Tuija Lind

RAUNIOT – ARVOJA JA TEKOJA

Rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu

Aalto-yliopisto

RAUNIOT – ARVOJA JA TEKOJA

Rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu

Tuija Lind

RAUNIOT – ARVOJA JA TEKOJA

Rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Arkkitehtuurin laitos

Aalto-yliopiston julkaisusarja
DOCTORAL DISSERTATIONS 146/2017

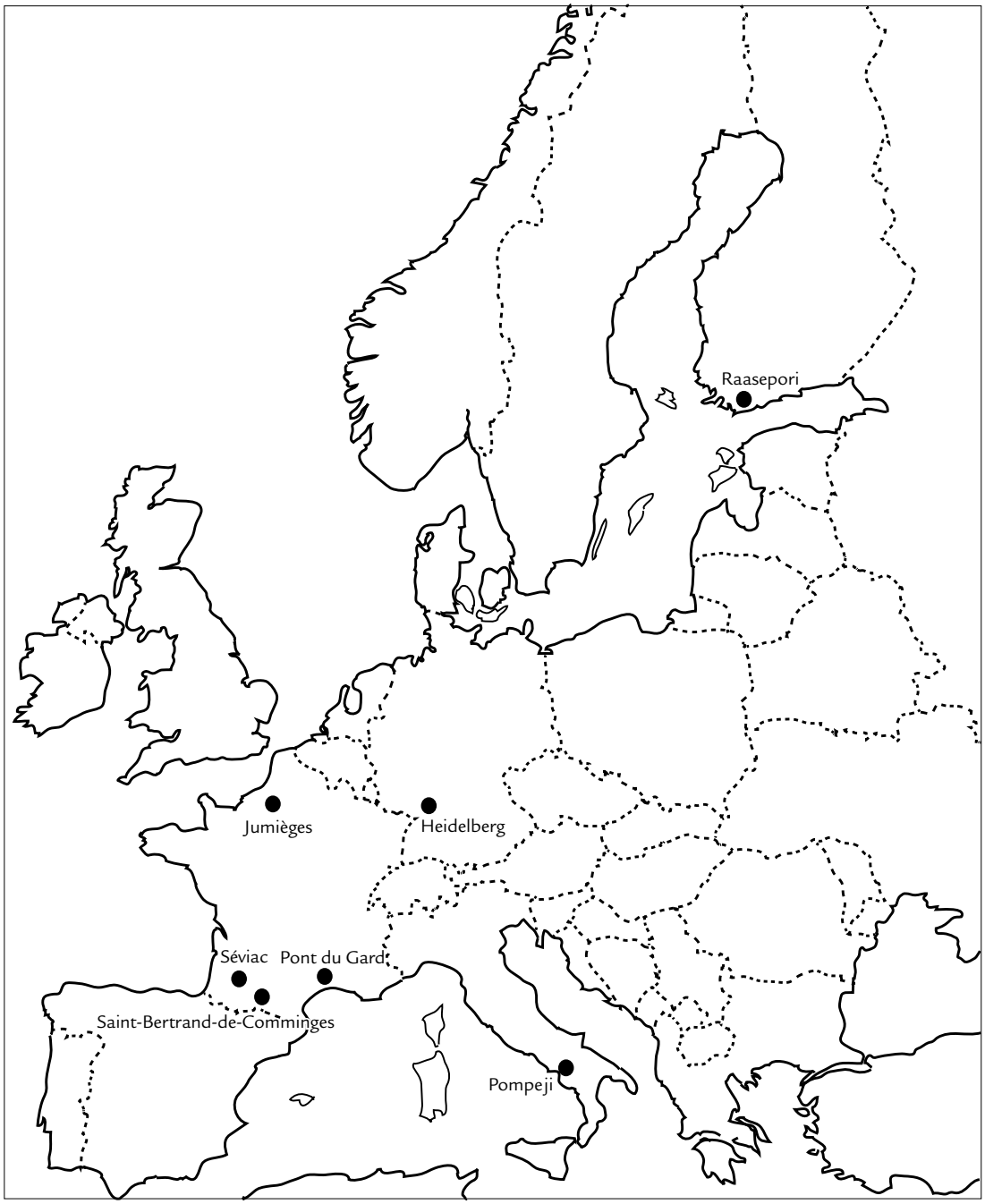
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Aalto ARTS Books
Helsinki
shop.aalto.fi

© Tuija Lind

Graafinen suunnittelu ja taitto: Jaakko Antti-Poika ja Päivi Kekäläinen
Materiaalit: Scandia Natural 115 g/m^2 ja 440 g/m^2
Kirjaintyypit: Adobe Garamond™ ja Legacy Sans ITC™

ISBN 978-952-60-7554-9 (painettu)
ISBN 978-952-60-7553-2 (pdf)
ISSN-L 1799-4934
ISSN 1799-4934 (painettu)
ISSN 1799-4942 (pdf)

Unigrafia
Helsinki
2017


Raasepori
Jumièges
Heidelberg
Séviac
Pont du Gard
Saint-Bertrand-de-Comminges
Pompeji

Sisällysluettelo

Esipuhe 8

1 Johdanto 11
1.1 Lähtökohdat, tutkimuskysymykset ja tutkimuksen päämäärät 13
1.2 Näkökulma ja tutkimusmenetelmät 16
1.3 Lähdekirjallisuus 18
1.4 Tutkimuksen rakenne 23

2 Kivien merkityksiä 27
2.1 Rauniokäsite 28
Raunioitumisprosessin kuvaus 31
Rakenteen ja materiaalin merkitys raunioitumisprosessissa 33
2.2 Kalkinpoltto ja käyttökelpoiset kivet 36
2.3 Antiikin arkkitehtuurin paluu ja renessanssi 38
2.4 Rauniokultti 41
2.5 Mitä rauniorestaurointi merkitsi 1800-luvulla? 49
2.6 1900-luvun restaurointijulistukset ja 2000-luvun suhde raunioihin 59

3 Restaurointitekoja ja seurauksia 65
3.1 Raunion kestävyys, *firmitas* 68
Rakenteen suojaus 69
• Muurinharja tuhoutuu ensimmäisenä 70
• Näkyvän ja näkymättömän liitoskohta 74
• Raunion suojaus ihmisiltä, ihmisen suojaus raunioilta 74
• Alkuperäiset pinnat 76
Korjaus ja tukeminen 77
• Muurattu rakenne 77
• Sortumavaara 80
• Jo pudonneet kivet 82
• Luonnon ja ihmisen symbioosi 83
Suojakatos 85
• Vesikatto suojaa mutta näkyy maisemassa 85
• Tilapäiset katokset 87
• Pysyvät suojakatokset 89

3.2 Raunion kertovuus, *narratio* 92
Arkeologiset jäänteet 92
• Kaivauskuoppien esittely 92
• Merkitseminen ja muistuttaminen 94
• Pohjapiirroksen hahmottaminen 94
Puuttuvan kolmiulotteisuuden lisääminen 95
• Puuttuvan osan ääriviiva 95
• Kulissi ja kuva 98
• Kasvillisuus 99
• Puuttuvan osan muotoinen suojarakennus 100
Rakenteiden korottaminen ja täydentäminen 103
• Muurien korotus 103
• Anastyloosi 103
• Aukon täydentäminen 107
• Rekonstruktio 107
• Aito ja epäaito *ex situ* 111
Opastaminen 113
• Tulkitseminen 113
• Opasteen sisältö 113
• Kiinteä opaste 118

4 Kohdeanalyysit 119
4.1 Pont du Gard ja paikan henki 120
4.2 Raaseporin linna ja muutosten sietokyky 136
4.3 Séviac ja suojakatos 150
4.4 Romanttinen raunio Jumièges 165
4.5 Saint-Bertrand-de-Comminges ja arkeologinen puisto 183
4.6 Pompeji ja kalustesaaste 200
4.7 Heidelbergin linna ja opastuskeskus 217

5 Johtopäätökset 237
Liite 240
Lähteet 241
Tiivistelmä 248
Sammanfattning 249
Summary 250
Résumé 251

Esipuhe

Ensimmäinen tehtäväni Suomenlinnan hoitokunnan suunnitteluyksikön kesäharjoittelijana vuonna 1983 oli Kruunulinna Ehrensvärdin siipirakennusten rekonstruktiopiirusten laatiminen tulevaa arkkitehtuurikilpailua varten. Rakennusten ylimmät kerrokset olivat tuhoutuneet Krimin sodan pommituksessa ja niiden hahmo oli tarkoitus palauttaa 1700-luvun asuun. Seuraavana Suomenlinnan työjaksona työstin Tenalji von Fersenin tuhoutuneiden osien rekonstruktiopiirustuksia. Ajattelin silloin, että sekin kannattaisi rekonstruoida kun piirustuksetkin ovat valmiina. Vuosikymmenen lopulla ollessani jo vakituisessa työsuhteessa sain perehtyä rakenteellisiin ongelmiin muissa Suomenlinnan linnoituslaitteissa. Aloin oivaltaa, että restaurointi voi myös merkitä nykytilanteen kunnioittamista ja korjaamista. Keskustelut työmailla restaurointifilosofian ja käytännön korjaustyön yhdistämisestä tekijöiden, suunnittelijoiden ja Museoviraston asiantuntijoiden kanssa muodostuivat minulle tärkeäksi oppijaksoksi. Olen kiitollinen silloisen suunnittelupäällikkö Heikki Pyykön neuvosta, jonka mukaan jokainen työmaakäynti on hyödyllinen.

Useat 1980-luvun kesälomista vietin arkeologisilla kaivauksilla Lounais-Ranskassa. Opiskelin myös joitakin vuosia Ranskassa ja tutustuin samalla siellä sekä Espanjassa ja Italiassa laajemmin arkeologisiin alueisiin. Vuosikymmenen lopulla etsin diplomityöhöni Italiasta kohdetta, jossa voisin osallistua ensin kaivauksille ja sen jälkeen suunnitella alueelle arkeologisen puiston. Paikka löytyi lopulta Ranskasta Pyreneiden juurelta.

Arkeologian harrastus jatkui 1990-luvulla Italiassa, muun muassa antiikin historioitsijan, professori Filippo Coarellin johtamilla Fregellae-nimisen antiikin kaupungin kaivauksilla. Vuodesta 2003 lähtien olen kuulunut ranskalaiseen työryhmään, joka tutkii Pompejissa niin kutsuttua Nucerian portin hautausmaata ja Fortuna Augustan temppeliä. Nämä arkeologiset tutkimuskaivaukset ovat opettaneet arkeologian mahdollisuuksista tuottaa uutta tietoa, jos lähdemateriaali, eli maaperä ja rakenteet ovat koskemattomia ja jos kaivausdokumentointi on aukotonta.

Osallistuin vuosina 1999–2003 Suomenlinnan hoitokunnan edustajana eurooppalaiseen Kulttuuri 2000 -hankkeeseen, jossa pohdittiin historiallisten rakennusten ja niiden kulttuurikäytön pitkäaikaista vuorovaikutusta. Hanke perustui näkemykseen siitä, että kohteen kulttuurihistoriallinen arvo, se että se on *monumentti*, tuo lisäarvoa sen kulttuurikäytölle, ja että uusi käyttö ja siihen liittyvä, tuloa tuottava toiminta tukevat kohteen restaurointia ja ylläpitoa. Onnistuessaan historiallisen arkkitehtuurin uudelleenkäyttö on ”ajan, paikan ja ihmisten välistä hienostunutta alkemiaa”.[1]

Asuin 2000-luvun alussa vuoden Roomassa ja perehdyin ICCROMin kirjaston mittavaan aineistoon rauniorestauroinnista. Vuosituhannen vaihtumista juhlistettiin Italiassa myös perustamalla uusia arkeologisia puistoja. Vain muutamaa vuotta myöhemmin ne suljettiin yleisöltä. Rauniopuistojen tuoma sivistävä ja taloudellinen hyöty oli siis ollut lyhytikäistä, mutta hylätyt pysäköintialueet, nurmettuneet polut, haalistuneet tietotaulut ja rikkonaiset lamput jäivät maisemaan puhumattakaan menetyksestä, jonka esimerkiksi sähkökaapelien kaivuu oli kulttuurimaahan aiheuttanut. Jäin miettimään, mikä raunioiden säilyttämisessä

[1] Jean-Noël Matthieu (dir.), Tuija Lind *et al.* 2003. *The re-use of monuments is a subtle alchemy between places, people and time, the lessons learned in the field of architecture and the value of duration.* (Takakannen kirjaesittely)

ja arkeologisten alueiden kehittämisessä on välttämätöntä tai tarpeellista, mikä puolestaan turhaa ja tarpeetonta.

Kuten arkkitehtuuriakin, raunioita ja paikan henkeä on vaikea arvioida, jos ei itse ole käynyt kohteessa. Voidakseen analysoida rauniomaiseman jatkuvuutta tai muutoksia tulee kohde tuntea pitkältä aikaväliltä. Suuri osa käyttämistäni esimerkeistä on täten peräisin tutuista maisemista ja paljolti Italiasta ja Ranskasta. Tapaustarkasteluihin kahdesta arkeologisesta alueesta minulla on kokemuksia 1980-luvulta lähtien, ja rauniokaupunki Pompejin tunnelmiin olen perehtynyt vuosittain kaivausjaksojen yhteydessä.

Tämä väitöstutkimus, jonka työnimenä oli pitkään *Rauniot – käyttöohje*, käsittelee samoja aihepiirejä mutta syventävistä näkökulmista kuin vuonna 1992 valmistunut diplomityöni *Saint-Bertrand-de-Comminges – arkeologinen puisto* sekä *Rauniot ja restaurointi, kestävyys, kauneus, kertovuus* -niminen lisensiaatintyöni vuodelta 2007.

Arkkitehtuurin historian professori Aino Niskanen on ollut tämän vuonna 2009 aloitetun tutkimuksen ohjaaja sen alusta alkaen. Professori Niskanen on lukenut ja kommentoinut kärsivällisesti hajanaisia tekstejäni ja ohjannut kirjoittamistani niin rakentavasti, että käsikirjoitus lopulta valmistui. Professori Niskanen kutsui toiseksi ohjaajaksi vuonna 2012 arkkitehtuurin historian emeritusprofessori Vilhelm Helanderin, jonka kommentit ovat olleet kriittisiä ja kannustavia. Yhdessä kolmisin käydyt keskustelut ovat olleet innostavia. Olen kiitollinen tämän tutkimuksen ohjaamiseen käyttämästänne ajasta.

Ensisijainen kiitos kuuluu myös työn esitarkastajille emeritaprofessori Eeva Maija Viljolle ja arkkitehtuurin historian professori Olli-Paavo Koposelle arvokkaista esitarkastuslausunnoista, käsinkirjoitetuista kommenteista ja parannusehdotuksista. Eeva Maija Viljon palaute pakotti täsmentämään työn keskeisiä käsitteitä. Olli-Paavo Koponen auttoi täydentämään työn johdantoa ja liittämään erilliset luvut paremmin osaksi tutkimuskokonaisuutta lukemalla myös rivien välistä sanomatta jääneet ajatukset.

Laajan tutkimusaiheeni rajaaminen ja ajatusten kasassa pitäminen on ollut huomattavan vaikeaa. Ideoita ja syntyhetkellä nerokkaalta vaikuttavia ajatuksia ei ole puuttunut, mutta tie niiden pukemiseksi sanoiksi on ollut pitkä. Polveilevien ajatusten selkeyttämisessä ja karsimisessa tärkein tukeni on ollut arkkitehti Marianne Lehtimäki. Hän on kommentoinut työtäni kaikissa sen vaiheissa – myös niitä raakileita, joita en muille olisi kehdannut näyttää. Myös arkkitehti Simo Freese on edistänyt työtä sen kriittisessä vaiheessa kommentoimalla ja korjaamalla tutkimuksen kohdeanalyysejä.

Suomenlinnan hoitokunnan emeritusjohtaja arkkitehti Jaakko Antti-Poika on tehnyt vuodesta 2015 lähtien useita taittoversioita tästä työstä. Kuvien, kuvatekstien ja leipätekstin näkeminen rinnakkain on ollut työn edistymisen edellytys. Jaakko Antti-Poika on myös kommentoinut tekstejäni ja kannustanut kirjoittamisessa. Konservaattori Pirjo Härö on auttanut useaan otteeseen täsmentämään ajatuksiani kielenhuollolla ja tarkentavia kysymyksiä esittämällä. Arkkitehti Erkki Mäkiö luki Raaseporin linnanraunion esimerkin ja kirjoitti aihetta koskevaan tapaamiseemme viisisivuisen muistion, jota olen voinut työssäni hyödyntää. Arkkitehti Petri Neuvonen luki työni raunioitumisprosesseja koskevan luvun. Hänen kommenttinsa auttoivat muotoilemaan aihetta uudelleen. Arkkitehti Sakari Mentu on avustanut työtäni Kuusistoa koskevilla tiedoilla. Kun olin keväällä 2015 uppoamassa vieraskielisten lähteiden kääntämisen suohon, filosofian maisteri Ville Keynäs auttoi koukeroisten ranskan ja englanninkielisten lähteiden kääntämisessä ja näin pääsin itse asiassa eteenpäin.

Tekstiä ei synny ilman *deadlineiksi* kutsuttuja, ennalta lukkoon lyötyjä etappeja. Professori Aino Niskanen on jatkanut edeltäjänsä Vilhelm Helanderin jatko-opiskelijatapaamistraditiota, jossa kukin jatko-opiskelijoista esittelee tasaisin väliajoin omaa tutkimustaan ja saa muilta kommentteja. Omien ohjaajieni ja muiden osallistujien lisäksi sain tilaisuuksissa hyödyllisiä kommentteja muiden muassa filosofian tohtori Ritva Wäreeltä sekä filosofian tohtori Eija Rauskeelta. Ha-

luan myös kiittää muita pitkän linjan arkkitehtuurin historian jatko-opiskelijoita Otaniemessä käydyistä keskusteluista ja innostavasta tunnelmasta. Kiitos myös yliopistolehtorit Maya María Segarra Lagunes, Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría ja Philippe Prost sekä professori Taline Ter Minassian ja museonjohtaja Mertxe Urteaga mahdollisuuksista esitellä tutkimusaihettani ulkomailla ja saada tälle tutkimukselle myös kansainvälistä vastakaikua.

Tutkimukseni kehitykseen ovat vaikuttaneet vuosien mittaan käydyt keskustelut kulttuuriperinnön ja tutkimuksen kanssa tekemisissä olevien kollegoiden, hengenheimolaisten ja tuttujen kanssa. Kriittiset kommentit ovat yleisesti ottaen harvassa ja siksi sitäkin arvokkaampia. Sain aikanaan kommentteja lisensiaattityöstäni tekniikan lisensiaatti Arja Sihvolalta, filosofian tohtori Thorborg von Konowilta sekä filosofian maisteri Helena Rosénilta, joita olen voinut hyödyntää tässä väitöskirjassa. Yhteistyö eri asiantuntijoiden ja käytännön työtä tekevien kanssa Suomenlinnassa on vaikuttanut pyrkimykseeni yhdistää tutkimuksessani sekä teoriaa että käytäntöä. Keskustelut arkeologian professori William Van Andringan johtamilla kaivauksilla ranskalaisten historioitsijoiden, arkeologien, arkkitehtuurifragmentti- ja laastiasiantuntijoiden kanssa ovat myös tuoneet uusia näkökulmia tähän työhön. Käännösavusta olen kiitollinen kulttuuriopas Birgit Wallbornille ja oikeustieteen tohtoreille Jyri Inha ja Outi Suviranta, jotka mahdollistivat tutustumisen Heidelbergia koskeviin saksankielisiin kirjoituksiin. Filosofian tohtori Jonas Eiring sekä William Van Andringa ovat olleet korvaamaton apua monikielisissä käännöksissä ja keskustelussa sanojen merkityksestä. Olen myös kiitollinen monille nykyisille ja entisille Museoviraston tutkijoille joiden kanssa on aina ollut lupa jakaa ajatuksia rakennussuojelusta. Kiitos filosofian lisensiaatti Marja Terttu Knapakselle, joka on vuosien varrella aina jaksanut kysyä ”kuinka tutkimuksesi etenee?”

Ilman Suomen Kulttuurirahaston apurahoja vuosina 2009–2010 ja 2013 sekä Koulutusrahaston suomaa mahdollisuutta täyspäiväiseen opiskeluun ei tätä työtä olisi. Kiitän suosittelijoita professori Vilhelm Helander, filosofian lisensiaatti Rainer Knapas, professori Aino Niskanen ja yliopistolehtorit Maya María Segarra Lagunes sekä Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, joita ilman apurahoja ei voi hakea kuin myös tekniikan tohtori Heikki Lonkaa, joka kertoi aikuiskoulutukseen tarkoitetun rahaston olemassaolosta. Olen kiitollinen myös monelle nimeä mainitsemattomalle, jotka ovat antaneet teknistä apua, ottaneet tarvitsemiani valokuvia tai muuten edistäneet tämän tutkimuksen valmistumista.

Tähän työhön liittyvistä useista etapeista kaikkein vaikein oli käsikirjoituksen saattaminen sen esitarkastusvaiheeseen viime huhtikuussa. Professori Niskasen, Vilhelm Helanderin ja Marianne Lehtimäen lisäksi sain aivan kirjoittamisen loppuvaiheessa käsikirjoituksen valmistumiseen auttaneita arvokkaita kommentteja filosofian tohtori Julia Donnerilta. Kansallismuseossa Mikko Härön 60-vuotisseminaarissa syksyllä 2016 filosofian maisteri Irma Lounatvuori lupautui oikolukemaan käsikirjoitukseni kunhan se valmistuu. Irma Lounatvuoren tarkka mutta ystävällinen punakynä korjasi käsikirjoituksen kiireellisellä aikataululla. Vuoden 2017 heinäkuun lopulla käsikirjoitus oli vihdoin valmis luovutettavaksi Aalto Artsin kustannuspäällikkö Annu Ahosen, kustannustoimittaja Aino Ruudun ja graafikko Päivi Kekäläisen käsiin.

Olen saanut nauttia lähipiirini kannustuksesta. Filosofian maisterit Anja Lind, Aini Rydman ja Mikko Pekonen sekä luokanopettajat Michèle ja Marcel Van Andringa ovat aina arvostaneet jatko-opiskelua. Parempaa tukea kuin arvostus ei voi saada. Tämän työn valmiiksi saattamiseen on kannustanut vuonna 2017 valmistuneiden läheisteni filosofian tohtori Essi Havulan, lääketieteen lisensiaatti Ville Lindin ja ylioppilas Marius Van Andringan esimerkki sitkeydestä sekä William Van Andringan ystävällinen suositus asettaa näille raunioille piste tällä erää.

Helsingissä 20.8.2017
Tuija Lind

Palatinus-kukkula nähtynä
Forum Romanumilta 1995.

1 Johdanto

Kaikkialla, missä on rakennettu kivestä, on myös raunioita. Osa niistä on syntynyt hitaan rappeutumisen tuloksena, osa taas nopeasti, ihmisen tai luonnonvoimien aiheuttaman tuhon seurauksena. Ihmisen väkivallan ohella rakennuksen hylkääminen on usein raunioitumisen ensiaskel. Euroopan asutettujen seutujen maisemaa rytmittävät tyhjilleen jääneet vajat ja varastot, maatilat ja asuintalot, kirkot ja tehtaat.[2] Autiorakennusten sijainti, sääolosuhteet ja lähiympäristön kasvillisuus vaikuttavat niiden tulevaisuuteen. Jotkut rakennuksista sinnittelevät pystyssä, kun taas toiset raunioituvat maan tasalle. Valtaosaa näistä raunioista ei ole suojeltu.

Sade ja pakkanen ovat tuhoisia muuratuille rakenteille. Myös käyttökelpoisten rakennusosien irrottaminen kiihdyttää rakennusten rappiota. Kivien pois viennin

[2] Sisilian maaseudulla on paikkoja, joissa maanjäristyksissä tuhoutuneiden ja hylättyjen rakennusten raunioita on enemmän kuin ehjiä käytössä olevia rakennuksia.

Raunioitunut rakennus kukkulalla näyttäytyy vastavalossa mielenkiintoisena. Siitä erottuu ainoastaan ääriviiva. (Musarna, Etruria 1997)

ja sääolosuhteiden ohella myös itse rakenteiden kestävyys vaikuttaa siihen, miten pian rakennukset ränsistyvät korjauskelvottomiksi, sekä siihen kuinka pitkä elinkaari niillä sen jälkeen on rauniona. Raunioituneet linnat ja linnoitukset sekä kaupunginmuurit ovat säilyneet maisemassa vuosisatoja alkuperäisen lujuutensa ansiosta. On myös olemassa niin massiivisia rakennuksia, kuten jotkin 1900-luvun sotien betonirakenteiset suojat, ettei niitä ole voitu purkaa, vaikka olisi haluttukin.

Syitä säilyttää raunioita on useita. Monilla raunioilla on kulttuurihistoriallisia ja tutkimuksellisia arvoja, jotka perustuvat niiden pitkään ikään ja todistusvoimaan menneisyydestä, jostain historiallisesta tapahtumasta tai harvinaisesta arkkitehtuurista.[3] Joissakin tapauksissa autenttisia rauniorakenteita on enää vähän näkyvillä, mutta niitä ympäröivä kulttuurimaa on sitäkin arvokkaampaa. Toisinaan paikan historiallinen merkitys on säilynyt, vaikka restauroinneissa raunion kivet olisi muurattu uudestaan. Esimerkkinä Kajaanin linnanraunio, jonka muureista suuri osa on korjattu 1800- ja 1900-luvuilla ja kaikki arkeologisesti merkittävät maakerrokset on poistettu 1930-luvun kaivauksissa.[4] Täten linnanrauniolla ei ole enää suurta tutkimuksellista arvoa, mutta se on huomattava muistomerkki, koska se liittää historialliset tapahtumat juuri kyseiseen paikkaan. Raunion suojeluhistoria tekee siitä niin ikään arvokkaan suomalaisen restaurointi- ja kaivaushistorian esimerkin. Yli sadan kilometrin pituinen antiikin aikainen Hadrianuksen muuri Englannissa on puolestaan hyvä esimerkki käyttöarvoltaan tarpeettoman rauniomuurin voimasta. Nähtävyydellä on 1800-luvulta lähtien ollut arkeologisen arvon lisäksi kulttuurista, sosiaalista ja taloudellista merkitystä. Viime vuosikymmeninä muurin yhteyteen on rakennettu museoita ja järjestetty tapahtumia, jotka ovat tuoneet seudulle matkailijoita ja samalla kannustaneet eri alojen toimijoita yhteistyöhön.[5]

•••••

3 Jean-Philippe Schmit 1845, s. 53: *S'il n'y a rien pour l'art il peut y avoir pour l'histoire, et les Anglais ont donné une bonne leçon, en conservant une pierre sans forme, mais qui rappelle un souvenir national.* (Vaikkei [asialla] olisi taiteellista arvoa lainkaan, voi sillä olla historiallista arvoa kuten englantilaiset ovat meitä hyvin opettaneet säilyttämällä muodottoman kiven, joka kuitenkin palauttaa mieliin kansallisen muiston.)

4 Selja Flink (toim.) 2008; Marianna Niukkasen esitelmä Kajaanin linna- ja linnoitusfoorumissa 17.9.2001.

5 Randall Mason, Margaret G. H. MacLean, Marta de la Torre 2005, ss. 174–179. Hadrianuksen muuri liitettiin maailmanperintölistalle v. 1987. Muurin ensimmäisessä hoito- ja käyttösuunnitelmassa v. 1996 keskityttiin itse rakenteen arkeologiseen merkitykseen ja sen vaalimiseen. Täydentävä suunnitelma v:lta 2002 painottui muurin lähistöllä asuvien ja työskentelevien yhteistyöhön tarkoituksena lisätä sekä kulttuurimaiseman suojelua että tieteellistä työtä ja kasvattaa alueen elinvoimaisuutta niin sosiaalisesti kuin taloudellisestikin.

Näiden lisäksi raunioiden merkitykset voivat olla maisemallisia tai virkistyksellisiä. Rauniot saattavat näkyä houkuttelevina maamerkkeinä, jotka vetävät puoleensa uteliaita matkailijoita ja kuvataiteilijoita. Monet linnan ja temppelin rauniot sijaitsevat rakennusten alkuperäisen käyttötarkoituksen johdosta kukkuloilla, joista on esteetön näköala ympäröivään maisemaan. Usein ne merkitään karttoihin näköalapaikka-symbolilla retkikohteina tai pysähdyspaikkoina. Monet rauniot ovat esteettisiä tai tunnelmallisia elementtejä, joita ilman maisema yksinkertaisesti köyhtyisi.

1.1 Lähtökohdat, tutkimuskysymykset ja tutkimuksen päämäärät

Tutkimukseni kohteena ovat suojellut kivirakenteiset rauniot ja niiden restaurointi. Kivirakennuksiin kuuluvat kivi-, tiili- ja betonirakenteet. Tutkimus käsittelee pääasiassa eurooppalaisia raunioita, joista vanhimmat ovat ajalta ennen ajanlaskua ja nuorimmat 1940-luvulta. Muista materiaaleista tehtyjen rakenteiden tuhoutumisprosessissa syntyneet jäänteet on rajattu pois tästä tutkimuksesta. Puusta, teräksestä tai savesta tehtyjen rakennusten *raunioiden* restauroinnin problematiikka poikkeaa suuresti kivisistä raunioista. Näiden materiaalien sekä modernien rakenteiden raunioitumisprosessia sivutaan alaluvussa 2.1.

Museovirasto määrittelee restaurointi-sanan yleisterminä, joka kuvaa rakennetun ympäristön kulttuurihistoriallisen arvon säilyttävää korjaamista. Restauroinnin menetelmät voivat vaihdella konservoinnista uudisrakentamiseen.[6] Professori Vilhelm Helanderin artikkelin otsikko *Restaurointi – rakennusperinnön vaalimista arvojen ja tarpeiden ristipaineessa* kiteyttää kyseisen tehtävän luonteen.[7] Restaurointi ei ole pelkästään teknistä, vaan ensisijaisesti arvojen tunnistamista ja paikallistamista ja sen perusteella korjaus- ja rakennustoimenpiteitä valikoivaa toimintaa. Tukeudun tutkimuksessani Museoviraston näkemykseen restaurointi-termin käytöstä edellä mainitun artikkelin hengessä.[8] Sisällytän arkeologisten alueiden kokonaisvaltaisen kehittämisen osaksi rauniorestaurointia. Raunioiden rakennettuun ympäristöön lasken kuuluvaksi myös ympäröivän kulttuurimaiseman. Tätä kulttuurimaisemaa voi tilanteen mukaan kutsua arkeologiseksi alueeksi, rauniopuistoksi, arkeologiseksi puistoksi, tai raunion vaikutusalueeksi.[9]

Työn otsikko *Rauniot – arvoja ja tekoja* viittaa restauroinnissa yleisesti tunnistettuun ongelmaan sanallisten tavoitteiden ja itse restaurointitoimien yhdistämisestä. Ongelma korostuu silloin kun restauroinnin kohteena on raunio.[10] Raunioiden suojelussa voidaankin nähdä kaksi ääripäätä: yhtäällä eurooppalaisen sivistyneistön kehittämä romanttinen käsitys esteettisestä rauniosta, jonka kohtalona on tuhoutuminen, ja toisaalla restaurointiopillinen käsitys raunion materiaalisen todistusaineiston säilyttämisestä sekä raunion sisältämän tiedon saattamisesta kaikkien ulottuville.

