

Antti Narmala

Tulipalossa vaurioituneen 1600-luvun

Venäläisen ikonin konservointi ja restaurointi kenttäolosuhteissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Maalaustaiteen konservointi
Konservoinnin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
18.12.2012

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Antti Narmala Tulipalossa vaurioituneen 1600-luvun venäläisen ikonin konservointi ja restaurointi kenttäolosuhteissa 27 sivua + 3 liitettä 18.12.2012
Tutkinto	Maalaustaiteen konservaattori
Koulutusohjelma	Konservointi
Suuntautumisvaihtoehto	Maalaustaiteen Konservointi
Ohjaajat	Lehtori Tannar Ruuben Johtava konservaattori Helena Nikkanen
<p>Tämän opinnäytetyön keskeisenä haasteena oli löytää konservointimetodi nk. blistering-ilmiolle. Kyseiset palorakkulat syntyvät puulle maalatun teoksen pintaan kovan kuumuuden, esimerkiksi tulipalon seurauksena. Mikäli palorakkulat ehtivät kuivua, niistä tulee erittäin kovia ja niiden pehmittäminen ja konsolidointi eli kiinnittäminen takaisin puupohjaan on erittäin vaikeaa.</p> <p>Opinnäytetyössä käsitellään tulipalossa vaurioituneen 1600-luvun venäläisen ikonin konservointia. Ikoni on ortodoksisen kirkon pyhä kuva, sakraaliesine jolla on keskeinen sija kirkon spiritualiteetissa. Sana <i>ikoni</i> tulee kreikankielen sanasta <i>eikon</i> (εἰκών), joka tarkoittaa kuvaa, kaltaisuutta.</p> <p>Kohteen konservoinnin toteutus ja siitä johtuen myös opinnäytetyön kirjallinen osio poikkeavat tavanomaisesta siinä, että konservointi tehtiin ns. kenttäolosuhteissa. Ikoni sijaitsee Egyptissä, Aleksandrian kreikkalaisortodoksisessa patriarkaatussa, jossa ikonin konservointi myös tapahtui. Tässä opinnäytetyössä ei siis ole varsinaista materiaaliteknistä analyysia eikä vertailua ja pohdintaa valittujen konservointimateriaalien ja tekniikoiden osalta, koska oli käytettävä niitä materiaaleja joita oli saatavilla ja niiden mahdollistamia tekniikoita.</p> <p>Tämän opinnäytetyön puitteissa testattiin Sulfolane (98 %, Fluka) –nimistä teollista liuotinta edellä mainittujen kovien palorakkuloiden pehmittämiseen. Sulfolane pehmitti rakkuloita ainoastaan aktivoituna lämmöllä ja samalla kertaa pehmitti myös vernissan ja värikerrokset. Konservoinnin kuluessa saamani kokemukset Sulfolanesta osoittavat mielestäni sen olevan epäsopeva blistering-ilmion konservointiin. Palorakkuloiden pehmitys ja konsolidointi metyyliiselluloosalla (Zellura MC 3000) ja sampiliimalla sen sijaan onnistui mielestäni hyvin. Edellä mainituista lähtökohdista suosittelisin blistering-ilmion konservointiin metyyliiselluloosan, sampiliiman ja lämmön yhdistelmää.</p>	
Avainsanat	Blistering-ilmio, Sulfolane, metyyliiselluloosa, sampiliima, ikoni

Author Title Number of Pages Date	Antti Narmala Conservation and restoration of a 15 th Century Russian icon damaged by fire 27 pages + 3 appendices 18 th of December 2012
Degree	Bachelor of Arts and Culture
Degree Programme	Conservation
Specialisation option	Art Conservation
Instructors	Tannar Ruuben, Lecturer Helena Nikkanen, Chief Conservator
<p>The main objective of this research was to invent a conservation method for the blistering phenomenon. These blisters appear on the surface of paintings on wood when exposed to acute heat, for example in the case of fire. If these blisters dry over time, they will become extremely hard and softening and consolidating them back to the surface becomes difficult.</p> <p>The focus of this research is on the conservation of a Russian icon from the 15th century that has suffered damage in a fire. The Icon is a sacred image of the Orthodox Church. Icons hold a crucial place in the spirituality of Eastern Christianity. The word <i>icon</i> originates from the Greek word <i>eikon</i> (<i>εἰκών</i>), which stands for image or resemblance.</p> <p>Conservation of this icon was carried out as fieldwork in the Greek Orthodox Patriarchate of Alexandria, Egypt. Due to the field circumstances one could only use materials available and methods they allowed, so in this research there is no material technical analysis, nor comparison between different conservation materials and methods. An industrial solvent called Sulfolane (98 %, Fluka) was tested for softening the blisters. Sulfolane functioned only when activated with warmth and softened, not only the blisters but also the varnish layer and the paint layer. Experiences with Sulfolane during the conservation process showed, according to my opinion, that Sulfolane does not apply for conservation of blistering phenomenon, whereas softening and consolidation with methylcellulose (Zellura MC 3000) and sturgeon glue was successful. On the basis of facts mentioned above, it is recommend the combination of methylcellulose, sturgeon glue and applied heat be used for the conservation of blistering phenomenon.</p>	
Keywords	Blistering phenomenon, Sulfolane, methylcellulose, sturgeon glue, icon

Sisällys

1	JOHDANTO	1
1.1	Yleistä ikoneista	1
1.2	Ikonin teologisesta merkitystasosta ja sen synnyttämästä muotokielestä	1
1.3	Ikonien kunnioituksesta ortodoksisessa traditiossa	3
1.4	Ikonin maalaamisen tekniikasta ja materiaaleista	3
2	KOHTEEN KUVAUS	5
2.1	Tekniikasta ja kunnosta	6
2.1.1	Paneeli	6
2.1.2	Pohjustus	7
2.1.3	Värikerrokset	8
2.1.4	Olifa eli vernissa	9
3	OPINNÄYTETYÖ-ALUEEN KUVAUS JA KUNTOKARTOITUS	9
3.1	Alueen kuvaus	9
3.2	3.2 Kuntokartoitus	10
4	KONSERVOINTI	11
4.1	Opinnäytetyö-alueen konservointisuunnitelma	11
4.1.1	Palorakkuloiden pehmentäminen	11
4.1.2	Värinkiinnitys	11
4.1.3	Pintapuhdistus ja vaurioituneen olifan poisto	12
4.1.4	Päällemaalaus	12
5	RESTAUROINTI	13
5.1	Opinnäytetyö-alueen restaurointisuunnitelma	13
6	KONSERVOINTIKERTOMUS	14
6.1	Pintapuhdistus ja vaurioituneen olifan poisto	22
6.2	Päällemaalaus	23

7	RESTAUROINTIKERTOMUS	25
7.1	Kittaus	25
7.2	Restauroidimaalaus	25
8	YHTEENVETO	25
	Lähteet	27
	Liitteet	
	Liite 1. Ikonin kuvapuoli ennen konservointia	
	Liite 2. Vauriokartoitus	
	Liite 3. Ikonin kuvapuoli konservoinnin jälkeen	

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee tulipalossa vaurioituneen 1600-luvun venäläisen ikonin konservointia. Konservoinnin toteutus ja siitä johtuen myös opinnäytetyön kirjallinen osio poikkeavat tavanomaisesta siinä, että konservointi tehtiin ns. kenttäolosuhteissa. Ikoni sijaitsee Egyptissä, Aleksandrian kreikkalaisortodoksisessa patriarkaattissa, jonka varastossa ikonin konservointi tapahtui. Kaikki työvälineet ja materiaalit oli joko kuljetettava paikalle Suomesta, tai etsittävä paikan päältä. Painavampia työvälineitä ei voinut kuljettaa matkatavaroiden painorajoituksen vuoksi ja herkkä analyysilaitteisto olisi vaurioitunut kuljetuksessa. Myöskään liuottimia ei voitu kuljettaa Suomesta lentoturvallisuusmääräysten vuoksi. Ensimmäiset kaksi viikkoa Aleksandriaan saavuttua kuluivatkin analyysilaitteiden puuttuessa konservointikohteen analysointiin silmämääräisesti ja materiaalien sekä työvälineiden etsimiseen. Kun esimerkiksi jotakin tarvittavaa työkalua ei löytynyt, sille piti keksiä mahdollisimman samankaltainen vastine. Niinpä esimerkiksi lämpölusikan korvasi matkasilitysrauta ja painon virkaa teki kovakantinen muistikirja jonka päälle asetettiin vesipulloja. Tässä opinnäytetyössä ei siis ole varsinaista materiaalitekniistä analyysia eikä vertailua ja pohdintaa valittujen konservointimateriaalien ja tekniikoiden osalta, koska oli käytettävä niitä materiaaleja joita oli saatavilla ja niiden mahdollistamia tekniikoita. Näin ollen kirjallinen osuus on tavallista suppeampi, muistuttaen enemmän konservointiraporttia.

