegevusega. Neid võib iseloomustada kui muinasjutulisi, eepilisi töid. Domineerisid looduslikud mustrid. Juugendstiilis valmistatud riisad aga ei loobunud täielikult retroperspektiivist, vaid viis riisadel kujutatu 19. sajandi historitsismile lähemale. Eriti tarvitati neoklassitsistlikke võtteid. (Gladysheva et al i.a.).

2. IKOONI MATERJALID

Antud peatükis annan lühikese ülevaate ikooni peamistest osadest, nende valmistamiseks kasutatud materjalidest ja valmistamise tehnoloogiast.

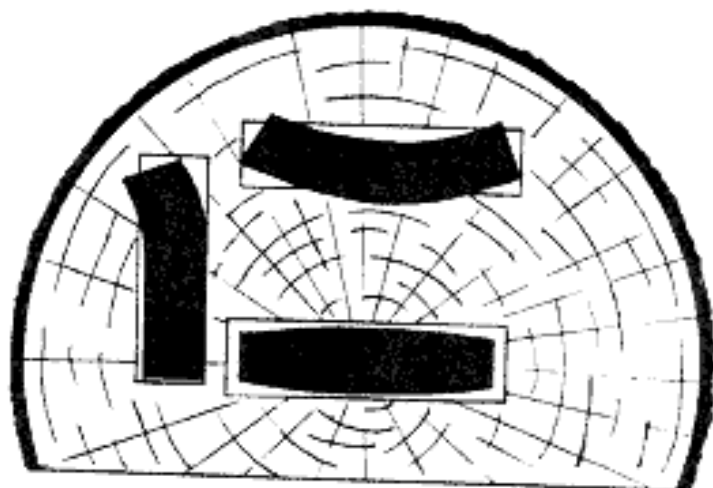
2.1 Puitalus

Kõige sobivamaks ikoonimaalide alusmaterjaliks on pärn. Teised sobivad puud on lepp, paju, pappel, kuusk ja küpress. Lisaks on kasutatud selleks ka tamme, pööki, pähklit ja vahel ka kaske. See, milliseid konkreetseid puuliike on ikoonide aluslaudade valmistamiseks kasutatud, sõltub nii puuliikide levikust, kohalikest traditsioonidest kui ka puutöö oskustest. Vene ikoonide juures on kõige enam kasutatud pärna ning põhjapoolsetes piirkondades okaspuid nagu näiteks mäнди, kuuske, lehist ja seedrit. (Gladysheva *et al* i.a.).

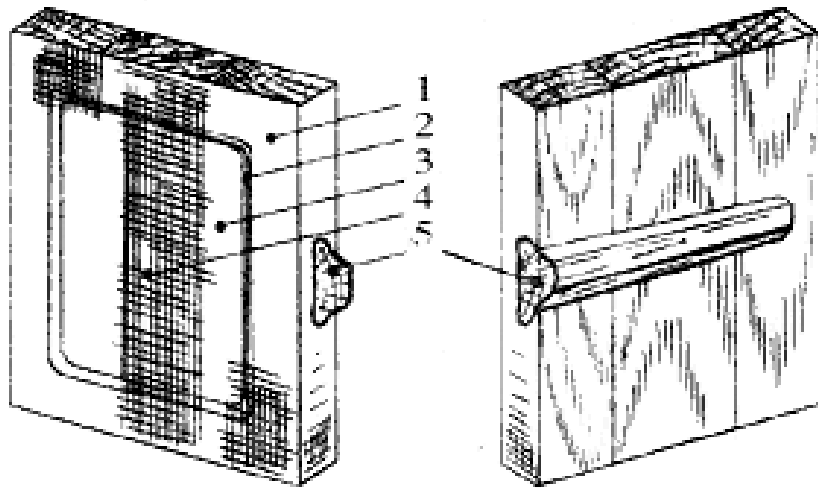
Puitalus on alati valmistatud vanast kuivast puidust ja selle liimimisel on kasutatud kondiliimi. Oluline tähelepanek on aga see, et laudadest lõigatakse alati välja oksakohad, sest nende puhul võib esineda puidu kuivamisel pragusid tekitavaid deformatsioone, samuti nõrgestavad oksakohad puitu. Oksakohtade asemele pannakse puidust sisutäide, mis kinnitatakse tiseriliimiga. Seda tehakse alati esiküljel ja mitte sügavamal kui pool tahvli paksust. Laua esi- ja tagakülg hõõveldatakse siledaks, tagamaks tulevase krundi stabiilsust. Laua tagaküljele on lõigatud põõnavad, kuhu paigutati põõna liistud, mis kaitsevad tahvli puidu kõmmeldumisel tekkivate deformatsioonide eest. (Gladysheva *et al* i.a.).

Ikoonide maalimiseks ettevalmistatud laudu tegid puidutöötlemise spetsialistid, harva kunstnikud ise. Joonisel 1. ja 2. on näha kuidas puitalus on puust välja lõigatud. Mitte spetsialistide poolt valmistatud tahvleid iseloomustab küllaltki madal kvaliteet. Lauad raiuti palgist välja kirvega ja tahuti tahumiskirvega. Tööriistade jäljed laudade töötlemisel

aitavad määrata ikooni valmistamise aega, kuna need jätavad lauale erinevaid jälje tüüpe, sõltuvalt kasutatud tööriistast. Sälgud tekivad kirvest, augukujulised sooned liimeistrist ja lamedad sooned hõõvlist. (Kravtzenko 1993).