•••••

6 www-sivut: nba.fi/fi/kulttuuriymparisto/rakennusperinto/restaurointi (3.1.2017).

7 Vilhelm Helander 1997, s. 6. Restaurointi on yleiskäsite jonka käyttö edellyttää täsmentäviä määritteitä. Se ei kuitenkaan voi tarkoittaa mitä tahansa rakennusmuistomerkkeihin kohdistettuja toimia.

8 Yleensä jokainen restauroinnista kirjoittava joutuu tarkentamaan, mitä sanalla tarkoittaa. Maija Kairamo 2006, s. 9. ”Restaurointi on rakennuksen korjaamista, jossa kiinnitetään erityistä huomiota kohteen kulttuurihistoriallisiin arvoihin sekä vanhaan rakennustapaan.”; Miia Perkkiö 2007, s. 25. ”Usein restaurointiin sisältyykin jossain muodossa käyttötarkoituksen muutos tai siihen verrattavia toimia.”; Myös ympäristöliiton ja konservointiliiton määritelmät restauroinnin käsitteestä poikkeavat toisistaan.

9 Arkeologinen puisto -käsitettä määritellään tarkemmin luvussa 4.5.

10 Göran Kåring 1992, s. 25. Viitaten 1800-luvun kirkkorestaurointeihin, Kåring kirjoittaa: *Motsättningen mellan det sagda och det gjorda är en utmaning för den som vill skriva restaureringsteoriernas historia…* (Ristiriita sanotun ja tehdyn välillä on haaste restaurointiteorioiden historiaa kirjoittavalle…)

Rauniokultti luo järjenvastaista kauneutta raunioituneeseen, käyttökelvottomaan teollisuusrakennukseen. (Ermoupolis, Syros 2001)

Romanttisen raunion voima on kaiken maallisen katoavaisuudessa, luonnon ja ihmisen vuoropuhelussa. Tämän ihanteen mukaan raunioitumisprosessin tulisi olla jatkuva tapahtuma, jossa kivien annetaan putoilla ja muratin kasvaa. Näin itse raunio kuitenkin vähitellen tuhoutuu. Nykyinen länsimainen suojelukäsitys perustuu autenttisuuden arvostukseen. Ilman aitoa materiaalia myös tieteellinen tutkimus on mahdotonta. Tästä näkökulmasta olisi hyödyllisintä rakentaa suojelukohteen päälle vankka katos, poistaa kasvillisuus, jotta raunioituminen pysähtyy ja aidata alue. Materiaalin rappion pysäyttäminen edellyttäisi täten juuri vastakkaisia toimia kuin romanttisten arvojen vaaliminen. Kyseisen ongelman voi kiteyttää kysymykseen: miten säilyttää katoavaisuus käytännössä?[11]

Jokainen rakennus tarvitsee säännöllistä ylläpitoa ja sen puute kostautuu korjaustarpeena. Rakennuksen käyttö on usein riittävä syy pitää siitä huolta. Raunioilla ei kuitenkaan ole enää ehjän rakennuksen kaltaista käyttöä. Jos kukaan ei vieraile raunioilla, niitä harvoin ylläpidetäänkään. Nähtävyyskäyttö motivoi pitämään myös vailla käyttöä olevia rauniorakenteita kunnossa. Toisaalta se luo samalla vaatimuksia alueen suunnitteluun. Vierailijoiden kulkua on vähintäänkin ohjattava eroosion estämiseksi ja kävijöiden turvallisuuden takaamiseksi.

Pitkään muuttumattomassa tilassa olevassa rauniomaisemassa kaikki lisäykset näkyvät väistämättä. Arkeologisten alueiden matkailullinen hyödyntäminen ja siitä seuraava ulkokalustaminen saattavat siten olla ristiriidassa maisema-arvojen kanssa. Mitä vähäisempiä arkeologiset jäänteet ovat, sitä enemmän niitä myös joudutaan selittämään kävijälle, joko sanoin, tekstein tai materiaalia lisäämällä. Kuinka nämä rakenteet saadaan sopimaan maisemaan? Mitä matalampia rauniot ovat, sitä näkyvämpiä ovat niitä selittävät opasteet. Vaarana on, että itse opasteista tulee tahattomasti varsinainen nähtävyys. Koska raunioihin ei astuta ”sisään”, vaan niille saavutaan, niitä katsotaan, tarkastellaan ja tutkitaan, vaikuttaa raunion ja sen ympäristön käsittely merkittävästi paikan tunnelmaan ja siihen, miten vierailija sen kokee. Rauniot muodostavat usein hienovaraisen tasapainon ympäristönsä kanssa, joka saattaa restauroinnin myötä tai ylläpidon puutteessa järkkyä. Tätä kunkin muistomerkkimaiseman muutosten sietokykyä tulisi arvioida restaurointiprojektin hankesuunnitelmavaiheessa.

Rauniorestauroinnissa ilmenevä immateriaalisten arvojen – jotka viihtyvät koskemattomuudessa – ja konkreettista materiaalia säilyttävien sekä raunioita se-

[11] Tuija Lind 2008, s. 15.

littävien restaurointitekojen välille syntyy usein ristiriitoja johtuen erilaisista tarkastelukulmista ja painotuksista. Pyrin väitöstutkimuksessani kehittämään ratkaisutapoja tähän perusongelmaan. Varsinainen tutkimuskysymykseni kuuluu: kuinka restauroinnin keinoilla voitaisiin sekä tunnistaa että samanaikaisesti säilyttää rauniokohteen moninaiset arvot nyt ja tulevaisuudessa?

Suojelukohteen arvot ymmärretään tässä tutkimuksessa virkistyksellisten, maisemallisten ja perinteisten monumenttiarvojen lisäksi raunioiden ja arkeologisten alueiden sisältämäksi potentiaaliksi. Potentiaalilla tarkoitan erilaisia alueellisen kehittämisen mahdollisuuksia, joita vetovoimaisen rauniokohteen tai tutkimuksellisesti merkittävän paikan varaan on mahdollista rakentaa. Mahdollisuudet voivat liittyä esimerkiksi matkailupalveluihin ja niiden luomiin työpaikkoihin tai kulttuuri- ja koulutustoiminnan myötä syntyviin uusiin käyttöihin. Perinteisillä monumenttiarvoilla viittaan raunioiden kulttuurihistoriallisiin kerrostumiin sekä jäänteiden merkitykseen tieteellisinä dokumentteina.

Kulttuuriperinnön suojelua ja säilyttämistä varten laaditut kansainväliset, tiiviiseen muotoon kiteytetyt julistukset on kirjoitettu mahdollisimman yleispäteväksi ja käännetty monille kielille kaikkien ulottuville. Tekstit antavat hyvän eettisen ja teoreettisen viitekehyksen kulttuuriympäristön parissa toimijoille. Yleistävät määritelmät ovat kuitenkin ongelmallisia. Kun muutamalla virkkeellä katetaan laajoja, monitahoisia asioita, jää sanojen tulkinnalle paljon vapautta. Muun muassa ilmaisut *esteettinen arvo*, *aitous*, *turmeleminen*, *restaurointi* ja *säilyttäminen* ovat käsitteitä, joita on mahdollista tulkita monella tavalla. Ne merkitsevät jo asiantuntijoillekin eri asioita, eivätkä usein avaudu muille lainkaan.

Raunioita ja arkeologisia alueita koskevissa lukuisissa julkaisuissa analysoidaan kunnostus- tai kehittämistyön lähtökohtia. Kohteiden kaivaus- ja restaurointihistoriaa kuvataan seikkaperäisesti ja esitellään raunioiden ympärillä muuttuvan maailman mukanaan tuomia haasteita. Restaurointityön päämääriksi asetetaan yleviä tavoitteita. Aix-en-Provenceen suunnitellun pienen Grassi-nimisen arkeologisen puiston on tarkoitus ”palauttaa elämä tyhjälle tontille”.[12] Sisilialaisen Occhiolan arkeologisen puistosuunnittelun tavoitteena on luoda 1600-luvun maanjäristyksen raunioille paikka, ”jossa voi tunnistaa kohteen menneisyyden ja alueellisen historiallisen kerrostuneisuuden, joka auttaa paikallisia asukkaita arvostamaan ja säilyttämään kulttuurimaisemaa: eli paikka jossa yhdistyvät tieteellinen tutkimus ja arkeologisesta kulttuuriperinnöstä nauttiminen”.[13] Näiden päämäärien toteutumista arvioidaan kuitenkin harvoin julkisesti. Restaurointialan julkaisuissa tuskin koskaan pohditaan mikä restaurointihankkeissa onnistui ja mikä ei, ja miksi niin kävi. Kirjallisuudessa ei myöskään analysoida, olivatko restauroinnille asetetut tavoitteet ristiriidassa kohteen luonteen tai paikan arvojen kanssa.[14] Tutkimuksessani työstän esimerkkejä tämäntyyppiseen analysointiin.

ICCROMin entinen johtaja Paul Philippot kiteyttää hyvin nykyrestauroinnin keskeisen auktoriteetin Cesare Brandin restaurointifilosofian: ”Painottaessaan, että restaurointi on operaationa ensisijaisesti kriittinen eikä tekninen toimenpide, Brandi alleviivaa restauroitavan *objektin* määrittelyn merkitystä”.[15] Philippot tähdentää kohteen arvojen määrittelyn riippuvan esitetyistä kysymyksistä. Se, mitä kysymyksiä kyetään esittämään, on puolestaan riippuvainen kysyjien henkilökoh-

•••••

[12] Dominique Ronsseray 1991, s. 108: *Il s'agissait de redonner la vie à un éspace…*

[13] Vito Digeronimo 2000, s. 9: *…un luogo dove potranno essere identificabili la storia del passato e la sua evoluzione, la lettura stratigrafica ed ambientale del territorio, una rilettura del rapporto tra le popolazioni di questi luoghi e la natura circostante. Un luogo, insomma, dove possono coesistere ricerca scientifica e fruizione dei beni archeologici.*

[14] Olisi mahdotonta väittää, etteikö rauniorestauroinnin ja arkeologisten kohteiden suunnittelun nykytavoitteista ja nykytoteutuksista ole olemassa myös analyyttistä ja kriittistä nykykirjallisuutta. Itse en kuitenkaan – teknisiä restaurointisuorituksia koskevan kritiikin lisäksi – ole tämänkaltaisia analyysejä käyttämässäni lähdekirjallisuudessa havainnut.

[15] Paul Philippot, 1991, s. 8: *En affirmant que la restauration est opération critique avant d'être opération technique, Brandi souligne aussi l'importance de ce que nous pourrions appeler la définition de l'objet à restaurer*; ICCROM on lyhenne nimestä *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*.

taisesta kulttuurista ja tietomäärästä.[16] Tukeutuen näihin Brandin ja Philippot'n näkemyksiin, analysoin tutkimuksessani rauniorestauroinnissa käytettyjä yksittäisiä säilyttämiseen ja selittämiseen tähtääviä tekoja ja niiden seurauksia sekä arkeologisten alueiden kokonaisvaltaisia restaurointi- ja kehittämishankkeita. Haluan havainnollistaa, että rauniorestaurointi edellyttää useiden näkökulmien yhdistämistä. Kehitän rauniorestauroinnin ja arkeologisten alueiden suunnitteluun ja tarkasteluun argumentaatiota huomioonotettavista painotuksista ja näkökulmista. Tutkimukseni on suunnattu kulttuuriperintöalan toimijoille, erityisesti rakennuttajille ja suunnittelijoille.

Raunio on usein samanaikaisesti esine, arkkitehtuuria sekä osa kaupunkikuvaa tai maisemaa. Siksi tarkastelen rauniota kolmessa mittakaavassa: detaljitasolla materiaalikeskeisesti, itsenäisenä rauniorakenteena ja arkkitehtuurina sekä osana ympäristöä. Tutkimushypoteesini on, että ottamalla restaurointiprosessissa huomioon nämä raunion kolme ulottuvuutta sekä tunnistamalla raunion herättämä kiinnostus ja hauraan rakenteen ylläpidon merkitys, on tutkimuskysymykseen – kuinka tunnistaa ja säilyttää raunioiden arvot ja niihin sisältyvä potentiaali laajasti ja kestävästi – mahdollista vastata.

1.2 Näkökulma ja tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni kuuluu arkkitehtuurin historian tutkimuksen alaan, jossa perehdytään rakennetun kulttuuriperinnön ja arkeologisen perinnön syntyä ja suojelua sekä restauroinnin historiaa, teoriaa ja nykypäivän käytäntöjä käsittelevään kirjallisuuteen. Arkkitehti Miia Perkkiö määrittelee rakennussuojelun ja restauroinnin eron: suojelu on hallinnollista kun taas restaurointi konkreettista toimintaa.[17] Koska käsittelen raunioita restaurointiarkkitehdin ja rakennuttajan näkökulmasta, tutkimuksessani ei pohdita tai kyseenalaisteta sitä, miksi esimerkkeinä käytetyt rauniot on suojeluprosessien yhteydessä määritelty säilyttämisen arvoisiksi.

Alan kirjallisuudessa aiheet sekoittuvat; suojelua, restaurointiperiaatteita ja teknisiä ratkaisuja käsitellään lomittain. Museoviraston arkkitehdit Erkki Mäkiö ja Martti Jokinen kirjoittavat vuonna 2011, että heidän mielestään rakennussuojelun ja restauroinnin alueilla vallitsee melkoinen käsitesekaannus ja että "kommunikoinnin perusedellytys, käsitteiden sisällöstä sopiminen, ei oikein ole onnistunut".[18] Olen teoriassa samaa mieltä Mäkiön ja Jokisen kanssa siitä, että rakennussuojelun käsitteiden sisällöistä on hyvä sopia, mutta uskon että, kuten tässä tutkimuksessa, restaurointikeskustelu muuttuu ymmärrettäväksi käyttämällä konkreettisia esimerkkejä.

Rakennan raunioiden tarkasteluun kulttuurihistoriallisen ja restaurointiopillisen viitekehyksen kirjallisuustutkimuksella. Restauroinnin käytännöissä hyödynnän pitkäaikaista kokemustani Suomenlinnan linnoituksen korjaustyöstä, jossa muureja yritetään estää raunioitumasta. Näissä tehtävissä olen testannut restauroinnin teoreettisten tavoitteiden toteutumista käytännössä ja pyrkinyt kehittämään tapoja korjata kivirakenteita mahdollisimman hyvin nykytilannetta säilyttäen. Joskus rakenteet ovat osoittautuneet viime hetkellä niin huonokuntoisiksi, että suunnitelmista poiketen ne on ollut pakko purkaa ja rakentaa uudelleen.

•••••

16 Paul Philippot, 1991, s. 9: *... que la définition de l'objet à restaurer dépend des questions que lui pose le restaurateur, et celles-ci à leur tour de l'étendue de son information et de sa culture. D'où, évidemment l'importance d'une convergence d'approches interdisciplinaires afin de ne négliger aucune des valeurs dont l'objet pourrait être porteur.* (Tästä johtuen kysyjinä tulisi olla useiden eri alojen edustajia. Muutoin joku kohteen arvoista jää määrittelemättä, sillä kysymystä ei ole edes esitetty.)

17 Miia Perkkiö 2007, s. 24. "Restaurointi on ammatti- ja tieteenala, jolla on oma historiansa ja oma filosofinen perustansa. Restaurointi tapahtuu fyysisellä tasolla kohdistuen konkreettisina restaurointitoimina suojeltavaan kohteeseen ja sen materiaaliin. Rakennussuojelu toimii hallinnollisella tasolla menetelminään esimerkiksi lait ja suojelukaavat."; Miia Perkkiön väitöskirja käsittelee *utilitas*-teemaa historiallisessa arkkitehtuurissa.

18 Erkki Mäkiö, Martti Jokinen 2011, s. 68.

Tärkeä näkökulma raunioiden restaurointiin on perehtyminen itse raunioitumisprosessiin. Olen tarkkaillut vuosikymmeniä, kuinka erityyppisille hoitamattomille ja hylätyille rakennuksille ajan myötä käy, mikä niiden rappiota kiihdyttää ja mikä hidastaa. Arkeologiset kaivaukset Ranskassa ja Italiassa ovat myös opettaneet mitä raunioitumisen loppuvaiheessa tapahtuu. Näin olen voinut seurata sekä rakennuksen valmistumista että tuhoutumista kivi kiveltä. Perehtyminen kalkkilaastin valmistukseen on niin ikään auttanut ymmärtämään rakennusmateriaalien kiertokulkua.

Edellisen ohella tutkimukseni perustuu itse tutkimuskohteissa erilaisin keinoin tehtyihin havaintoihin. Olen alun perin tutustunut raunioaiheeseen piirtämällä rauniomonumentteja ja vähäisiä arkeologisia jäänteitä. Piirtäminen pakottaa katsomaan tarkasti ja samalla näkemään ja oivaltamaan raunioille luonteenomaisia piirteitä. Raunion ääriviivan seuraaminen auttaa ymmärtämään, kuinka raunio liittyy sen ympäristöön, niin maaperään kuin ilmatilaankin. Yksittäisten arkkitehtuurifragmenttien mittaaminen Pompejissa on puolestaan auttanut tarkentamaan katsetta raunioiden yksityiskohtiin ja niihin kiviin, joiden avulla puuttuvia osia on mahdollista hahmotella mielessä tai paperilla. Piirtäminen pakottaa viipymään raunioilla. Se tarjoaa myös tarkkailijan roolin, jossa voi seurata yksittäisten vierailijoiden ja turistiryhmien liikkumista raunioilla ikään kuin salaa kuunnellen toisella korvalla oppaiden tarinointia. Flaneeraus ja mielenkiintoisten näkymien etsiminen on samalla keino perehtyä raunioalueilla vallitseviin tunnelmiin, paikan

Pompejin Nucerian hautausmaan ehjäksi kunnostettu hauta on suojattu raunioitumiselta katoksella, jonka kätkössä se näkyy vain lähietäisyydeltä. (2004)

henkeen ja palveluihin. Valokuvausta olen käyttänyt lähinnä muistin apuna – sekä keinona välittää lukijalle todellisia näkymiä kerronnan ja argumentoinnin tueksi.

Lisensiaatintutkimuksessani jaoin rauniot neljään kategoriaan niiden syntyperän mukaan pyrkimyksessäni löytää yhteisiä nimittäjiä kutakin kategoriaa edustavien raunioiden edellyttämille restaurointimenetelmille. Kategoriat olivat *ajan aikaansaamat* rauniot, *ihmisen aikaansaamat* rauniot, *arkeologien esiin kaivamat* rauniot ja *tekorauniot*.[19] Monet rauniot edustavat ensi näkemältä yhtä näistä kategorioista. Yleisesti ottaen *ajan aikaansaamien* raunioille sopii raunioromantiikan vaaliminen, *ihmisen aikaansaamat* rauniot voi jälleenrakentaa, *arkeologien esiin kaivamat* rauniot pitää säilyttää autenttisena tutkimuskohteena ja tekorauniot mah-

[19] Tuija Lind 2008, ss. 25–41.

dollisimman ehjinä.[20] Kunkin raunion määrittely pelkästään yhden kategorian perusteella osoittautui kuitenkin epärelevantiksi, sillä ajan kulku, halu muistaa tai unohtaa muokkaavat suhtautumista raunioon. Määrittelyä vaikeuttaa myös kohteiden monimuotoisuus. Esimerkiksi Pompejin rauniot ovat sekä luonnonkatastrofin aiheuttamia, arkeologien esiin kaivamia, ajan romantisoimia ja toisessa maailmansodassa pommitettuja ja sen jälkeen restaurointien myötä monilta osin uudelleenrakennettuja. Rauniokategorioiden käyttö adjektiivin omaisena osaominaisuutena on kuitenkin hyvä lähtökohta määriteltäessä raunion luonnetta ja arvoja.[21]

Erilaisten rauniomonumenttien ja arkeologisten alueiden lähtötilanteiden monimuotoisuuden vuoksi restaurointikeinoja on vaikea arvottaa tai verrata keskenään vailla asiayhteyttä. Joskus rekonstruktio voi olla paras keino säilyttää kyseisen raunion keskeisimmät arvot, joskus taas autenttisen muurin hautaaminen takaisin maan alle on ainoa tapa ylläpitää sen sisältämää tieteellistä potentiaalia.

Restaurointitavoitteiden toteutumista käytännössä on mahdollista – ja mielestäni välttämätöntä – analysoida vertaamalla lähtötilannetta suunniteltujen tai toteutuneiden restaurointien aiheuttamiin muutoksiin. Lähestyn tutkimusongelmaa analysoimalla raunion ja sen ympäristön muutoksia kunkin restaurointitoimenpiteen jälkeen. Analyysi perustuu pohdintaani rauniorestauroinnin yleisestä ongelmakentästä, jossa olen lainannut Vitruviuksen hyvän arkkitehtuurin ominaisuuksia – käyttökelpoisuus (*utilitas),* kestävyys (*firmitas*) ja kauneus (*venustas*) – määriteltäessä restauroinnin päämääriä. Koska raunioita ei ehjien rakennusten tapaan voida hyödyntää, on käyttökelpoisuus korvattu ominaisuudella kertovuus (*narratio*). Sillä viitataan suojeltujen raunioiden sisältämään tietoon sekä tämän tiedon ylläpitämiseen ja välittämiseen.[22]

1.3 Lähdekirjallisuus

Tutkimukseni keskeisimpiä rakennussuojelun historian lähdeteoksia ovat Jukka Jokilehdon restauroinnin historiaa ja teoriaa kansainvälisesti käsittelevä *A History of Architectural Conservation* (1999) sekä Françoise Choayn *L'allégorie du patrimoine* (1992) Italiaan ja Ranskaan keskittyvä tutkimus rakennusperinnön synnystä ja kehityksestä.[23] Jean-Yves Andrieux'n ja Fabienne Chevallierin *Le patrimoine monumental* (2014) on tuore puheenvuoro "historiallinen muistomerkki" -käsitteen kehitykseen. Kirjan johdannossa antiikin maailman *seitsemää ihmettä* verrataan vuonna 1972 luotuun maailmanperintöluetteloon. Tärkeä lähdeteos on myös arkeologian eurooppalaisen syntyhistorian perusteos Alain Schnappin *La conquête du passé* (1993), joka osoittaa että arkeologian kehitys on oleellinen osa kulttuuriperinnön ja rakennussuojelun historiaa.[24] 1900-luvulla tapahtuneen eurooppalaisen monumenttikäsitteen sekä restaurointimetodien muuttumisen hyvänä oppikirjana ovat toimineet artikkelijulkaisut *La conservation de monuments d'art & d'histoire* (1933) ja *Il monumento per l'uomo* (1971), sillä ne kuvaavat laajasti Ateenan ja Venetsian julkilausumien aikakaudella vallinneita näkemyksiä siitä mitä rakennussuojelu ja restaurointi tuolloin tarkoittivat.

Marita Jonssonin väitöskirja *Monumentvårdens begynnelse, restaurering och friläggning av antika monument i Rom 1800–1830* (1976) sekä Isabelle Durandin

•••••

[20] Kyseiset rauniokategoriat eivät ole oma keksintöni, mutta *ihmisen* ja *ajan* raunion keskinäistä vertailua lukuun ottamatta niitä harvoin tarkastellaan rinnakkain; Tuija Lind 2008, s. 36. "Jos ensivaikutelmaltaan *ajan rauniot* herättävät katsojassa romanttisia tunteita ja *ihmisen aikaansaamat rauniot* järkyttävät, niin voisi sanoa, että arkeologiset rauniot eivät luo samalla tavalla tunnelatauksia. Ne herättävät katsojassa lähinnä kysymyksiä tai ihmetystä."

[21] Olen kiitollinen käsitteestä "adjektiivin omainen osaolemus" Olli-Paavo Koposelle.

[22] Tuija Lind 1992, ss. 23–24, Tuija Lind 2008, ss. 14–15.

[23] Kirja on käännetty englanniksi otsikolla *The Invention of the Historic Monument* (2001). Ranskan *patrimoine*-termin englanninkielinen vastine on *heritage*; Johanna Enqvist 2016. Enqvist tarjoaa englannin *heritage*-termin suomenkieliseksi vastineeksi sanan perintö.

[24] Kirja on käännetty englanniksi otsikolla *The Discovery of the Past.*

tutkimus Etelä-Ranskan merkkimonumenteista *La conservation des monuments antiques, Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIXe siècle* (2000) ovat harvoja arkistotutkimukseen perustuvia, laajoja rauniokokonaisuuksia seikkaperäisesti käsitteleviä monografioita. Jonsson selvittää tutkimuksessaan restaurointitoiminnan edellytyksiä: poliittista ilmapiiriä, motiivia ja odotuksia restaurointityöltä, taloudellista näkökulmaa, lakeja ja määräyksiä, jotka mahdollistivat toiminnan sekä restaurointityömaaorganisaatiota ja ammattitaitoisen työvoiman saantia. Jonsson erottelee restaurointihankkeista suunnittelu- ja toteutusvaiheen sekä dokumentoinnin.[25] Jonssonin ja Durandin tutkimukset osoittavat, että arkeologiset kaivaukset ja rauniorestaurointi olivat 1800-luvulla rinnakkaisia toimia, joissa arkeologien ja arkkitehtien roolit sekoittuivat.[26]

Tutkimukseni alkuvaiheessa Michael Welman Thompsonin *Ruins, their Preservation and Display* (1981) oli tärkeä aihetta jäsentävä perusteos, mutta merkittävin rauniorestauroinnin ongelmakenttää avartava teos on ollut *Faut-il restaurer les ruines?* -seminaarin samanniminen julkaisu vuodelta 1991. Seminaarissa raunioiden merkitystä ja restaurointia tarkasteltiin monesta sekä teoreettisesta että käytännönläheisestä näkökulmasta teemoina historiallinen ja symbolinen raunio, konservointi ja restaurointien luettavuus, vanhan palauttaminen, uudelleenrakentaminen ja uudelleenkäyttö. Julkaisun yli kuusikymmentä lyhyttä artikkelia osoittavat, kuinka monia, keskenään ristiriitaisiakin ja silti perusteltuja mielipiteitä voi olla samasta aiheesta, riippuen mistä näkökulmasta asiaa tarkastellaan.

Yksittäisiä ja merkittäviä lähteinä käyttämiäni artikkeleita ovat Gill Ghittyn *Prospect of Ruins* (1987) ja Caroline Stanfordin *On Preserving our Ruins* (2000), jotka molemmat valottavat Britannian rauniorestaurointihistoriaa ja käytäntöjä. John Ashurstin toimittama artikkelikokoelma *Conservation of Ruins* (2007) on todellinen rauniorestauroinnin käsikirja, jossa rauniorestaurointia, sen etiikkaa ja tekniikkaa käsitellään laajasti, myös ekologisesta näkökulmasta. Lars ja Nanna Cnattingiuksen julkaisema monografia *Ruiner, historia, öden och vård* (2007) analysoi maailman raunioita monipuolisesti.

ICCROM julkaisi jo 1980-luvulla kaksi arkeologisten jäänteiden fyysistä säilymistä käsittelevää artikkelikirjaa, *Conservation on Archaeological Excavations* (1984) ja *Preventive Mesures during Excavation and Site Protection* (1986). Roomassa järjestettiin myös kaksi seminaaria vuosina 1988 ja 1994 samasta aihepiiristä, ja ne julkaistiin kirjassa *I Siti Archeologici, un problema di musealizzazione all'aperto*.

Kaupunkiympäristön ja arkeologisten kaivausalueiden toisiinsa nivoutuminen on pääteema italialais-ranskalaisessa näyttelyjulkaisussa *Archeologie et projet urbain* (1985).[27] Julkaisu on tärkeä lähde myös tälle tutkimukselle. Raunioiden liittyminen ympäristöön ja arkeologinen puisto -teema ovat oleellinen osa rauniorestaurointia. Ranskalainen arkkitehtuurihistorian tutkija Pierre Pinon kirjoittaa vuonna 1985 julkaisussa *Archives d'architecture moderne:* "Vaikka kaikki tietävät mitä on arkeologia – menneiden aikakausien materiaalisten jäänteiden tutkimus, analyysi ja tulkinta – sekä 'kaupunkisuunnittelu' – suunnittelutyö, joka säilyttää tai palauttaa kaupunkirakenteen tiiviyden laadun, tilallisen ja ajallisen johdonmukaisen jat-

•••••

[25] Marita Jonsson 1976.

[26] Nykyisin arkeologien ja restaurointiarkkitehtien roolit on kaivauksilla erotettu selkeästi toisistaan. Manolis Korres, 2007, s. 11. Ateenan Akropoliin merkittävä restaurointiarkkitehti Korres listaa arkeologien ja arkkitehtien yhteistyötä edellyttäviä tilanteita: mittavat rakennushankkeet joissa luodaan arkeologisia alueita sekä suuret arkeologiset projektit, jossa suojeluun, esittelyyn tai koulutusohjelmiin liittyen tehdään kävelyteitä, kiveyksiä, tukirakenteita tai lisärakennuksia ja rakenteita. Muita yhteistyötilanteita ovat arkeologiset museohankkeet, rakennettaessa vastaan tulevat vanhat rakenteet ja suuret suojakatokset.

[27] Näyttely kiersi Ranskaa ja kävi Roomassa ja Luxemburgissa v. 1985–1987.

kuvuuden ja sosiaalisen rakenteen –, näiden kahden käsitteen liittyminen toisiinsa edellyttää, paradoksaalista kyllä, uudelleenkeksimisen."[28]

Nykyisin muutamien eurooppalaisten arkkitehtikoulujen opetusohjelmiin kuuluu arkeologiaa, arkkitehtuuria ja maisema- sekä kaupunkisuunnittelua yhdistäviä maisteriohjelmia.[29] Arkeologian ja arkkitehti- ja maisemasuunnittelutyön yhdistävät, Roomassa pidetyt kansainväliset seminaarit ovat johtaneet julkaisuihin *Archeologia urbana e progetto di architettura* (2002) ja *Progetto archeologico – progetto architettonico* (2007). Niissä otetaan kantaa muun muassa kaupunkirakennetta häiritseviin arkeologisten kaivausten aiheuttamiin kuoppiin ja epäalueisiin.

Arkeologisia alueita käsitteleviä artikkelijulkaisuja on ilmestynyt lukuisia. Niistä hyödyllisinä lähteinä olen käyttänyt *Vestiges archéologiques en milieu extrême* (2003) ja *De la restitution en archéologie – Archeological Restitution* (2005), joissa molemmissa alueiden restaurointia pohditaan muun muassa arkeologisten tutkimustulosten esittämisen näkökulmasta.