1.1 Yleistä ikoneista

Ikoni on ortodoksisen kirkon pyhä kuva, sakraaliesine jolla on keskeinen sija kirkon spiritualiteetissa, niin yksityisessä rukouselämässä kuin Kirkon liturgisessa elämässä. Ikoni on väreihin puettua teologiaa. Sana *ikoni* tulee kreikankielen sanasta *eikon* (*εἰκών*), joka tarkoittaa kuvaa, kaltaisuutta.

1.2 Ikonin teologisesta merkitystasosta ja sen synnyttämästä muotokielestä

Ikoneissa kuvataan Kristusta, Jumalanäitiä Neitsyt Mariaa, enkeleitä, pyhiä ihmisiä ja tapahtumia.

Kaikki ikonit, aiheestaan riippumatta kuitenkin nojautuvat Kristuksen lihaksituloon eli inkarnaatioon: "Sana tuli lihaksi ja asui meidän keskellämme." (Joh.1:14, Raamattu)

Pyhän Kolminaisuuden toinen persoona, Poika, siis syntyi ihmiseksi ja tuli näin ollen kuvattavaksi. Ikoni todistaa myös ihmisen mahdollisuudesta kasvaa Jumalan kaltaisuuteen. Vaikka ikoni onkin siis inkarnaation ilosanoman julistamista, ei ikoneissa rajoituta vain Kristukseen, vaan kuvataan kaikkia pyhiä. Tällöin kirkko haluaa osoittaa, että Kristuksen voima on vaikuttanut heissä. Vaikka ikoneissa tällöin onkin kuvattuna toiset kasvot, ne kuitenkin johdattavat ikonin edessä rukoilevan Jumalan muistamiseen. (Sasaki & Takala 1980 67-68)

Apostoli Paavalin mukaan tulevassa maailmassa Jumala nähdään kasvoista kasvoihin. (1.Kor.13:12, Raamattu) Ikoni valmistaa osaltaan meitä tähän kohtaamiseen.

Ikoneissa pyhät ja heitä ympäröivä luonto kuvataan ns. kirkastetussa muodossa, eli taivaan valtakunnan luomattomassa valossa, materian ja ajan laeista riippumattomina. Ikonin komposition tarkoitus ei siis ole kertoa kuvattua tapahtumaa historiallisen tarkasti, vaan ennemminkin ilmaista sen hengellinen merkitys. Siksi jokin pyhä voi esiintyä samassa ikonissa useassa eri kohdassa kompositiota tai samassa ikonissa voi esiintyä pyhiä jotka ovat eläneet historiallisesti aivan eri aikoina. Koska ikoneissa ilmaistaan aineen keinoin hengellistä, ikuista todellisuutta, ilmaisua varten on kehittynyt ikoneille tyypillinen, muusta taiteesta poikkeava muotokieli. Esimerkiksi kehon mittasuhteissa se ilmenee kuvattavien pyhien hoikkina ja pitkinä askeettisina hahmoina, korkeana otsana joka symboloi viisautta ja hengellistä kypsyyttä sekä askeesia ilmaisevat pitkät ohuet sormet. (Arseni 2005 91-93) Perinteisen bysanttilaisen tradition mukaan maalattu ikoni on kaksikulotteinen ja perspektiivi on käännetty niin, että katoamispiste ei ole kuvan horisontissa, vaan katsojassa. Käytännössä tämä tarkoittaa vuosisatojen aikana kehittyntä tapaa jolla ikonimaalarit kuvasivat kolmiulotteista maailmaa ikonin kaksikulotteisella pinnalla. Myös käännetty perspektiivi ja kaksikulotteisuus viestivät ikonin toismaailmallisuudesta, eli siitä että kuvatut tapahtumat eivät ole aineen ja historiallisesti tarkan ajan, vaan hengellisen kuvausta. Ikonin kompositiossa edellä mainitut tekijät, käännteinen perspektiivi ja kaksikulotteisuus ilmenevät esimerkiksi niin, että ikonin taustassa ei ole katoamispistettä, eli taustalle maalatut komponentit, kuten luonto tai rakennukset, eivät ole pienempiä kuin etualalla olevat hahmot. Erilaiset tasaiset horisontaaliset pinnat, kuten pöydät, istuimet, katot, jne. on käännetty katsojaa kohti niin, että katsoja näkee esimerkiksi pöydällä olevat esineet. (Sendler 1981 119-148)

Lähtökohtaisesti kuvan tulee täyttää kolme kriteeriä jotta sitä voidaan kutsua ikoniksi. Ensinnäkin ikonin tulee olla tunnistettava, eli sen tulee olla perinteen mukaan maalattu

niin, että kuvattu pyhä tai tapahtuma on tunnistettavissa. Toiseksi ikoniin kuvatulla pyhällä tulee myös olla sädekehä ja oikeat attribuutit. Kolmanneksi ikonissa tulee aina olla päällekirjoitus, eli teksti joka kertoo ketä tai mitä ikoni esittää. Ikonin laatu ja sen toimivuus määräytyy sen mukaan, kuinka paljon se muistuttaa alkukuvaa ja paljonko se vastaa sitä hengellistä ulottuvuutta, josta se todistaa.

1.3 Ikonien kunnioituksesta ortodoksisessa traditiossa

Ortodoksisessa perinteessä ja teologisessa ajattelussa tehdään selkeä ero kunnioituksen (*kreik. δουλεία*) ja palvonnan (*kreik. λατρεία*) välillä. Palvonta on varattu yksin ja ainoastaan Jumalalle Pyhänä Kolminaisuutena, Isänä, Poikana ja Pyhänä Henkenä. Jumalansynnyttäjää Neitsyttä Mariaa ja muita pyhiä kunnioitetaan. Pyhille osoitettu kunnioitus palautuu sekin Jumalalle joka on Pyhä ja josta kaikki pyhyys on lähtöisin. Pyhiä kunnioitettaessa heidän ikoniansa ja reliikkiensä välityksellä, kunnioitetaan niissä asuvaa ja niiden kautta toimivaa ja vaikuttavaa Jumalan armovoimaa, Pyhän Hengen läsnäoloa. (Damaskolainen 1986 9-27)