Joonis 1. Läbilõige puutüvest kuidas ikoonmaali tahvlidetailid sellest väljalõigatud on. Säärane viis pakub puiduplaatide stabiilsust. (Gladysheva *et al* i.a.).



Joonis 2. Joonisel ikooni esikülj (vasakul) ja tagakülj (paremal). 1. pind, 2. kest, 3. sisselõige, 4. pavlovka ehk tekstiilist alusmaterjal, 5. põhn. (VIIDE)

Laua esiküljel oli süvend, mida nimetatakse *кочег*. Põhi lõigati ühest lauast. Suure ikooni tegemiseks ühendati mitu lauda kilbi loomiseks. Suurema tugevuse saavutamiseks kinnitati sisekülgede vahele väikesed lühikesed liistud. Joonisel nr 2. on näha ikooni erinevaid osi. Joonisel nr 3. näeme ikooni ristlõiget.

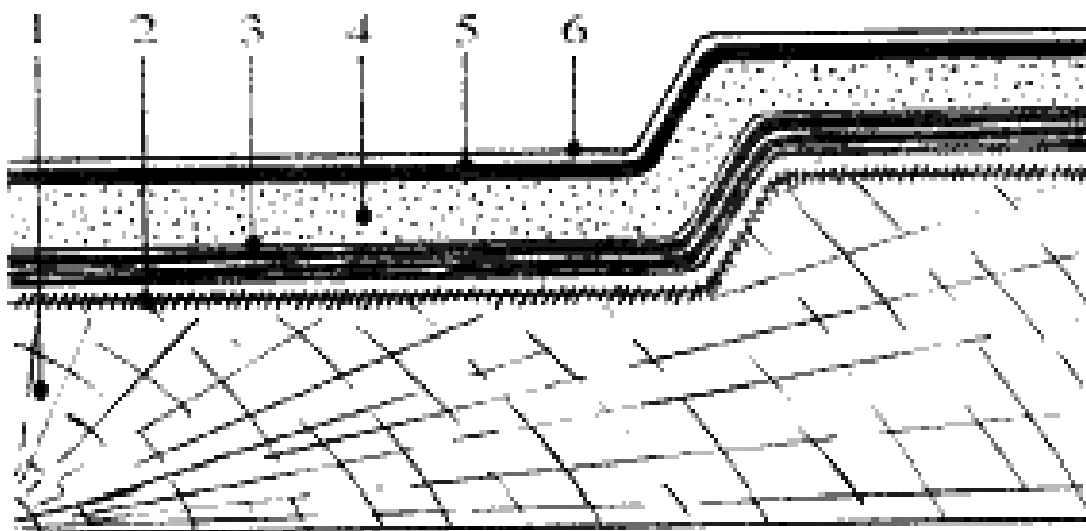
Ikooni tagant või selle külgedelt kinnitati lauad ristlõikega pikkade sisselõigatud liistudega. Olid erinevad võimalused kuidas liistu kinnitada, nagu näiteks puidust teravikud või sepistatud raudnaelad. (Gladysheva *et al* i.a.).

Alates 14. sajandist asendatakse pealepandud põõnad sellistega, mis on ikooni tagaküljele sisse lõigatud. See andis selle võimaluse, et kui puu kuivab või imab liialt vett, siis lauad libisevad, mitte ei paisuta tahvlit. 14-15. sajandil lõigati sooned kõige sagedamini ikooni ühest servast teise. Soon ja põõn ei lõigatud mitte sirgelt, vaid kiilukujuliselt. See hoidis põõna paigal kui see kuivama juhtus. (Kravtzenko 1993).

Alates 17. sajandi lõpust hakati ikooni tahvleid tegema nii, et tahvli otstesse olid lõigatud põõnad. Sellised põõnad tagavad hea deformatsioonikindluse ainult väikeste ja

keskmise suurusega ikoonidele. Suurte ikoonide puhul seda tehnoloogiat ei kasutatud. (Gladysheva *et al* i.a.).

Ikoonide tagakülge uurides kohtame tihti tõdemust, et see oli värvitud õlivärvidega. Seda tehti seetõttu, et see aitas kaitsta ikooni valmistamiseks kasutatud puitu kahjurite eest. Teised alternatiivid olid ka kuivõli või küüslaugumahl. Samas oli ka juba antiikajast teada, et küpressi, männi ja muud sarnased puud olid küllastunud erinevate õlidega, mis sobisid hästi kahjurite peletamiseks. (Gladysheva *et al* i.a.).



Joonis 3. Joonisel ikooni ristlõige: 1. laud, 2. liimikiht., 3. pavlovka ehk tekstiilist alusriie, 4. gesso, 5. värvikiht, 6. kaitsekiht. (Gladysheva *et al* i.a.).

Aega, mil ikoon on maalitud, on võimalik hinnata toetus süsteemi järgi. Näiteks 11-12 sajandi ikoonide toetus kohad on laiad ja sügavad. 13. sajandist pärit olevatel ikoonidel on need kitsamad. Alates 14. sajandist tehti ikoone sisselõiketa. (Kravtzenko 1993).

2.2 Alustekstiil

Aluslõuend ehk pavolok (*Паволока*) on enne gesso pealekandmist puittahvlile liimitud kangas, mille eesmärk on tugevdada tahvli pinna ja gesso vahelist nakkumist. Tegu on abivahendiga, mida ei ole reeglina alati ikoonimaali puhul kasutatud.