Turun Aboa Vetus & Ars Nova museossa vuonna 2008 järjestetty *Ikuinen raunio* -seminaari kokosi yhteen suomalaisten raunioiden kanssa tekemisissä olevia arkeologeja, taidehistorioitsijoita, historioitsijoita, arkkitehtejä, insinöörejä, materiaaliasiantuntijoita, konservaattoreita sekä museoalan ja Museoviraston ammattilaisia. *Ikuinen raunio* -julkaisun (2009) lisäksi muita suomalaisia raunioita käsitteleviä ja tässä tutkimuksessa käytettyjä teoksia ovat Museoviraston restaurointiraportit *Kuusiston linna, Tutkimuksia 1985–1993* (1994), *Fort Slava, Restaurointi 1988–1993* (1995) ja *Linnanraunio sillan alla, Kajaanin linnanraunion restaurointi 2001–2008* (2008). *Katoavaisuuden museoiminen* (2014) on Panu Savolaisen Aboa Vetus & Ars Nova -museon raunioille laatima henkevä hoitosuunnitelma.

Mielenkiintoisia Tampereen arkkitehtiosastolla tehtyjä raunioaiheisia diplomitöitä ovat Iida Kalakosken *Muurin juurella – urbaanit rauniotunnelmat ja niiden vaaliminen* (2010), jossa raunio-aihetta tarkastellaan valveutuneen turistin näkökulmasta sekä Henri Raition *Historialliset rakennusfragmentit Rooman nykyarkkitehtuurissa* (2011), jossa käsitellään spoliota arkkitehtuurissa.

Pohjoismaat aloittivat raunio-aiheiset, eri teemoihin liittyvät yhteisseminaarit vuonna 1991. Osa niiden materiaalista on olemassa ainoastaan monisteena, osa julkaistu kirjana kuten *Danmarks ruiner, ruinrestaurering* (1991) ja osa on sähköisessä muodossa kuten *Nordiska ruiner, forsknings- och restaureringsmetoder från laserskanning till val av murbruk* (2014). Tanskan ympäristöministeriö julkaisi vuonna 1991 tärkeän artikkelijulkaisun *Ruiner – bevaring af forfald*. *Kulturmiljövård*-lehti julkaisi vastaavanlaisen tämän tutkimuksen kannalta arvokkaan teemanumeron *Ruiner* vuonna 1997. *Ruiner 5 monument i Uppland* (2007) on restauroinnin professori Sari Schulmanin ohjaaman jatko-opintokurssin oppilastöiden julkaisu. Kristin Balkstenin ja Ulrika Mebusin toimittama kirja *Bruk av ruiner* (2012) – jossa sana *bruk* viittaa sekä laastiin että raunion käyttöön – on monipuolinen katsaus ruotsalaisen rauniorestauroinnin laadukkaasta nykytilasta.

Konkreettista rauniorestaurointia ja raunioiden suojausta käsittelevästä kirjallisuudesta tärkeinä lähteinä ovat olleet Hartwig Schmittin klassikot *Schutzbauten* (1988) sekä *Wiederaufbau* (1993). *Conservation and Management of Archaeological Sites* julkaisi erityisnumeron suojakatoksista (*Special issue on protective shelters*) vuonna 2001, joka erottuu kriittisyydellään monista muista katoksia käsittelevistä julkaisuista, joista moni on italialaisia.

Tutkimukseni alkuvaiheessa hyviä teknisen restauroinnin ja restaurointimateriaalien lähdeteoksia olivat Thomas C. Robyn *The Conservation of Urban Excavated Structures* (1986) ja *Wallcapping as a Method for Conserving Excavated Structures*

•••••

[28] Pierre Pinon 1985, s. 23: *Si chaqun sait ce qu'est l'archéologie – recherche, lecture et interprétation des traces matérielles laissées par le passé –, et ce qu'est le "projet urbain" – projet conservant ou restituant des qualités de densité, de cohérence et de continuité, spatiales et temporelles, à la forme de la ville et son usage social –, paradoxalement, le rapport entre les deux termes reste à réinventer.*

[29] Mm. Università degli Studi Roma Tren arkkitehtiosasto ja Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid.

(1987) sekä Gionata Rizzin *The Care and Consolidation of Masonry Ruins* (1990). Laastin osalta olen tukeutunut Thorborg von Konowin teokseen *Laastit vanhoissa rakenteissa* (2006).

Sekä suojelu että restaurointi merkitsevät jatkuvaa pohdintaa siitä mikä määritellään suojelun arvoiseksi ja mitä pyritään säilyttämään. Arvoanalyysin tärkein lähde on edelleen Alois Rieglin vuonna 1903 kirjoittama *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, josta olen käyttänyt sen ranskankielistä käännöstä *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse* (1984). Yli sata vuotta vanhassa teoksessa määritellään lähes kaikki ne arvot – lukuun ottamatta taloudellista, sosiaalista ja koulutuksellista arvoa – jotka rakennettuun kulttuuriperintöön nykyisinkin liitetään ja joihin suunnittelun keinoin voidaan vaikuttaa.

Olen pyrkinyt ymmärtämään raunioihin liittyviä symbolisia merkityksiä päälähteinä Denis Diderot'n tekstit Hubert Robertin maalauksista (1767), Roland Mortierin klassikkoteos *La poétique des ruines en France* (1974), kulttuuriantropologi Marc Augén *Le temps en ruines* (2003), Michel Makariuksen raunioaiheista kuvataidetta käsittelevä kirja *Ruines* (2004), Christopher Woodwardin nostalginen kunnianosoitus raunioille *In Ruins* (2001) ja Sophie Laxcroix'n kaksi filosofian alalta julkaistua teosta *Ce que nous disent les ruines* (2007) ja *Ruine* (2008). Tärkeitä yleissivistäviä raunioita ja tekoraunioita käsitteleviä artikkeleita ovat Eeva Maija Viljon artikkeli *Raunioiksi rakennettu* (1982), Jukka Jokilehdon artikkeli *The Origin of the Romance of Ruins* (1990), Panu Kailan *Kirjailijat restaurointia vastaan* (1987) ja Irma Lounatvuoren analyysi pohjoiseen maisemaan sijoitetuista raunioista *Raunioita ja muita antiikin muistoja Mustiossa* (1999). Goethen, Stendhalin ja Chateaubriandin Italian matkakertomukset ovat hyödyllisiä ajankuvia aikakaudesta, jolloin antiikin rauniot tekivät matkaajiin suuren vaikutuksen. Viron taideakatemian julkaisema artikkelikokoelma *Varemed Ruins* (2004) ja tuore näyttelykatalogi *La forza delle rovine* (2015) sekä seminaarijulkaisut *Villes en ruine: images, mémoires, métamorphoses* (2015) ja *La Ruine et le geste architectural* (2016) tarjoavat laajan katsauksen raunioiden kuva- ja valokuvataiteellisiin, kirjallisiin ja tieteellisiin merkityksiin.

Villers-la-Ville -luostarissa kasvillisuus ja rauniot muodostavat ylläpitoa edellyttävän rinnakkaiselon. (2010)

Getty Institute ja ICCROM ovat kustantaneet vuodesta 1990 neljännesvuosittain ilmestyvää *Conservation and Management of Archaeological Sites* -julkaisua. Vuonna 1989 toimittamassaan kirjassa *Archaeological Heritage Management in the Modern World* Henry Cleere jakaa arkeologisen kulttuuriperinnön hoidon ja hallinnoinnin tehtävät koulutukseen, matkailun taloudelliseen tuottoon ja tutkimukseen.[30] Getty Institute on julkaissut seminaarin *Management Planning for Archaeological Sites, Proceedings* (2002), jonka Välimerenmaiden arkeologisten kohteiden uhkia ja haasteita käsittelevässä artikkelissa Gaetano Palumbo kirjoittaa hallinnoinnista muun muassa keinona vähentää fyysisen eroosion ja rapautumisen haittoja.[31] Sharon Sullivanin ja Richard Mackayn toimittama seitsemänkymmentäkolme artikkelia sisältävä kokoelmateos *Archaeological Sites: Conservation and Management* jaottelee kaivauksia ja rauniomonumentteja koskevat artikkelit viiteen näkökulmaan: historia (käsitteet, metodit), arkeologisten lähteiden vaaliminen, fyysisten rakenteiden säilyttäminen, kulttuuriarvot (ristiriidat ja ratkaisut) ja arkeologisten alueiden hoito ja hallinnointi. Historiallisten kohteiden sekä raunioiden hoito ja hallinnointi mielletään teoksessa osaksi rauniorestaurointia.[32]

Olen hyödyntänyt kohdeanalyysien lähtökohtana kahta julkaisua *Heritage Values in Site Management: Four Case Studies*[33] ja historiallisten rakennusten uutta kulttuurikäyttöä käsittelevä teos *Reviving Monuments*.[34] Niissä molemmissa historiallisia paikkoja tai muistomerkkejä analysoidaan monografia-muodossa. *Heritage Values in Site Management* -tutkimuksen tapaustarkastelut perustuvat ennalta esitettyihin kysymyksiin.[35] *Reviving Monuments* -julkaisun monografioissa paikkoja ja niiden kulttuurikäyttöä analysoidaan nykytilanteesta ja paikan tunnelmista lähtien ilman ennalta esitettyjä kysymyksiä.[36] Molemmissa tutkimuksissa analyysi on yhdistelmä paikallista asiantuntijuutta ja ulkopuolista näkemystä.

1990-luvulla alkanut yleinen kiinnostus kulttuuriperintöä ja sen hyödyntämistä kohtaan on kymmen- ellei satakertaistanut raunioiden suojelua ja restaurointia sivuavien julkaisujen määrän.[37] Olen rajannut pois tutkimukseni keskeisestä lähdemateriaalista kulttuuriympäristöä, ympäristöpsykologiaa ja maisemasuunnittelua koskevat julkaisut sekä puhtaasti matkailunäkökulmasta kirjoitetut historiallista ympäristöä käsittelevät teokset.

•••••

30 Henry F. Cleere 1989, s. 10: *To summarize, therefore, archaeological heritage management has an ideological basis in establishing cultural identity, linked with its educational function, it has an economic basis for tourism, and it has an academic function in safeguarding the database.*

31 Gaetano Palumbo, 2002, s. 3.

32 Sharon Sullivan, Richard Mackay 2012. Johdanto ja yhteenveto pois lukien kaikki teoksen artikkelit on julkaistu toisaalla. Lukuun ottamatta aikalaistekstejä (8 kpl), julkaisun 65 artikkelista 43 on peräisin 2000-luvulta.

33 Marta de la Torre *et al.* 2005. Analyysin kohteet olivat Hadrianuksen muuri Englannissa, Grosse Île ja the Irish Memorial National Historic Site Quebecissä, Port Arthur Historic Site Tasmaniassa ja Chaco Culture National Historical Park Yhdysvalloissa. Itse tapaustarkastelut suoritettiin keräämällä ensin taustamateriaalia ja tutkimusta kohteesta sekä sitä koskevia määräyksiä. Sen jälkeen muutaman hengen työryhmä vietti neljä, viisi päivää kohteissa, joissa he haastattelivat ja keskustelivat asianomaisten kanssa ja sen perusteella työryhmäläiset (eli kohteen hallinnon ulkopuoliset) vastasivat esitettyihin kysymyksiin. Yhteenveto vastauksista tarkastutettiin asiantuntijoilla ja julkaistiin liitteillä täydennettyinä.

34 Jean-Noël Matthieu (dir.), Tuija Lind et *al.*, *Reviving Monuments*, Moniteur, Paris 2003.

35 Marta de la Torre 2005, s. 10. Ennalta esitetyt kysymykset olivat: kuinka kohteeseen liittyvät arvot on ymmärretty ja liitetty, kuinka arvot on otettu huomioon kohteen hoitosuunnitelmissa ja strategioissa ja kuinka hallinnoitiin liittyvät päätökset kohteessa vaikuttavat näihin arvoihin? (*How are the values associated with the site understood and articulated? How are the values taken into account in the site's management policies and strategies? How do management decisions and actions on-site affect these values?)*

36 Analysoinnin kohteet ja kulttuuritoiminnaksi määritellyt alat olivat Suomenlinna – restaurointi, Grand-Hornu (Belgia) – nykytaide, La Tourette (Ranska) – arkkitehtuuriopetus, Royaumont (Ranska) – vanhan ajan musiikki ja la Corte Ospitale (Italia) – teatteri ja maisemavalokuvaus. Kohteiden vastuutahoille esitettiin myös jälkiviisas kysymys: mitä olisitte tehneet toisin?

37 Rauniokohteiden suuresta määrästä johtuen rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu sekä alan seminaarit kuuluvat monissa Välimeren maissa lähes arkeen.

1.4 Tutkimuksen rakenne

Tutkimuksen aluksi, luvussa **"Kivien merkityksiä"**, rakennan viitekehyksen luovan katsauksen raunioitumisprosessista ja raunioiden kulttuurihistoriasta. Esittelen kirjallisuuskatsauksen avulla, kuinka vuosisatojen myötä rauniorestauroinnin päämääräksi tuli *firmitas* ja ihailun aiheeksi *venustas*, kunnes 1900-luvun jälkipuoliskolla edellisten päämäärien ohella raunion *narratio* sai yhä enemmän jalansijaa. Luku antaa vastauksia tutkimuskysymykseen, kuinka tunnistaa rauniokohteen arvoja.

Luku jakautuu viiteen alalukuun. Esittelen aluksi rauniokäsitettä sekä erilaisia raunioitumisprosesseja, sillä jollei ymmärrä kuinka rakenne tuhoutuu, on vaikea suunnitella tuhon pysäyttämistä. **Rauniokäsite** -alalukua seuraa raunioiden aate-, suojelu- ja restaurointihistorian kuvaus kronologisena katsauksena. Niistä ensimmäisessä alaluvussa **Kalkinpoltto ja käyttökelpoiset kivet** tarkastellaan rakennuskivien uudelleenkäyttöä. Se auttaa ymmärtämään raunioiden puuttuvia kiviä ja monen suojelukohteen nykyasua. **Antiikin arkkitehtuurin paluu ja renessanssi** alaluku kuvaa kiinnostusta antiikin rakennusperintöön ja sen suojeluun. Referoin siinä olemassa olevasta yleisestä kirjallisuudesta raunioasuisten monumenttien asemaa rakennussuojelun alkutaipaleella. Raunioiden arvostukseen vaikutti rakennussuojeluaatteen rinnalla vähitellen syntynyt rauniomonumenttien nauttima itseisarvo. Alaluvussa **Rauniokultti** valotetaan maalaustaiteen ja kirjallisuuden myötä antiikin raunioille annettuja symbolisia merkityksiä, ja vähitellen sekä antiikin että keskiajan raunioihin liitettyjä yleviä ja pittoreskeja arvoja, jotka konkretisoituivat tekoraunioissa. Ensimmäisen pääluvun kirjallisuuskatsaus on välttämätön etappi pyrkimyksessä ymmärtää raunioihin 1700-luvulta lähtien liitettyjä ja edelleenkin voimassa olevia esteettisiä ja kulttuurihistoriallisia arvoja sekä niin kutsuttua *ajan aikaansaamaa*, romanttista rauniota.

Mitä rauniorestaurointi merkitsi 1800-luvulla? -alaluvussa selvitetään kuinka sanat raunio ja restaurointi vuosisadan alkupuoliskolla määriteltiin ja miten toteutuneet restauroinnit vastasivat näihin määritelmiin. Siinä esitetään yhteenvedonomainen ja vertaileva katsaus ensimmäisistä laajoista rauniorestauroinneista 1800-luvun alkupuolella Roomassa, Etelä-Ranskassa ja Ateenassa, joissa myös luotiin lähes kaikki nykyrestauroinninkin käytössä olevat restaurointimetodit. Edellisten esimerkkien lisäksi alaluvussa esitellään rauniorestauroinnin kenttää yleispiirteisemmin sekä sivutaan ennen 1800-luvun puoliväliä alkanutta keskustelua restaurointiterminologiasta. Kiivas rakennussuojelukirjoittelu oli suunnattu kirkkojen tyylirestaurointeja vastaan, mikä ei ole tämän tutkimuksen aihe, mutta konservoivan linjan edustajien näkemykset sopivat hyvin rauniorestaurointeihin. Monesti raunioita kohdeltiin jo 1800-luvulla samankaltaisilla alkuperäistä materiaalia säilyttävillä metodeilla, mitä käyttörakennuksissa on käytetty vasta 1900-luvun jälkipuoliskolla. Kappaleessa todetaan myös 1800-luvun jälkipuoliskolla alkaneiden laajojen arkeologisten kaivausten tuomat haasteet, kun hauraita rakenteita jätetään maisemaan ilman suojaa. Luvun viimeinen osa, **1900-luvun restaurointijulistukset ja 2000-luvun suhde raunioihin**, tarkastelee yleisellä tasolla rauniorestauroinnin satavuotista kehittymistä valtio- tai aluekohtaisesta toiminnasta kansainväliseksi yhteisiä näkemyksiä jakavaksi keskusteluksi. 1900-luvun kansainväliset julistukset ja suositukset tarjoavat raunioita ja arkeologisia alueita koskevat teoreettiset ja restaurointieettiset doktriinit, joiden puitteissa edelleen toimitaan ja joita 2000-luvun julistukset täydentävät.

Tutkimuksen toisessa pääluvussa "**Restaurointitekoja ja seurauksia"** arvioidaan esimerkkien avulla, mitä 1800-luvun alusta lähtien käytössä olevat restaurointimetodit aiheuttavat rauniolle sekä fyysisenä objektina että merkitysten ja arvojen maallisena ilmentymänä. Tarkastelun tueksi toimenpiteet jaetaan kahteen alalukuun: Rakenteen kestävyys, *firmitas* ja Raunion kertovuus, *narratio*. Ne edustavat rauniorestauroinnin yleisiä päämääriä, joiden tavoittelu huomioimatta esimerkiksi esteettisyyden (*venustas*) päämäärää voi kuitenkin johtaa kokonaisuu-

Paestumin temppelit kuuluvat arkkitehtuurilajiin, johon anastyloosi-restaurointi soveltuu hyvin. Niihin olisi helppo lisätä puuttuvia kappaleita. (2003)

den kannalta epäedulliseen lopputulokseen. Luku antaa vastauksia tutkimuskysymykseen, kuinka säilyttää rauniokohteen erilaisia arvoja. Se perustuu muutamaa esimerkkiä lukuun ottamatta paikan päällä tehtyihin, kirjallisuuden avulla jäsennettyihin havaintoihin.

Rakenteen kestävyys, *firmitas* -alaluvun muodostavat ne restaurointitoimenpiteet, joiden ensisijainen tarkoitus on raunion konkreettisen näkyvän sekä maanalaisen jäänteen säilyminen. Nämä restaurointitoimenpiteet jaetaan edelleen kolmeen pääryhmään: rakenteen suojaus, korjaus ja tukeminen sekä suojakatos. Toinen alaluku **Raunion kertovuus, *narratio*** muodostuu vaihtoehdoista, joissa raunioiden näytteillepanon yhteydessä niiden puuttuvaa osaa täydennetään, esitetään tai selitetään, jotta raunion kertovuus säilyisi ja jotta raunioilla vierailija ymmärtäisi, mistä on kysymys. Alaluku jakautuu neljään pääryhmään: arkeologiset jäänteet, puuttuvan kolmiulotteisuuden lisääminen, rakenteiden korottaminen, opastaminen.

Rauniorestaurointi kriittisenä toimenpiteenä edellyttää suojeltujen raunioiden arvomaailman kehityksen sekä restauroinnin teknisten keinojen tuntemuksen yleisellä tasolla. ”**Kohdeanalyysit”**-pääluku hyödyntää luotua viitekehystä seitsemän esimerkkikohteen restaurointihankkeiden kokonaisvaltaisessa tarkastelussa. Kohteet käsitellään sekä kokonaisuuksina että tietyn yksittäisen teeman näkökulmasta. Teemat liittyvät kunkin esimerkin kysymyksenasetteluun, mutta ovat

yleisiä rauniorestauroinnin ja arkeologisten alueiden suunnittelun aiheita ja täten hyödynnettävissä laajasti. Kohdeanalyysit -luvun tavoitteena on määritellä metodi, jonka avulla on mahdollista vastata tutkimuskysymykseen, kuinka rauniorestauroinnissa on mahdollista säilyttää samanaikaisesti ja pitkäkestoisesti kohteen arvoja ja potentiaalia. Metodi muodostuu luvun alussa määriteltävistä kriteereistä, joita kutsun Vitruviusta mukaellen *hyvän rauniorestauroinnin* päämääriksi.

Esimerkkikohteet edustavat sekä mittavia raunioita että fyysisesti vähäisiä jäänteitä. Heidelbergin osittain raunioitunut linna, Raaseporin linnanraunio, Pont du Gardin akveduktin jäänne ja Jumiègesin luostariraunio ovat kaikki luonteeltaan *ajan aikaansaamia* raunioita ja historiallisia monumentteja sanan perinteisessä merkityksessä. Pompeji, yksi maailman merkittävimmistä raunioalueista, edustaa maan alta esiin kaivettuja arkeologisia kohteita. Samaan kategoriaan kuuluvat Séviac ja Saint-Bertrand-de-Comminges ovat kansainvälisesti tuntemattomia kohteita. Ne ovat esimerkkejä matalista muureista koostuvista *arkeologien esiin kaivamista* raunioista, joiden tyyppisiä Euroopassa on satoja.

Pont du Gardin akveduktin jäänteen avulla pohditaan ***paikan henkeä*** analysoimalla 2000-luvun alun restaurointihankkeen aikaansaamia muutoksia monumentin vaikutuspiirissä. Raaseporin linnan osalta analysoidaan 1980-luvun korjaushankkeen tavoitteiden toteutumista ja tarkoituksenmukaisuutta sekä pohditaan rauniolinnan ***muutoksensietokykyä***. Séviacin teemana on rauniorestauroinnissa yleinen suunnittelutehtävä, ***suojakatos***. Aihetta käsitellään vertaamalla perinteistä ympäristön huomioivaa ja nykyaikaista itsenäistä katosrakentamista. Jumièges'in luostariraunion tapauksessa pohditaan käsitettä ***romanttinen raunio*** sekä mistä konkreettisista ja näkymättömistä aineksista se koostuu. Saint-Bertrand-de-Commingesin raunioiden tapauksessa pohditaan ***arkeologinen puisto*** -käsitettä analysoimalla 1980-luvun lopun suurisuuntaista arkeologista puistosuunnitelmaa ja siitä toteutuneita osa-alueita. Pompejin esimerkissä analysoidaan paikan esittelyn, elävöittämisen, saavutettavuuden ja kehittämisen nimissä maisemaan tuotuja kalusteita ja rakenteita sekä niiden tarkoituksenmukaisuutta otsikolla ***kalustesaaste***. ***Opastuskeskus*** on yleinen suunnittelutehtävä raunioalueilla. Heidelbergin linnan kohdalla tarkastellaan uutta opastuskeskusta osana linnan rakennetun kulttuurimaiseman kehitystä.

Raunioihin erikoistunut arkkitehti Gionata Rizzi toteaa: "Jokaisella paikalla on oma tarina kerrottavanaan ja jokainen tapaus edellyttää sille ominaista lähestymistapaa."[38] Kohdeanalyysit -pääluvun seitsemän esimerkkikohdetta, ja niissä käsitellyt teemat ovat keskenään siinä määrin erilaisia, ettei analyyseistä ole tehty yhteismitallisia. Kussakin esimerkissä määritellään historiakatsauksen kautta niitä paikan arvoja, joita restauroinnin tulisi näkemykseni mukaan säilyttää. Esimerkkien lopussa restaurointitoimien seurauksia analysoidaan suhteessa niin kutsuttuihin *hyvän rauniorestauroinnin* kriteereihin.

Olen tutustunut Kohdenalyysit -luvun kohteisiin sekä kirjallisten lähteiden kautta että paikan päällä eri mittaisissa, muutamista päivistä useisiin kuukausiin kestävissä jaksoissa. Kohteessa tehtyjä analysointeja, valokuvausta sekä piirtämällä tehtyä dokumentointia voidaan verrata arkistolähteiden käyttöön. Nämä menetelmät vain lähestyvät paikan historiallisia kerroksia nykyisyydestä käsin. Ranskalainen yhteiskuntatieteilijä Catherine Bertho Lavenir kuvailee vierailua monumentissa moniulotteisena kokemuksena, jossa "pannaan peliin sekä sielu että ruumis" ja että käyntikokemus on lopulta kompromissi "tarjonnan" ja omien odotusten välillä.[39] Kohteeseen saapuminen vaikuttaa näkemykseni mukaan keskeisesti tähän kokemukseen. Silloin odotukset ovat korkealla ja aistit herkistyneet. Olen täten

•••••

[38] Gionata Rizzi 2007, ss. xix–xxiv. *Each site has a different story, each case calls for a specific approach.*

[39] Catherine Bertho Lavenir 2004, s. 25: *La visite du monument est donc une expérience aux multiples dimensions. Qu'elle soit collective ou individuel, elle met en jeu à la fois le corps et l'esprit. La façon dont elle se déroule est le résultat d'une sorte de compromis entre les propositions de ceux qui gèrent l'édifice et les attentes du visiteur.*

Varhaiskristillisen basilikan matalat rauniot eivät erotu maisemasta. Puuttuvan kirkon paikan voi kuitenkin tunnistaa sypresseistä. Ne erottuvat. (Saint-Bertrand-de-Comminges 1991)

tarkastellut esimerkkikohteissa mitä paikka tarjoaa saapuvan kiinnostuneelle katseelle ja pyrkinyt välittämään kokemuksen lukijalle sanallisesti tai valokuvin.

Osasta esimerkkikohteita on olemassa mittava määrä lähdekirjallisuutta. Valittu lähdekirjallisuus on määräytynyt kunkin esimerkin tarkasteluteeman mukaan. Toisinaan opaskirja on ollut riittävä lähde, joskus tieteellinen tutkimus tai vanha hankesuunnitelma-asiakirja. Jotta lähdekirjallisuuden laajuus olisi selkeästi havaittavissa, olen sijoittanut ne erilleen yleisestä kirjallisuusluettelosta kunkin esimerkin yhteyteen.

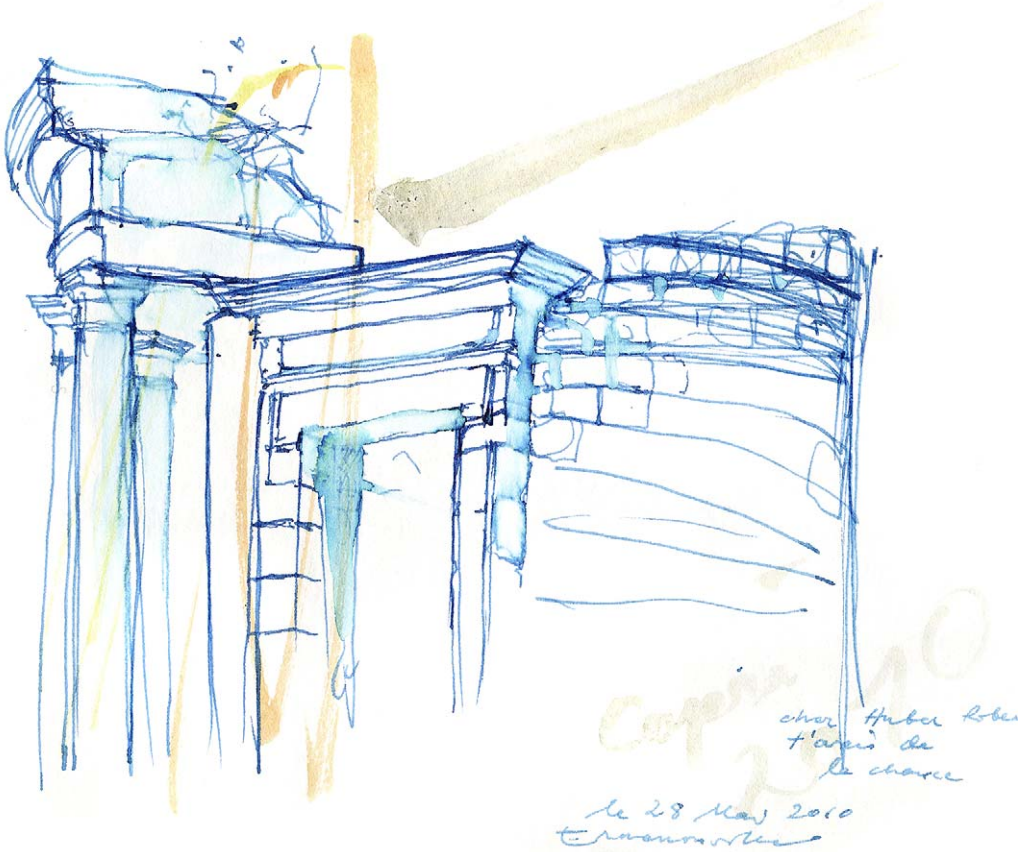
Arkkitehti Harri Hautajärvi on tiivistänyt Museovirastolle tekemässään selvityksessä hyvin restaurointien arvioinnin yleisen vaikeuden: ”Rakennussuojeluun ja restaurointiin liittyvä arvonmuodostus ja arvottaminen ovat käsitteinä alati muuntuvia ja vaikeasti määriteltävissä. Tieteellistä ja yksiselitteistä arvonmäärittelyä on mahdotonta luoda, sillä arvioinnin tulokset ovat sidottuja muun muassa aikaan, paikkaan, arvioitavaan objektiin ja arvioijan persoonaan.”[40] Tämän tutkimuksen yleisenä tavoitteena on edistää laadukasta rauniorestaurointia ja arkeologisten alueiden suunnittelua. Vaikka esimerkkien toteutuksia analysoidaan suhteessa niin kutsuttuihin *hyvän rauniorestauroinnin* kriteereihin, en pyri arvioimaan esimerkkien *onnistuneisuutta* laatimalla niistä vertailevia taulukoita. Rakennetun kulttuuriympäristön ja erityisesti raunioiden kokemuksellisuus ja esteettisyys eivät taivu kaavioihin eikä niitä voi mitata numeraalisesti, toisin kuin kävijämääriä ja heidän tuottamiaan tuloja. Tarjoan metodin raunion restaurointiaiheen monipuoliseen tarkasteluun, pohdiskelua ja argumentoituja näkemyksiä, mutta jätän lukijalle vapauden omiin johtopäätöksiin siitä mikä Kohdeanalyysit -luvun hankkeissa on onnistunutta ja mikä ei.[41]

•••••

40 Harri Hautajärvi 1993, ss. 5–6.

41 Katja Huovinen 2017, s. 163. Huovinen esittää nelikenttään (alkuperäinen, museo, saneerattu, teemapuisto) jakautuvan kaavion tutkimiensa historiallisten kaupunkien muutoksesta, jossa on asetettu vastakkain elävä ja kuollut, autenttinen ja falski. Väitöstilaisuudessa 3.3.2017 hän sijoitti tutkimuskohteenaan olevat kaupungit Rauma, Visby ja Matera kyseiseen kaavioon. Kaupunkien sijoittuminen *autenttisuuden* ja *elämän* akselilla antoi Raumalle – osuvasti – parhaimman ”arvosanan”.