1.4 Ikonin maalaamisen tekniikasta ja materiaaleista

Valittuaan maalattavan aiheen ikonimaalari tutkii huolellisesti työn alla olevan ikonin historiaa ja teologiaa. Tässä käytetään apuna Raamatun tekstejä, pyhien elämäkertoja ja kirkon liturgista hymnirunoutta. Maalaustyö alkaa piirroksen tekemisellä. Mallina käytetään usein vanhojen mestareiden töitä. (Arseni 2005 178-185) Kokeneet maalarit piirtävät esipiirroksen mallista itse ja kokemattomammat jäljentävät sen läpi piirtämällä. Piirroksessa on tärkeää viiva ja rytmi. (Κόρδης 1999 51-52) Huonoa esipiirrosta ei hyväkään maalari voi pelastaa. Ikonimaalaus ei kuitenkaan ole kopiaointia, vaan pyhän alkukuvan toistoa. Vaikka maalari seuraisi vanhaa mallia kuinka tarkasti tahansa, näkyy valmiissa työssä aina vahvasti maalarin oma kädenjälki. Ikonimaalari on sisäistänyt perinteen asettamat rajat ikonografiassa, sommittelussa ja värityksessä. Ikoni maalataan perinteisesti munatemperalla eläinliimalla (jänis- tai sampiliima), kankaalla ja liitujauholla (tai alabasterilla) pohjustetulle kuivalle puupohjalle. Suurikokoisten ikonien pohjat valmistettiin kiinnittämällä lautoja toisiinsa, pienikokoiset ikonit maalattiin yhdelle laudalle. Venäjällä suosittuja puulajeja olivat: lehmus, mänty, kuusi ja lehtikuusi. Lautoja suojeltiin mahdollisilta halkeiluilta liimaamalla niiden pintaan pellava- tai hamppukangas ennen pohjustamista. Laudalle liimattua kangasta

nimitettiin pavolokaksi. Jo muinaisegyptiläisissä sarkofageissa on käytetty pohjustuksen alle liimattua kangasta suoja- ja tukirakenteena pohjustukselle ja maalauskerrokselle. (Филатов 1961 45-49)

Ennen ikonoklasmia eli kuvainraaston kautta (726-842 jKr) vallitseva ikoni-maalaustekniikka oli enkaustiikka, eli vahatempera. 1700-luvulta lähtien ikoneja maalattiin myös öljyvärein. Munatemperassa (*lat. temperare*, "sekoittaa" tai "panna oikein kokoon") värijauheet hierretään emulsioon joka sekoitetaan kananmunankeltuaisesta ja vedestä. (Соколова 1995 83-100) Nesteenä voidaan käyttää myös viinietikkaa, viiniä, tai kaljaa. Sekoitettu väri ohennetaan halutun vahvuiseksi vedellä. Jos ikoniin tulee kultausta, niin se on tapana tehdä ensimmäiseksi piirroksen pohjaan siirtämisen jälkeen. Kulta kuvaa ikonissa ajan ulkopuolella olemista ja sitä kuinka kuvattu pyhä on riippumaton maailmallisesta. Kulta suositaan ikonien taustassa ja sädekehissä koska valoa heijastavana se soveltuu hyvin kuvaamaan taivaan valtakunnan kirkkautta, jota ikonin tausta ja sädekehä kuvaavat. Kultauksen perustekniikat ovat säilyneet pitkälti samanlaisina halki vuosituhanten. Jo muinaisessa Egyptissä käytettiin samoja kultausmenetelmiä kuin nykyäänkin. (James 1972)

Perinteisesti kullan ohella on käytetty myös lehtihopeaa. Vanhin tunnettu venäläinen esimerkki hopean käytöstä ikonissa on 1200-luvulta. (Филатов 1961 57-62) Joissakin tapauksissa on käytetty myös vähempiarvoisia metalleja kuten tinaa ja kuparia. Lehtihopeaa on myöhemmin käytetty myös kullan imitoimiseen värjäämällä se esimerkiksi gummigutalla. Metallilehdet kiinnitetään joko suoraan pohjustukseen, tai käyttämällä bolus- eli kiiltokultausta tai mixtion- eli öljykultausta. Assist-kullalla tai maalattavalla nk. näkinkullalla tehdään sädevaalennoksia ja koristeita. Kristuksen vaatteissa on usein kultaisia sädevaalennoksia jotka ilmaisevat Hänen ylimaallista ja iankaikkista alkuperäänsä (esim. Kristuslapsen ja ylösnousseen Kristuksen vaatteet). Assist-tekniikalla kulta kiinnitetään joko valkosipulista tai oluesta keitetyllä uutteella. Näkinkulta on kultajauhetta jossa on sideaineena arabikumia ja sitä käytetään vesivärien tavoin. Kultauksen jälkeen maalataan tummat pohjavärit. Ikoni maalataan tummasta vaaleaan samalla tavalla kuin Jumala loi pimeyden valon. Pohjavärien jälkeen piirrosviivat vahvistetaan sekoittamalla kunkin värialueen pohjaväriin tummempaa väriä, jonka jälkeen pohjaväriin lisätään vaaleampaa väriä ja maalataan valot. Lopuksi ikoni nimetään maalaamalla siihen päällekirjoitus, eli teksti ketä tai mitä ikoni esittää. Ikoni viimeistellään pellavansiemenöljyvernissalla jota kutsutaan *olifaksi*. (Филатов

1961 64-68) Ennen vernissausta ikonin annetaan kuitenkin kuivua puolesta vuodesta vuoteen.

2 KOHTEEN KUVAUS

Konservoitava kohde on venäläistä alkuperää oleva 1600-luvulla maalattu deisis- eli esirukousryhmäikoni ja sen omistaa Aleksandrian kreikkalaisortodoksinen patriarkaatti Egyptissä. (Kuva, ks. Liite 1) Ikoni on vaurioitunut tulipalossa (Suullinen tiedontanto, Hakkarainen, Mika 2008) Ikoniin on kuvattu keskellä valtaistuimella istuva Kristus joka on tässä ikonissa kuvattu Ylimmäisenä Pappina, eli Hänet on kuvattu piispalliseen asuun pukeutuneena. Asu koostuu piispan liturgisista vaatteista sakkoksesta, (lyhythelmäinen ja leveähihainen sivuilta napitettava vaate), omoforista (ristein koristeltu pitkä ja kapea kaulassa pidettävä liina) ja mitrasta (piispan liturginen päähine), joiden lisäksi tässä ikonissa on poikkeuksellisesti lisäksi bysanttilaiseen hovipukuun kuuluva, diakonin oraria muistuttava leveä koristenauha loros, joka on laskostettu oikealle käsivarrelle. Valtaistuin on kuvattu ikonografisen esitystavan mukaisesti käänteisellä perspektiivillä. Kristus siunaa oikealla kädellään ja vasemmassa Hänellä on avoin evankeliumikirja, jossa ei poikkeuksellisesti ole tekstiä. Hänestä oikealle katsottuna seisoo Hänen äitinsä Jumalansynnyttäjä Neitsyt Maria. Hänet on kuvattu bysanttilaiseen hovipukuun puettuna kuningattarena. Tämä kuvaustapa perustuu psalmin tekstiin: "Kuningatar seisoo oikealla puolellasi, kultakankaisessa puvussa". (Ps. 44:10 LXX) Jumalansynnyttäjä on kumartuneena poikansa puoleen kädet kohotettuina rukoukseen koko maailma puolesta. Kristuksesta katsoen vasemmalla puolella seisoo Hänen edelläkävijänsä ja kastajansa Johannes puettuna kamelinkarvaiseen alusviittaa ja kankaiseen päällysviittaan. (Matt 3:4, Mark 1:6, Raamattu) Johannes on kuvattuna siivekkäänä, enkelinkaltaisena Jumalan lähettiläänä. Hän on kumartunut Kristuksen puoleen pidellen vasemmassa kädessään kirjakääröä, oikea käsi on kohotettuna rukousasentoon.

2.1 Tekniikasta ja kunnosta

Seuraavat havainnot ja niihin perustuvat materiaaliset ja rakenteelliset analyysit on tehty silmämääräisesti, koska vallinneissa kenttäolosuhteissa ei ollut mahdollista käyttää analyysivälineistöä.