Leidub ikoone, millel on kogu alus kaetud pavolokiga, kui ka leidub sääraseid, mis on mitmes tükis. Sellega kaeti näiteks defekte (oksakohad, töötlemisest tingitud õõnsused jms). Kallite ikoonide valmistamiseks valiti näiteks kvaliteetne küpressist tahvel, mille tekstiiliks kasutati tihedalt kootud kangast. Massiliselt toodetud punast tüüpi ikoonidel (*краснушках*) kasutati alustekstiilina mõnikord paberit, tänapäeval aga näiteks kasutatakse ka marlit. (Gladysheva *et al* i.a.).



Foto 4. Ikooni pavlovka ehk alustekstiil (Gladysheva *et al* i.a.).

2.3 Gesso

Levkas (kreeka keeles λευκός tähistab valget, heledat, selget) on kriidi ja looma- või kalaliimi ning linaseemneõli seguga kaetud krundikihi nimetus ikoonil. Gessot kantakse pinnale mitmes kihis, mida õhemalt ja ühtlasemalt korruga, seda parem. Peale selle kuivatamist kriidikrunt poleeritakse.

Varasemad ikoonid on lihvitud raudosjaga, kaasajal kasutatakse erineva terasuurusega liivapabereid. Ikoonitahvli valmistas ette spetsialiseerinud meister, keda nimetati kui *левкащик* ehk vasakukäeline. (Brokhaus *et al* 1890—1907).



Foto 5. Fotol näeme gesso pintsliga peale kandmist. (Gladysheva *et al* i.a.).

2.4 Ikoonimaali tehnikad

Ikooni valmistamisel liimitakse puidust alusele kangas, mis kaetakse gessoga. Peale pinna poleerimist joonistatakse gessole terava nõelaga tulevase ikooni kujutise kontuurjoonis. Teine etapp on nimbuse ja tausta kuldamine. Sellele järgnevad näo ja käte, mida tuntakse ikooni keeles, kui “meie olemise väikesed näod” (*маленькие лица нашего существа*) töötlemine. Seejärel maalitakse kõik muu, nagu keha, riided, puud, hooned jms. Enne maalimise alustamist pannakse paika põhitoonid. Kõigepealt kantakse naturaalsest pigmentidest valmistatud muna temperavärv kehale või kehadele ja siis töödeldakse maastiku elemendid, ehitised või figuuride riided. Pärast seda kantakse maalile elementide kontuurid.

Järgmine etapp on ikoonmaalile heledate alade lisamine. Näo ja käe piirkonnale lisatakse ookervärve ja mujale valget. Viimasel etapina teostatakse riided, juuksed ja muud pildi üksikasjad, seejärel teostakse kuldamin.

Vene ikoonmaali puhul maalisid ikooni üldiselt mitu meistrit. Pärast kõigi tööde lõpetamist kaetakse ikoon kaitsekihiga, milleks on looduslik kuivav õli (*олифой*).



Foto 6. Fotol näeme temperavärvi valmistamist. (Gladysheva *et al* i.a.).

3. IKOONI PUHASTAMINE JA KONSERVEERIMINE

Käesoleva töö eesmärk on ikooni restaureerimine. See tähendab seda, et ühelt poolt on eesmärk stabiliseerida objekti keemiline ja füüsiline seisund ning hoida ära edasised kahjustused ning samas tagada ka objekti kasutatavus igapäevaelus religioosete talitluste läbiviimiseks. Restaureerimise vajadus lähtus kahjustustest. Ikoon on tugevasti kahjustatud niiskuse ja kuumuse poolt, mille tõttu puitplaadil asetsev värv ja pealiskiht on osaliselt hävinud. Lisaks sellele oli riisal korrosioon, mis oli kohati oksüdeerunud.

Konserveerimistöode esimese etapina oli kõigepealt vaja see mustusest ja vanast lakist puhastada. Selles peatükis kirjeldan ma ikooni kahjustusi üksikasjalikult ning annan ülevaate oma tööprotsessist. Keskendun puhastusmeetoditele, mis andsid parima võimaliku tulemuse objekti taastamiseks ja säilitamiseks.



Foto 7. Ikoon enne puhastamist.

3.1 Tegevuskava:

- ikooni kahjustuste kirjeldus
- Puhastus katsed ja meetodi valik
- Lahtiste kihtide fikseerimine
- Tempera kihi puhastamine
- Pealmise kihi ühtlustamine ja retušeerimine

3.2 Kahjustuste kirjeldus, puitalus

Ikooni puitalusel oli erinevat tüüpi kahjustusi. Ikooni ajalugu arvestades teame, et seda hoiti keskkonnas, kus temperatuuri- ja suhtelise õhuniiskuse kõikumised olid aastaegadest sõltuvalt suured. See tingis puitaluse deformeerumise ja pragude tekke.

Visuaalsel vaatlusel biokahjustusi, nagu hallitus või putukakahjutused ei täheldanud. Selleks, et biokahjutused tulevikus vähemtõenäolisemad oleksid, viisin läbi pragude ja aukude immutamise.

3.3 Puitaluse konserveerimistööd

Enne puitaluse puhastamist kontrollisin kahjustused. Väga tõsiseid kahjustusi ega pragusid ma ei leidnud. Puidu peamisteks kahjustusteks olid erinevad kriimustused.

Ikoonile olid kinnitatud vanad tugevalt korrodeerunud naelad, need eemaldas aukude puhastamiseks. Puitaluse tagakülje puhastasin puuvillavati tikkude ja destilleeritud veega. Enne seda töötlesin kuivanud mustust selle lahustuvaks muutmiseks etanooliga. Mõnes kohas oli märgata mustust ka puu poorides. Mustuse eemaldamiseks kaalusin ka puhastamist vee ja naatriumvesinikkarbonaadi (söögisooda) lahusega. Kuna selline töötlus võib puitu pehmedada ja tekitada lisa pragusid, siis otsustasin piirduda välise märgpuhastusega destilleeritud veega.