Filosofin temppeli on 1700-luvulla tarkoitukselliseksi keskeneräiseksi suunniteltu rakennus. (Ermenonville, Oise, 2010)



2 Kivien merkityksiä

Suhtautuminen eurooppalaisiin raunioihin on vaihdellut eri aikakausina, mutta kaikkia niitä yhdistää itse kiven arvostus. Hylättyjen rakennusten ja raunioiden kiviä on hyödynnetty joko rakennusmateriaalina, arvostettu veistoksellisina fragmentteina tai vaalittu *in situ* osana historiallista muistomerkkiä.[42] Rooman ja Kreikan antiikin aika oli pitkään antikvaarisen harrastuksen keskiössä. Renessanssin aikana alkanut historiantutkimus levisi 1500-luvun lopulla Italian ja kreikkalais-roomalaisen vaikutusalueen ulkopuolelle. Useissa Euroopan maissa diletantit humanistit analysoivat kulttuuriympäristöä, tutkivat nimistöä, kehittivät inventointeja, piirsivät ja mittasivat rakenteita ja antoivat kivisille jäänteille merkityksiä. Inventointi viitoitti tietä rakennussuojeluaatteen kehitykselle, joka eteni Euroopan eri alueilla omaa tahtiaan.[43] Länsimaisen, modernin restaurointikäsityksen synty – tarkoittaen uudenlaista tapaa suhtautua menneen kulttuurin muistomerkkeihin – sijoitetaan kuitenkin yleisesti 1700-luvun jälkipuoliskolle.[44]

.....

42 Panu Savolainen 2015, s. 82. Savolainen siteeraa saksalaista historioitsijaa Gustav Droysenia, joka teoksessaan *Grundriß der Historik* vuodelta 1868 jakaa menneisyyden jäänteet kolmeen luokkaan: jäänteet, lähteet ja monumentit; Tuija Lind 2015, s. 84, alaviite 4. "*Jäänteitä* hyödynnetään, *lähteitä* tutkitaan, *monumentteja* vaalitaan."

43 Alain Schnapp 1993, s. 34. Schnapp toteaa, ettei arkeologian kehitys tapahtunut lineaarisesti vaan sysäyksinä ja vertaa edistystä myrskyisään mereen, jossa hyökyaallot tuovat rannalle näkinkenkiä joita seuraavat aallot vuorollaan työntävät eteenpäin; Rakennussuojelun kehitystä voitanee verrata arkeologian kehitykseen.

44 Paul Philippot 1976, s. 1. "Historiallisen säilyttämisen, suojelun synty on yhteydessä 1700-luvun lopulla kehittyneeseen moderniin historiatietoisuuteen. Säilyttämistä – laajassa mielessä samaa tarkoitetaan joissain kulttuureissa sanalla konservointi tai restaurointi – voidaan tästä näkökulmasta pitää uudenaikaisena tapana ylläpitää elävää yhteyttä menneisyyden kulttuurin tuotteisiin." (Käännös Marja Ivars 1987)

Vakiintuneen määritelmien mukaan rauniolta puuttuu katto ja se on kivirakenteinen. (Pompeji 1997)

Restauroinnin oppiaineessa raunioilla on ollut rooli sekä tutkimuksen, teoreettisten restaurointiperiaatteiden että käytännön korjaustekniikoiden kehittymisessä. Raunioita on ollut mahdollista tarkastella 1700-luvun lopulta lähtien puhtaasti restaurointifilosofisista lähtökohdista, vailla uskonnon[45], käytön ja nykyaikaistamisen aiheuttamia paineita. Käsitteiden *raunio* ja *restaurointi* määritelmät ovat seuranneet aikaa.

2.1 Rauniokäsite

Raunio-sana on aikojen saatossa merkinnyt erilaisia asioita. Suomen kielen sana raunio on skandinaavista alkuperää ja sillä on kaksi määritelmää.[46] Raunio tarkoittaa joko hävitetyn tai sortuneen rakennuksen tai rakennusryhmän (kivisiä) jäännöksiä, tai kiviröykkiötä, kivikasaa.[47] Ranskan, englannin, saksan ja italian kielen raunio-sanojen *ruine, ruin, Ruin* ja *rovina* juuret viittaavat siihen tuhoon joka raunioita synnyttää. Latinan *ruere* tarkoittaa maahan kaatamista ja kreikan *eruo* vetämistä.[48] Menetystä kuvaava termi sai 1700-luvun jälkipuoliskolla positiivisen sävyn, kun raunio Diderot'n ja D'Alembert'n tietosanakirjassa *Encyclopédie* määriteltiin tarkoittamaan ainoastaan muinaisten ja merkittävien rakennusten

.....

45 Jean-Yves Andrieux, Fabienne Chevallier 2014, s. 69. Liittyen kappaleeseen *L'époque moderne: le traitement des monuments réels* (Nykyaika: suhtautuminen konkreettisiin muistomerkkeihin): *Cet élargissement aboutit, à la fin du XVIIIe s. à une acceptation profane du monument, entendu comme un édifice bâti, au caractère remarquable.* ([Monumenttikäsitteen] laajeneminen johti 1700-luvun lopulla monumentin hyväksymiseen maallisena, luonteeltaan merkittävänä rakennuksena.)

46 Kaisa Häkkinen, Nykysuomen etymologinen sanakirja, WSOY 2004, s. 1032, Raunio, "Sana on skandinaavista alkuperää, joko suora laina kantaskandinaavisesta johdoksesta *hraunia* tai sitten omaperäinen johdos tämän kantasanasta, joka on **hrauna*. (* = rekonstruoitu muoto). Tätä kantasanaa edustavat eräissä suomen murteissa tunnettu rauna 'karkea sora, pienet kivet järven pohjassa' ja virossa *raun* 'kiviröykkiö'. Muinaisnorjan *hraun*-sanan merkityksiä ovat 'kivikasa; kivinen maaperä; laava'. Suomen kirjakielessä raunio on esiintynyt Agricolasta alkaen jälkiosana yhdyssanassa kiviraunio ja itsenäisenä sanana ensi kertaa Daniel Jusleniuksen sanakirjassa 1745."

47 Nykysuomen sanakirja, Werner Söderström 1970.

48 Michel Parent 1991, s. 54.

jäänteitä. Raunioitunutta maalaistaloa ei nimitetty raunioksi, sana tarkoitti jotain ylevämpää.[49]

Tänä päivänä raunio-sana herättää monia mielikuvia. Jollekin raunio tuo mieleen Caspar David Friedrichin maalauksen kirkon siluetin öisellä hautausmaalla ja toiselle lomamatkan pakollisen retken, kivikasoja ja pylväitä paahtavan auringon alla.[50] Niille, jotka joutuvat elämään tuoreiden raunioiden keskellä, rauniot merkitsevät menetystä ja kärsimystä. Raunioihin liittyy sekä negatiivisia että positiivisia tunnelatauksia täälläkin. Makasiinin raunio Helsingin rautatieaseman entisellä ratapihalla on herättänyt paljon yleisökirjoittelua; eräille se on mahdollisuus, toisille häiriö.[51]

Raunioksi voidaan kutsua laajaa joukkoa erilaisia, enemmän tai vähemmän tuhoutuneita rakennuksia. Rakennukset voivat olla yksityisiä tai julkisia, pieniä tai suuria, kuitenkin yleensä katottomia. On mahdotonta määritellä missä määrin rakennuksen on oltava tuhoutunut, jotta sitä voi kutsua raunioksi.[52] Ranskalaisen nykymääritelmän mukaan raunioitunut rakennus on sellainen, jonka runkorakenne on huomattavan vahingoittunut.[53] Muissa kansainvälisten asiantuntijoiden laatimissa rauniomääritelmissä korostetaan katon puutetta, alkuperäisen rakenteen kivi- tai tiilirakennetta ja sitä, että kaikki täydentävät rakenteet sekä ei-kantavat seinät puuttuvat.[54]

Jos rakennuksesta puuttuvat ainoastaan vesikatto, ikkunat ja ovet, voidaan se vielä korjata ja palauttaa käyttöön. Tällöin rakennusta ei ole vielä päästetty kokonaan raunioksi. Jos taasen katto on vuosia sitten palanut ja rakennuksen osittain sortuneet seinämät ovat ehtineet rapautua yläreunastaan epätasaisiksi, todetaan helposti, että rakennus on menetetty. Sitä ei voi, tai ei enää kannata korjata, sillä raunion käyttöön palauttaminen edellyttäisi sen uudelleen rakentamista. Kun käsitteitä rakennus ja raunio käytetään samassa yhteydessä teknisinä käsitteinä, raunio-sanalla on yleensä negatiivinen sävy. Raunio on rikki, kun taas rakennus on ehjä.

Nykysuomen sanakirjan mukaan raunio voi myös olla kiviröykkiö tai kivikasa raunioituneen rakennuksen lisäksi. Esimerkiksi annetaan pellolta yhdeksi kasaksi kerätyt kivet.[55] Tässä merkityksessä sanan sisältö muuttuu merkittävästi. Verrattaessa raunioituneeseen rakennukseen kiviröykkiö ei ole samankaltainen intentionaalinen rakennus tai rakenne, sillä kivikasan kivet ovat yleensä sattumanvaraisessa muodostelmassa vailla varsinaista käyttötarkoitusta, ainoastaan poissa tieltä. Toki kiviröykkiö voi olla merkityksellinen omassa lajissaan. Ihmisen raivaamien peltojen kivikasat muodostavat kauniita saarekkeita, joissa on omanlaisensa kas-

•••••

[49] www-sivut: lexilogos.com/encyclopedie_diderot_alembert.htm. Sana ruine: *Ce sont des matérieux confus de bâtiments considérables dépéris par succession du tems. Ruine,* se dit *en Peinture de la représentation d'édifices presque entièrement ruinés. De belle ruines. On ne se dit que des palais, des tombeaux somptueux ou des monuments publics. On ne diroit point ruine en parlant d'une maison particulière de paysans ou bourgeois; on diroit alors bâtiments ruinés.* (Tarkoittaa ajan myötä tuhoutuneen merkittävien rakennusten kasaantuneita rakennusmateriaaleja. Raunio-sanaa käytetään maalaustaiteen yhteydessä lähes kokonaan tuhoutuneesta rakennuksesta. Kauniit rauniot sanottaisi ainoastaan palatseista, hienoista haudoista ja julkisista rakennuksista. Raunio-sanaa ei käytettäisi maalais- tai porvaristalosta, tällöin sanottaisi raunioitunut rakennus.)

[50] Kjeld Borch Vesth 1991, ss. 9–12. Artikkelissa *Hvad er en ruin*? Borch Vesth pohtii erityyppisiä raunioita.

[51] Makasiinin rauniota on kuvattu Helsingin Sanomien yleisökirjoituksissa mm. määritteillä "harvinainen aarre" (Riitta Nikula 24.7.2016) tai "vain tiiliröykkiö" (Antti Hanelius 26.7.2015).

[52] Vanhojen rakennusten säilyttämiskiistoissa rakennuksen purkamista puoltavat yleensä liioittelevat sen huonoa kuntoa. Rakennuksen puolustajille samainen rakennus voi näyttäytyä hyväkuntoisena.

[53] Jean-Pierre Babelon 1991, s. 15: *La bonne définition semble être … l'édifice ruiné est celui dont le gros-œuvre est sérieusement lésé.*

[54] Michael Welman Thompson 1981, s. 9; Lars & Nanna Cnattingius 2008, s. 12. Rauniokäsitettä ovat määritelleet myös mm. Kjeld Borch Vesth 1991, s. 8; Tuija Lind 2008, s. 14; Anna Samuelsson 2010, ss. 8–9; Ulrika Mebus 2012, s. 13.

[55] Nykysuomen sanakirja, Werner Söderström 1970.

Hautausmaita on liitetty kuvataiteessa raunioromantiikkaan. Alyscamps –hautausmaan rauniotunnelmaa lisäävät sypressipromenadina reunustavat rikkinäiset sarkofagit. (Arles 2011)

villisuus ja eläimistö. Ero tässä tutkimuksessa käsiteltävään raunioon on kuitenkin ilmeinen. Kuten Alois Riegl kirjoittaa: ”Kivikasa ei riitä välittämään katsojalle muinaisarvoa, tarvitaan ainakin viitteitä alkuperäisestä muodosta, ihmiskäden jäljestä, menneisyyden luomuksesta. Kasa kiviä on pelkkä kuollut ja muodoton luonnon jäännös ilman luovan käden jälkeä.”[56]

Rauman Sammallahdenmäen pronssikautisen kalmiston kivirykelmät muistuttavat ulkonäöltään pellolta sattumanvaraisesti kerättyjä kivikasoja, mutta ovat intentionaalisia rakennelmia. Tällaisen, luonnon kanssa herkässä suhteessa olevan kohteen ylläpito edellyttää samankaltaisia toimenpiteitä kuin raunion ylläpito. Näitäkään hautamuistomerkkejä ei silti voi kutsua raunioiksi, sillä raunion luonteeseen kuuluu, että se on osa tai jäänne jotain fyysisesti suurempaa, jo kadonnutta kokonaisuutta. Kivikasasta, oli se sitten kalmisto tai pellon keskellä oleva röykkiö, ei puutu mitään, kun taas rauniosta puuttuu jotain alkuperäiseen rakenteeseen kuuluvaa.

Raunioitumisen lopputaipaleella suurin osa rakennuksen kivistä putoilee matalien muurien juurelle. Niin kauan kuin muurikivet muodostavat hauraankin rakenteen, on kysymys rauniosta. Niin kauan kuin irtonaisten kivien alkuperäinen paikka tai alkuperä on tunnistettavissa, ovat kivet merkityksellisiä rakennuksen osia. Sen sijaan heti kun kivet vierivät irti asiayhteydestä, muuttuvat ne irtokiviksi. Kivirakennuksen raunioitumisprosessin loppuvaiheessa raunio saattaa muistuttaa pellolta raivattua kivikasaa, sillä painovoima muodostaa pudonneista kivistä sattumanvaraisen röykkiön.

Jos kivet ovat työstämättömiä, paikallisia luonnonkiviä, ne saatetaan raivata maanviljelyksen tieltä syrjään kasoiksi tai kiviaidoiksi. Jos sen sijaan kivet ovat muotoon työstettyjä ja lähiseudulla on tarvetta rakennuskiville, käytetään ne yleensä uudelleen. Kun irtokivissä on koristeellisia veistoksia tai arkkitehtonisia yksityiskohtia, jotka todistavat niiden kuuluneen johonkin tiettyyn kohtaan rakennusta, kutsutaan niitä rakennuskiven sijasta *arkkitehtuurifragmenteiksi*. Fragmenttien merkitys ja arvo kasvavat, jos niiden alkuperä ja asiayhteys tunnetaan. Tällöin ne ovat tietyn muistomerkin kappaleita.

.....

[56] Alois Riegl (1903) 1984, ss. 69–70: *Un tas de pierres ne suffit plus à transmettre au spectateur une valeur d'ancienneté: il faudrait au moins la trace distincte d'une forme originelle, d'une œuvre humaine antérieure, d'une création passée; un tas de pierre n'est qu'un débris mort et informe da la Nature, sans trace de création vivante.*

Kohteen mieltäminen raunioksi tai rakennukseksi liittyy vahvasti sen käyttöön. Antiikin aikaisia vähäisiäkin teatterinraunioita kutsutaan yleensä teatteriksi, sillä moni niistä on edelleen käytössä. Vastaavasti lähes ehjät kaupunginmuurit tai riemukaaret on helppo mieltää raunioksi, koska vartiomiehet eivät enää päivystä muurinharjalla eikä voittoparaati kulje kaaren alta.

Rakennussuojelua koskevissa kirjoituksissa 1800–1900-luvuilla on rakennuksia jaoteltu *eläviin* ja *kuolleisiin*. Jako on toiminut restaurointikriteerinä. Näissä teksteissä rauniot luetaan kuolleiden kategoriaan. Kuolleisiin luetaan niin ikään muita muistomerkkejä, hautoja, temppeleitä ja pyramideja.[57] Myös 1700-luvun *Encyclopédien* mukaan erityisen hienoja hautoja voi kutsua raunioksi. Tähän raunio-käsitteeseen liittyy voimakkaasti mielikuva rakennuksesta tai rakenteesta, jolla ei ole aktiivista käyttöä. Näkemykseni mukaan näiden ei-käytössä olevien muistomerkkien, hautojen ja temppeleiden ja raunioiden välillä on kuitenkin oleellinen ero. Edelliset ovat jonkun tarkoituksellisesti suunnittelemia ja rakentamia. Raunioiden arkkitehtuuri – tekoraunioita lukuun ottamatta – ei sen sijaan ole intentionaalista, vaan seurausta ulkopuolisten tekijöiden satunnaisesta raunioittavasta vaikutuksesta ja painovoimasta. Näin ollen hautaa tai temppeliä voi kutsua raunioksi ainoastaan silloin kun se on suurelta osaltaan tuhoutunut.

Raunioitumisprosessin kuvaus

Kivirakenteen raunioituminen tapahtuu ylhäältä alaspäin, ellei ihminen eivätkä luonnononnettomuudet puutu asioiden kulkuun. Ränsistyminen alkaa, kun katolle keräytyneet lehdet ja oksat estävät veden valumisen pois katolta. Jyrkkä harjakatto kestää parhaiten hoitamattomuutta, sillä sadevesi huuhtoo sen yleensä puhtaaksi. Sen sijaan vesikaton jokainen mutka ja ulkonema, hormi tai savupiippu on potentiaalinen ansa sekä lehdille että vedelle. Niihin kerääntyneet roskat mädäntyvät vähitellen humukseksi, jota patoutunut vesi pitää kosteana. Ilmassa lentävät siemenet kiinnittyvät hanakasti märkään kasvualustaan. Räystäillä tai piipun juuressa kasvava sammal, heinikko, pensaat ja puut ovat yleinen näky hoitamattomassa kiinteistössä.

Oli vesikaton materiaali mikä tahansa, vailla ylläpitoa se ajan myötä vaurioituu. Räystäille kerääntyvä sammal haurastuttaa huopakatteen, kostean kasvillisuuden alla peltikatto ruostuu puhki ja pensaiden juuristo pystyy liikuttamaan kattotiiliä tai tunkeutumaan liuskekivien ja lyijypellin saumoihin. Tukkeutuneet kourut ja syöksytorvet ohjaavat sadevedet julkisivuihin. Rapatuissa rakennuksissa ongelma näkyy erityisen selvästi, sillä kostunut seinä näyttäytyy tummempana. Jatkuvasti märkä rappaus alkaa vähitellen vihertää ja mitä useammin se jäätyy, sitä nopeampaa on sen rapautuminen. Kun rappaus viimein putoaa, paljastuvat sen alla olevat rakenteet, useimmiten tiili- tai kivimuuraus.

Suurimmassa osassa rakennuksia vesikate on rakennettu puurakenteiden varaan. Kun vesi kastelee jatkuvasti seiniä, kostuvat myös kattorakenteet seinän liittymäkohdassa. Kun kostea puuaines vähitellen lahoaa, se menettää samalla lujuutensa. Kattotuolien pettäessä vesikate notkahtaa; peltikate menettää ryhtinsä, kattotiilet tai liuskekivet siirtyvät alkuperäisiltä paikoiltaan. Jos ei vesikattoa tässä vaiheessa korjata, on odotettavissa sen romahtaminen.

Vesikaton tuhoutumisen jälkeen alkaa raunioitumisen toinen vaihe, kiihtyvä rappio. Sadeveden päästessä esteettä rakennuksen sisälle sen seuraava uhri on yläpohja. Märkä horisontaalinen tai holvattu yläpohja on suotuinen istutuslaatikko kasvillisuudelle. Vähitellen sekin alkaa vuotaa ja olipa yläpohjan rakenne puinen tai kivinen, ajan myötä se antaa periksi kasvavan taakan alla. Sen jälkeen vaurioituvat muut vaakakerrokset ja valuvan veden pysäyttävät holvit. Vähitellen kaikki taivasalle jääneet puuosat ja kevyet rakenteet tuhoutuvat. Rapautumisprosessissa rapatut muurit ikään kuin riisuutuvat pintakerroksistaan, jotka putoilevat muu-

•••••

[57] Mm. Louis Cloquet 1894; Samia Rab 1997, s. 2; Miia Perkkiö 2007, s. 36.

1 Rikkinäiset ikkunalasit on merkki käyttämättömästä autiosta kasarmista. Ikkunalasin palaset ja rikkoutuneet kattotiilet tukkivat vesikourut. Sateella vesi valuu pitkin hiekkakivistä räystäslistaa. (Petersbergin sitadelli, Erfurt 2013)

2 Kasvillisuus räystäillä kielii ylläpidon puutteesta. Rapautuneen räystäslistan, räystään kannattimien ja sileän rappauspinnan alta paljastuvat saumat ja kolot ovat hyviä kasvupaikkoja vehreydelle. (Venosa, Basilikata 2016)

3 Pitkään vailla ylläpitoa olevien kattojen tiilet siirtyvät vähitellen pois paikoiltaan puurakenteiden lahoamisen ja pettämisen myötä. (Istanbul 1992)

4 Katon tuhoutumisen jälkeen mikään ei estä vedenkulkua sisätiloihin ja kattotuolit putoavat yläpohjan päälle. Vähitellen sateen lahottama puuaines ja kasvillisuus romahduttavat myös yläpohjan. (Eauze, Gers 2016)

5 Katottoman vanhan korkean teollisuusrakennuksen välipohjat romahtavat yksi toisensa jälkeen aina kellarikerrokseen asti jättäen jäljelle korkean, tyhjän tilan. (Tivoli, Lazio 2013)

6 Katon ja rakennuksen sisäosien tuhouduttua seinien yläreunat tuhoutuvat joko hitaasti tai nopeasti. Vesi, kasvillisuus ja pakkanen irrottavat kiviä yksitellen. (Gers 2013)

7 Muratti on yleensä tuhoisaa rakenteille, mutta jossain raunioitumisen vaiheessa se saattaa pitää elinkaaren loppuvaiheessa olevaa rauniota pystyssä. (Pompeji 2013)

8 Kun muurien raunioituminen on edennyt riittävän pitkälle, sulautuvat kiviset jäänteet niitä ympäröivään maisemaan. (Terracina, Lazio 2012)

rien juurelle. Laasti kivien väleissä muuttuu hiekaksi sadeveden liuottaessa siitä kalkin, ja kivet sekä tiilet irtoavat seinärakenteiden yläosasta. Ei-kantavien rakenteiden tuhouduttua raunioitumisen eteneminen riippuu rakenteen vahvuudesta; hitaasti, nopeasti tai vaiheittain. Jos kantavat rakenteet ovat erityisen kestäviä, raunioituminen saattaa lähes pysähtyä.

Kun katto, ovet ja ikkunat puuttuvat ja seinämät ovat osittain sortuneet, luonto aloittaa rakennuksen valtaamisen. Humuspitoisen rakennusjätteen peittämä pohjakerros on hyvä ja suojainen kasvualusta. Kun rauniota ympäröivä kasvipeite leviää pohjakerroksen lattialle ja rakenteen ulkoseiniä pitkin kasvavat köynnökset jatkavat kasvua seinien sisäpuolella, ero sisä- ja ulkotilan välillä hälvenee. Ensin sisätila muuttuu seinien ympäröiväksi ulkotilaksi ja mitä pitemmälle rakennus raunioituu, sitä vaikeampaa on erottaa, mikä aikanaan oli piha, mikä eteinen: kumpaakin koristaa viherpeite.

Ellei kukaan puutu asiaan, rakennus lopulta hautaa itse itsensä raunioituessaan.[58] Raunioitumisprosessin lopputuloksena on kasa kiviainesta, josta eloperäinen materiaali on tuhoutunut, ja joka vähitellen peittyy kasvuston alle ja muuttuu kumpareeksi maisemassa.[59] Monista entisistä kaupungeista tai kylistä ei ole jäljellä enää kumpuakaan. Hylättyjen rakennusten kivet ovat ensin putoilleet painovoiman johdosta. Sen jälkeen vuosisatojen saatossa joku on tarkoituksella vienyt kivet pois ja kyntötyöt ovat madaltaneet loputkin rakenteista. Usein menneestä elämästä on merkkinä enää jokunen kattotiilen pala ja ruukun sirpale pellolla tai ilmakuvassa erottuva rakennuksen pohjapiirros.

Rakenteen ja materiaalin merkitys raunioitumisprosessissa

Mitä kestävämpi materiaali- ja rakenneyhdistelmä alkuperäisessä rakennuksessa aikanaan on ollut, sitä pitkäikäisempi on sen raunio. Restauroinnin näkökulmasta raunioitumisprosessit on hyvä tuntea, koska erilaiset rakenteet ja niissä olevat materiaalit raunioituvat eri tavalla ja eri tahtia. Kaikkein kestävimpiä rakenteita ja raunioita syntyy kylmäkivimuurauksista, joissa työstetty kivi ladotaan kiveä vasten vailla minkäänlaista side- tai täyteainetta. Ellei tällaiseen rakenteeseen kohdistu mekaanisia rasitteita eikä maanjäristys järkytä niitä, kestävät rakenteet yhtä kauan kuin niiden rakentamiseen käytetty kivi. Myös vankat tiili- tai valumuurit ovat raunioasuisinakin pitkäikäisiä. Antiikin Rooman monumenttien kiviverhoilu ja kattotiilet ovat nykyisin suurelta osalta poissa, mutta niiden ytimenä olevat rakenteet ovat pystyssä.[60] Linnat ja linnoitukset, jotka on aikanaan rakennettu kestämään piiritystä, ovat pitkäikäisiä raunioituessaankin. 1900-luvun rakennuksista lähinnä ensimmäisen ja toisen maailmansodan aikaiset paksut teräsbetonirakenteet yltävät antiikin julkisten rakennusten ja keskiajan linnoituslaitteiden kestävyyteen.[61]

•••••

58 John Ashurst 2007, ss. xxxi–xli. Toimittamassaan raunio-kirjassa John Ashurst on esittänyt havainnollisin piirroksin rakennuksen raunioitumisprosessin sekä tavan suojata paljastettu rakenne kaivausten jälkeen.

59 Eloperäiset rakennusmateriaalit säilyvät maan alla ainoastaan, jos ne ovat hiiltyneet, päätyneet hapettomaan tilaan, tai jos olosuhteet kyseisen materiaalin säilymisen kannalta ovat muuten otolliset ja muuttumattomat.

60 Ranskalainen restaurointiarkkitehti Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc ihaili tunnetusti keskiajan rakennustaidetta. Antiikin arkkitehtuurissa häntä kiinnosti lähinnä Kreikka. Roomalaista rakennustaitoa hän lähes halveksi, sillä siinä kantavat rakenteet oli verhoiltu rakennuskivillä. Roomalaisesta arkkitehtuurista Viollet-le-Duc kirjoitti, että parasta niissä on kantava rakenne, se mikä on pintojen alla. Viollet-le-Duc (1863) 1965, s. 107: … *la partie de l'architecture vraiment romaine, c'est-à-dire de la structure des monuments.*", s. 116 "*Pourquoi les ruines romaines produisent-elles une profonde impression? C'est qu'elles ne laissent plus voir, dans leur triste nudité, que la qualité essentielle de l'architecture romaine.* (Miksi roomalaiset rauniot tekevätkään suuren vaikutuksen? Siksi, että surullisessa alastomuudessaan ne paljastavat sen ainoan, mikä roomalaisessa arkkitehtuurissa on laadukasta.)

61 Esimerkiksi ranskalaisen St. Nazaire'n sukellusvenetukikohdan katto muodostuu kahdesta noin neljä metriä paksusta teräsbetonilaatasta. Rakenne on niin massiivinen, että vaikka teräs ruostuu, rakennus tuskin edes raunioituu.

Moni kivirakennus näyttää ulkoapäin lujalta, mutta sen kestävyyteen raunioasussa vaikuttaa itse massiivirakenteen koostumus.[62] Useissa Euroopan maissa rakennetaan edelleenkin rakennetyypiltään vanhanaikaisia massiivisia (lämpöeristämättömiä), rapattuja kivitaloja. Näissä rakennuksissa perinteinen rakennuskivi tai tiili on kuitenkin korvattu kevytharkoilla ja harkkomaisilla reikätiilillä. Kun tällainen talo hylätään ja katon vuotaessa sen raunioitumisprosessia alkaa, ei rakenne raunioidu kokonaisuutena. Rakenteen muodostavat harkot eivät itsenäisinä kappaleina ole riittävän kestäviä raunion syntymiseen vaan halkeilevat ja rikkoutuvat jo raunioitumisen alkuvaiheessa. On vaikea kuvitella, että tämänkaltaisen talon raunio voitaisiin nykyisillä suojelukriteereillä määritellä säilytettäväksi raunioksi, ellei se olisi jonkin todella huomattavan tapahtuman näyttämö.

Sama epäilys koskee 1960-luvulla alkanutta elementtirakentamista ja sen raunioitumisprosessin tulosta. Elementtirakenteinen kortteli näyttäisi kuvitteellisessa raunioasussa sitä paitsi hyvin toisenlaiselta kuin perinteisesti muurattujen rakenteiden rauniot. Itse betonielementti on kestävämpi kuin ne saumat ja kiinnikkeet, joilla elementti asennetaan rakennuksen runkoon. Jos jälkimmäiset pettäisivät ensimmäisenä, elementit putoaisivat mahdollisesti ehjinä maahan ja rapautuisivat vasta paljon myöhemmin. Kun kaikki muu kevyt aines olisi rapautunut ja pudonnut, jäisi betonielementtirakennuksesta jäljelle vain paikalla valettu runko. Jos betoni on laadukasta, tämänkaltainen rakenne toki säilyy pitkään. Varsinkin Etelä-Euroopassa on useita kesken jääneitä rakennustyömaita, jotka kertovat miltä raunioituva elementtirakennus mahdollisesti näyttäisi.

New Yorkin World Trade Centerin 11.9.2003 syntyneet fyysiset rauniot jäävät unohtumattomasti mieliin ja ikuistettuina valokuviin, mutta raunioituneita rakenteita ei voitu tapahtuman jälkeen säilyttää muistomerkkinä "kaikkein parhaassa tuhon asussa".[63] Räjähdysten jälkeen ne olivat arvaamattoman hauraina vaarallisia säilytettäväksi. Tuhottujen World Trade Centerin pilvenpiirtäjien lähistöltä jouduttiin purkamaan myös muita pilvenpiirtäjiä, sillä niihin syntyneitä vaurioita ja halkeamia olisi ollut mahdotonta korjata.[64]

Julkisten uudisrakennusten pääasiallisina valmistusmateriaaleina Euroopassa käytetään nykyisin betonin lisäksi terästä, alumiinia ja lasia. Minkälaisia raunioita niistä syntyisi? Nykyaikainen julkisivulasi muodostaa yleensä suuria yhtenäisiä pintoja, jotka särkyvät voimakkaasta iskusta tai kuumuudesta. Ne ovat ehjiä tai rikkoontuneita, puhtaita tai likaisia. Lasilla ei ole raunioitunutta välimuotoa. Ruhrin alueen vihervyöhykkeellä sijaitsevat autiot teräsrakenteiset tehtaat ovat kauniita maisemaelementtejä ja mahdollisesti ne suojellaan tulevaisuudessa. Vanhetessaan teräs on kuitenkin ongelmallinen materiaalin restauroinnin näkökulmasta. Kun vanheneva teräs ruostuu, korroosio hajottaa sen ohuiksi levyiksi, jotka irtoavat teräsrakenteesta ja putoavat ruostesilppuna rakenteen juurelle.