2.1.1 Paneeli

Ikoni on kooltaan 129,2 cm korkea oikeasta reunasta ja 128,4 cm korkea vasemmasta reunasta, 103,5 cm leveä ja 3,2 cm paksu. Ikonin yläreunan kehys eli polja on 11,5 cm leveä ja alareunan kehys 10,6 cm leveä. Sivureunojen kehykset ovat 6,1 - 6,3 cm leveät. Paneeliin on koverrettu 0,5 cm:n syvennys, kovtshek. Paneelin ylä- ja alareunaa on ohennettu sahaamalla n. 1,5 - 1,8 cm leveät ja 1,2 - 1,5 cm syvyiset palat pois, niin että jäljelle näissä kohdin on jäänyt vain n. puolet paneelin alkuperäisestä paksuudesta. Paneeli on todennäköisesti lehmusta ja se koostuu neljästä laudasta, joiden saumakohtiin ja paneelin alareunan kehukseen, poljaan on pohjustuksen alle liimattu harvahkokudoksinen ja paksu pavoloka-kangas. Paneelin taustapuolella on kaksi kiilaa, mahdollisesti myös lehmusta. Kiilat eivät ole koko paneelin leveydeltä. Ylempi kiila alkaa oikeasta reunasta päättyen 6,5 cm ennen vasenta reunaa ja Alempi kiila alkaa vasemmasta reunasta päättyen 5 cm ennen oikeaa reunaa. Alemman kiilan paneelin reunasta alkava pääty on ohennettu sahaamalla se pois paneelin tasoon 4,5 cm:n pituudelta. Paneelin yläreunan keskiosassa on puolilympyrän mallinen hiiltynyt alue, halkaisijaltaan 17,5 cm.



Kuvio 1. Paneelin taustapuolen yläreunassa oleva hiiltymä

Jokainen paneelin neljästä laudasta on taipunut kuperaksi ja kutistunut synnyttäen 0,4 – 0,6 cm:n raot lautojen väliin. Ylä- ja alareunassa on myös useita puunhalkeamia itse laudoissa. Edellä mainittuja vaurioita lukuun ottamatta paneelin kunto on hyvä.

2.1.2 Pohjustus

Paneeli on pohjustettu mahdollisesti liitu-eläinliima seoksella. Ikonin kuvapuolella ilmenee ns. blistering -ilmiötä, eli pohjustus-, väri- ja olifakerros ovat tulipalon kuumuuden vaikutuksesta kuplineet ja kuplat ovat ajan kuluessa kuivuneet koviksi.



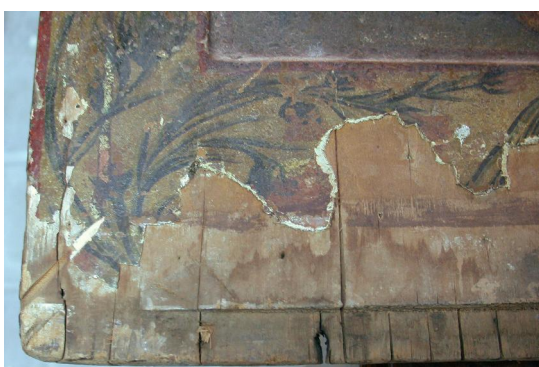
Kuvio 2. Blistering-ilmiötä

Nämä kovet pienet rakkulat sijaitsevat lähinnä ikonin kuva-alueen yläosassa. Muualla ikonissa on puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta ja ovat melko ehjiä.



Kuvio 3. Puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta.

Nämä suuret kuplamaiset irtoamat ovat saattaneet syntyä myös tulipalon aiheuttamasta kuumuudesta, mutta myös ennen tai jälkeen tulipalon. Olen konservoinut samanlaisia suuria, yhtenäisiä värikerroksen ja pohjustuksen kuplamaisia irtoamia ikoneissa jotka eivät ole altistuneet suurelle kuumuudelle. Värikerros pohjustuksineen puuttuu muutamien rikkoontuneiden palorakkuloiden kohdalta ja alareunan kehystä osittain koko ikonin leveydeltä (vaurio osittain patinoitu ruskeaksi) sekä suuria vaurioita oikean yläneljänneksen alueelta.



Kuvio 4. Alue ikonin alareunassa josta puuttuu sekä väri- että pohjustuskerros ja alueen reunat ovat koholla ja irti puupohjasta.

Edellä mainittuja vaurioita lukuun ottamatta pohjustuksen kunto on hyvä.

2.1.3 Värikerrokset

Ikoni on maalattu mahdollisesti munatemperalla. Tekniikka on yksityiskohtaisuudessaan hienostunutta, erityisesti Kristuksen ja Jumalansynnyttäjän vaatteet jotka on maalattu kultauksen päälle. Johannes edelläkävijän siipien ja kamelinkarvaisen alusviitan huippuvalot on tehty assist-kultauksella. Kehykseen maalattu kansanomaisen kasviornamentti ei ikonin maalaustyylin huomioon ottaen tunnu sopivan kokonaisuuteen. Tausta on maalattu muistuttamaan aamuruskoista taivaanrantaa jossa purjehtii pilviä. Henkilöiden nimet on maalattu kullalla ja punaisella kreikkalaisin kirjaimin, mutta niiden alla on paljain silmin havaittavissa samat tekstit tummilla, vaalealla värillä korostetuilla kyrillisillä kirjaimilla. Ornamentilla koristellun reunan ja sinisen aamuruskoisen taustan värikerrosten alla on selkeästi havaittava okrakerros.

Ornamentin vaalea ja taustan sininen pohjavärikerros eivät ole sitoutuneet munatempere-tekniikalle ominaisella tavalla alta näkyvään okrakerrokseen, vaan ovat paksuna selkeästi erillisenä kerroksena okrakerroksen päällä, joka viittaa mahdollisesti okran päällä olevaan olifakerrokseen. Johannes edelläkävijän sädekehän kellertävän paksuhkon maalikerroksen alta on vauriokohdassa havaittavissa alta näkyvä lehtikulta. Hänen assist -kullatun oikeanpuoleisen siipensä ja viereisen taustan värikerrosten korkeusero on huomattava. Siipi kultaviivoineen on selvästi alempana kuin paksu ja tumma taustan värikerros. Tummaa värikerrosta on läikkinä osittain assist-kultauksen päälle, katkaisten välillä kultaviivat. Kun tumma värikerros poistetaan kultaviivojen päältä, alla on oletettavasti ehyt assist-kultaus. Edellä mainitut seikat viittaavat vahvasti ikonissa olevaan kattavaan myöhempään päällemaalaukseen. Palaneen päällemaalauksen alla olevan alkuperäisen värikerroksen kuntoa ei voida muutamaa silmin havaittavaa kohtaa lukuun ottamatta tietää ennen puhdistuskokeita. Kuvapuoli on kauttaaltaan erittäin tummunut ja siinä esiintyy blistering-ilmiötä (ks. Kohta 2.2 "pohjustus").

2.1.4 Olifa eli vernissa

Olifa on kuumuuden vaikutuksesta vetäytynyt pieniksi saarekkeiksi ja polymerisoitunut kovaksi, huonosti liukenevaksi epätasaiseksi kerrokseksi, joka ei enää suojaa ikonin pintaa kattavasti. Olifassa ilmenee myöskin blistering-ilmiötä (ks. kohta 2.2 "pohjustus").