Foto 8. Ikooni tagumine pool.

3.4 Kahjustuste kirjeldus, temperamaal

Konserveeritav ikoon kuulub lihtsate koduste ikoonide kategooriasse, mida tuntakse ka kui punast tüüpi ikoonid (“*краснушка*”). Nende valmistamiseks ei kasutatud väärismetalle, mistõttu ongi tegemist lihtsa ikooniga.

Ikooni temperakihil olid tõsised veekahjustused. Mõnes kohas oli värvipind paisunud, krobeline pind oli muutunud mustust kogudes tumedaks ja muutlikest temperatuuri- ja niiskusekõikumistest rabadaks. Ikooni keskel oli arvatavasti tulest tingitud kuumakahjustus, mis oli hävitanud värvi- ja lakikihi. Kohtades aga kus niiskuskahjustust ei olnud, oli temperamaal gesso külge väga hästi kinnitatud. Ikooni algsed värvid olid säilinud hästi ikooni keskel, vähe aga ikooni ülaservas ja allosas. Ikooni uurimisel leidsin

kangakihi, millele on tehtud gesso ja temperamaal. See leid vastab ikooni tootmistehnoloogiale. Ühes kohas vajas kangas aluse külge liimimist.

3.5 Konserveerimistööd, temperamaali puhastamine

Temperakihti puhastasin esialgu mehaanilise kuivpuhastuse meetodil. Peamise tööriistana kasutasin skalpelli. Seda kasutades oli võimalik paksult ikonile ladustunud mustust hõlpsasti eemaldada. Samuti oli mugav kontrollida kerge rõhumisega ikoonile, et teha kindlaks kas kiht on alusest eemaldunud või mitte.

Pärast kuivpuhastust teostasid märgpuhastus meetodi valimiseks.

Destilleeritud veega ja puuvillavatiga menetlus oli kõige efektiivsem viis temperamaali puhastamiseks. Etanool ja triammooniumtsitraat, mida samuti katsetasin, lahustasid värvikihti ning seetõttu puhastasin ikooni põhiosa ainuüksi veega. Fotoseerial number 9 on näha märgpuhastuse protsessi.



Foto 9. Fotodel ikoon enne puhastamist. Keskmisel fotol ikoon peale kuivpuhastust, parempoolne äärmine foto kujutab ikooni pärast märgpuhastust.. Foto: Konstantin Lipski

3.6 Maali laki eemaldamine, geelpuhastus meetodil

Ikooni põhiosal kaitsvat kihti ehk lakki ei olnud, ainuüksi käed ja nägu oli sellega kaetud. Sellest tulenevalt olid need osad kõige vähem kahjustatud, mistõttu seda kaitsekihti oli võimalik maalingu puhastamiseks hõlpsasti eemaldada.

Laki eemaldamiseks kasutasin Klucel G ja etanooli lahust. Geeli kandsin kohtadesse, kus oli vana lakk. Selle peale panin marlilapi, läbipaistva kile ja jätsin need 25 minutiks seisma. See aeg oli vana laki lahustamiseks piisav, kuna eelnevalt sai tehtud ka puhastus katses. Enne edukat tulemust proovisin geeli hoida vähem aega, kartuses, et geel võib hakata liiga intensiivselt reageerima. Väikeste testide tulemuste järgi oli konkreetse ikooni puhastamiseks 25-30 minutit parim kestus.

Pärast seda puhastasin lahustatud laki kuiva vatiga ning seejärel vatitiku ja destilleeritud veega, et pind täielikult puhastada.

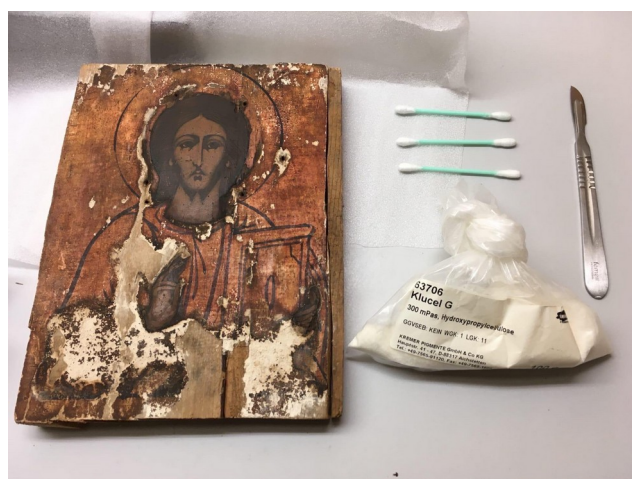


Foto 10. Fotol märg puhastatud ikoon enne geelpuhastamist. Ikoonist paremal klucel G, mida kasutatakse geelpuhastuse teostamiseks. Foto: Konstantin Lipski



Foto 11. Fotol ikoon geelpuhastuse protsessis. Kile kaitseb etanooli aurustumist. Fotol ka destilleeritud vesi dosaatoriga, vatitikud. Foto tehtud Tartu Ülikooli Muuseumi laboris. Tööd juhendas Maria Väinsar. Foto: Konstantin Lipski

3.7 Gesso kadude taastamine

Kriidist aluspinna taastamiseks kasutasin peent kriidipulbrit ja kalaliimi lahust. Kasutasin järgmist retsepti: 50 grammi kriiti 100 grammi 15 % kalaliimi lahuse kohta. Kandsin ikoonile 45 kraadise temperatuuriga lahuse, kohtadesse kus see oli vajalik, lastes igal kihil umbes 90 minutit kuivada. Segu kandsin pinnale sünteetilise pintsliga.