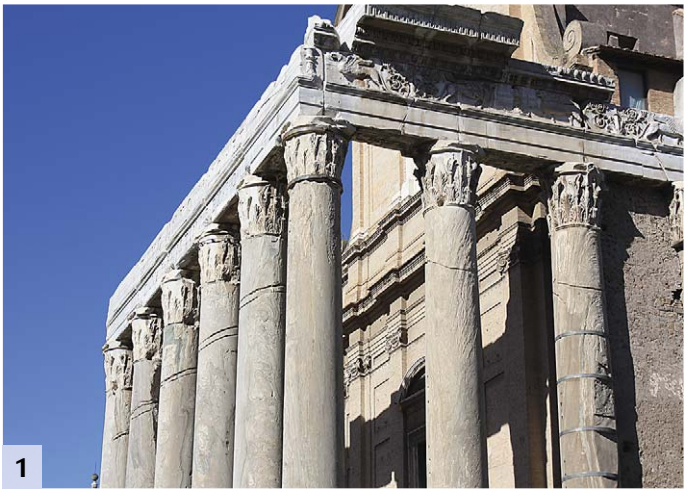
Puurakennuksen tuhoutuminen poikkeaa oleellisesti kivirakennuksen raunioitumisprosessista. Rakenteen heikko kohta on itse materiaali, joka tuhoutuu sekä jatkuvasta kosteudesta että voimakkaasta auringonvalosta. Hylätty puurakennus

•••••

62 Esimerkiksi voi ottaa Helsingin rautatieaseman vankan näköisen kellotornin, joka on rakenteeltaan luonnonkiviverhottu tiilimuuri. Jos tornin katto poistettaisiin ja vesi pääsisi tunkeutumaan rakenteen ytimeen ja jäätyisi, ei raunio luultavasti olisi pitkäikäinen. Kivi- ja tiiliosuus tuhoutuisivat todennäköisesti eri tahtiin. Voi olla, että muutaman kymmenen sentin paksuinen kivikuori irtoaisi tiilirakenteesta ja rojahtaisi ensimmäisenä alas jättäen jäljelle rapautuvan tiilisisuksen siitäkin huolimatta, että 1900-luvun lopun korjaustyössä kosteuden irrottamat kivet on muurattu uudestaan.

63 Jean-François Marguerin 1991, s. 99–100. De Gaulle määräsi 10.6.1944 tuhotun Oradour-sur-Glane -kylän suojeltavaksi heti sen tuhoutumisen jälkeen. Myöhemmin kylä päätettiin säilyttää "kaikkein parhaassa tuhon asussa" (*meilleur état de destruction possible*). Tänä päivänä kylän raunioituneiden rakennusten seinillä olevia rappausten jäänteitä korjataan ja konservoidaan samalla pieteetillä kuin millä yleisesti kunnostetaan antiikin freskoja tai Suomenlinnan kruunulinna Ehrensvärdin itäisen siiven pohjoisen ullakon 1800-luvun rappauksia.

64 Christopher Marrion, palomestari. Esitelmä World Trade Centerin kohtalosta Suomen ICOMOSin järjestämässä seminaarissa riskivalmius -aiheesta Tieteiden talolla kesäkuussa v. 2011.



1 Antoninuksen ja Faustinan temppeli Forum Romanumilla on konkreettinen esimerkki rauniosanan etymologiasta. Temppelin pylväisiin on joskus ennen 1700-lukua hakattu urat, joihin asennetuilla köysillä ne oli mitä todennäköisimmin tarkoitus kaataa vetämällä maahan. (2012)

2 Lähes ehjä, Via Appian ylittävä antiikin aikainen portti näyttää rauniolta, sillä se ei enää ole käytössä. (Terracina, Lazio 2007)

3 Taitavasti hakatuista harkkokivistä ilman laastia rakennettu muuri on kestänyt useita maanjäristyksiä. (Eleutherai, Attika 2014)

4 Tuffista tehty, hyvin ladottu kylmämuurirakenne on kestävä, vaikkei sen kiviä olisi työstetty harkkomuotoon. (Volterra, Toscana 2013)

5 Pienistä laava- sekä kalkkikivistä ja laastista muuratut rakenteet rapautuvat vähitellen. Kuvan hautausmaata kaivettiin esiin 2000-luvun vaihteessa. Löytöhetkellä rakenteiden terävät ääriviivat ovat kymmenen vuoden raunioitumisen aikana pyöristyneet. (Nocera, Campania 2013)

6 Erikokoisista ja muotoisista kivistä useiden vuosisatojen aikana rakennetut ja korjatut paksut valumuurit ovat petollisia. Niiden turvallisuuden voi varmistaa ainoastaan lähitarkastelulla ja koskettamalla kiviä. (Raasepori 2014)

tuhoutuu usein päinvastaisessa järjestyksessä kuin kivirakennus, eli alhaalta ylöspäin. Kun maanpinta sokkelin juurelle nousee tai talon kylkeen kasvaa pusikkoa, kosteus lahottaa rakennuksen alimmat puuosat ensimmäisenä. Vankka hirsirakenne tuhoutuu hitaasti. Se vajoaa vähitellen maan pinnalle. Kevytrakenteinen lato taas saattaa romahtaa nopeastikin ja tuhoutua maisemasta jälkiä jättämättä.

Polttamattomista savitiilistä muuratun ja savirakennuksen raunioituminen tapahtuu ylhäältä alaspäin kuten kivirakennuksilla, mutta puun tavoin itse materiaali kokee muodonmuutoksen liuetessaan veteen. Savirakenteet ovat erityisen haavoittuvaisia. Jos niitä suojaavan katon annetaan ränsistyä, on kantavien rakenteiden raunioituminen nopea prosessi.

2.2 Kalkinpoltto ja käyttökelpoiset kivet

Lohkareen irrottaminen louhoksesta, aihion työstäminen ja kuljetus on aikaa vievää ja kallista työtä. Valmiiksi veistetty kivi on täten kivirakentajalle huolella varjeltava rakennustarvike. Rooman keisariajalla oli tapana käyttää veistettyjä kiviä useampia kertoja.[65] Eteläitalialaisen pikkukaupungin Pompejin tuhoutumisen jälkeen vuonna 79 jaa. keisari Titus lähetti joukkonsa alueelle kartoittamaan tulivuoren purkauksen tuhoja. Antiikin teksteissä ei ole erityistä mainintaa veistosten ja kivien pois viennistä, mutta nykytutkimus osoittaa, että suurin osa kaupungin marmoreista irrotettiin suurella todennäköisyydellä pian tulivuorenpurkauksen jälkeen.[66] Kun Pompejin Fortuna Augustan temppeli kaivettiin 1800-luvun alkupuoliskolla uudestaan esiin, oli koko sen pylväikkö ja friisi poissa ja kapiteeleista jäljellä enää kolme. Temppelin cellan sisäseinistä ja lattialta kaikki ohuetkin marmorilaatat muutamaa fragmenttia lukuun ottamatta oli systemaattisesti poistettu. Minne marmorit vietiin?

Riippuu paljolti hylättyjen rakennusten ja raunioiden sijainnista, kuinka niiden kiville kävi. Syrjäseudulla, vaikeakulkuisilla alueilla ja aavikoilla kivien poiskuljettaminen oli työlästä, siksi hylkäämisen jälkeenkin kivet säilyivät Leptis Magnassa Libyassa tai Syyrian Palmyrassa.[67] Asutuskeskuksissa raunioituneet rakennukset jäivät sen sijaan sokkeliksi uudelle rakentamiselle kun kaikki käyttökelpoinen kivi oli ensin irrotettu. Rooman keskustassa lähes jokaisen vanhan rakennuksen kellareista löytyy vanhempia rakenteita.[68] Rooman valtakunnan hajottua marmorikivien, reliefien ja patsaiden arvo niiden alkuperäisellä paikalla menetti merkityksensä.[69] Vanhat pylväät pystytettiin uusiin kirkkoihin. Hieno marmorikapiteeli voitiin myös asentaa väärin päin kuin mikä tahansa rakennuskivi ja arvokas piirtokirjoitettu marmorilaatta saattoi päätyä lattialaataksi arkipäiväiseen tilaan.

•••••

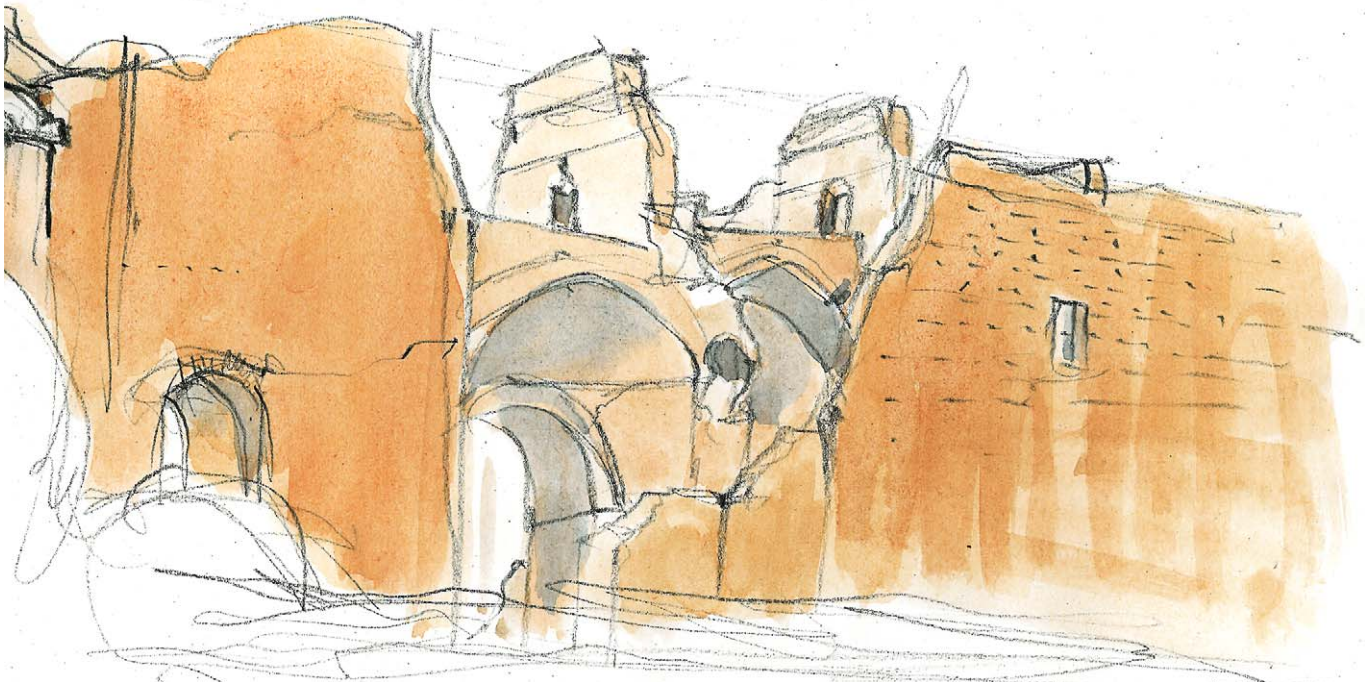
65 Paljon yksityiskohtia sisältävän marmoripatsaan veistäminen on työlästä ja siksi Rooman keisariajalla vallan vaihtuessa patsailta uusittiin usein ainoastaan pää. Hyvien, jo työstettyjen kiviaihioiden merkityksen huomaa selvästi myös Suomenlinnan muurinkorjaustyömailla. Suomenlinnan muurit on rakennettu kovista kivilaaduista, gneissistä ja graniitista, joiden työstäminen on hidasta verrattuna esimerkiksi marmoriin. Jos käytettävissä on jo kertaalleen muurissa olleita kelpo kiviä, on niitä käyttäen mahdollista asentaa päivässä neljä, viisikin muurin pintaan asennettavaa ”naamakiveä”. Silloin kun hyviä aihioita ei ole, saattaa yhden kiven käyttökelpoiseksi työstämiseen kulua useita päiviä.

66 Van Andringa 2013. Myös Pompejin forumin nykyilme ja tutkimukset paljastavat, että lähes kaikki sen marmoreista vietiin jo muinoin pois puhumattakaan pronssisista patsaista.

67 Ferrante Ferranti 2005. Ferranti on arkeologiasta kiinnostunut arkkitehti-valokuvaaja, joka on taltioinut hyvin säilyneitä, vaikuttavia rauniomaisemia ympäri maailmaa. Niistä monet ovat säilyneet syrjäisen sijaintinsa ansiosta.

68 Kaksituhatluvun alussa tehdyt kaivaukset ja tutkimukset Piazza Navona-aukion koilliskaarteen kellareissa (os. Piazza Navona, 62) paljastavat, että antiikin kilparadan katsomorakenteet sijoittuvat noin neljä metriä nykyisen aukion kiveyksen alapuolelle ja että nykyrakennukset on pystytetty suoraan niiden päälle.

69 Jukka Jokilehto 1999, s. 5–6. Jokilehto kirjaa myös poikkeuksia yleiseen toimintamalliin. Kivien riiston lisääntyessä 300–500-luvuilla joitain monumentteja myös suojeltiin keisarillisilla määräyksillä.



Kivien riiston myötä marmoripäällysteisestä Roomasta kuoriutui tiilisiä ja betonisia *opus cementicium* -rakenteita. Caracallan kylpylää koristaneet eri väriset marmorit on lähes kaikki viety pois. Osa kivilaatoista on ehkä kosmaattien irrottamia? Pilkottuina pieniin kappaleisiin ne muodostavat mahdollisesti lähikirkkojen mosaiikkiornamentiikan. (Rooma 2013)

Kivien uudelleenkäyttäjien ryhmä *marmorarii* koostui arkeologi Rodolfo Lancianin mukaan arkkitehdeistä, kuvanveistäjistä ja mosaiikintekijöistä.

Kaikkein tuhoisinta antiikin rakennuksille oli *calcararii*-ammattikunnan eli kalkinpolttajien työ.[70] Arkeologiset kaivaukset sekä Roomassa että muualla kreikkalais-roomalaisessa maailmassa osoittavat, että hylättyjen julkisten rakennusten välittömästä läheisyydessä oli usein kalkkiuuneja. Irrotetut kalkki- ja marmorikivet ladottiin kasoiksi ja kasojen alaosaan jätettiin tila tulipesälle. Kalkkiuunissa puita poltettiin niin kauan, että kivistä haihtui kalsiumkarbonaattia sisältävä vesi, palaneet kivet haurastuivat ja muuttuivat kalsiumhydroksidiksi. Kun kivet polton jälkeen sammutettiin, eli kasteltiin vedellä ja sekoitettiin hiekkaan, syntyi kalkkilaastia. Antiikin Roomaa tutkinut Rodolfo Lanciani löysi Rooman keisariforumeilta 1880-luvulla polttamattoman kalkkiuunin, joka oli rakennettu viereisen temppelin patsaista. ” …marmorikivikasa oli 14 jalkaa pitkä, 9 jalkaa leveä ja 7 jalkaa korkea. Se oli kokonaisuudessaan rakennettu Vestan ylipapitarten patsaista, joista joku oli ehjä, joku kappaleina. Patsaat ja fragmentit oli pinottu huolellisen tiiviisti jättäen kivien väliin mahdollisimman vähän tyhjää tilaa. Patsaiden pyöreiden muotojen väliset tilat oli tilkitty kivisilpulla. Kahdeksan patsaista oli lähes ehjiä.”[71] Lancianin esimerkki osoittaa, kuinka perusteellisesti arvomaailma keskiajalla muuttui. Taidolla veistetyistä, aikanaan arvokkaista patsaista poltettiin rakennuskalkkia.[72]

Rooman kaupunkiarkeologian tutkimustulokset osoittavat, että antiikin tarpeettomiksi käyneet rakennukset 400-luvulla vähitellen madaltuivat kunnes niitä 900-luvulta lähtien korotettiin, täydennettiin ja asutettiin uudelleen.[73] Keskiajalla oli niin ikään tarkoituksellista kivien uudelleenkäyttöä. Merkittävä esimerkki

•••••

70 Rodolfo Lanciani 1899, s. 180: … *two classes of workmen in particular wrought the most serious damage … the Marmorarii, or marble-cutters (architects, sculptors, mosaic-makers), and the Calcararii, or lime-burners.*

71 *Ibid.* ss. 196–197: *In February, 1883, in the excavations on the south side of the Atrium of Vesta, a pile of marble was found about 14 feet long, 9 feet wide, and 7 feet high. It was wholly made up of statues of the Vestales maximae, some unbroken, others in fragments. The statues and fragments had been carefully packed together, leaving as few interstices as possible between them, and the spaces formed by the curves of the bodies were filled in with chips. There were eight nearly perfect statues…*

72 Lancianin mittaamasta, noin 20 m^3 kokoisesta kalkkiuunista saisi ehkä noin 15 m^3 sammutettua märkäkalkkia, joka kalkki-hiekka 1:2 (tilavuus)sekoitussuhteella tuottaisi noin 30 m^3 laastia. Tällä määrällä voisi rapata noin 1000 m^2 julkisivua olettaen, että rappaus on 3 cm paksu.

73 Daniele Manacorda 2001. Kaupunkiarkeologinen tutkimus koskee nk. Crypta Balbin korttelia ja tutkimustuloksia esitellään alueella olevassa saman nimisessä museossa.

spolio-arkkitehtuurista on Roomassa sijaitseva rakennus Casa dei Crescenzi. Sen sisäänkäynnin kamanaksi asennetun, 1000- ja 1100-luvun taitteessa kaiverretun piirtokirjoituksen mukaan palatsi on rakennettu kokonaan antiikin rakennusten kivillä ja tiilillä, jotta ”vanhan Rooman eleganssi heräisi henkiin”.[74]

2.3 Antiikin arkkitehtuurin paluu ja renessanssi

Arvostus antiikin arkkitehtuuria kohtaan heräsi menneisyydestä kiinnostuneen eliitin keskuudessa varhaisrenessanssin aikana. Renessanssi syntyi firenzeläisissä humanisti- ja taiteilijapiireissä, mutta roomalaiset antiikin rauniot olivat tyylisuunnan päälähteinä 1400- ja 1500-luvuilla.[75] Rauniomonumentit miellettiin Rooman valtakunnan suuruudesta todistaviksi pyhäinjäännöksiksi, ja pitkään niihin pyrittiin liittämään myös kristinusko.[76] Marcus Vitruvius Pollion *De architectura* -teos löydettiin uudestaan 1400-luvun alussa.[77] Teoksen myötä antiikin arkkitehtuuri sai teoreettisen viitekehyksen. Raunioiden ja arkkitehtuurifragmenttien arvo kasvoi osana uutta historiankirjoitusta. Vitruviuksen *De architecturan* kopioiden levikki kasvoi 1400-luvun lopulla ja innoitti useita 1400- ja 1500-luvuilla kirjoitettuja arkkitehtuuritutkielmia.[78] Näistä ensimmäinen ja merkittävin oli Leon Battista Albertin vuosina 1443–1452 kirjoittama *De re aedificatoria*, joka julkaistiin Albertin kuoleman jälkeen vuonna 1485.

Renessanssia edeltänyt arkkitehtuurityyli, gotiikka, oli ollut poikkeus klassisen arkkitehtuurin kehityskaaressa. Gotiikan suippokaariin, ruoteisiin ja tukikaariin perustuvassa rakennustaiteessa itse rakentamistapa vaikutti suuresti arkkitehtoniseen ilmaisuun. Tutkimalla, mittaamalla ja kaivamalla antiikin raunioita Roomassa varhaisrenessanssin keskeinen hahmo Filippo Brunelleschi havaitsi, että antiikin arkkitehtuuri oli muuta kuin keskiaikaista käsityötaitoa ja rakennustekniikkaa. Se perustui ihmisestä lähtöisin olevaan suhdejärjestelmään, matemaattiseen kauneuteen. Brunelleschi teki jäänteistä ennallistamispiirustuksia.[79] Samalla hän aloitti mittaustradition, josta tuli myöhemmin osa arkkitehdin koulutusta.[80]

1400-luvun Roomassa oli edelleen pystyssä lähes ehjiä antiikin rakennuksia ja rakenteita. Pantheonin pylväshallissa ja rotundassa pystyi kokemaan antiikin tiloja. Vitruviuksen kuvaamat pylväsjärjestelmät olivat tutkittavissa Colosseumissa ja Marcelluksen teatterissa sekä Palatinus-kukkulan juurella olevassa korinttilaisessa Septizodium-seinämässä.[81] Neron Domus Aurea löydettiin 1400-luvun jälkipuoliskolla.

•••••

74 Alain Schnapp 2012. *Roma veterem renovare decorem*.

75 Alain Schnapp 1993, s. 122. Italiassa oli käytettävissä kaksi renessanssin aikakauden päälähdettä: latinan ja kreikankieliset tekstit sekä antiikin rauniot.

76 Jukka Jokilehto 1999, s. 16.

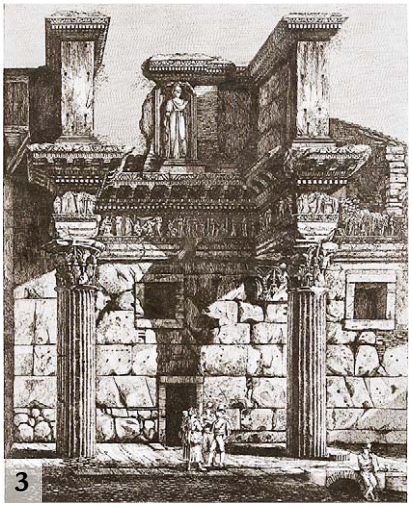
77 *Ibid.* s. 26. Teoksen löysi Jokilehdon mukaan Poggio Braccolini v. 1414 Monte Cassinon luostarin kirjastosta; Michael Makarius 2004, s. 58. Makariuksen mukaan Poggio Braccolini löysi teoksen v. 1414 Sankt Gallenin luostarin kirjastosta; Françoise Choay 1999 (1992), s. 40. alaviite 39. Choayn mukaan Poggio Braccolini löysi sen joko v. 1414 tai v. 1416.

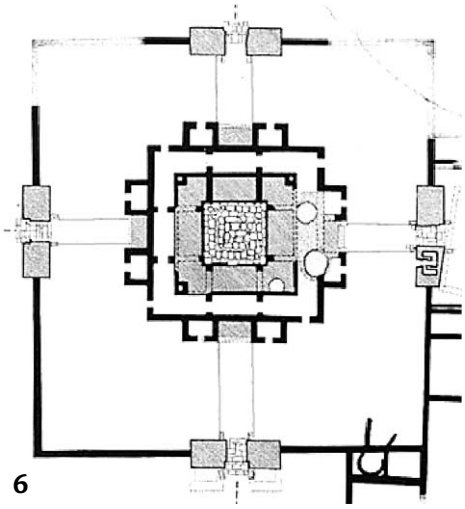
78 *Ibid.* s. 28. Jokilehdon mukaan 1400-luvulla laadittu arkkitehtuuriteoriakirjallisuus perustui luonnontieteisiin kun taas 1500-luvulla kirjoitettiin varsinaisia arkkitehtuurin oppikirjoja ja aapisia; *De re aedificatoriaa* seuranneita arkkitehtuurin perusteoksia ovat mm. Sebastiano Serlion *I Sette libri dell'architettura* (joista viisi julkaistiin v:en 1537 ja 1551 välillä Serlion elinaikana), Iacomo Barozzi da Vignolan *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562), Philibert Delorme'n *Architecture* (1563) ja Andrea Palladion *I Quattro libri dell'architettura* (1570).

79 Yves Pauwels 1998, s. 64. Pauwels viittaa Antonio Manettin v. 1480 kirjoittamaan biografiaan Brunelleschista. Manettin mukaan Brunelleschi (1337–1446) tunsi pylväsjärjestelmät. Liisa Kanerva 1998, s. 13. Viitaten niin ikään Manettiin Kanerva kirjoittaa, että aikalaiset pitivät Brunelleschia ensimmäisenä, joka käytti esikuvanaan antiikin arkkitehtuuria.

80 Aina 1800-luvun loppuun asti lähes kaikki merkittävät arkkitehdit hakivat aineksia suunnittelutyöhönsä antiikin raunioista.

81 Septizodium on 200-luvun alussa rakennettu monumentti, joka sijaitsi Via Appian päätteenä. Se purettiin 1500-luvun lopulla.





1 Korinttilaisen kapiteelin käyttö muurin kulmakivenä on tyypillinen esimerkki merkityksensä menettäneiden veistettyjen kivien uusiokäytöstä. 2000-luvun restaurointitöissä kapiteelia on pyritty suojaamaan lyijylevyllä. (Roomalainen Agora, Ateena 2011)

2 Antiikin rakennuksista irrotetut kivet on muurattu 1000-luvulla osaksi Crescenzi-suvun palatsia, joka aikanaan sijaitsi keskellä tiiviistä kaupunkirakennetta. (Rooma 2017)

3 Tuhannen vuoden aikana maanpinta oli noussut Rooman keskustassa useita metrejä. Aiemmin yläilmoissa katseen tavoittamattomissa sijainneet veistosyksityiskohdat olivat näin laskeutuneet maan tasalle kiinnostuneen katseelle ja mittatikulle alttiiksi. (Luigi Rossini 1819, Marianne Lehtimäen kok.)

4 Kivikirjoitukset olivat yksi merkittävistä historiantutkimuksen lähteistä. Ne paljastivat renessanssin arkkitehdeille esikuvinaan pitämien temppeleiden, palatsien ja hautojen rakennuttajien nimet. (1790, Marianne Lehtimäen kok.)

5–6 Antiikin pyhäköstä löytyi arkeologisissa kaivauksissa kolme halkaisijaltaan kolmesta viiteen metriin olevaa kalkkiuunia. Uunit näkyvät pohjapiirroksessa (L. S. Fauvel 1792) pieninä ympyröinä. (Egyptiläisten jumalien pyhäkkö ja Marathon-museo, Marathon 2014)

Palatinus-kukkulalla ja Circus Maximuksella oli monenlaisia antiikin raunioita: pois purettuja, maan alla piilossa lymyäviä, keskeltä peltoa nousevia tai osana uudempaa rakennuskantaa sijaitsevia. (1600-luvun grafiikan lehti)

Maan alta paljastui jatkuvasti lisää osviittaa antiikin arkkitehtuurista.[82] Fragmentit olivat kuin silta menneisyyden ja nykyisyyden välillä ja kuten taidehistorioitsija Michael Makarius toteaa, 1400-luvulla tutkittiin samalla sekä menneisyyttä että nykyisyyttä.[83] Antiikkia mallinaan käyttävä tyylisuunta *renessanssi*, uudelleen syntynyt, halusi palauttaa rakennustaiteeseen pinnan ja tason, harmonian ja järjestyksen.

1400- ja 1500-luvuilla laadittiin pitkä sarja rakennusten suojeluun tähtääviä paavien virkakirjelmiä. Ensimmäinen niistä oli maanpaosta Roomaan saapuneen Paavi Martinus V:n vuonna 1425 julkaisema bulla, jolla perustettiin Rooman infrastruktuuria ylläpitävä *hoitokunta*.[84] Suuri humanisti paavi Pius II laati yleisen, myös antiikin raunioita koskevan suojelumääräyksen vuonna 1462.[85] Sikstuksen kappelin rakennuttaja Sixtus IV:n bulla keskittyi suojelemaan kirkollisia rakennuksia ja niiden irtaimistoa ryöstelyltä. Jukka Jokilehto toteaa, että Sixtus IV:n suojelumääräykseen viitattiin vielä 1800-luvullakin.[86] Nikolaus V:n paaviuden

•••••

82 Yves Pauwels 1998, s. 64. Kiinnostus antiikkiin oli vielä niin uutta 1400-luvun alussa, että Brunelleschia ja hänen seurassaan jäänteitä tutkinutta Donatelloa pidettiin aarteenetsijöinä.

83 Alain Schnapp 2012. Schnapp analysoi raunioita siltana menneisyyden ja tulevaisuuden välillä, tasapainoiluna unohduksen ja muistamisen sekä materiaalisen (kivi) ja immateriaalisen (sanat) välillä; Makarius 2004, s. 22.

84 Françoise Choay (1992) 1999, s. 25, ss. 35–36, s. 44. Choay sijoittaa *historiallisen* monumentin synnyn vuoteen 1420, hetkeen jolloin Martinus V palasi raunioituneeseen Roomaan.

85 Jukka Jokilehto 1999, s. 29; Alain Schnapp 1993, s. 338. Ote Pius II:n bullasta *Cum almam nostram urbem* ranskankielisenä 1600-luvun käännöksenä ja siitä vapaasti suomennettuna: ”Koska toivomme että Äitimme kaupunkia kunnioitetaan sen arvokkuudessa ja loistossa, meidän tulee keskittyä vaalimaan – ei pelkästään Kaupungin basilikoita ja kirkkoja, niitä joissa säilytetään useita pyhimysten pyhäinjäännöksiä ja joiden kunnioitettavat rakennukset tulee säilyttää ja suojella – vaan myös vanhoja ja antiikin rakennuksia sekä niiden jäänteitä säilyttäen ne tuleville sukupolvilla, sillä ne antavat Kaupungille merkittävän ehosteen ja näyttävimmän ulkoasun, joka on vanhojen muistomerkkien hyve ja joka kannustaa loisteliaisuuden säilyttämiseen, mikä lisää niiden merkittävyyttä. Nämä rakennukset ja niiden jäänteet paljastavat ihmisen aikaansaannosten haurauden, sillä rakennukset – joiden esi-isämme kuvittelivat kilvoittelevan iäisyyden kanssa kokonsa ja kalliin hintansa ansiosta – näyttäytyvät raunioina ja jopa sortuneina iän ja muiden seikkojen vaikutuksesta.”; Françoise Choay (1992) 1999, s. 44. Pius II teki bullassaan eron monumentin ja antiikin jäänteen välille.

86 Jukka Jokilehto 1999, s. 29.

aikana kaupungin infrastruktuuria, kaupunginmuureja ja kirkkoja korjattiin ja Alberti oli hankkeissa osallisena. Jokilehdon mukaan vielä ei voida puhua restauroinnista sen nykyisessä merkityksessä, sillä paljon purettiin, mutta pyrkimyksessä myös säilyttää vanhaa luotiin nykyrestauroinnin juuret.[87]

Vuonna 1515 Rooman merkittävistä marmoreista ja kivistä vastaavaksi virkamieheksi nimitetty taidemaalari ja arkkitehti Rafael – tai joku hänen inspiroimanaan – kirjoitti paavi Leo X:lle mairittelevan kirjeen, jossa listattiin kaupungissa kahdentoista vuoden aikana tapahtunutta antiikin monumenttien tuhoa. Kirjeen mukaan tätä pahempaan hävittämiseen eivät Hannibalin joukotkaan olisi pystyneet.[88] Antiikin kivien uudelleenkäyttö rakentamisessa jatkui, mutta paavi Leo X:n laatiman kirjelmän mukaan kaikki piirtokirjoituksia ja muistomerkkiarvoa sisältävät rakenteet tuli säilyttää.