3 OPINNÄYTETYÖ-ALUEEN KUVAUS JA KUNTOKARTOITUS

3.1 Alueen kuvaus

Opinnäytetyön alueeksi valittiin ikonin vasen laita. Tämä siksi että blistering-ilmiötä esiintyi erityisesti ikonin vasemmassa laidassa ja konservointityöhön varattu aika oli hyvin rajallinen (2kk). Valittu alue oli siis kahden vasemman puoleisen pohjalaudan alueella oleva osa kuvaa; Jumalansynnyttäjä Neitsyt Maria kokonaisuudessaan ja osa Kristuksen valtaistuinta ja pukua. Alue on kooltaan 128,4 cm korkea, 45,5 cm leveä

yläreunasta ja 47,5 cm leveä alareunasta sekä 3,2 cm paksu. Paneeliin on koverrettu 0,5 cm:n syvennys, kovtshek. (Aiheen tarkempi kuvaus ks. kohta 1)

3.2 3.2 Kuntokartoitus

Katso liite 1. Vaurioalueet on korostettu vaalealla ja numeroitu.

Alue 1: Kovia ja pieniä palorakkuloita, eli nk. Blistering-ilmiötä.

Alueet 2-4: Puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta.

Alue 5: Kovia ja pieniä palorakkuloita, eli nk. Blistering-ilmiötä.

Alue 6: Ikonin reunassa sijaitsevia kohtia joissa värikerros on irtoamassa pohjustuksineen. Lisäksi alueita joilta puuttuvat sekä väri- että pohjustuskerros ja alueiden reunat ovat koholla ja irti puupohjasta.

Alue 7: Puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta. Ikonin reunassa sijaitsevia kohtia joissa värikerros on irtoamassa pohjustuksineen. Lisäksi alueita joilta puuttuvat sekä väri- että pohjustuskerros ja alueiden reunat ovat koholla ja irti puupohjasta.

Alue 8: Kovia ja pieniä palorakkuloita, eli nk. Blistering-ilmiötä.

Alue 9: Puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta.

Alue 10: Kovia ja pieniä palorakkuloita, eli nk. Blistering-ilmiötä. Lisäksi puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä

värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta.

Alue 11: Ikonin reunassa sijaitsevia kohtia joissa värikerros on irtoamassa pohjustuksineen. Lisäksi alueita joilta puuttuvat sekä väri- että pohjustuskerros ja alueiden reunat ovat koholla ja irti puupohjasta.

Alue 12: Kovia ja pieniä palorakkuloita, eli nk. Blistering-ilmiötä. Lisäksi puun syiden suuntaisia, suuria, ohuempia ja hauraita kuplamaisia muodostelmia, joissa sekä värikerros, että pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta

4 KONSERVOINTI

4.1 Opinnäytetyö-alueen konservointisuunnitelma

4.1.1 Palorakkuloiden pehmentäminen

Kovien pienten rakkuloiden pehmitys tehdään Sulfolanella (98 %, Fluka). Lehtori Tannar Ruubenin kanssa tehtyjen aiempien testausten tuloksena, palovaurioituneeseen kohteeseen tehokkain metodi oli käyttää Sulfolanea hauteena, jota aktivoitiin lämmöllä. Koska rakkulat tässä kohteessa ovat huomattavasti suuremmat ja kovemmat kuin aiemmin testatussa työssä, tehdään uudet testaukset. Pehmentyneet rakkulat painellaan alas vedellä kostutetulla metallilastalla.

4.1.2 Värinkiinnitys

Värinkiinnitykseen sopivaa tekniikkaa valittaessa asiasta keskusteltiin Ateenan Benaki Museon johtavan konservاتورin Stergios Stassinopouloksen kanssa, joka on konservoinut ikoneja Egyptissä, Pyhän Katariinan luostarissa Siinain niemimaalla. Stassinopoulos ehdotti vahaa käytettäväksi värinkiinnitykseen (suullinen tiedonanto, Nikkanen, Helena, 2008) joka suljettiin kuitenkin pois vaihtoehtona sen peruuttamattomuuden vuoksi. Värinkiinnitykseen valitsin sampiliiman, jota German Institute of Archeology:n konservattori Erico Peitner on menestyksekkäästi käytetty

puulle maalattujen esineiden konservoinnissa Egyptissä, Kuninkaiden laaksossa. (Talon 2008)

Kun pehmentyneet palorakkulat on paineltu alas oikeille paikoilleen, tehdään profylaktinen pintasuojaus 2%:lla sampiliimalla ja japaninpaperilla. Värinkiinnitys tehdään injektoimalla 4%:ta sampiliimaa tasoitettuun palorakkulaan ja lämmitetään 60°C:lla silitysraudalla pyörivin liikkein tasoittaen.

Puun syiden suuntaisten, suurien, ohuempien ja hauraiden kuplamaisten muodostelmien, joissa sekä värikerros, sekä pohjustus ovat nousseet korkealle, jopa 1 cm:n korkeuteen puupohjasta, profylaktinen pintasuojaus tehdään myös 2%:lla sampiliimalla. Tämän jälkeen kuplamaisen muodostelman kumpaankin päähän tehdään pieni reikä nuppineulalla ja sisälle injektoidaan 0,5 – 1,0 %:a Zellura MC 3000 metyyliiselluloosaa johon on lisätty 10 %:a alkoholia imeytymisen parantamiseksi. Annetaan vaikuttaa niin kauan kunnes kuplan rakenteesta on tullut elastinen. Tämän jälkeen kuplaa painellaan varovasti ja ylimääräinen ulos tuleva metyyliiselluloosa tamponoidaan pumpulitupolla pois ikonin pinnalta. Samalla pehmentynyt kupla laskee varovasti metyyliiselluloosan muodostaman geelityynyn kannattelemana alas paikalleen. Laskettuun ilmakuplaan injektoidaan 4%:ta sampiliimaa ja kupla tasoitetaan silitysraudalla pyörivin liikkein lämmittäen ja asteittain kovempaa painaen. Puuttuvien palojen reuna-alueet kiinnitetään 4%:lla sampiliimalla ja lämmöllä.

4.1.3 Pintapuhdistus ja vaurioituneen olifan poisto

Pintapuhdistus tehdään vasta värinkiinnityksen jälkeen, koska muutoin irtoamassa olevat väri- ja pohjustusalueet lähtisivät irti. Pintapuhdistus tehdään 1,5 %:lla triammoniumsitraatilla tai entsyymipudistuksena, eli suussa syljellä kostutetulla pumpulipuikolla.

Olifa on kuumuuden vaikutuksesta polymerisoitunut kovaksi, huonosti liukenevaksi ja vetäytynyt pieniksi saarekkeiksi, joten poisto tehdään mekaanisesti skalpellilla mikroskoopin alla.

4.1.4 Päällemaalauk

Vaikka merkit selvästi viittaavat siihen, että ikonissa, erityisesti reunan kehyksessä ja taustassa, on koko alkuperäisen värikerroksen peittävä päällemaalauk, ei sitä tulisi

poistaa ilman jatkotutkimuksia. Pölymaalaukset herättävät myös eettisen kysymyksen siitä kuinka vanhoja ne ovat ja ovatko ne jo vakiintuneet osaksi ikonin ilmettä? Onko niiden paikalleen jättämisellä oma historiallinen oikeutuksensa? Ikoni on venäläistä alkuperää mutta sijaitsee Egyptissä, Aleksandrian kreikkalaisortodoksisessa patriarkaattissa ja pölymaalauksen teksteineen on kreikkalainen, joten sillä on näin oma kiinnostava kulttuuri- ja aatehistoriallinen arvonsa.