Pärast aukude ja pragude täielikku täitmist ja täielikku kuivatamist eemaldasid eenduvad kriitiga täidetud kohad liivapaberiga. Taastatud kohad olid seejärel retušeerimiseks valmis.



Foto 12. Fotol ikoon kahe gesso kihiga, tegu on gesso täitmise protsessiga.



Foto 13. Fotol ikoon, gesso lõplikult täidetud. Gesso lihvimata.



Foto 14. Fotel näeme ikooni puitplaadi otsas olevat auku, mida on tarvis täita edasiste kahjustuste vältimiseks.



Foto 15. Fotel äralihvitud gessoga täidetud ikooni puitplaat, mis on valmis retušeerimiseks.

Retušeerimine ja lakkimine.

Selle tarbeks kasutasin akvarelle Lefranc & Bourgeois (sama firma nagu lakk mis kasutan edasi), triibutades värviga katmata alasid. Toneerimise eesmärk on liigselt silmatorkavate kadude ühtlustamine esteetilise terviku saavutamiseks.



Foto ikoonist pärast retušeerimist ja lakkimist.



Foto 16. Esivaade



Foto 17. Tagavaade

Foto 18. UV pilt



3.8 Riisa puhastamine

Riisal oli suures ulatuses oksüdeerunud pinnast, kõige enam vasakpoolses alumises nurgas. Lisaks sellele oli riis väga must. Enne keemilise puhastuse ette valmistamist puhastasin riisa kuiva käsna. Peale seda valisin meetodit kuidas puhastada oksüdeerunud pinda: sidrunhappe- või fosforhappe lahus või hoopiski Triloon-B. Otsustasin sidrunhappe kui usaldusväärse ja taskukohase materjali kasuks. Tegu on end ajas tõestanud meetodiga.

Esmalt kontrollisin kuidas ja kas sidrunhappe lahus oksüdeerunud kohas töötab. Test oli edukas, mistõttu alustasin riisa puhastamiseks ette valmistama sidrunhappe vanni. Vanni täitsin sidrunhappe lahusega 100g 1 liitri destilleeritud sooja vee kohta (Konsa 2007:171). Riisa jätsin lahusesse kaheks tunniks. Seejärel puhastasin riisa mustusest ja oksiidist käsna, osaliselt oksiid kadus, osaliselt jäi alles.

Selgus, et riis oli lakitud, mistõttu terve riisa muutus töötlemisel valgeks. Eelneval vaatlusel seda ei täheldanud. Laki puhastamiseks kasutasin etanoolilahust, seejärel atsetooni ning viimasena piiritust. Laki jäägid eemaldas käsna ja pesin riisa veega. Töötlesin riisa veelkord etanooliga, et eemaldada riisa pinnalt niiskus ning elimineerida tulevikus roostetamise võimalus. Teostasin veelkord kahetunnist sidrunhappe vanni.

Pärast protseduure nägi riisa palju parem välja. Lasin sel kuivada ja seejärel alustasin mehhaanilist puhastust. Kasutasin selleks messingharjastega harjapead ja puuri. Pidin puhastama hoolikalt, minimaalse survega, sest ma ei teadnud kui sügavale korrosioon oli läinud. Pean puhastustulemust nendes tingimustes edukaks. Pärast mehaanilise puhastust jäid raskesti ligipääsetavatesse kohtadesse oksüdatsioonijäägid alles. Messingist harja harjased ei ole piisavalt jäigad, kahjuks ei saa kasutada ka mõnest muust metallist harja, sest see jätkaks mehaanilisest kahjustusest jäljed, mis lubamatu. Pinna hõlpsaks poleerimiseks kasutasin villaga kaetud otsikut. Poleerimisele järgnes riisa lakkimine, mis oli riisa konserveerimise viimane etapp.



Foto 19. Vasakpoolsel fotol riis oksüdeerimisest tingitud kahjustus. Keskmisel fotol on sidrunhappe lahuse test vatitikuga. Parempoolsel fotol sidrunhappe vanni tulemus peale esimest katsetust. Riisal valged kohad näitavad vana laki olemasolu.

Foto 20. Näme riisa pärast pärast sidrunihappevanni.

Foto 21. Pärast mehhanilist puhastust.





Foto 22 ja 23. Tartu Ülikooli muuseumis on fotodel kujutatud käesoleva lõputöö konserveeritava ikooniga sarnastest ikoone. Nende materjalid ja tehnikad langevad kokku, ent peamine erinevus on see, et näiteks muuseumi eksponaadil on ikoonimaal tehtud detaili rikkamalt. Väga sarnane minu konserveeritavale ikooni riisale. Ainus erinevus on riisa servade kaunistused ja puudub üks tekst.

KOKKUVÕTE

Käesolev lõputöö “Kristus Kõigevalitseja ikooni restaureerimine” annab ülevaate Kristus Kõigevalitseja ikooni restaureerimisprotsessist ning paigutab selle ikooni ikooniajaloo konteksti. Käesoleva lõputöö eesmärk on konserveerida ja uurida 19. sajandist pärit Kristus Kõigevalitseja ikooni ehk uurimisobjekti vastavalt konserveerimiseetikale ja tuginedes kogutud lähteinformatsioonile. Lõputöö juhindub põhimõttest tagastada perekonnale, vastavalt nende soovile, konserveeritud ehk esteetiliselt terviklik ja kasutuskõlblik ikoon. See eesmärk sai edukalt täidetud.