Moni humanisti ymmärsi antiikin jäänteiden arvon, mutta muistomerkkien korjaus, tukeminen ja lisärakentamisesta raivaaminen rajoittui renessanssin aikana joukkoon yksittäistapauksia.[89] Samaan aikaan ja jopa samojen ihmisten toimesta antiikin monumentteja purettiin nousukauden rakentamispaineessa. Jopa harras antiikin varjelija Pius II hankki Vatikaanin ja Pietarinkirkon rakennus- ja korjaustöiden kivet paljolti Colosseumista ja Rooman satamakaupungista Ostiasta.[90]

Humanistien parissa vallitsi tuolloin pakonomainen keräilyvimma. Palatsit, galleriat ja puutarhat täyttyivät antiikin veistoksista ja reliefeistä. Françoise Choay toteaa, että antiikin esineiden ja arkkitehtuurifragmenttien keräily ei auttanut monumentin suojelua.[91] Nykyisin merkityksellisenä arvona pidettävää alkuperäisessä kontekstissa säilyttämistä ei vielä renessanssin aikana pidetty tärkeänä. Suojeluaatteella oli renessanssin aikana vain välillinen yhteys muistomerkkien raunioasuun, sillä antikvaarien ja arkkitehtien mielestä monumentit olisivat mieluummin saaneet olla kokonaisia kuin raunioita. Kuten Alois Riegl toteaa, rakennuksen historiallinen arvo vähenee sen raunioasun myötä.[92] Arkkitehti Michaelangelon vanhuudentyönä 1560-luvulla Diokletianuksen kylpylän raunioille suunnittelema basilika *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri* rakennettiin tietoisesti alkuperäisiä osia vaalien. Tämän päivän näkökulmasta työ määriteltäisiin *säilyttäväksi restauroinniksi*, jossa autenttiset rauniorakenteet jätettiin mahdollisimman koskemattomiksi, vaikka niiden sisälle rakennettiinkin moderni kirkko. Ilmeisesti kysymyksessä ei kuitenkaan ollut suoranainen rakennussuojelu vaan uskonnollinen näkökulma. Jokilehdon mukaan kirkkohankkeen rakennuttaja luuli, että raunioitunut kylpylä oli kristittyjen marttyyrien rakentama.[93]

2.4 Rauniokultti

Mieltymys raunioihin eli mielenliikutus vanhojen rakennusten jäänteiden johdosta – kuten Roland Mortier, belgialainen kirjallisuushistorioitsija asian ilmaisee – on verrattain uusi asia ihmisen pitkässä historiassa, hän toteaa.[94] Rauniot saivat itseisarvon 1700-luvulla, mutta muoti-ilmiötä edelsi (antiikin Rooman) raunioiden saama vuosisatojen aikainen huomio vuoroin kirjallisuudessa, vuoroin maalaustaiteessa.

•••••

87 *Ibid.* s. 30: *We may not speak of restoration in its modern sense but we begin to recognize its roots.*

88 *Ibid.* ss. 32–33; Alain Schnapp 1993, ss. 339–340; Françoise Choay (1992) 1999, s. 43, s. 47.

89 Françoise Choay (1992) 1999, s. 45. Choay listaa korjattuja monumentteja kuten Septimius Severuksen riemukaari, Colosseum, Trajanuksen pylväs, Vestan temppeli ja Tituksen riemukaari; Jukka Jokilehto 1999, s. 29. Jokilehto lisää korjausten listaan edelleen käytössä olevia monumentteja kirkkoja, siltoja ja akvedukteja ja Hadrianuksen mausoleumin.

90 Françoise Choay (1992) 1999, s. 46.

91 *Ibid.* s. 42.

92 Alois Riegl 1984 (1903), ss. 73–74.

93 Jukka Jokilehto 1999, s. 34.

94 Roland Mortier 1974, s. 15: *Le goût des ruines, – l'émotion ressenti devant les débris des monuments anciens, – un sentiment assez récent dans la longue histoire de l'homme.*

Hubert Robertin maalaus *Accident* hyödyntää André Habibin sanoin romanttista estetiikkaa, joka ottaa teemakseen raunion aiheuttamat kylmät väreet. (yksityiskohta, Musée Cognacq-Jay, Pariisi 2013)

Ensimmäiset pyhiinvaeltajille suunnatut Roomaa kuvaavat matkakertomukset syntyivät keskiajalla.[95] Usein siteeratun sananparren *Roma quanta fuit ipsa ruina docet* – Rooman suuruus näkyy sen raunioissa, on kirjoittanut Mansin piispa Hildebert de Lavardin 1100-luvun lopulla.[96] ”Eivät vierineet vuodet, ei liekki eikä teräs ole pystyneet täysin poistamaan tätä loistoa”, kirjoitti piispa säkeessään *Rauha raunioissa* ja antoi samalla rauniokäsitteelle myös positiivisen latauksen.[97]

Raunioaiheinen runous yleistyi 1300-luvulla. Runoilijoita järkytti antiikin teksteistä välittyvän Rooman suuruuden ja sen maallisten jäännösten välinen kontrasti. Kun Francesco Petrarca saapui Roomaan vuonna 1337, kaupunki yllätti runoilijan. ”Todellisuudessa Rooma oli suurempi ja sen jäänteet loisteliaampia kuin luulin” hän kirjoitti.[98] Antiikin tekstit hyvin tunteva, ensimmäiseksi humanistiksikin mainittu Petrarca pystyi täydentämään Rooman suuruudenajan raunioiden puuttuvia osia sanallisesti. Alain Schnapp toteaa, että Petrarcan suhtautuminen raunioihin muutti niin ikään suhdetta historiaan. Petrarcan mukaan Roomaan piti tutustua kuin historialliseen objektiin antiikin auktori kädessä. Samalla tuli hyväksyä katkos menneisyyden ja nykyisyyden välillä.[99] Belgialaisen taidehistorioitsija Nicole Dacosin mukaan 1300-luvulla rauniokuvauksiin liittyi

.....

95 Alain Schapp 1993, s. 94.

96 Tekstiä siteerasi mm. Sebastiano Serlio v. 1540 julkaistun *De architectura*, Kirja III:n kansikuvassa (Michael Makarius 2004, s. 55) sekä Hermanus Posthumus piirroksessa *Näkymä Palatinus-kukkulalle ja Septizodiumille* (Nicole Dacos 2004 (1995), s. 26).

97 Alain Schnapp 2012. *Op cit.* Hildebert de Lavardin, *La Paix dans les ruines*, *Chant* XXXVI: *Ni la longue succession des ans, ni la flamme, ni le fer n'ont pu complètement abolir cette splendeur, tant a subsisté tant s'en va en ruines, que rien de ce qui subsiste encore, ne peut être égalé, que rien de ce qui est ruiné ne peut être restauré.* (Paljon oli olemassa, paljon muuttuu raunioiksi, ja se mitä vielä on jäljellä, on vertaansa vailla, ja se mikä on raunioitunut ei ole palautettavissa.); Jean-Yves Tilliette 1994, s. 360, alaviite 4. Piispan aikalainen historioitsija Guillaume de Malmesbury (1125) kirjoitti, ettei kukaan ollut käsitellyt teemaa *suuruus ja dekadenssi* niin hienosti kuin Hildebert de Lavardin.

98 Nicole Dacos 2004 (1995), s. 23. *Op. cit. Vere maior fuit Roma, maioresque sunt reliquaie quam rebar.* (*En vérité, Rome a été plus grande et ses restes sont plus grandioses que je ne pensais.)*

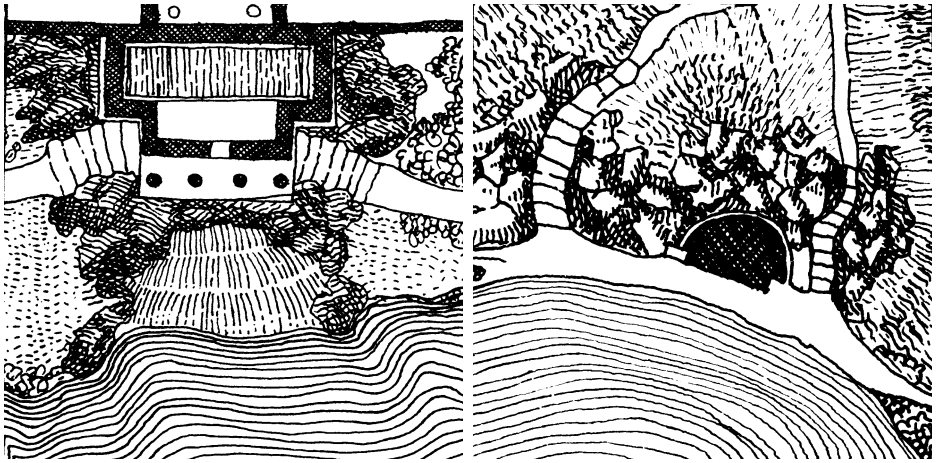
99 Alain Schapp 1993, s. 106; Jukka Jokilehto 1999, s. 21: *Petrarca introduced a new concept, lament of Rome – deploratio urbis.*

moraalinen häpeä ihannoida pakanallista maailmaa. Melankolia liitettiin raunio-runouteen varsinaisesti vasta seuraavalla vuosisadalla.[100]

Vitruviuksen käsikirjoituksen uudelleenlöytäjä, humanisti Gian Francesco Poggio Braccolini kirjoitti 1440-luvulla Rooman tuhoutuneesta loistosta: ”Nämä kaupungin julkiset tai yksityiset rakennukset, joiden luultiin kilvoittelevan itse kuolemattomuuden kanssa, ovat tänään – laskematta mukaan vähälukuisia poikkeuksia jotka ovat säilyttäneet menneisyyden suuruutensa – osittain tuhoutuneina ja osittain sortuneina ja kaatuneina – luultiin ettei kohtalo ulotu niihin.” Hän jatkaa: ”Forum, kaupungin vilkkain paikka – sillä siellä jaettiin oikeutta, julkaistiin lakeja ja sinne koottiin kansanedustajat – ja vieressä virkamiesten vaaleista kuuluisa *Comitium*; nyt molemmat autioita, joutomaana, onnen hylkääminä uhreina, toisen suojissa sikoja ja nautoja, toinen vihannesten viljelysmaana.”[101]

Maalaustaiteessa runoilijoiden surema suuruuden *dekadenssi* käännettiin voitoksi. Kun raamatun tapahtumat sijoitettiin antiikin raunioille, ne kuvasivat kristinuskon voittoa pakanuudesta. 1300-luvun alkupuoliskolta peräisin olevassa Maso di Biancon maalauksessa *Pyhän Sylvesterin ihmeteot* katkos menneisyyden ja nykyisyyden välillä esitetään selvästi. Tekojen tapahtumapaikkana on Forum Romanum. Maalauksessa valkoinen ja marmorinen antiikin kaupunki esitetään raunioituneena, kun taasen taustalla kohoaa ehjä tiilinen ja kristitty kaupunki.[102]

Andrea Mantegnan maalauksessa vuodelta 1480 nuolten lävistämä kristitty marttyyri Pyhä Sebastian on köytettynä raunioituneen temppelin korinttilaiseen pylvääseen. Kaukana taustalla olevat kaupunginrauniot luovat myös ajallista etäisyyttä pakanuuteen. Domenico Ghirlandaion *Paimenten ylistys* vuodelta 1485 kuvasi Jeesus-lapsen ja rukoilevan Marian antiikin sarkogafin äärellä taustalla marmorisia kanneluurein koristettuja pilareita; antiikin raunioita. Sandro Botticellin 1470–1490-luvuilla *Idän tietäjien tervehdys* -teemasta maalatuissa tauluissa Jeesus-lapsen seimi sijoitettiin yläilmoihin kohoavien sortumavaarassa olevien raunioiden lomaan.[103] Viesti kristinuskon voimasta ja pakanuuden tuhosta oli kiistämätön.



Tekoraunion pohjapiirroksessa näyttäytyy ihmisen rakentama symmetria ja sen ulkoasussa luonnonvoimien aiheuttama epäsymmetrisyys. Grotto on luonnon muokkaama rauniomainen piilopaikka. (Suurennuslasin avulla kopioituja yksityiskohtia J. Ch. Krafftin teoksesta *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, D'Angleterre et D'Allemagne* vuodelta 1810.)

•••••

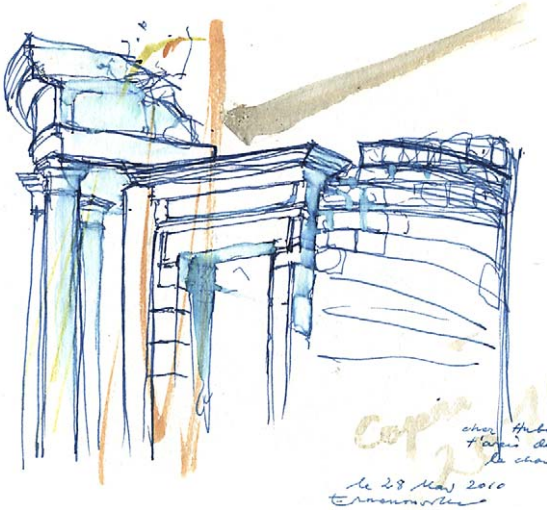
[100] Nicole Dacos 2004 (1995), s. 23: *Mais en dépit d'une certaine tentation, il finit par tourner le dos à la mélancolie: son humanisme reste chrétien …* (Tietystä houkutuksesta huolimatta, hän (Petrarca) ei lankea melankoliaan: hänen humanisminsa säilyy kristittynä…)

[101] Le Pogge (Poggio Bracciolini) 1440-luku, Käännös latinasta ja toimitus ranskaksi Jean-Yves Boriaud 1999, s. 38: *Le Forum, l'endroit le plus fréquenté de la ville, car on y rendait justice, on y présentait les lois, on y convoquait les assemblées de la plèbe, et, tout près de là, le Comitium, fameux pour les élections de magistrats qui s'y tenaient, les voilà déserts, en friches, victimes de la malveillance de la fortune: l'un abrite des porcs et des bœufs, l'autre est voué à la culture des légumes.*, ss. 14–16. *Mais les édifices de cette ville, publics ou privés, qui semblaient devoir rivaliser avec l'immortalité elle-même, et aujourd'hui détruits pour partie, et pour partie écroulés et renversés, à l'exception d'un petit nombre, qui conservent leur grandeur d'antan, on les croyait hors atteinte de la fortune.*

[102] Michael Makarius 2004, ss. 17–19.

[103] Michael Makarius 2004, ss. 21–32.

Nicole Dacos antaa kunnian rauniokultin esiasteesta, raunionautinnosta Aeneas Sylvius Piccolominille, josta oli tuleva merkittävä rakennusten suojelija, paavi Pius II. Vaikka närkästyikin monumenttien rikollisesta tuhosta, Piccolomini koki mielihyvää tarkastellessaan raunioita.[104] Rolande Mortierin mukaan Piccolomini kuului ensimmäisiin *moderneihin* ihmisiin. Piccolomini suhtautui raunioihin runoilijan herkkyydellä ja kuvasi niitä lähes romanttisen tunteellisesti.[105] Aivan 1400-luvun lopulla dominikaanimunkki Francesco Colonna julkaisi arkeologisen romaanin *Poliphiluksen uni*.[106] Puupiirroksin kuvitetun kirjan unimaisemassa klassinen arkkitehtuuri ja sen rauniot, arkeologia ja kiinnostus latinaan rytmittävät sankarin reittiä hänen etsiessä rakastettuaan.[107]



Hubert Robert suunnitteli 1760-luvulla Pariisin pohjoispuolella sijaitsevan Ermenonvillen maisemapuutarhaan filosofian temppelin. Hänen on täytynyt ottaa mallia Tivolin kuuluisasta nk. Sibyllan pyörötemppelistä, sillä temppelit ovat kuin toistensa peilikuvia. (Ermenonville 2010, Tivoli 2013)

Roomaan saapui 1500-luvulla taiteilijoita joukoittain varsinkin Alankomaista. Heidän vaikutuksensa oli merkittävä raunioita teemanaan käyttävän maisemamaalauksen syntyyn.[108] Friisinmaalta kotoisin olevan Hermanus Posthumusin vuonna 1536 maalaama teos *Maisema antiikin raunioilla* kuvaa roomalaista näkymää, jossa raunioiden ja kivien lomassa kulkee pienikokoisia hahmoja tutkimassa rikkinäisiä patsaita ja arkkitehtuurifragmentteja. Toisin kuin 1400-luvun maalaustaiteessa, jossa rauniot olivat kristillisen tapahtuman näyttämö, Posthumuksen teoksessa ei raunioiden lisäksi ole muuta teemaa. Taulussa mielikuvitus ja todellisuus sekoittuvat, kankaalla on sekä keksittyjä että tunnettuja monumentteja, joista Konstantinuksen rakennuttamaa hautamonumenttia, Santa Costanzaa muistuttavaa rakennusta on raunioitettu tarkoituksellisesti.[109]

Manieristisessa, Giulio Romanon 1530-luvulla maalaamassa kreikkalaiseen mytologiaan perustuvassa *Jättiläisten tuho* -freskossa raunioituminen on voimakkaasti läsnä. Taiteilija ikäänkuin tuhoaa holvimaalauksen avulla Mantovan Palazzo del Te'ssä sen alla olevan kupolisalin pylväiden katketessa ja romahtaessa katsojan päälle.[110] Manierismin aikana kiinnostuttiin myös luonnosta "taiteilijana". Humanistien piireissä pyrittiin ymmärtämään ajan myötä tapahtuvaa muodonmuutosta.

.....

[104] Nicole Dacos 2004 (1995), s. 23.
[105] Roland Mortier 1974, s. 33.
[106] Nicole Dacos 2004 (1995), s. 23. Dacos käyttää Polifiluksen uni -kirjasta määritelmää *arkeologinen romaani*.
[107] Michael Makarius 2004, s. 13; Teoksen kuvitus on 1500-luvun puolivälistä.
[108] Nicole Dacos 2003 (1995). Dacos on mm. tutkinut Domus Aurean löytämisen vaikutuksia taiteisiin ja havainnoinut palatsin seiniin jätettyjä graffiteja. Pohjoisesta saapuneita taiteilijoita kutsuttiin italiassa yleisesti termillä *fiamminghi*, joka viittasi Flanderin alueeseen. Dacosin mukaan kolme 1500-luvun alkupuoliskolla nimensä Neron kultaiseen taloon kaivertanutta hollantilaista, Marten van Heemskerck, Hermanus Posthumus ja Lambert Sustris "synnyttivät sen rauniomaisemamaalauksen, joka myöhemmin levisi ympäri Eurooppaa."
[109] Michael Makarius 2004, s. 44. Hermanus Posthumuksen raunio-teos on Makariuksen mukaan ensimmäinen tuon aikakauden maalauksista, jossa rauniot ovat taulun pääteema.
[110] *Ibid.*, s. 47.

Metamorfoosin synnyttämiä sedimenttikiviä kerättiin kuriositeettikabinetteihin. Raunioteema sopi hyvin aikojen saatossa syntyneiden luonnonmuotojen estetiikkaan.[111]

Vuosisadan maalaussuuntaukseen kuuluivat myös realistiset näkymät ikuisesta kaupungista. Marten van Heemskerckin näkymillä Forum Romanumilta on taiteellisten arvojen lisäksi nykyisin myös dokumenttiarvo. Esittämällä rinnakkain sekä raunioita, tavallisia taloja ja ihmisiä taiteilija muutti rauniot osaksi tuttuja näkymiä.[112] Realistisissa maalauksissa ja piirroksissa raunion negatiivisuus muuttui viehätykseksi. Kivikasat eivät enää olleet esimerkkeinä heikkoudesta vaan voimasta.

Lähestyttäessä 1600-lukua raunioaiheiseen maisemamaalaukseen ilmestyi tyyneys ja vanha vallan keskus muuttui pastoraalimaisemaksi.[113] Kasvillisuus kivien päällä oli kuin elämän hyvitys ajankulun aiheuttamalle tuholle. Kaksi aikakauden merkittävää raunioita aiheenaan käyttävää maalaria olivat ranskalaiset Nicolas Poussin ja Claude Lorrain. Poussinin maalauksissa raamatullisille tapahtumille luotiin rauhallinen ideaaliympäristö. Raunioilla ei niissä ollut voimakasta symboliarvoa. Taiteilija käytti antiikin kiviä geometrisinä komposition osina, jotka loivat harmonisen tilavaikutelman epäsäännöllisen luonnon lomaan. Vapaudessa muokata maisemaa ja etsiä ideaalia Claude Lorrain puolestaan sijoitti rauniot meren äärelle tuulen ja valon armoille. Aitojen ja keksittyjen raunioiden ryhmittely sopivaan ympäristöön rikkoi pian klassismin tyyneyden, uutena ilmaisukeinona *kapriisi*. Taiteilijanimellä Monsu Desiderio vaikuttavia rauniomaalauksia varsinkin Napolissa 1600-luvun alkupuoliskolla maalanneet François de Nomé ja Didier Barra käyttivät raunioita asetelma- ja vanitasmaalauksen elementteinä.[114]

Rauniot kuuluivat 1600-luvulta lähtien maalaustaiteessa myös arkeen. Maallistuneille raunioille sijoitettiin jokapäiväisiä tapahtumia kuten torielämää ja kaupankäyntiä. Antiikin raunioituneessa pylväskäytävässä vaelsi kerjäläisiä ja antiikin kapiteelien äärelle kokoontui työläisiä.

Siihen asti rauniot olivat olleet maalareiden aihepiirissä yksi teema muiden joukossa. 1700-luvun alkupuolella Roomaan saapunut Giovanni Paolo Pannini aloitti varsinaisen rauniomaalauksen. Hän toimi myös arkkitehtinä ja opetti perspektiivioppia Ranskan akatemiassa. Pannini maalasi sekä aitoja Rooma-näkymiä että kapriiseja, joissa ehjät tai raunioasuiset antiikin monumentit koottiin lukemattomiksi sommitelmiksi ja kehykseksi kaupungin jokapäiväiselle elämälle.[115] Panninin kuuluisassa vuonna 1757 maalatussa teoksessa *Vanha Rooma* kuvitteelliseen taiteilija-ateljeeseen on sijoitettu tunnettuja antiikin patsaita sekä maalaukset jokaisesta antiikin Rooman rauniosta. Tauluja monumenteista on siinä määrin, etteivät kaikki mahdu seinille. Ateljeessa oppineet eurooppalaiset – joukossa tilaaja ja taiteilija itse – ihailevat, tutkivat ja piirtävät teoksia. Taulu tarjoaa kultivoituneelle virtuaalimatkan Roomaan.[116]

Raunion arvostukseen esteettisenä objektina yhdistyi 1700-luvulla ylevän käsite, *subliimi*. Subliimiin liitettiin voimakkaat tunteet jotka syntyivät ihmi-

•••••

[111] *Ibid.*, s. 44. Makariuksen mukaan Joachim Du Bellayn vuonna 1558 julkaiseman teoksen *Antiquités de Rome* rauniokuvaus sai inspiraation muodonmuutoksen estetiikasta.

[112] *Ibid.*, s. 52.

[113] *Ibid.*, s. 61. Makariuksen mukaan Roomaan vuonna 1580 saapunut antwerpeniläinen Paul Bril oli merkittävä tunnelman muutoksessa. Hän kehitti *kaupunkinäkymäkompositio-genren* ja hänen vaikutuspiirissään olevat taiteilijat kuvasivat Roomaa leppoisana maalaismaisemana.

[114] Michel Onfray 2013 (2010), s. 42: *… elle illustre, avant que le genre ne soit défini, calibré, puis théoriquement confisqué par les Flamands, ce que peut être une vanité, voire une nature morte, qui élit le minéral comme élément de prédilection et non le végétal…* (…ennen varsinaisen ja käytännössä flaamilaisten omiman genren määrittelyä ja täsmentymistä, [Monsu Desiderion] taide kuvaa sitä mitä vanitas ja asetelma-maalaus voivat olla, kun mieltymyksen aiheeksi valitaan mineraalit kasvimaailman sijaan…)

[115] Michael Makarius 2004, s. 90. Panninin rauniot eivät ole osa luontoa vaan itsenäisiä elementtejä, joita taiteilija keräilee ja sommittelee kuten huonekaluja salongissa.

[116] Idea Panninin *Vanha Rooma* -taulun vertaamisesta virtuaalimatkailuun ei ole omani. Lähteenä allekirjoittamaton tauluanalyysi internet-osoitteessa www-sivut warthmore.edu/Humanities/pschmid1/array/ruins/pannini.gallery.html (10.12.2016).

sen ymmärryksen ylittävistä voimista.[117] Klassismin tasapainoinen ja harmoninen raunioideaali muuttui 1700-luvulla liioitteluksi, loputtomiksi muodoiksi ja äärettömyydeksi, kuten Panninin lukemattomat rauniot. Makariuksen mukaan samalla kun subliimi muutti esteettisen kokemuksen olemisen ja olemassaolon pohdinnaksi, on ymmärrettävää, että raunioaiheilla oli pohdinnassa etuoikeutettu asema. Niiden tutkistelu sai katsojan luonnostaan vaipumaan syvämietteisiin ajatuksiin.[118]

Lissabonin 1.11.1755 sattunut ja kymmeniä tuhansia uhreja vaatinut maanjäristys järkytti eurooppalaista älymystöä. Voltaire kirjoitti *Runon Lissabonin katastrofista*, jossa hän kyseenalaisti valistusajalla edelleen voimassa olevan käsityksen kaikkivaltiaan Jumalan kaitselmuksesta.[119] Jacques Philippe le Bas piirsi rauniot lähes tuoreeltaan kuvasarjassa *Kokoelma Lissabonin kauneimmista raunioista.* Vastakkainasettelu luonnonvoiman ja ihmisen pyrkimysten välillä näyttäytyi subliimina esteettisyytenä, kauhistuttavana kauneutena, jossa ihminen rakentaa ja luonto tuhoaa. Makarius toteaa ristiriidan kun kaiken järkeistävän valistuksen aikakaudella subliimi tuo esille ihmisen pimeitä puolia.[120] Edmund Burke analysoi tuota tunnetta vuonna 1757: ”Kaikki mikä voi luoda tuskan tunteen ja vaaran vaikutelman tarkoittaen mitä tahansa kauhua, liittyy kauhuun tai herättää kauhua, on subliimin lähde; eli tuottaa voimakkaimman tunteen mihin ihmismieli pystyy.”[121] 1700-luvun keskivaiheilla Panninin päättymättömyyksiin jatkuvien raunioiden lajityypin lisäksi muotiin tulivat luonnonvoimien aiheuttamat katastrofit, haaksirikot, myrskyt ja tulivuorenpurkaukset. Pompeji ja Herculaneum tarjosivat taiteilijoille mitä ajankohtaisimman aiheen.

Giovanni Battista Piranesi, graafikko, arkkitehti ja arkeologi, oli Panninin lailla tuottelias, suuri rauniotaiteilija, joka saapui vuonna 1740 Roomaan jäädäkseen. Piranesin vuonna 1778 päättynyt elämäntyö on kunnianosoitus roomalaiselle rakennustaiteelle niin raunioina kuin ehjänäkin. Taiteilija kuvasi monumentit yksityiskohtiaan myöten ja sijoitti ne aitoon kontekstiin. *Delle magnificenza ed architettura de romani* -etsaussarja on ”syvästi tunteikas tietokirja antiikin Rooman näkyvistä jäänteistä”.[122] Piranesi tunsi Rooman jokaisen rakennuksen mitattuaan kaupunkia Giambattista Nollin kanssa. ”Ch. Clérisseau, arkkitehti ja rauniomaalari, oli hänen matkakumppaninsa raunioilla, joita he yhdessä tutkivat ja joiden jokaisen kiven he tunsivat niin läpikotaisin, ettei yhtäkään lohkaretta olisi voinut liikauttaa ilman että se olisi jäänyt heiltä huomaamatta.”[123] Rooman rauniot näyttäytyvät Piranesin töissä subliimina historiallisena kerrostumana. Antiikin ennallistamisfantasiat ilmaisevat roomalaisen arkkitehtuurin ylivoimaa ja rakenteelliset leikkauspiirrokset insinööritaitoa, johon kreikkalaiset eivät pystyneet. Todelliset tai romantisoidut raunionäkymät Tivolin pimeistä holvikäytävistä ja Via Appian hautamonumenteista antavat katsojalle tilaisuuden meditointiin ja mielen tutkimusmatkaan. Sophie Lacroix kuvaa Piranesin raunionäkymiä runollisesti. Ne ovat ”yllätyksellistä alkemiaa kestävästä ja hauraasta, puuttuvasta ja

•••••

[117] Roland Mortier 1974, ss. 90–91. 1600-luvulta lähtien rauniomaalaukset – jotka olivat melkein aina roomalaisia – olivat Roland Mortierin mukaan tiettyjä normeja noudattava muoti-ilmiö vaikutteina eksotiikka, relativismi, historismi, kiinnostus etäiseen menneisyyteen sekä subliimi- ja suuruuskäsitteen maallistuminen.

[118] Michael Makarius 2004, ss. 84–89: *Dans la mesure où le sentiment du sublime transforme l'expérience esthétique en une réflexion ontologique: on comprends que la représentation des ruines tienne une place privilégiée: leur contemplation porte naturellement à la méditation.*

[119] Mikko Lahtinen 2005. Voltaire'n runon on suomentanut Maija Ollikainen.

[120] Michael Makarius 2004, s. 89.

[121] Edmund Burke (1757) 1998, s. 36: *Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.*

[122] Allan Braham 1976, s. 67: *…deeply emotional encyclopedia of the visible remains of ancient Rome*.