5 RESTAUROINTI

5.1 Opinnäytetyö-alueen restaurointisuunnitelma

Ikoni tulee esille Aleksandrian kreikkalaisortodoksisen patriarkaattiin valmistuvaan museoon, eikä ainakaan toistaiseksi palaa kirkolliseen käyttöön. Tästä johtuen ikoniin tehdään vain minimalistinen kuvakokonaisuutta visuaalisesti eheyttävä restaurointi. Ikoneihin jotka konservoinnin jälkeen palaavat ”käyttöön”, eli sijoitetaan kirkkoon tai yksityiskotien kotialttareille rukoukseen käyttöön, on usein tapana tehdä hieman laajamittaisempi kuvakokonaisuutta eheyttävä restaurointi kuin ikoneille jotka ovat esillä museoissa tai keräilijöiden kokoelmissa. Tämä siitä syystä että ikonia käytettäessä rukouksen apuvälineenä ja yhteyden luoja huomattavat vauriot ikonissa, erityisesti siihen kuvattun pyhän kasvoissa tai silmissä, häiritsevät rukoilijan keskittymistä ja toimivat esteenä yhteyden luomiselle. Samalla tavoin kuin ihmiset katsovat toisiaan silmiin dialogissa, katsotaan ikonia silmiin rukouksen dialogissa. Venäläisen teologin, Prinssi Jevgeni Trubetskoin (1863–1920), sanoin, me emme katso ikonia, vaan ikoni katsoo meitä. (Arseni 2005 92) Tästä syystä rukoukseen tulevan ikonin restauroinnin tulisi olla, konservointieettisten periaatteiden puitteissa, mahdollisimman eheyttävä.

Kittaus

Ennen konservointia ikonin säilytys- ja siirto-olosuhteissa rikkoontuneet palorakkulat kitataan. Alueita joissa pohjustus värikerroksineen puuttuu laajoilta yhtenäisiltä alueilta, kuten ikonin oikeassa yläneljänneksessä ja alareunan kehyksessä, ei kitata.

Restaurointimaalaus

Laajojen vaurioalueiden reunoista valkoisena näkyvä pohjustus ja kitatut rikkoontuneet palorakkulat restaurointimaalataan niin, etteivät ne kiinnitä huomiota.

Lakkaus

Ikoniin jäävien, puhdistuksessa käytettyjen ja hitaasti haihtuvien liuotinjäämien minimoimiseksi, ikoni lakataan vasta vähintään vuoden kuluttua konservointi- ja restaurointityön valmistumisesta.

6 KONSERVOINTIKERTOMUS

Koska ikonissa olevat vauriot esiintyivät omina selkeinä alueinaan, työskentelin niiden kanssa aluekohtaisesti. Katso liite 1. Alueet on korostettu vaalealla ja numeroitu.

Alue 1



Kuvio 5. Sulfolane-hauteen valmistelua. Hauteen alue on merkitty liidulla kohdistamisen helpottamiseksi.

Alueella oli pieniä ja kovia palorakkuloita. 30 minuuttia n. 60 asteisen silitysraudan alla hautunut Sulfolane-haude pehmitti palorakkulat niin että ne pystyttiin painelemaan alas vedellä kostutetulla metallilastalla.



Kuvio 6. Esimerkki konservoinnista kenttäolosuhteissa. Kuvassa Sulfolane-haude.



Kuvio 7. Sulfolanella pehmitettyjen palorakkuloiden painelua alas vedessä kostutetulla metallilastalla.

Alas painellut rakkulat jätettiin yöksi kuivumaan ilman painoa, jottei pohjustus puuroutuisi. Rakkulat olivat joustavia vielä 12h kuluttua jolloin pinnalle tehtiin profylaktinen pintasuojaus 2%:lla sampiliimalla ja silkkipaperilla. Konsolidointi tehtiin 5%:lla sampiliimalla jota injektoidtiin alas paineltuun rakkulaan. Tämän jälkeen konsolidoitava kohta höyrytettiin laittamalla pintasuojauksen päälle alumiinifoliota ja sanomalehteä ja silitettiin sitä n. 60 asteisella silitysraudalla pyörivin liikkein. Hetken kuluttua alumiinifolio poistettiin ja silitystä jatkettiin sanomalehtien läpi varovasti asteittain hieman kovemmin painaen, kunnes alue oli kuivunut. Konsolidoidut kohdat jätettiin kuivumaan painon alle työpäivän ajaksi, mutta painot poistettiin yöksi. Pintasuojauspaperi irrotettiin kahden päivän kuluttua lämpimällä vedellä kostutetulla pumpulipuikolla. Ikonin reunassa olleiden, irtoamassa olevien alueiden pintasuojaus ja konsolidointi samoin kuin yllä.

Alue 2

Alueella oli iso, noin 1cm korkuinen ilmakupla jossa ikonin pinnasta on noussut ylös sekä pohjustus- että värikerros. Pehmitystä yritettiin Sulfolanella. Vaurion pinnalle ei voitu rakentaa lämpöaktivoivaa silitysraudahaudetta ilmakuplan haurauden vuoksi ja niinpä kuplalle rakennettiin Sulfolane-haude, jota yritettiin aktivoida hiustenkuivaajalla lämmittämällä. Tämä ei kuitenkaan tuottanut tulosta ja Sulfolane-haude jätettiin paikalleen yöksi. Aamulla havaittiin että haude ei ollut pehmittänyt ilmakuplaa, mutta olifan kyllä.



Kuvio 8. Pinta Sulfolane-hauteen jälkeen.

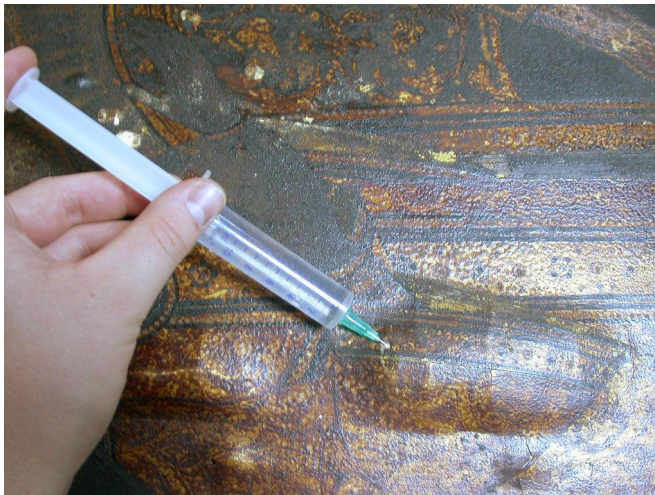


Kuvio 9. Sulfolane-haute pehmensi myös olifan, jota imeytyi hauteessa käytettyyn kankaaseen.

Kuplaan injektoitiin etanolia pintajännityksen poistamiseksi ja tämän jälkeen kupla injektoitiin täyteen 0,5 % metyyliiselluloosaa (Zellura MC 3000), johon oli lisätty 10 %:a alkoholia imeytymisen parantamiseksi.



Kuvio 10. Zellura MC 3000 metyyliiselluloosaa (0,5%) johon on lisätty 10 %:a alkoholia kapillarisaation parantamiseksi.



Kuvio 11. Metyyliiselluloosaa injektoidaan kuplamuodostelmaan.

Kupla peitettiin Melinex-kalvolla ja metyyliiselluloosan annettiin vaikuttaa tunnin, välillä tarkistaen kuplan elastisuutta. Tunnin kuluttua havaittiin kuplan rakenteen pehmenneen elastiseksi ja metyyliiselluloosa paineltiin varovasti ulos sormella ja silikonisiveltimellä kuplan päihin tehdyistä rei'istä ja tamponoitiin pumpulilla. Tämän jälkeen vauriokohta paineltiin vielä alas ja oikeaan kohtaan vedellä kostutetulla metallilastalla ja alueelle tehtiin pintasuojaus 2%:lla sampiilimalla ja silkkipaperilla. Konsolidointi suoritettiin kuten alueella 1.