Restaureerimisprotsessi alustades fikseerisin ikooni kahjustused. Ikoonil olid ulatuslikud defektid temperamaalil ja riisal. Ikooni kattis tugev mustusekiht ning konserveerimisprotsessi hinnangu kohaselt oli peamisi kahjustusi tekitanud niiskus. Gesso oli murenenud ja tekstiilist kangas plaadi küljest lahti tulnud. Sellest tulenevalt oli temperamaalil värv irdunud ja kadunud. Maali pinnal oli naeltest, mis hoidsid riisa ja puitplaati koos, tingitud korrosioon ning mitmes kohas oli märgata puitplaadil puidu kadu. Puitplaadil, mida riis ei katnud, olid valguskahjustused.

Lõputöö eesmärgi saavutamiseks kaardistasin ikooni kahjustused, teostasin visuaalsed ja praktilised analüüsid, mille tulemusena leidsin parimad võimalikud meetodid ikooni puhastamiseks.

Tempera puhastamise puhul valisin meetodiks kuivpuhastuse. Teostasin mehaanilise kuivpuhastuse, millele järgnes märgpuhastus. Selle tarbeks kasutasin etanooli ja destilleeritud vett. Lisaks puhastasin temperamaali geelpuhastusega. See protsess läks edukalt.

Riisa puhastamisel valisin meetodiks keemilise puhastuse. Puhastatud riis sai seejärel poleeritud ja lakitud Liberon metallilakkiga.

Peale puhastuskatseid kinnitasin sooja kalaliimiga (15% vesilahus) lahtised värvikihid, millele järgnes liimijääkide eemaldamine ning kogu pinna märgpuhastus. Puhastatud pinna kaitsmiseks katsin pinna õhukese eemaldatava Lefranc Bourgeois mattlakikihiga.

Gesso taastamisel puhastasin augud etanooliga, aod krundikihil taastasin retseptiga kriit, kalaliim, linaõli, distilleeritud vesi, mille lihvisin siledaks.

Viimases praktilises restaureerimisprotsessi etapis, retušeerimises, töötlesin ikooni pindu värvi ühtlustamiseks. Selle tarbeks kasutasin akvarelle, triibutades värviga katmata alasid. Toneerimise eesmärk on liigselt silmatorkavate kadude ühtlustamine esteetilise terviku saavutamiseks. Oluline on kahjustuste edasiste leviku piiramine, mis on minu konserveerimistöo printsiip. Retusseerimisele järgnes ikooni lakkimine ning riisa kinnitamine.

Oma lõputöö viimases peatükis andsin omapoolsed soovitused ikooni edasiseks säilitamiseks ja hooldamiseks. Ikooni tuleb säilitada temperatuuri $20^{\circ}\text{C} \pm 5^{\circ}\text{C}$, RH 45% \pm 5%.

Tausta uurimiseks oleks aga kindlasti olnud vajalik röntgenfoto tegemine. Sellest olenemata olen valminud tööga rahul, nii nagu kaugõppevorm eriolukorra aeg seda võimaldas. Niisamuti on ka töö tellija konserveeritud ikooniga rahul.

SUMMARY

This work “Kristus Kõigevalitseja ikooni restaureerimine” is dedicated to the restoration of the icon Christ Pantocrator, gives an overview of the restoration process of the icon and tells about historical context of the selected object. The aim of this work is to restore and study the icon Christ Pantocrator of the 19th century. This restoration work was carried out according to restoration ethics and based on a multitude of sources of information about restoration. The main task is to bring the heirloom back to the owner aesthetically integral and ready to use for its intended purpose.

At the beginning of the restoration process, I recorded damage, most of which was on the tempera layer and the riza. The riza was heavily contaminated and oxidized. The icon had sustained significant damage to the paint layer, there was a crack in the wooden base. The icon was covered with a thick layer of dirt, and during the study it was found that the main damage was caused by moisture. Gesso collapsed in some places, and pavoloka detached from the wooden base. As a result, the paint fell off in places. The sides of the wooden base and the image itself was corroded by nails holding together the riza and the wooden base, the latter of which had lost some wood.

To achieve the goal of the dissertation, I mapped the icon damage, conducted visual and practical analysis, as a result of which I found the best possible cleaning methods to this icon.

In order to clean the tempera I first implemented the dry cleaning method, then the mechanical cleaning method followed by wet cleaning. For wet cleaning I used ethanol and distilled water. In addition, I cleaned the tempera with a gel. This process went well. When cleaning the riza, I chose chemical cleaning as a method.

The riza was polished and varnished with Liberon metal varnish. After cleaning I fixed the paint layers with warm fish glue (15% solution with distilled water) with subsequent removal of adhesive residues and wet cleaning of the entire surface. To protect the cleaned surface, I coated the surface with a thin removable layer of clear matte varnish Lefranc

Bourgeois.

To restore the gesso, I cleaned the holes with ethanol and restored the chalky base with fish glue, linseed oil and distilled water according to the recipe.

After that I polished the surface.

At the last stage of the restoration process, retouching, I processed the icons surface to match color. For this, I used watercolor and the *tratteggio* technique. The purpose retouching is the harmonization of overly noticeable paint losses to achieve an aesthetically pleasing holistic view. It is important to limit the further spread of damage, which is an important part of my conservation work. Retouching was followed by varnishing the icon and the riza attachment.