[123] Jacques Guillaume Legrand 1976 (~1800), ss. 222–231. Piranesin pojan kertoman mukaan taiteilijalla oli raunioilla mukanaan viikon annos riisiä, jottei olisi joutunut keskeyttämään työskentelyä.

läsnä olevasta".[124]1700-luvun puolivälissä Rooma oli taiteen mekka ja kulttuurimatkailijan *Grand Tourin* pääkohde. Painotekniikoiden kehittyminen, etsaukset, puupiirrokset ja kuparikaiverrukset muuttivat taidelevityksen kansainväliseksi toiminnaksi: Panninin maalauksia ja Piranesin painotöitä kulkeutui kaikkialle Eurooppaan.[125]

1600-luvulla hiipunut raunioaiheinen runous syntyi uudestaan Denis Diderot'n ja Hubert Robertin myötä 1760-luvulla.[126] Liikanimen *Robert des ruines* saanut taiteilija työskenteli Roomassa vuosina 1754–1765. Robert sai vaikutteita Ranskan akatemiassa luennoineelta Panninilta, Piranesilta sekä ranskalaisilta maisemamaalareilta kuten Jean-Honorée Fragonard'ilta. Hubert Robert yhdisti omassa rauniotaiteessaan arjen aiheet, antiikin monumenttien dokumentoinnin ja kapriisin. Makarius kirjoittaa Robertin raunioista "vaikka hänen lumoava, siivilöitynyt tai sumuinen valo saa rauniot häviämään salaperäisyyden syövereihin, jota Panninin maalauksissa ei ole, Robertin rauniot eivät ole pelottavia".[127]

Hubert Robertin rauniomaalaukset olivat Pariisin merkittävässä taidenäyttelyssä Salongissa ensimmäistä kertaa vuonna 1767. Taidekriitikko ja tietokirjailija Denis Diderot kirjoitti Robertin teoksista tauluarvostelut, joita monet nykykriitikot pitävät varsinaisena alkuna rauniopoetiikalle.[128] *Grande Galerie éclairée du fond* -taulusta Diderot kirjoittaa: "Voi mitkä kauniit, ylevät rauniot! Mikä päättäväisyys ja samalla mikä keveä, varma ja helppo pensselinjälki! Vaikuttavaa! Mahtavaa! Jaloa! Kerrottakoon minulle kenen nämä rauniot ovat, jotta varastan ne – varattoman ainoa keino hankkia. Sitä paitsi ne tuottavat sille rikkaalle hölmölle, joka ne omistaa – ehkä kovin vähän mielihyvää, kun taas minut ne tekisivät niin onnelliseksi." Diderot jatkaa samasta taulusta: "Jos minulta jäi jotain sanomatta raunioiden runollisuudesta, Robert muistuttaa siitä." Taulun *Roomassa mallista maalattu hevos- ja heinätalli* Diderot arvostelee yhdeksi Hubert Robertin parhaista töistä. "Juppiterin temppeli, Augustuksen koti on muutettu hevostalliksi, heinäladoksi. Paikka jossa muinoin päätettiin kansojen ja kuninkaiden kohtalosta ... ja mitä siinä on tänään? Majatalo, maatila."[129]

Ranskalainen kirjailija Henri Bernardin de Saint-Pierre oli ensimmäinen, joka jakoi rauniot kahteen kategoriaan, ihmisen aiheuttamiin ja ajan kulun

•••••

[124] Sophie Lacroix 2007, s. 23: *… la surprenante alchimie du résistant et du fragile, de l'absent et du présent.*

[125] Rose Macauley 1984 (1953), s. 20. Todettuaan että jokainen Italiaan matkustanut toi kotiin *Pannini-genren* mukaisia painotuotteita, piirustuksia ja akvarellejä ja heistä rikkaimmat kaunistivat kokoelmiaan aidoilla maalauksilla Macauley huomauttaa, ettei tällaista kiinnostusta muun maan taidetta kohtaan oltu koettu historiassa sen koommin kun roomalaiset varastivat Kreikan taidetta.

[126] Roland Mortier 1974, s. 90. Raunio-aiheinen runous vähenee 1500-luvun jälkeen eikä kukoista 1600-luvulla; s. 82. Mortierin mukaan Du Bellayn ja Poggion teksteistä puuttuu melankolinen viehätys *(… le charme mélancolique…)*, joten ne eivät vielä ole varsinaista rauniopoetiikkaa.

[127] Michael Makarius 2004, s. 108.

[128] André Habib 2011, ss. 13–16. Habib analysoi Hubert Robertin tauluarvostelua joka sisältää paljon siteeratun lauseen "Kas tässä on raunioiden runouden ensi säkeet." Habibin mukaan "Hubert Robertin raunioiden surumielinen viehätys ei johdu pelkästään siitä mitä ei enää ole, vaan siitä mitä ei tule olemaan." (*… leur charme mélancolique ne vient pas uniquement du spectacle de ce qui n'est plus, il provient du fait que les ruines nous amènent à imaginer ce qui sera plus.*) 1700-luvulta lähtien rauniot sopivat muotiin, jossa keskeneräistä, epäsäännöllistä, ylevää ja pelottavaa arvostettiin mielikuvituksen ja voimakkaiden tunteiden herättäjinä Habib toteaa. (*… dans un goût de plus en plus prononcé pour l'inachevé et le disharmonique, le sublime te le terrifiant, activant l'imagination et suscitant des sentiments puissants.*)

[129] Denis Diderot 1995 (1767), s. 336: *O les belles, les sublimes ruines! Quelle fermeté, et en même temps quelle légèreté, sûreté, facilité de pinceau! quel effet! quelle grandeur! quelle noblesse! qu'on me dise à qui ces Ruines appartiennent, afin que je les voles; le seul moyen d'acquérir, quand on est indigent. Hélas, elles font peut-être si peu de bonheur au riche stupide qui les possède; et elles me rendraient si heureux!*, s. 340: *S'il reste quelque chose à dire, sur la poésie des ruines, Robert m'y ramènera.*, s. 351: *Le temple de Jupiter, le demeure D'Auguste transformée en écurie, en grenier à foin! L'endroit où l'on décidait du sort des nations et des rois … qu'est-ce à présent? une auberge de campagne; une ferme.*

muodostamiin raunioihin *Etudes de la Nature* -teoksessaan vuonna 1784. Bernardin de Saint-Pierre kuvaa pitkästi ihmisen aiheuttamaa tuhoa, sotilaiden pilkkomia patsaita Dresdenin kaupungissa ja maisemia vuonna 1765, vuosia seitsenvuotisen sodan päättymisen jälkeen, jolloin kaupunki oli yhä raunioina. ”Rauniot saattoivat katsojan mustanpuhuvaan melankoliaan, sillä (raunioissa) näkyi ainoastaan kuninkaan vihan jäljet.” Ajan kulun aikaansaamat rauniot Bernardin de Saint-Pierre’n mukaan sen sijaan miellyttävät ”sysäten meidät äärettömään historiaan ajassa taaksepäin”. Mitä vanhempia sitä arvokkaampia rauniot kirjailijan mielestä ovat.[130] Vallankumouksen raunioilla ranskalainen diplomaatti ja kirjailija François-René Chateaubriand ikuisti saman ajatuksen teoksessaan *Génie du christianisme* (1802). Chateaubriand esittää siinä kauniin kuvauksen elämän voitosta sortuneiden kivien ja avonaisen haudan rinnalla.[131] Ainakin Ranskassa Chateaubriandia siteerataan edelleen ahkerasti puhuttaessa raunioiden syntyperästä, olemuksesta ja kohtalosta.[132]

Raunioteeman käyttö maalaustaiteessa jatkui Ranskan suuren vallankumouksen ja sen jälkeisenä aikana, jolloin niin ikään pystyssä olleita monumentteja esitettiin kuvitteellisessa raunioasussa. Hubert Robert tallensi kankaalle myös Bastiljin purkutyön vuonna 1789. Puoli vuosikymmentä myöhemmin Louvren näyttelytila näyttäytyi Robertin maalauksessa vailla kattoa katoamispiste äärettömyydessä. Vuonna 1830 taiteilija Joseph Michael Gandy esitti arkkitehti Sir John Soane’n elämäntyön *Bank of England* -korttelin lintuperspektiivistä raunioasussa, jossa ”runoilija näkee Piranesin raunioita, mutta ammattilaiselle piirustuksessa avautuu keskeneräinen työmaa”.[133] 1800-luvulla kaiken ikäiset rauniot ympäri Eurooppaa, ei ainoastaan antiikin, muuttuivat maalauksellisiksi, *pittoreskeiksi*.

•••••

[130] Henri Bernardin de Saint-Pierre 1804 (1784), s. 83: *Je me trouvait à Dresde, en 1765, plusieurs années après son bombardement. Cette petite ville … était alors presque entièrement ruinée.*, s. 84*: Il y avait des moitiés de palais encore debout, … Ces ruines … jetaient dans une noire mélancolie ; car on ne voyait là que les traces de la colère d’un roi …*, s. 85: *Il n’en est pas ainsi des ruines occasionnées pas le temps. Celles-là nous plaisent, en nous jetant dans l’infini ; elles nous portent à plusieurs siècles en arrière, et nous intéressent à proportion de leur antiquité.*, ss. 80–81: *J’ai cru quelque temps qu’il y avait dans l’homme je ne sais quel goût pour la destruction. Si le peuple peut porter la main sur un monument, il le détruit. J’ai vu à Dresde, aux jardins du comte de Bruhl, de belles statues de femmes, que les soldats prussiens s’étaient amusés à mutiler à coup de fusil, lorsqu’il s’emparèrent de cette ville … ne pouvant rien élever, il faut qu’ils abattent tout. Le goût de la ruine, dans ce cas, n’est point naturel, et est simplement l’exercice de puissance du misérable.* (Kuvittelin hetken, että ihmisessä on joku mieltymys tuhoon. Jos kansa pääsee kajoamaan muistomerkkiin, se tuhoaa sen. Näin Dresdenissä Brühlin kreivin puistossa kauniita naispatsaita, joita – kaupungin vallatessaan – preussilaiset sotilaat olivat ajan kuluksi pahoinpidelleet ampumalla kiväärillä … kykenemättömänä rakentamaan, heidän pitää tuhota kaikki. Tämän kaltainen mieltymys raunioihin ei ole luonnollista, pelkkä surkimuksen voimannäytös.), ss. 82–83. *Mais nous avons encore en nous un sentiment plus sublime que nous aimer les ruines, indépendamment de tout effet pittoresque, et de tout idée de sécurité; c’est celui de la Divinité, qui se mêle toujours à nos affections mélancoliques, et qui en fait le plus grand charme. Nous en allons déterminer … en suivant les impressions que nous font les ruines de différents genres. Ce sujet est très-neuf et très-vaste…* (Mutta meissä piilee rauniomieltymystä ylevämpi tunne, jolla ei ole tekemistä maalauksellisuuden tai turvallisuuden tunteen kanssa ja se on jumalaisuus, tunne joka sekoittuu melankoliseen liikutukseemme sen lumoa lisäten. Tarkoituksemme on määritellä niitä [erilaisia raunioita]… ottaen huomioon erityyppisten raunioiden aiheuttamat vaikutelmat. Aihe on upouusi ja laaja…)

[131] François-René Chateaubriand 1966 (1802), s. 40: *Il y a deux sortes de ruines: l’une l’ouvrage du temps; l’autre, ouvrage des hommes. Les premières n’ont rien de désagréable, parce que la nature travaille auprès des ans. Font-ils des décombres, elle y sème des fleurs; entrouvent-ils un tombeau, elle y place le nid d’une colombe: sans cesse occupée à reproduire, elle environne la mort des plus douces illusions de la vie.* (On olemassa kahdenlaisia raunioita, toiset ajan luomuksia, toiset ihmisen. Ensimmäisissä ei ole mitään epämiellyttävää, sillä luonto työstää niitä ajan kanssa. Kun rauniot sortuvat, aika kylvää [kivien] päälle kukkia. Jos hauta aukeaa, aika asettaa sinne kyyhkysen pesän ja ympäröi näin kuoleman elämällä.)

[132] Esimerkiksi vuonna 1990 Normandiassa pidetyssä *Pitääkö raunioita restauroida?* -nimisessä konferenssissa kaikki kolme aloituspuheenvuoron pitäjää, sekä moni esitelmöitsijöistä siteerasi Chateaubriandia.

[133] Daniel Abramson 2001, s. 219.

Arles'n amfiteatteri ennen 1800-luvulla alkaneita purkutöitä ja tänä päivänä. (Arles'n arkeologinen museo, Arles 2013)

Samassa mietiskelyn hengessä, mutta jo 1700-luvun alkupuoliskolla, syntyi rauniokultin konkreettisena ilmaisuna tekoraunio.[134] Esikuvana tekorauniolle oli aito (antiikin) raunio, joita englantilaiset kulttuurimatkaajat näkivät Italian matkoilla. Raunion sijoittaminen puutarhaan otti mallia kuvataiteesta, jossa raunioita oli helppo maalata sopiviin ympäristöihin. Teattereiden lavastuksissa saatiin ideaalimaisemaan aikaan syvyysvaikutelma, mutta luonnossa tekoraunio voitiin rakentaa puutarhaan tai muokata aidon raunion ympäristö niin kutsutuksi englantilaiseksi maisemapuutarhaksi, muotopuutarhan vastakohdaksi. Epäsäännöllinen puutarha ja tekorauniot levisivät 1700-luvulta lähtien ja varsinkin 1800-luvulla kaikkialle Eurooppaan. Puutarhoissa suunnistettiin lintujen äänten ja veden solinan mukaan ja yllätyttiin keinotekoisen luonnon piilottamista rakennetuista elementeistä joihin tekorauniotkin, raunio-ulkonäköön tarkoituksellisesti rakennetut kivirakenteet kuuluivat.

2.5 Mitä rauniorestaurointi merkitsi 1800-luvulla?

Rakennussuojeluaate heräsi renessanssin aikana humanismin hengessä ja sitä seuraavien vuosisatojen kehitys loi raunioihanteen. Kuitenkin, jotta moderni restaurointiajattelu olisi voinut syntyä, tarvittiin restaurointiteoreetikko Paul Philippot'n mukaan valistuksen ajan rationalismin kultturelli ilmapiiri, romantiikan alkuaika ja romantiikka luomaan menneisyyden monumenttiin uudenlainen suhde. Tämä uusi suhtautuminen lopetti käsityöläisyyteen olennaisesti liittyvän toiston ja jatkuvuuden perinteen.[135] Uusi restaurointiajattelu perustui autenttisuuteen.[136]

Aiemmin restaurointi oli merkinnyt ajanmukaistamista ja uudistamista. Nyt restauroimalla voitiin vertauskuvallisesti pysäyttää aika, jopa palata siinä taaksepäin. Mitä uusi suhde menneisyyteen tarkoitti rauniorestaurointien kohdalla? Tarkoittiko se pelkästään tieteellisen harkittua suhtautumista merkittävään monumenttiin vai liittyikö restaurointeihin myös pyrkimys säilyttää rauniokultin subliimi esteettisyys?

•••••

[134] Eeva Maija Viljo 1982, s. 15. Taidehistorioitsija Eeva Maija Viljo toteaa, että yksi länsimaisen kulttuurin merkillisyyksiä on rauniokultti, erityisesti sen merkillisin ilmenemismuoto, raunioiksi pystytetyt rakennukset.

[135] Paul Philippot 1991, s. 7: … *c'est dans le climat culturel …, dans le champ de tension du rationalisme des Lumières et du sentiment préromantique, puis romantique, que se constituent les conditions fondamentales pour l'émergence d'une attitude vis-à-vis des monuments du passé qui rompe avec ce que nous appelons la continuité traditionnelle de la vie culturelle et son corollaire, la tradition artisanale.*

[136] Johann Joachim Winckelmann tutki antiikin Kreikkaa roomalaisten kopioiden avulla; Jokilehto 1999. s. 47. Winckelmann oli ensimmäinen, joka erotti aidon ja kopion, nykyrestauroinnin perustavaa laatua olevan lähtökohdan.

Augustuksen ja Livian temppelin pylväiden välit olivat ennen restaurointia umpeen muurattuja ja pylväiden kohdille oli avattu ikkuna-aukkoja. Kun muut kuin alkuperäiset kivet poistettiin, jouduttiin pylväitä täydentämään uusilla kivillä. (Vienne 2014)

Sana *raunio* oli määritelty 1700-luvun tietosanakirjassa *Encyclopédie* lähinnä antiikin julkisen arkkitehtuurin jäänteeksi.[137] Puoli vuosisataa myöhemmin ranskalaisen taidekriitikko ja arkeologi Antoine Chrysostome Quatremère de Quincyn arkkitehtuurin sanakirjan mukaan raunio-sanaa voitiin käyttää myös nykyajan tuhoista, mutta se ”kiihottaa yleistä mielenkiintoa ainoastaan silloin kun sana liitetään antiikin jäänteisiin, jotka vanhetessaan saavat meiltä lisää arvostusta, kuten niiden konservointikin”.[138]

Encyclopédiessa restaurointi – jonka suorittaa arkkitehti – määriteltiin kaikkien vioista tai ajankulusta johtuneiden kuluneiden ja tuhoutuneiden rakennuksen osien korjaamiseksi – jopa suurin lisäyksin – niin että rakennus palautuu alkuperäiseen muotoonsa.[139] Verbin määritelmässä ei kuitenkaan vielä viitata rakennuksiin, ainoastaan veistotaiteeseen, johon termi tietosanakirjan mukaan perinteisemmin liittyi. Quatremère de Quincy määritteli termin samanhenkisesti. Kun substantiivi liitettiin arkkitehtuuriin, puhuttiin taiteilijasta, ”joka pienistä arkkitehtuurifragmenteista ja jäänteistä pystyy jäljittämään puuttuvat osat ja mitat”. Verbi *restauroida* liittyi antiikin särkyneiden veistosten lisäksi myös antiikin arkkitehtuuriin, jossa restauroimalla pitäisi niin ikään pyrkiä täydentämään puuttuvia osia. Uutta määritelmässä oli puuttuvien osien lisäämiseen liittyvä velvoite. Lisäykset pitää tehdä ”tavalla, josta katsoja pystyy erottamaan antiikin teoksen ja sen joka on lisätty ainoastaan täydentämistarkoituksessa”.[140]

Modernin restaurointikäsityksen mukaisia rauniorestaurointeja tehtiin 1700-luvulla ainoastaan yksittäisiä, poikkeuksena Pompejin arkeologinen alue,

•••••

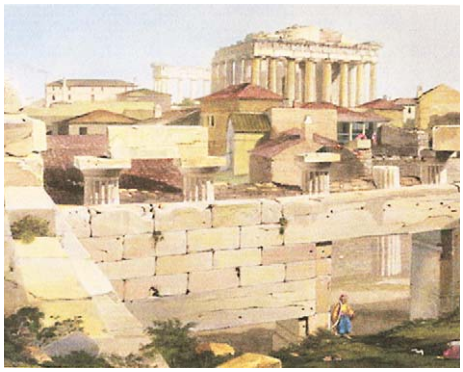
137 Englannissa oli paljon keskiaikaisia raunioita jotka kelpasivat puutarhataiteen elementeiksi jo 1700-luvun alussa, mutta tietosanakirjassa *The Encyclopaedia Britannica, a Dictionary of Arts and Sciences* 1810 (1768) sana *raunio* määriteltiin käytettäväksi loisteliaista rakennuksista, jotka ovat ajan myötä raunioituneet (*A term particularly used for magnificent buildings fallen into decay by lengths of time*) esimerkkeinä mm. Babylonin torni, Palmyra, Persepolis, Herculaneum, Pompeji, Rooma ja Ateena.

138 Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy 1832, s. 398: …*cependant ce mot n'excite un intérêt général que lorsqu'on l'applique aux restes de l'antiquité. A mesure qu'elles vieillissent elles semblent acquérir plus de titres à notre estime et par conséquent à leur conservation.*

139 *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1765, vol 14, s. 193. Restauration, s. f. (*Architect.*) *C'est la réfection de toutes les parties d'un bâtiment dégradé & dépéri par mal-façon ou par succession de tems, ensorte qu'il est remis en sa premiere forme, & même augmenté considérablement.*

140 Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy 1832, s. 376: … *de manière que le spectateur ne pourra se tromper sur l'ouvrage antique et sur celui que l'on aura rapporté uniquement pour compléter l'ensemble.*

jossa vast'ikään esiin kaivettuja rakenteita korjattiin jo 1760-luvulta lähtien päämääränä autenttisen rakenteen säilyminen.[141] Euroopan ensimmäiset laajamittaiset rauniorestauroinnit toteutettiin 1800-luvun alkupuoliskolla Roomassa[142] ja Etelä-Ranskan Provencessa[143]. Restaurointien kohteina oli kymmeniä merkittäviä raunioituneita antiikin monumentteja, amfiteattereita, teattereita, riemukaaria ja temppeleitä. Yhtäläistä kaikille 1800-luvun alun restaurointihankkeille oli antiikin muistomerkkien kyseenalaistamaton arvostus sekä ainakin lähtökohtaisesti aitojen kivien vaaliminen ja suojaaminen. Monumentti ikään kuin "paljastettiin" siihen myöhempinä aikoina kiinnittyneistä rakennuksista sekä uusista käytöistä, joiden ei koettu soveltuvan arvokkaaseen monumenttiin.[144] Kaikki raunioiden suojissa asuneet tai työskennelleet saivat restaurointien myötä kyytiä. Marita Jonsson kuvaa, kuinka Septimius Severuksen riemukaaren holvikaaren täyttänyt hedelmäkauppa purettiin ja Pantheonin kyljessä toimivaa leipomoa yritettiin häätää, omistajan vastusteluista huolimatta.[145] Tärkeä yhteinen nimittäjä hankkeissa olivat myös



Parthenon sijaitsi keskellä tiivistä myöhäisempää rakennuskantaa ennen restaurointitöiden edellyttämiä purkutöitä. 1800-luvun lopulla restaurointitöiden ja arkeologisten kaivausten yhteydessä lähes koko kukkula kaivettiin kalliota myöten tyhjäksi. (Edward Dodwell 1805, Akropolis 2011)

•••••

141 Marita Jonsson 1976, s. 18; Jukka Jokilehto 1986, s. 113. Roomassa Konstantinuksen riemukaaren 1730-luvun restaurointi vastasi modernia käsitystä restauroinnista. Työssä oltiin tekemisissä sekä materiaalin konservoinnin, että arkkitehtonisen hahmon palauttamisen kanssa: reliefejä ja veistoksia täydennettiin ja puuttuvia pilareita korvattiin uusilla; Pierre Gros 1985, s. 101. Nîmesin kaupungissa toteutettiin laajamittainen puistosuunnitelma, joka rakentui olemassa olevien ja kaivauksista paljastuneiden antiikin rakenteiden ympärille. Restauroinnin motiivi oli antiikin rakenteiden säilyttämisen lisäksi kaupunkitaiteellinen ja se valmistui v. 1741; Mario Pagano 1996. Pompejissa jo 1760-luvulta lähtien romahtaneita muurinharjoja korjattiin, sortumavaarassa olevia rakenteita tuettiin, tiloja suojattiin katteella sekä rakennettiin pieniä paikallisia rekonstruktioita.

142 Marita Jonsson 1976. Jonssonin kirjasta poimittuja 1800-luvun alun Rooman rauniorestaurointikohteita, restaurointien ajankohtia ja joitain vastuuhenkilöitä: Septimius Severuksen riemukaari (1803–1804/ arkkitehti Giuseppe Camporesi), Colosseum (1804–1807/arkkitehti Raffaele Stern, 1821–1826/arkkitehti Giuseppe Valadier ja 1844–1852/arkkitehti Luigi Canina), Pantheon (1804–1807/arkeologi Carlo Fea ja Giuseppe Valadier, 1809–1810/Giuseppe Valadier), Tituksen riemukaari (1817–1820/Raffaele Stern, 1820–1824/Giuseppe Valadier), Konstantinuksen riemukaari (1805), Vestan temppeli (1809–1810/ Carlo Fea ja Giuseppe Valadier), nk. Juppiter Tonansin temppeli (=Vespasiuksen temppeli) (1811–1812/Giuseppe Camporesi ja Giuseppe Valadier), Vespasianuksen, Antoninuksen ja Faustinan temppeli (1810) ja Maxentiuksen basilika (1811–1812/Giuseppe Valadier ja Giuseppe Camporesi).

143 Isabelle Durand 2000. Durandin kirjasta poimittuja 1800-luvun alun Provencen rauniorestaurointikohteita, ajankohtia ja joitain vastuuhenkilöitä: Nîmesin amfiteatteri (purkutyöt 1786–1812, restaurointi 1844 lähtien/ Charles Auguste Quesnel, pitkäaikainen restaurointivaihe 1865–1899), Maison Carré, Nîmes (purkutyöt 1818–1821, restaurointisuunnitelmia insinööri Victor-Stanislas Grangent ja arkkitehti Michel-Robert Penchaud suojauksia ja vesikaton kunnostus 1803–1831), Arles'n amfiteatteri (purkutyöt 1825–1857, restaurointi 1845–1894), Arles'in teatteri (purkutyöt 1827–1883, restaurointi 1843–1883/mm. arkkitehti Prosper Renaux), Orangen riemukaari (purkutyöt 1810–1811, restaurointi 1824–1828/arkkitehti Augustin-Nicolas Caristie), Orangen teatteri (purkutyöt 1825 lähtien, restaurointi 1833–1904), Augustuksen ja Livian temppeli, Vienne (purkutyöt 1843–1846, cellan rekonstruktio 1844–1878/ mm. Charles-Auguste Questel, pylväikön restaurointityöt 1873–1870/ arkkitehdit Simon Claude Constant-Dufeux, Pierre-Honoré Daumet).

144 Ranskankielinen termi antiikin monumentteihin myöhäisempien aikojen lisäyksien riisumiselle on *démolision* (rikkominen, purkutyö). Vastaavaa asiaa merkitsevät italiankielinen *liberazione* ja ruotsinkielinen *friläggning* on käännettävissä suomeksi sävyltään positiivisilla termeillä vapauttaminen ja paljastaminen.

145 Marita Jonsson 1976, s. 23, ss. 29–31, s. 57.

monumentin ympäristössä suoritetut niin kutsutut arkeologiset kaivaukset, jotka esimerkiksi Maxentiuksen basilikan kohdalla olivat mittavia maansiirtotöitä. Rangaistusvangeista koostuva työväki poisti monumentin juurelta kaivuumaata puolen vuoden ajan noin tusinan rekka-autollisia päivässä![146] Yhtäläistä sekä Ranskassa että Italiassa oli myös rekonstruktioiden puute, poikkeuksina Tituksen ja Orangen riemukaaret, joiden raunioasu eheytettiin käyttämällä uusia kiviä.

Jonssonin tutkimista Rooman kohteista ainoastaan Colosseum ja Tituksen riemukaari olivat rakenteellisesti niin huonossa kunnossa, että jonkinlainen restaurointi oli välttämätöntä. Muut monumentit olivat rakenteellisesti turvassa joko hautautuneena maahan tai sulautuneena osaksi myöhäisempää rakennuskantaa. Roomassa antiikin kiviin kajottiin mahdollisimman vähän lukuun ottamatta Tituksen riemukaarta, jossa alkuperäiset kivet restauroinnin yhteydessä ensin irrotettiin paikoiltaan, sekä tuolloin Juppiter Tonansin temppeliksi kutsuttuja Vespasiuksen temppelin jäänteitä, jossa kolmen pylvään kannattelema arkkitraavi restauroinnin yhteydessä purettiin ja asennettiin uudelleen. Kaksi holvattua rakennetta, Pantheon ja Maxentiuksen basilika, saivat uuden vesieristyksen. Lisäysten erottaminen alkuperäisestä rakenteista toteutui Colosseumin, Tituksen riemukaaren ja Juppiter Tonansin tukirakenteissa.[147] Quatremère de Quincy kehuikin arkkitehtuurin sanakirjassaan Tituksen riemukaaren restaurointia hyvänä esimerkkinä alkuperäisen ja lisäyksen erottamisesta. Marita Jonsson toteaa kuitenkin, ettei tiedetä oliko kysymyksessä restaurointieettinen päätös vaiko käytännön sanelema ratkaisu.[148]

Mitään Durandin tutkimista Provencen antiikin monumenteista ei olisi tarvinnut restauroida akuuttien rakenteellisten ongelmien takia. Toki vesieristäminen – jota Provencessa tehtiin lähes jokaisen monumentin kohdalla – oli tärkeää pitkäaikaisena suojatoimenpiteenä. Monumenttien restaurointitarpeet liittyivät lähinnä purkutöiden jälkeisiin rakenteellisiin stabiliteettiongelmiin; heikentyneitä rakenteita ja puuttuvia kiviä jouduttiin tukemaan ja täydentämään. Nîmesin ja Arles'n amfiteattereiden purkutyöt olivat massiivisia käsittäen koko niissä sijanneiden keskiaikaisten kaupunkirakenteiden hävityksen.[149] Myös Orangen ja Arles'n teattereiden maa-alat oli aikojen saatossa pilkottu pieniksi tonteiksi, jotka tuli lunastaa ennen purkutöitä. Nîmesin ja Viennen temppelit oli muutettu kirkoiksi, jotka restauroinnin yhteydessä niin ikään purettiin temppeleiden sisältä. Orangen riemukaari oli Tituksen riemukaaren tavoin liitetty keskiajalla puolustusrakenteisiin, jotka poistettiin jo 1700-luvulla alkaneissa restaurointiin tähtäävissä purkutöissä.

Roomassa ainoa keskustelua herättänyt hanke oli ollut Colosseum ja sen sortumista estävät tukirakenteet, joista tehtiin useampia suunnitelmia. Provencessa debatti sen sijaan kuului osaksi hankkeita, kohteille esitettiin useampia restaurointivaihtoehtoja ja niitä puitiin julkisesti. Uusien kivien ja rakenteellisten lisäysten merkitseminen ja erottaminen alkuperäisestä oli Provencessa tietoista toimintaa. Nämä 1800-luvun alun restauroinnit vastasivat hyvin silloisia määritelmiä termeille *raunio* ja *restaurointi*. Antiikin autenttisilla kivillä oli selkeä itseisarvo, niitä vaalittiin ja suojattiin. Antiikin ylivoimaista arvoa korostettiin raivaamalla monumenttien lähiympäristöön aukkoja ja aukioita.

Ehkä juuri autenttisten kivien arvostaminen esti laajemmat rekonstruktiot 1800-luvun alkupuoliskolla? Toinen syy lienee ollut taloudellinen, kuten Jonsson

•••••

146 Pinon 1985, s. 31. Maxentiuksen basilikan 29 057 m^3 maanpoisto sijoittui vuosiin 1811–1812.

147 Marita Jonsson 1976.

148 Jos lähtökohtana olisi ollut pelkästään rakennussuojelu eikä yhden tietyn historiallisen vaiheen arvostus toisen kustannuksella, olisiko portti voitu jättää osaksi keskiaikaista Frangipanien linnoitusmuuria? Siinä se olisi säilynyt mahdollisimman autenttisessa asussa; Marita Jonsson 1976, ss. 108–128. Restaurointihankkeen arkistolähteitä tutkinut Marita Jonsson kirjoittaa että niiden pohjalta on mahdotonta arvioida kuinka välttämätöntä kivien purkaminen oli.

149 Olivier Poisson 2002, s. 24. Vuoteen 1812 mennessä Nîmesin amfiteatterista oli purettu visigoottien linna, kaksi kirkkoa ja 139 asuinrakennusta; Adolphe Napoléon Didron, Adrien de Gasparin 1839, s. 241. "Komitea haluaa antaa kunnianosoituksen sille innolle, jolla herra M. Chartrousen hallintokaudella Arles'n kaupungissa on amfiteatteria tukkimasta raivattu pois kaksi sataa iljettävää modernia rakennusta."

Tituksen riemukaari restaurointia edeltävässä ja sen jälkeisessä asussa. (Luigi Rossini 1817, Fratelli Alinari ~1870)

alleviivaa.[150] Jonssonin ja Durandin esimerkkien valossa itse raunioasulla ei näytä olleen itseisarvoa, vaikka kirjailija Stendhal 1820-luvulla kirjoittikin, että Colosseum on ehkä tänä päivänä kauniimpi raunioituvana kuin mitä se koskaan oli kaikessa loistossaan.[151] Raunioromantiikka oli 1800-luvun alkupuoliskolla ilmeisesti kuvallinen tai sanallinen sivutuote, ei osa konkreettista restaurointia.