Alue 3

Alueella oleviin suuriin ilmakupliin injektoitiin etanolia pintajännityksen poistamiseksi ja tämän jälkeen kupla injektoitiin täyteen 0,5 % metyyliiselluloosaa (Zellura MC 3000), johon oli lisätty 10 %:a alkoholia imeytymisen parantamiseksi. Kupla peitettiin Melinex-kalvolla ja metyyliiselluloosan annettiin vaikuttaa tunti ja metyyliiselluloosa paineltiin varovasti ulos sormella ja silikonisiveltimellä kuplan päihin tehdyistä rei'istä ja tamponoitiin pumpulilla. Tämän jälkeen vauriokohta paineltiin vielä alas ja oikeaan kohtaan vedellä kostutetulla metallilastalla ja alueelle tehtiin pintasuojaus 2%:lla sampiliimalla ja silkkipaperilla. Konsolidointi tehtiin 5% sampiliimalla jota injektoitiin alas paineltuun rakkulaan. Tämän jälkeen konsolidoitava kohta höyrytettiin laittamalla pintasuojauksen päälle alumiinifoliota ja sanomalehteä ja silitettiin sitä n. 60 asteisella silitysraudalla pyörivin liikkein. Hetken kuluttua alumiinifolio poistettiin ja silitystä jatkettiin sanomalehtien läpi varovasti asteittain hieman kovemmin painaen, kunnes alue oli kuivunut. Konsolidoidut kohdat jätettiin kuivumaan painon alle työpäivän ajaksi, mutta painot poistettiin yöksi. Pintasuojauspaperi irrotettiin kahden päivän kuluttua lämpimässä vedessä kostutetulla pumpulipuikolla.

Alue 4

Alueella olevien suurien ilmakuplien pehmenys, pintasuojaus ja konsolidointi suoritettiin kuten alueella 3.

Alue 5

Aikaisemmin Sulfolanella pehmitetyt pienet ja kovat palorakkulat olivat elastisia epäilyttävän pitkään, minkä johdosta heräsi epäily Sulfolanen sopivuudesta hienostuneella ja yksityiskohtaisella tekniikalla maalatun ikonin konservoinnissa. Sulfolane toimi ainoastaan lämpöaktivoituna hauteena ja silloinkin pehmitti myös olifan, joka oli tarkoitus poistaa mekaanisesti. Kohteena olevassa ikonissa oli kullan päälle maalattuja, ohuista lasyyrimaisista värikerroksista muodostuvia vaatteita ja assist-kultauksella toteutettuja yksityiskohtia, joiden päällä olevan olifan pehmeneminen Sulfolane-hauteen alla olisi ollut prosessina hallitsematon ja vaarantanut kyseisten alueiden väri- ja kultauspinnat. Niinpä alueesta 5 lähtien siirryttiin pehmittämään kovat ja pienet palorakkulat, joihin metyyliiselluloosaa ei voinut injektoida, höyryttämällä ne

vanhavenäläiseen tapaan sampiliimalla. (suullinen tiedonanto, Nikkanen, Helena 2008) Profylaktinen pintasuojaus pienille ja koville palorakkuloille tehtiin 2%:lla sampiliimalla ja silkkipaperilla. Ensimmäinen höyrytys tehtiin pintasuojauksesta tehdessä, jonka kuivuttua pieniin rakkuloihin injektointiin etanolia imeytymisen parantamiseksi. Höyrytyksellä tässä tarkoitetaan tekniikkaa, jossa liiman levityksen jälkeen alue peitettiin kosteutta läpäisemättömällä, mutta lämpöä johtavalla alumiinifoliolla ja sanomalehtipaperilla ja silitettiin pyörivin liikkein n. 70°C silitysraudalla, jolloin liimassa oleva vesi höyrystyi ja pehmitti vaurioalueet sallien niiden laskeutua alas ja liiman avulla kiinnittyä oikeille kohdilleen. Tämän jälkeen rakkula "avattiin" injektoimalla sisään 2%:ta sampiliimaa ja hetken kuluttua 7%:ta sampiliimaa ja alue höyrytettiin, eli sen päälle asetettiin alumiinifolio ja sanomalehtipaperia. Aluetta silitettiin n. 70°C silitysraudalla pyörivin liikkein. Hetken kuluttua alumiinifolio poistettiin ja silitystä jatkettiin sanomalehtipaperin läpi asteittain hieman kovempaa painaen, kunnes rakkulat olivat laskeneet ja alue oli kuivunut. Näin rakkulat saatiin samanaikaisesti pehmitettyä ja konsolidoitua. Pehmitettyjen rakkuloiden annettiin kuivua aluksi painon alla, jonka jälkeen ilman painoa. Pintasuojauspaperit poistettiin kahden päivän kuluttua lämpimässä vedessä kostutetulla pumpulipuikolla.

Alue 6

Vasemman reunan konsolidointia varten alueelle tehtiin profylaktinen pintasuojaus 2%:lla sampiliimalla ja silkkipaperilla. Höyrytys alumiinifolion ja sanomalehtipaperin läpi silittämällä 60°C silitysraudalla pyörivin liikkein. Alumiinifolio poistettiin ja silitettiin kuivaksi sanomalehtipaperin läpi. Vauriokohdat "avattiin" injektoimalla 2%:ta sampiliimaa ja hetken kuluttua 7%:ta sampiliimaa ja höyrytys sekä kuivatus kuten yllä.



Kuvio 12. Reunan konsolidointia



Kuvio 13. Reunan konsolidointia

Pintasuojauspaperi poistettiin kahden päivän kuluttua lämpimään veteen kastetulla pumpulipuikolla.

Alue 7

Yläreunan suurempien palorakkuloiden pehmitys, pintasuojaus ja konsolidointi kuten alueella 3.

Alue 8

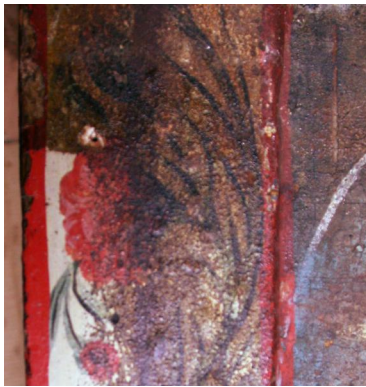
Pienten ja kovien palorakkuloiden pehmitys, pintasuojaus ja konsolidointi kuten alueella 5.

Alueet 9 – 12

Kohdassa sekä pieniä ja kovia että suurempia ja hauraampia palorakkuloita. Pienien pehmitys, pintasuojaus ja konsolidointi kuten alueella 5 ja suurempien kuten alueella 3.

6.1 Pintapuhdistus ja vaurioituneen olifan poisto

Pintapuhdistus tehtiin 1,5 %:lla triammoniumsitraatilla, jonka puhdistuskokeen jälkeen havaitsin tehokkaammaksi kuin syljellä puhdistamisen. Koska aikaa jäi, ehdin tekemään pintapuhdistuksen koko ikonille. Useiden puhdistuskokeiden, sekä mekaanisten että liuottimilla tehtyjen jälkeen, päädyttiin olifa poistamaan DAN-liuotinyhdistelmällä, jossa on 1 osa dietyyliformamidia, 1 osa amyyliasetaattia ja 1 osa toluenia.



Kuvio 14. DAN-liuotinyhdistelmällä ja skalpellilla puhdistettua reunaa.

Kyseiseen liuotinyhdistelmään päädyttiin siksi että kyseiset liuottimet olivat vallitsevissa kenttäolosuhteissa ainoat saatavilla olevat eikä lentoturvallisuusmääräysten vuoksi ollut mahdollista tuoda vähemmän myrkyllisiä liuottimia mukana Suomesta. DAN-liuotinyhdistelmällä tehtiin käsiteltävälle alueelle ensin haude kymmeneksi minuutiksi, jonka jälkeen pehmennyt olifa poistettiin mekaanisesti skalpellilla ja loput DAN:iin kostutetulla pumpulipuikolla.



Kuvio 15. Olifa poistettu vasemmasta puoliskosta.