In the last chapter of my dissertation, I expressed my suggestions for further preservation and maintenance of the icon. The icon should be stored at $20^{\circ}\text{C} + -5^{\circ}\text{C}$, relative humidity $45\% + -5\%$.

In general, I was pleased with the result of my work. The customer is satisfied with the final result as well.

RESUMEE VENEKEELES

Данная работа “Kristus Kõigevalitseja ikooni restaureerimine” посвящена реставрации иконы Господа Вседержителя, дает обзор процесса восстановления иконы и повествует об историческом контексте выбранного объекта. Целью данной работы является реставрация и изучение иконы Господа Вседержителя 19-ого века. Работы проводятся согласно реставрационной этике и на основании собранной исходной информации. Основная задача заключается в том чтобы вернуть семейную реликвию обратно владельцу эстетически цельной и готовой к использованию по назначению.

В начале реставрационного процесса я зафиксировал повреждения, где основные были на темперном слое и окладе. Оклад был сильно загрязнен и окислился. У иконы были значительные повреждения красочного слоя, имелась трещина в деревянном основании. Икона была покрыта сильным слоем грязи, и в процессе исследования было установлено, что основной ущерб был нанесен влагой. Левкас местами разрушился, и с основания сошла паволока. В результате краска местами отвалилась. По торцам деревянного основания и на самом изображении была коррозия из-за гвоздей, скрепляющих оклад и деревянное основание, в нескольких местах на деревянной доске была потеря древесины.

Чтобы достичь цели диссертации, я нанес на карту повреждения иконы, провел визуальный и практический анализ, в результате которого я нашел наилучшие возможные методы очистки иконы.

Для очистки темперы я выбрал сухую очистку в качестве метода. Я выполнил механическую очистку с последующей влажной очисткой. Для этого я использовал этанол и дистиллированную воду. Кроме того, я очистил темперу с помощью геля.

Этот процесс прошел хорошо. При очистке оклада я выбрал химическую очистку в качестве метода. Очищенный оклад полировал и лакировал лаком для металла Liberon. После очистки я закрепил слои краски теплым рыбьим клеем (15% раствор с дистиллированной водой) с последующим удалением остатков клея и влажной очисткой всей поверхности. Чтобы защитить очищенную поверхность, я покрыл поверхность тонким съемным слоем прозрачного матового лака Lefranc Bourgeois.

Для восстановления левкаса я очистил отверстия этанолом и восстанавливал меловую основу с помощью рыбьего клея, льняного масла и дистиллированной воды по рецепту. После этого я отшлифовал поверхность.

На последнем этапе процесса восстановления, ретуши, я обработал поверхность иконы, чтобы согласовать цвет. Для этого я использовал акварель и технику *tratteggio*. Целью тонирования является гармонизация чрезмерно заметных потерь для достижения эстетически целостного вида. Важно ограничить дальнейшее распространение ущерба, что является важной частью моей работы по сохранению иконы. За ретушью следовало лакирование иконы и прикреплением оклада.

В последней главе моей диссертации я высказал свои предложения по дальнейшему сохранению и поддержанию иконы. Икона должна храниться при температуре $20^{\circ}\text{C} + -5^{\circ}\text{C}$, относительная влажность $45\% + -5\%$.

В целом результатом работы я остался доволен. Заказчик также удовлетворен проделанной работой.

KASUTATUD KIRJANDUS

Brokhaus, F. Efron, I. (1890—1907) *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. Peterburg: Семеновская Типолитография.

Gladysheva, E. Nerseyan, L. Словарь-указатель имен и понятий по древнерусскому искусству.

[WWW]

<https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-ukazatel-imen-i-ponjatij-po-drevnerusskomu-iskusstvu/> (10.04.2020)

Kristus Pantokraator (2007) – *Eesti-Vene Õigeusu Seletav Sõnastik*.

[WWW]

http://www.orthodox.ee/orthodic/15_p/pantokrator.html (10.05.2020)

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


[WWW]

http://vana.muuseum.ee/uploads/files/artefaktide_sailitamine_konsa.pdf

Kravtsenko, A. (1993). *Икона*. Москва: Стайл А ЛТД.

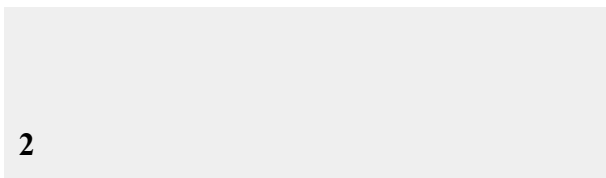
LISAD

1. Konserveerimistöøde kaart

<p>Objekt:</p> <p>Autor, koolkond, töökoda:</p> <p>Dateering:</p>	<p>Ikoon «Kristus Kõigevalitseja»</p> <p>Info puudub</p> <p>19. sajand</p>	 <p>The top image is a silver embossed metal icon of Christ Pantocrator, showing Christ seated and holding a book, surrounded by a decorative border. The bottom image is a wooden tempera painting of Christ Pantocrator, showing Christ seated and holding a book, with a halo and a dark background.</p>
<p>Materjal:</p>	<p>Puit, tekstiil, metall, gesso, temperamaaling, lakk</p>	
<p>Tehnika:</p>	<p>Temperamaal, stantsimine</p>	

Mõõtmed:	22 cm x 17 cm x 3 cm	
Konservaator:	Konstantin Lipski	
Tööd alustatud:	12.04.2020	
Tööd lõpetatud:	29.05.2020	

Kuupäev: 12.05.2020



Konserveerimistöde kaart

Objekti dokumentaalandmed

Andmed varasemate restaureerimiste kohta:	Puuduvad
--	----------

<p>Objekti kirjeldus:</p>	<p>Plekist kattega Kristust kujutav ikoon. Ikooni vaskplekist kate koosneb kahest osast - kate peale on tihvtidega kinnitatud eraldi osana oreool. Kattel on lõigatud käte ja näo kohale avaused. Pilti raamivatel veeristel on kujutatud reljeefne stiliseeritud taimornament. Sellest välisserva poole jääb kitsas reljeefne raamis nurkades moodustub viljapeadest ja servade keskosas kaldusviirutusest.</p> <p>Maalingu pind on raami osast u 2 mm sügavam moodustades süvise (kovtšeg). Taust sile. Figuuri rõivas on töödeldud reljeefsenä, vasakus käes olev pühakiri on suletud ja raamat on pealt kaunistatud reljeefse ornamendiga. Oreooli serv on lõigatud stiliseeritud ornamendi järgi sakiliseks, selle taimornamendi all pärlvööt. Oreooli keskosas reljeefsed kaarduvad oksad, millel kokku kolm siledapindset ruudukest kreekakeelsete tähtedega. Vasakul $\overline{\text{O}}$, ülal keskel O ja paremal H. Puudub ristikujutis.,</p> <p>Kristus Kõigevalitseja (Kõigeväeline Kristus, Kristus Pantokraator). Pantokraator-tüüpi ikoonil on kujutatud otsevaates range ilmega Kristuse poolfiguur. Pead ümbritseb aupaiste (oreool, nimbus) risti kujutisega. Risti harudel on Kristuse tunnuseks tähed $\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{H}}$ („See, kes on“). Parem käsi on tõstetud</p>
----------------------------------	--

	<p>õnnistamiseks. Bütsantsi traditsiooni kohaselt moodustavad sõrmed Kristuse monogrammi IC XC.</p> <p>Kreeka sõna pantokratōr tähendab 'kõigeväeline'. Selles tüübis kujutatakse Kristust sarnaselt hilisantiigi kuulsate õpetajatega, seljas ajastukohased rõivad ja vasakus käes hoiab paksu raamatut (kas suletud või avatud piiblit).</p>
--	--

5

Konserveerimistöõde kaart

Seisundi kirjeldus



Riisa vasesulamil esineb korrosioon. Maalipinnal: irduv värv, määrdunud pind, kärbse mustus, värvi kadu, krundi kadu, naela korrosioon maali pinnal, puidu kadu.

Konserveerimisülesanne:

Peotada kahjustus protsessid. Taastada objekt eksponeerimiseks ja kasutamiseks palveobjektina.

Konserveerimiskava:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Seisundi dokumenteerimine 2. Maalingu kihtide kinnitamine 3. Kuivpuhastus puhastus 4. Märghpuhastus puhastus 5. Gesso taastamine 6. Retušeerimine 7. Lakkimine
----------------------------	---


Muudatused konserveerimistööde kavas:	Puuduvad
--	----------


6	Konserveerimis- ja restaureerimistööde kaart
----------	---

Konserveerimis- ja restaureerimistööd

Tehtud tööd	Protsessi kirjeldus, kasutatud materjalid/ töövahendid
--------------------	---

<ol style="list-style-type: none">1. Seisundi dokumenteerimine2. Maalingu kihtide kinnitamine3. Kuivpuhastus puhastus4. Märgpuhastus puhastus5. Gesso taastamine6. Retušeerimine7. Lakkimine	Skalpelli, pintsli, etanooli, triammooniumtsitraati, kalaliimi, akvarelli, metalli lakk, minitrelli, retušeerimis lakk, vattitikke, liivapaber.
--	---

Jrk.nr.	Digitaalkujutis enne töötlemist (ET)	Failinimi
		<p>KMM_GR7690_av_bc</p> <p>KMM_GR7690_rv_bc</p>
Jrk.nr.	Digitaalkujutis pärast	Failinimi

	töötlemist (PT)	
		<p data-bbox="1050 450 1362 488">KMM_GR7690_av_ac</p> <p data-bbox="1050 622 1350 660">KMM_GR7690_rv_ac</p>

OMANIKU KOMMENTAAR

«Minu vanaema sai ikooni oma emalt. Vanavanaema Evdokia oli innukas inimene, ta laulis kirikukooris ja elas kirikuelu. Vanavanaema elas Vladimiri oblastis kohaga nimega Gavrilov Posad. Kord oli tulekahju ja perekond sundis neid kolima, võttes endaga kõik olulise kaasa. Vanavanaemal oli mitu ikooni. Neid hoiti talvel suvemajas, mida ei köetud. See võis põhjustada ikooni esimesi kahjustusi. Omanike majast äraoleku ajal varastati mitmeid ikoone, kuid seda millegipärast ei varastatud. Pärast teist kolimist Ivanovo piirkonda andis vanaema oma lapselapsele ehk minu emale selle ikooni ja just nii see meie majja sattuski. Minu ema, nagu vanaema on usklik. Meie jaoks pole ikoon mitte perekonna pärusmaa, vaid ka oluline osa vaimsest elust. Ikoon on meie majas alati seisnud voodi ääres, nagu ma seda juba lapsepõlvest mäletan. Kuna ikoon oli tugevalt kahjustatud, on mu pere püüdnud seda säästa kasutades teist võimalikult vähe. Just sellest lähtuvalt tuligi meil mõte see ikoon lasta taastada.» - Sergei Tarasjuk.