Kenttäolosuhteista johtuen mikroskoopin puuttuessa olifaa ei poistettu herkimmiltä alueilta kuten Kristuksen vaatteista ja valtaistuimesta ja Jumalanäidin vaatteista, koska edellä mainitut alueet oli maalattu kultauksen päälle ohuin, hienostunein ja lasyyrimaisin värikerroksin. Olifan poistaminen valikoivasti vaikutti ikonin visuaaliseen tasapainoon niin, että hahmot jäivät tummemmiksi kuin tausta ja reuna. Tarkoitus oli että projektin parissa jatkaisi toinen konservaattori ja että paikalle saataisiin mikroskooppi, jonka avulla olifa voitaisiin poistaa hahmojen päältä. Koska aikaa jäi, ehdin poistamaan olifan koko ikonin taustasta, reunasta ja henkilöiden sädekehistä.

6.2 Päällemaalaus

Konsolidoinnin, pintapuhdistuksen ja olifan poiston jälkeen ikoni oli esteettisesti yhtenäisempi ja päällemaalaukselta oli helpompi arvioida. Ikonin taustaa tutkittiin saatavilla olevilla välineillä ja koepuhdistuksilla ja havaittiin että huonokuntoisen, tulipalossa vaurioituneen päällemaalauksen alta kuultavat alkuperäiset kyrillisiin kirjaimin maalatut tekstit olivat kunnossa.



Kuvio 16. Päällemaalauksen alta paljastuneet, osittain sen alta kuultaneet, alkuperäiset kyrilliset kirjaimin maalatut tekstit.

Työtä ohjaavan Valamon konservointilaitoksen johtavan konservaattorin Helena Nikkasan kanssa keskusteltuani, päätin poistaa huonokuntoisen päällemaalauksen ikonin taustasta ja henkilöiden sädekehistä, jotta sen alla olevat ja parempikuntoisemmat sädekehät ja tausta saataisiin näkyviin. Poljan eli reunan kansanomainen kukkaköynnös-aiheinen päällemaalauksen päätin säilyttää, koska poljasta puuttui värikerros pohjustuksineen useista kohdista laajoilta alueilta ja alkuperäinen värikerros päällemaalauksen alla oli huonokuntoinen. Näin ollen poljan dekoratiivinen päällemaalauksen jäi kertomaan kyseisen ikonin historiallisesti rikkaista vaiheista ja ajan kuluessa syntyneistä kulttuurisista kerrostumista. Päällemaalauksen poistettiin mekaanisesti skalpellilla. Päällemaalauksen sädekehistä poistettaessa alta löytyikin lehtihopea, joka kellastuneen olifan ja päällemaalauksen alla oli näyttänyt lehtikullalta. Hopeapinta suojattiin sellakalla oksidoitumisen estämiseksi. Ikonin kuvan oikeassa yläkulmassa, konservointikertomuksen kohdassa nro. 1 (katso liite 1) mainittava olifan pehmeneminen Sulfolanen vaikutuksesta, oli pehmentänyt myös maalikerrokset, sekä päällemaalauksen, että alkuperäisen pinnan. Niinpä myös tämä kohta jätettiin myöhemmin puhdistettavaksi mikroskoopin alla, jotta alkuperäistä pintaa ei vahingoitettaisi. Koska aikaa jäi, ehdin poistamaan päällemaalauksen koko ikonin taustasta ja kaikkien hahmojen sädekehistä.



Kuvio 17. Vasemmalla kohta josta ei voitu poistaa päällemaalausta mikroskoopin puuttuessa. Sulfolane oli pehmittänyt alueelta olifan lisäksi myös päällemaalauksen, sekä alla olevan alkuperäisen värikerroksen.

7 RESTAUROINTIKERTOMUS

7.1 Kittausta

Ennen konservointia ikonin säilytys- ja siirto-olosuhteissa rikkoontuneet palorakkulat kitattiin 5%:sta sampiliimasta ja liitujauhasta valmistetulla gessolla. Alueita joissa pohjustus värikerroksineen puuttuu laajoilta yhtenäisiltä alueilta, kuten ikonin oikeassa yläneljänneksessä ja alareunan kehyksessä, ei restaurointisuunnitelman mukaisesti kitattu.

7.2 Restaurointimaalaus

Laajojen vaurioalueiden reunoista valkoisena näkyvät pohjustus ja kitatut rikkoontuneet palorakkulat eristettiin sellakalla ja restaurointimaalattiin akvarelliväreillä niin, etteivät ne kiinnitä huomiota.

8 YHTEENVETO

Tämän opinnäytetyön keskeisenä haasteena oli löytää konservointimetodi nk. blistering-ilmioille.

Kyseiset palorakkulat syntyvät puulle maalatun teoksen pintaan kovan kuumuuden, esimerkiksi tulipalon seurauksena. Mikäli palorakkulat ehtivät ajanoloon kuivua, niistä

tulee erittäin kovia ja niiden pehmittäminen ja konsolidointi on erittäin vaikeaa. Tämän opinnäytetyön puitteissa testattiin Sulfolane (98 %, Fluka) -nimistä teollista liuotinta edellä mainittujen kovien palorakkuloiden pehmittämiseen. Sulfolane pehmitti rakkuloita ainoastaan aktivoituna lämmöllä ja samalla kertaa pehmitti myös vernissan ja värikerrokset. Opinnäytetyön kohteena olleen ikonin konservoinnin yhteydessä saamani kokemukset Sulfolanesta osoittavat mielestäni sen olevan käyttökelvoton blistering-ilmion konservoinnissa. Palorakkuloiden pehmitys ja konsolidointi metyyliiselluloosalla (Zellura MC 3000) ja sampiliimalla sen sijaan onnistui mielestäni hyvin. Edellä mainituista lähtökohdista suosittelisin blistering-ilmion konservointiin metyyliiselluloosan, sampiliiman ja lämmön yhdistelmää.

Lähteet

Joh.1:14, Raamattu (vuoden 1992 suomennos)

Petros Sasaki & Vesa P. Takala, Pyhäkuva ja ortodoksisuus, Savon Sanomain Kirjapaino Oy
Kuopio 1980

1.Kor.13:12, Raamattu (vuoden 1992 suomennos)

Piispa Arseni, Ikonikirja, Otavan Kirjapaino Oy Keuruu 2005

Egon Sendler, L'icone: Image de l'invisible, Editions Desclee De Brouwer Paris 1981

Pyhä Johannes Damaskolainen, Ikoneista, Kirjapaino Raamattutalo Pieksämäki 1986

Γιώργος Κόρδης, Εν ρυθμῷ, Ἀρμός Ἀθήνα 1999

Виктор Васильевич Филатов, Русская станковая темперная живопись: техника и реставрация,
"Искусство" Москва 1961

Μοναχινя Иулиания (Соколова), Труд иконописца, Свято-Троицкая Сергиева Лавра 1995

T. G. H. James, Gold technology in ancient Egypt, Gold Bulletin June 1972, Volume 5, Issue 2

Aleksandrian patriarkaatti paloi lähes kokonaan vuonna 1908. On mahdollista että ikonin palovauriot ovat syntyneet muualla, mutta tämä on eräs mahdollisuus. Tutkija Mika Hakkaraisen suullinen tiedonanto 14.1.2008.

Ps. 44:10 LXX (Septuagintan mukainen psalmikäännös)

Johannes edelläkävijän vaatetuksesta mainitsevat evankelistat Matteus ja Markus: "Ja Johanneksella oli puku kamelinkarvoista ja vyötäisillään nahkavyö". (Matt 3:4) (Mark 1:6)
Raamattu (vuoden 1992 suomennos)

Konservaattori Helena Nikkasen suullinen tiedonanto 10.1.2008

Konservaattori Céline Talon:in kirje 30.1.2008 (Conservation & Restauration d'oeuvres d'art,
Bruxelles)

Konservaattori Helena Nikkasen suullinen tiedonanto 12.1.2008

Ikonin kuvapuoli ennen konservointia



Vauriokartoitus



Ikonin kuvapuoli konservoinnin jälkeen