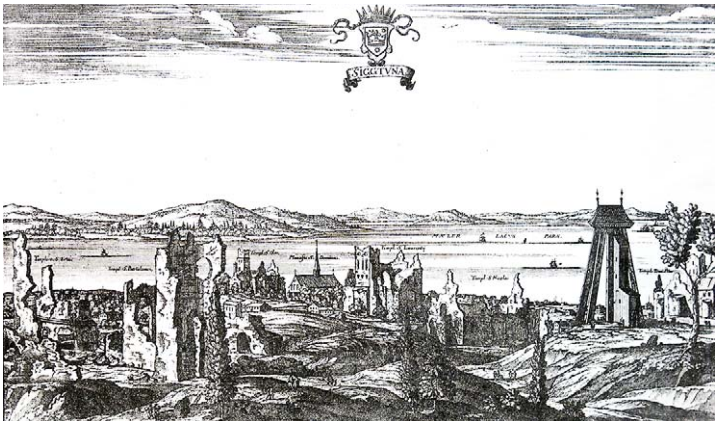
Raunioromantiikka ei värittänyt myöskään Ateenan Akropoliin restaurointitoimintaa. Akropolis oli 1800-luvun alussa tiiviisti rakennettu linnoitettu kukkula, jota hallitsi ruutikellarin räjähdyksessä vuonna 1687 tuhoutunut Parthenonin temppeli. Suuri osa kukkulan linnoituslaitteista oli rakennettu antiikin pyhäkön kivillä. 1830-luvulla alkaneisiin restaurointeihin kuului oleellisena osana antiikin rakennuskivien irrottaminen myöhempiaikaisista rakenteista sekä monumenttien ympäristön tyhjentäminen maa- ja kiviaineksesta. Restaurointimetodina Akropoliilla oli aitojen kivien käyttö tuhoutuneiden rakennusten uudelleen rakentamisessa. Uudenlaisen anastyloosi-restaurointimetodin kehittäjänä oli saksalainen arkkitehti Leo von Klenze.[152] Sen lähtökohtana oli kaikkien kaivauksissa tai purkutöissä löydettyjen antiikin kivien uudelleen pystyttäminen mahdollisimman alkuperäisille paikoille. Von Klenzen ohjeistuksen mukaan muutamia puuttuvia kiviä voitiin veistää uudelleen kuitenkin tehden ero alkuperäisen ja uuden välillä. Pylväitä sai myös jäädä puuttumaan, jos ei se pilannut kokonaisilmettä. Palkiston osat piti palauttaa alkuperäisille paikoilleen. Ylimääräiset, muotoon hakatut kivet tuli joko säilyttää monumentin lähistöllä luomassa tunnelmaa tai viedä säilöön. Kaikki ne kivet, jotka eivät kuuluneet edellä mainittuihin kategorioihin tuli käyt-

•••••

150 Marita Jonsson 1976, ss. 104–105.

151 Stendhal (16.8.1827) 1993, s. 30: *Pour lui donner une idée quelconque des restes de cet édifice immense, plus beau peut-être aujourd'hui qu'il tombe en ruine, qu'il ne le fut jamais dans toute sa splendeur (alors ce n'était qu'un théâtre, aujourd'hui c'est le plus beau vestige du peuple romain), …* (Silloin se oli pelkkä (amfi)teatteri, nyt se on kaikkein komein jäänne roomalaisesta kansasta.)

152 Jukka Jokilehto 1999, ss. 89–93; Suomen ICOMOS julkaisi vuonna 1992 Rakennustaiteen seuran julkaiseman, Antero Tiusasen tekemän suomennoksen Venetsian julistuksesta, jossa *anastylosis*-sana on suomennettu termillä anastyloosi.



Visbyn rauniokirkkojen vaikuttava siluetti ja romanttinen tunnelma ymmärrettiin jo 1800-luvun alussa arvokkaaksi ominaisuudeksi. Siihen vaikutti jo edellisellä vuosisadalla vallinnut Rooma-ihailu. Sigtunan kaupungin silhuetti on saanut roomalaisvaikutteita *Suecia antiqua et hodierna* -teoksessa. (P. Karin 1993, Erik Dahlman 1717, Marianne Lehtimäen kok.)

tää toisaalla rakennusaineena.[153] Von Klenzen anastyloosi-periaate oli hyvä ja kauaskantoinen: sen sijaan että arkeologisissa kaivauksissa löydetyt pylvään osat olisi jätetty lojumaan maahan tai viety museoiden kiviveistos-kokoelmiin, sijoitettiin ne takaisin paikoilleen pystyyn. Käytännössä Akropoliin temppeleiden ja porttihallien restaurointi merkitsi valtavaa rakennustyömaata, jossa aluksi seurattiin von Klenzen oppeja, mutta pian aitojen kivien alkuperäisellä sijainnilla ei enää ollut merkitystä niiden uudelleen pystytyksessä. Myös täydennettyjen osien laajuus suhteessa alkuperäiseen kasvoi.[154]

Verrattuna Rooman ja Ranskan malleihin, joissa monumenttien raunioitunut asu hyväksyttiin, Ateenan Akropoliin koko 1800-luvun ja 1900-luvulle jatkuneissa restauroinneissa anastyloosin myötä Niken temppelin[155], Erektheionin ja Propylaian lähes ehjä hahmo palautettiin. Parthenonin anastyloosi aloitettiin vuonna 1841 ja työ eteni useina peräkkäisinä restaurointihankkeina, joista viimeisin käynnistyi vuonna 2000.[156] Raunioasulla ei näytä olleen erityistä itseisarvoa, eikä myöskään kivillä *in situ*, sillä anastyloosissa ne mielletään irrotettaviksi ja siirrettäviksi rakennuskappaleiksi, jotka uudelleen pystyttämisen jälkeen muuttuvat aidoksi.[157] Von Klenzen niin ikään ehdottama, joidenkin myöhäisempien pittoreskien osien

•••••

[153] Jukka Jokilehto 1999, s. 93. Leo von Klenzen periaatteet olivat edistykselliset. Jokilehdon mukaan von Klenze ehdotti Akropoliilla myös yhden ”myöhäisempien” aikojen pittoreskin tornin ja bastionin säilyttämistä.

[154] Niken temppeli oli anastyloosi-menetelmällä Akropoliille pystytetyistä monumenteista ensimmäinen. Temppeli oli purettu 1600-luvun lopulla kukkulan linnoitustöissä ja lähes kaikki sen kivet löytyivät 1830-luvulla alkaneissa laajamittaisissa kaivaus- ja raivaustöissä. Töiden johdossa olivat saksalainen arkeologi ja historioitsija Ludwig Ross, preussilainen arkkitehti Gustav Eduard Schaubert ja tanskalainen arkkitehti Hans Christian Hansen. Pian Rossin paikalle tuli kreikkalainen arkeologi Kiriakoa Pittakis; Fani Mallouchou-Tufano 1994, s. 72. Akropoliin restauroinnin asiantuntijan arkkitehti Fani Mallouchou-Tufanon mukaan into työn valmiiksi saamisesta kuitenkin syrjäytti tieteellisyyden, sillä temppelin restauroinnissa ”sen arkkitehtonisia osasia käytettiin tavanomaisina rakennuskivinä: hakattuja marmorikiviä sijoitettiin seinämiin sattumanvaraisesti ja usein väärin päin, toisaalta monia muiden monumenttien ja varsinkin lähellä sijaitsevan Propylaian kiviä työstettiin puuttuvien rakennuskivien paikalle.” (*During the restoration of the temple its architectural members were used as ordinary building material: marble blocks were placed in random positions of the walls, often reversed, while various scattered pieces from other monuments were freely incorporated, particularly pieces belonging originally to the neighbouring Propylaea.*)

[155] Fani Mallouchou-Tufano 1994, s. 72: *The rebuilding of the temple of Athena Nike was the first full reconstruction of a Classical monument in the Greek state, and in the literal sense of the term, Europe.* (Athena Niken temppelin uudelleen pystytys oli Kreikan valtion ensimmäinen klassisen ajan monumentin rekonstruktio ja sanan varsinaisessa merkityksessä myös ensimmäinen Euroopassa.)

[156] Manolis Korres 1994, ss. 111. Ensimmäinen Parthenonin restaurointi päättyi v. 1844 ja jatkoa sille seurasi v. 1872, 1898–1902, 1908, 1913 ja 1922–33.

[157] Hartwig Schmidt 1993, s. 66. Varhainen yksittäinen anastyloosi-restaurointi tehtiin myös Sisiliassa Agrigenton Dioskuurien temppelin neljälle pylväälle ja niiden kannattamalle palkistolle ja tympanonin osalle v. 1836–1845; Marina Cipriani 2005, ss. 16–17. Paestumin nk. Neptunuksen temppelin frontonin salamaniskun tuhoamia kiviä korvattiin uusilla ulkonäöltään samanlaisilla v. 1805. Nk. Ceresin kivisen temppelin palkiston kulma täydennettiin tiilistä muuratulla kapiteelillä v. 1828.

vaaliminen ei saanut jalansijaa, vaan 1800-luvulla koko Akropolis tyhjennettiin eiklassisen ajan rakennuksista ja kulttuurimaasta. Klassista linjaa edustaneen Quatremère de Quincyn mukaan pittoreski ei sopinut uusklassismin henkeen. Arkkitehtuurin tietosanakirjassaan hän suorastaan pilkkasi epäsäännöllisiä raunioita.[158]

Englannin 1500-luvun uskonpuhdistus oli hajottanut satoja uskonnollisia rakennuksia ja 1600-luvun sisällissodat olivat tuhonneet sen lisäksi linnoja ja puolustusmuureja, joiden rauniot yhdessä luostariraunioiden kanssa 1700-luvulla rytmittivät Brittein saarten maisemaa, kukkuloita ja laaksoja.[159] 1700-luvulla kansallinen raunio oli arvostettu tutkimuskohde, sillä keskiajan tutkimus kukoisti 1600-luvulta lähtien. Englantilaisen maisemapuutarhan myötä raunioiden maalauksellisuus tuli suureen arvoon ja oli myös syy säilyttää kirkkojen ja luostarien pittoreskeja raunioita tuholta.[160] Vaikka britit olivat edelläkävijöitä kulttuurimatkailussa, antiikin fragmenttien ja patsaiden keräilyssä sekä tekoraunioihanteen luonnissa, yhtään konkreettista rauniorestaurointia ei saarilla tiettävästi tehty ennen 1800-luvun loppua.[161]

Ruotsissakin jouduttiin tyytymään kansallisiin raunioihin, sillä Rooman valtakunta ei ulottunut Pohjois-Eurooppaan. 1600-luvun suurvaltakaudella maa kuitenkin arkkitehti Christian Laineen mukaan samaistui historiallisiin suurvaltoihin. Merkittävän virkamiehen ja linnoittajan Erik Dalhbergin *Suecia antiqua et hodierna* -kuvalehdissä Sigtunan kaupungin siluetti näytti aivan antiikin Roomalta.[162] Ruotsin suojelupolitiikka oli jo tuolloin edistyksellistä, samoin rauniorestaurointi. Uskonpuhdistuksen ja tulipalojen seurauksena 1500-luvulla raunioituneiden Visbyn kirkkojen suojelupyrkimykset syntyivät 1700-luvulla, kivien irrottamisen

•••••

158 Quatremère de Quincy 1832, ss. 375–376: *Il a régné long-temps sur cet objet une prévention qu'il faut appeler ridicule. On la doit à une sorte de manie engendrée par le système prétendu pittoresque, du genre du jardinage irrégulier, qui, par l'exclusion donnée dans ses compositions à toute fabrique ou construction entière, ne sembla vouloir admettre dans ses paysages que des bâtiments ruinés, ou qui en eussent l'apparence. La peinture avoit aussi auparavant mis en mode le genre appelé de* ruines. (Pitkään oli vallalla tämän [raunio]objektin vaaliminen, jota täytyy kutsua naurettavaksi. Se johtuu maniasta, jonka on synnyttänyt se niin kutsuttu pittoreski järjestelmä – kuin epäsymmetrinen puutarhanhoito – joka sulkien pois kaikki kokonaiset rakennelmat ja rakennukset, tuntuu hyväksyvän maisemaansa ainoastaan raunioituneita rakennuksia, tai sen näköisiä. Aiemmin maalaustaiteessa oli myös saatettu muotiin tyyli, jota kutsuttiin rauniomaalaukseksi.); Quatremère de Quincyn v:n 1832 -teos oli jatkoa jo 1780-luvun lopulla julkaistulle ensimmäiselle tietosanakirjalle, jossa sana raunio oli kuitenkin vasta v. 1825 julkaistussa osassa 3, ja identtinen v:n 1832 määritelmän kanssa.

159 Michael Welman Thompson 1981, s. 15. Samuel ja Nathaniel Buckin 1700-luvun alkupuoliskolla tekemät yli 400 kuvalehteä historiallisista, suureksi osaksi raunioituneista rakennuksista tai linnoituksista, ovat monista nykyisistä rauniosuojelukohteista vanhin säilynyt kuvallinen esitys.

160 *Ibid.* Thompson toteaa, että 1700-luvun alkupuoliskolla raunioiden silhuettia saatettiin ehdottaa parannettavaksi keinotekoisesti, jotta se sopisi paremmin maisemaan. "Raunionautinnon sai yhtä hyvin tekorauniosta kuin aidosta. Rauniosta tuli kuin lelu maanomistajan puutarhaan." (*The pleasure could as well be derived from an artificial ruin, a folly, as a real one. The ruin became like a toy in the landowner's park.*)

161 Raunioita vaalittiin ja ihailtiin, mutta pystyssä oleviin rakenteisiin ei ilmeisesti koskettu: ainakaan Jukka Jokilehto (1999) ja Michael Welman Thompson (1981) eivät sellaista mainitse; Gill Chitty 1987, s. 47. Gill Chitty toteaa että 1700-luvulla raunioiden suojelijat – kuten esimerkiksi rakenteiden kunnosta huolissaan ollut Colt Hoare, joka inventoi monia vaurioituneita rauniokohteita Englannissa ja Walesissa 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa – olivat vähemmistö; Glynn Coppack 1991, s. 29. Coppack mainitsee että *Crown and War Departement* olisi korjannut Irlannissa valtion omistamia raunioita konservoivilla menetelmillä 1800-luvun jälkipuoliskolla tähdentämättä vuosilukua tai restauroinnin kohdetta.

162 Christian Laine 1997, s. 3: *Suecia Antiqua et Hodierna planeras som ett magnifikt propagandaverk. I stora planscher med kommentarer på latin skulle det övertyga Europa om att den svenska nationen inte var någon uppkomling bland folken, utan att Sverige tvärtom hade ett rikt kulturarv som sträckte sig längst tillbaka i forntiden och att det moderna Sverige kunde mäta sig med vilket land som helst …* (*Suecia Antiqua et Hodierna* suunniteltiin osaksi valtaisaa propagandakoneistoa. Suurikokoisten kuvalehtien latinankielisten tekstien tuli vakuuttaa Eurooppa siitä ettei Ruotsin kansakunta ollut nousukas kansojen joukossa, vaan että Ruotsilla oli rikas kulttuuriperintö joka ulottui kauas muinaisuuteen, ja että moderni Ruotsi voisi kilpailla minkä muun maan kanssa tahansa…)

Sisterssiläisluostari Villers-la-Ville oli 1800-luvulla yksi pittoreskin Belgian pääkohteita, jonne turistit, tutkijat ja taiteilijat saapuivat 1850-luvulta lähtien junalla varta vasten. Ei-keskiaikaisille rakenteille ei aluksi annettu arvoa. Ne pysyivät kuitenkin pystyssä odottamassa 1900-luvulla syntynyttä eri-ikäisten rakenteiden välistä tasa-arvoa. (Villers-la-Ville 2010)

kielto tuli virallisesti voimaan vuonna 1805[163] ja restaurointi aloitettiin vuosisadan alkupuoliskolla. Myös Visbyssä häädettiin pois toisarvoisia rakennelmia ja epäsopivaa käytöä. Maatalous ja karjanhoito karkotettiin esimerkiksi P. Nikolauksen ja P. Karinin kirkkojen raunioholvien suojista ja kirkkojen ympäristöissä aloitettiin yleisesti purkutyöt. Visbyn restaurointien lähtökohtana oli kuitenkin osittain edellisistä esimerkeistä poiketen raunion nykytilanne, se esteettiseltä arvoltaan romanttiseksi mielletty raunio, jonka taiteilijat olivat ikuistaneet kankaalle 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun Visbyssä. Raunioita ei tarvinnut parantaa tai täydentää. Raunioille – romanttisen ihanteen mukaan – jopa istutettiin murattia.[164]

1800-luvun alkupuoliskolla aloitettujen lukuisten kirkkorestaurointien myötä myös restaurointikirjoittelu ja restaurointiperiaatteiden laatiminen yleistyivät. Teksteissä tehtiin ero käyttämättömien raunioiden ja käyttörakennusten, lähinnä kirkkojen välillä. Vuonna 1839 ranskalainen restaurointikriitikko Adolphe Napoléon Didron jakoi restaurointikohteet seitsemään kategoriaan, joissa rauniot kuuluivat luokkiin *kadonneet*, *hajallaan olevat* ja *edelleen pystyssä olevat rauniot*.[165] Didron'in mukaan kadonneet monumentit voitiin merkitä muistolaatalla maastoon ja hajonneet rauniot koota Pariisin keskustaan perustettuun uuteen museoon.[166] Edelleen pystyssä olevilla raunioilla Didron viittasi vallankumouksen aikana syntyneisiin keskiaikaisten kirkkojen raunioihin, joista hän kirjoitti: "Edelleen pystyssä olevat rauniot voidaan ja kannattaa säilyttää, niitä ei tarvitse purkaa." Hän totesi myös englantilaisten ymmärtävän ranskalaisia paremmin, että rauniot kaunistavat maisemaa.[167] Didron kannatti pidättäytyväistä suhtautumista kaikenlaisiin monumentteihin. Hän kirjoitti: "Mitä huonokuntoisiin monumentteihin

•••••

163 Erland Lagerlöf, Gunnar Svahnström, 1973, ss. 38–39.

164 Christian Laine 1997, ss. 6–14, s. 12. Visbyn maaherra oli jo v. 1833 raportissaan hallitukselle korostanut raunioiden merkitystä turismille. Laineen mukaan kasvi-inventoinnit osoittavat, ettei romanttisen raunioihanteen muratti kuulu Visbyn alkuperäiseen lajistoon, joten se on tuotu saarelle tarkoituksella.

165 Muut kategoriat olivat *huonossa kunnossa olevat*, *kesken jääneet*, *kokonaiset ja ehjät* sekä *suunnitelmaksi jääneet monumentit*.

166 Alexander Lenoirin 1790-luvulla johtama *Musée des monuments français* oli lakkautettu ja korvattu antiikin aikaisen kylpylärakennukseen Pariisin latinalaiskortteliin 1840-luvulla perustetulla uudella keskiaikamuseolla.

167 Adolphe Napoléon Didron 1839, s. 46. Kappaleessa 3. *Monuments ruinés mais debout* (monumentit jotka ovat raunioituneet, mutta pystyssä): *Et puis d'ailleurs c'est que les ruines, et les anglais le comprennent mieux que nous, sont pour beaucoup dans la beauté des paysages*. Viittaus liittyy ehdotukseen säilyttää konservoimalla Saint-Thomas-kirkon vallankumouksen aikana syntynyt raunioitunut asu (Beauvais): *Ces ruines rasées rapporteraient peu, laissées debout elles ne gênent personne et sont visités par les étrangers*. (Purettuina nämä rauniota hyödyttävät vain vähän, pystyyn jätettynä ne eivät häiritse ketään ja niillä käy ulkomaalaisia.)

tulee, on niitä parempi tukea kuin korjata, korjata kuin restauroida, restauroida kuin kaunistaa; ja missään tapauksessa mitään ei niistä saa poistaa."[168] Myös Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc ja Jean-Baptiste Lassus tekivät eron raunion ja käyttörakennuksen välille. Pariisin pääkatedraalin Notre-Damen restauroinnin hankesuunnitelmaraportissa vuonna 1839 he kirjoittivat: "Periaatteessa ei saa restauroida (merkityksessä rekonstruoida), vaan pitää tukea, vahvistaa, vaihtaa – kuten Orangen riemukaaren tapauksessa – täysin rapautunut kivi uudella, mutta pidättäytyä sen muotoilusta tai veistämisestä. Ymmärrämme näiden periaatteiden merkityksen ja hyväksymme ne täysin, mutta ainoastaan silloin kun on kysymyksessä raunio (ihmetyksen aihe), vailla päämäärää ja käyttöä."[169]

Pian arkkitehtuurikirjoittelussa ilmeni selkeä vastakkainasettelu kulumisen sekä historiallisten kerrostumien säilyttämisen ja niiden poistamisen välillä. Arvostelu ei suoranaisesti liittynyt rauniorestaurointiin, sillä se oli suunnattu tyyliyhtenäisyysperiaatteen[170] mukaisia kirkkorestaurointeja vastaan. Tämänkaltaisissa kirkkorestauroinneissa rauniorestauroinnista poiketen autenttisilla kivillä ei ollut varsinaista itseisarvoa. Ranskalainen arkkitehti Jean-Philippe Schmit julkaisi vuonna 1845 *Kirkkoarkkitehdin täydellisen käsikirjan*, jossa vaadittiin vanhan vaalimista uusimisen sijaan.[171] Vuonna 1849 taidekriitikko John Ruskin julkaisi teoksen *Seven Lamps of Architecture*, jonka luvussa *Lamp of Memory* Ruskin kirjoitti, että modernien aikojen *restaurointi* tarkoitti vaille huolenpitoa jätetyn historiallisen rakennuksen tuhoa ja valheellista kopiointia.[172] Ruskin puolusti kestävää rakentamista ja rakennusmateriaaleja, joissa satoja vuosia myöhemmin iän näkyminen on osa niiden kauneutta. Vanhoja aitoja kiviä tuli vartioida *restauroinnilta* kuin kruununjalokiviä, tai piiritettyä kaupunkia, jos kivet sortuivat tuli niitä ankkuroida ja tukea.[173] Vuonna 1877 julkaistu, arkkitehti William Morrisin laatima manifesti vaati Ruskinin hengessä tyylirestauroinnin sijasta monumenteille suojelua ja jokapäiväistä ylläpitoa.[174] Italiassa Camillo Boiton kriittiset kirjoitukset 1800-luvun lopulla seurasivat englantilaisten luomaa mallia konservoivasta ja rehellisyyteen perustuvasta restaurointiperiaatteesta.[175]

Kaiken konservoivaa restaurointia oli ehkä vaikea toteuttaa käyttörakennusten kohdalla, mutta raunioihin ajattelu sopi harvinaisen hyvin. Teoriassa antiikin kivien lisäksi myös keskiajan raunioiden kiviä kunnioitettiin jo 1700-luvulla joskin aluksi lähinnä niiden pittoreskin arvon takia. Luostariraunioiden kivien riisto

•••••

168 *Ibid.* Didronin usein siteerattu restaurointifilosofia liittyi luokkaan "huonossa kunnossa olevat monumentit" ja oli suunnattu kirkkorestaurointeihin: *En fait de monuments délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir; en aucun cas il ne faut supprimer.*

169 Jean-Baptiste Lassus, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc 1843, ss. 3–4: *En principe, il ne faut pas restaurer; soutenez, consolidez, remplacez, comme à l'arc d'Orange, la pierre entièrement rongée par la pierre neuve, mais gardez-vous d'y tailler des moulures ou de sculptures. Nous comprenons la rigueur de ces principes, nous les acceptons complétement, mais seulement, lorsqu'il s'agit d'une ruine curieuse, sans destination, et sans utilité actuelle.*

170 Leena Valkeapää 2000, s. 20. Valkeapää käyttää *unité de style* -termistä käännöstä tyyliyhtenäisyysperiaate.

171 Jean-Philippe Schmit 1845, s. 438: *Réparation, Restauration : Il s'en faut beaucoup que ces deux mots soient synonymes. La réparation est modeste, et se renferme dans la limite du nécessaire pour remettre en bon état, pour conserver, la restauration a la prétention de refaire ce qui a été altéré ou détruit aussi bien par le fait des hommes que par celui du temps, quand elle ne retrouve pas de traces du passé, elle invente…* (Sanat *korjaus* ja *restaurointi*: Tarvitaan paljon, jotta sanat olisivat synonyymejä. Korjaus on vaatimatonta, ja rajoittuu välttämättömään kuntoon saattamiseen, säilyttämiseen, restauroinnilla on pöyhkeyttä tehdä uudestaan sen, jota ihmiset tai aika ovat kuluttaneet tai tuhonneet, kun se ei löydä jälkiä menneisyydestä se keksii ne…)

172 John Ruskin 1932 (1849), ss. 161–162.

173 *Ibid.* ss. 162–163. Luku VI, kappale XIX: *Watch an old building with an anxious care; guard it as best you may, and at any cost, from every influence of dilapidation. Count its stones as you would jewels of crown; set watches about it as if at the gates of a besieged city; bind it together with iron where it loosens; stay it with timber where it declines; …*

174 Manifesti oli samana vuonna perustun yhdistyksen *The Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB) julistus.

175 Camillo Boito 1893 (2013).

pyrittiin estämään 1800-luvulla.[176] Tyylirestauroinnista oli kuitenkin tullut niin vallitseva käytäntö, että sekä Ranskassa että Iso-Britanniassa joitakin keskiaikaisia raunioita palautettiin niiden kuvitteelliseen alkuperäiseen asuun.

Viollet-le-Duc'in vuodesta 1854 lähtien julkaistusta tietosanakirjasta *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* – jossa sana restauroida on tunnetusti määritelty uudelleen – ei löydy sanaa *raunio*.[177] Viollet-le-Duc suunnitteli ja toteutti 1850-luvulta alkaen kaksi suurimittaista rauniorekonstruktiota: Pierrefondsin linna ja Carcassonnen kaupunginmuuri. Carcassonnen kaupungin muuri ja sen puolustustornit kattorakenteineen palautettiin vuosina 1855–1879 niiden kuvitteelliseen 1200-luvun asuun. Viollet-le-Ducin lisäykset erottuivat kuitenkin selvästi vanhemmista rakenteista – kaupunginmuurien useat historialliset kerrostumat jätettiin näkyville. Pierrefondsin rauniolinnasta tehtiin Napoleon III:n palatsi vuosina 1857–1879. Restauroidussa Pierrefondsissa vanha ja uusi eivät erotu ja lopputulos on satulinnaa muistuttava uusgotiikan tuote. Iso-Britanniassa 1870-luvulta lähtien aina 1900-luvun alkupuolelle asti useita rauniolinnoja ja linnoituksia täydennettiin niiden puuttuvilla osilla. Esimerkiksi Castell Coch ja Cardiff Castle -linnoitusrakenteiden vähäisistä raunioista rakennettiin 1870-luvulla arkkitehti William Burgesin laatimien suunnitelmien mukaan keskiaikainen linna ja roomalainen porttitorni.[178]

Tyypillisempää kuitenkin niin Brittein saarilla kuin Manner-Euroopassa oli säilyttävä suhtautuminen keskiaikaisiin raunioihin. Belgialainen Villers-la-Ville -luostari on tyypillinen esimerkki Ranskan vallankumouksen maningeissa lakkautetusta luostarista, jonka rakenteita monen tuho-, ihailu- ja tutkimusvaiheen jälkeen alettiin 1800-luvun lopulla korjata olemassa olevia rakenteita kunnioittaen.[179]

Suomen keskiaikaisten rauniolinnojen 1890-luvulla alkanut restaurointi jakautui kaivauksiin ja tutkimukseen, ennallistamispiirustuksiin sekä korjaus- ja suojaustoimenpiteisiin. Raaseporin ja Kuusiston linnat olivat romanttisten piirustusten innoittajia, mutta restaurointien pääongelmaksi muodostui rakenteiden kestävyys. Pohjoinen ilmasto vaurioitti hyvin pian esiin kaivettuja muurattuja rakenteita.

Aina 1800-luvun jälkipuoliskolle asti Forum Romanumin restauroidut antiikin monumentit seisoivat aitojen ympäröimissä kuopissa. 1870-luvun jälkeen myös monumenttien välistä maata alettiin kaivaa uusilla arkeologisilla metodeilla. Samoihin aikoihin alkoivat kaivaukset useissa Euroopan ja Välimeren maissa. Samalla laajoja raunioalueita avattiin sään armoille seuraavan vuosisadan restauroinnista vastaavien huoleksi.

•••••

[176] Jokilehto Jukka 1990, s. 54. Lancelot (Capability) Brown oli v. 1760–70 johtavia "täys"englantilaisen puutarhan suunnittelijoita. Hänen aikanaan Fountains Abbey, Rievaulx Abbey ja Roche Abbey liitettiin maisemapuutarhoihin luostariraunioiden pittoreskien arvojen takia.

[177] Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc 1854–1868, osa VIII, ss. 14–34. Viollet-le-Duc määrittelee konkreettisten esimerkkien avulla, mitä keskiaikaisten monumenttien vasta "1800-luvun toisella neljänneksellä alkaneen restauroinnin" pitäisi merkitä. Hän toteaa myös, että "kukaan ei ole aiemmin määritellyt termiä kuten me" ja, kertoo mitä taitoja arkkitehdin pitää omata, jotta pystyisi korjaamaan runnellun gotiikan teoksen; Viollet-le-Duc kirjoitti omista kokemuksestaan, sillä tietosanakirjan julkaisun aikaan monet suuret restaurointityömaat, Pariisin Notre-Damen katedraali ja Vézelayn ja Saint-Serninin basilikat olivat jo käynnissä.

[178] Michael Welman Thompson 2006, ss. 31–33, s. 80.

[179] Thomas Coomans 1990, s. 40. *La Commission Royale des Monuments* määritteli v. 1893–1897 tehtävät työt seuraavasti:

1. poistaa kaikki puut ja kasvillisuus muurien ja holvien päältä,
2. poistaa kaikki ylimääräinen painolasti holvien päältä,
3. kattaa kaikki vielä olemassa olevat holvikatot tasakatoilla, jotka eivät häiritse raunioiden pittoreskiä karakteeriä, mutta suojaavat niitä sateelta ja johtavat veden hallitusti,
4. muurata muurien harjat tasaiseksi purkumateriaalilla ja kattaa ne kivipaanuilla (ardoise maçonnée),
5. kiinnittää muureista ja holveista revenneet kohdat, valaa onkalot täyteen ja saumata kivien välit ja
6. poistaa ylimääräiset maat ja palauttaa tilojen alkuperäinen lattiakorko;

s. 15. Coomansin mukaan rauniot olivat vuonna 1990 siinä tilassa johon 1700-luvun lopun tuho ne saattoi, lukuunottamatta keskiaikaisten osien rekonstruktiota v. 1893–1914; s. 74. Villers-la-Ville -luostari suojeltiin v. 1972.

2.6 1900-luvun restaurointijulistukset ja 2000-luvun suhde raunioihin

Rauniorestaurointiin erikoistunut Michael Welman Thompson toteaa, että Englannin ja Ranskan rakennussuojelu kehittyi kovin eri tavalla, sillä Ranskassa historialliset monumentit – joihin myös rauniot kuuluivat – olivat kansallisomaisuutta, kun puolestaan Englannissa muinaismuistot olivat yksityisiä vielä pitkälle 1900-lukua.[180] Vuosisadan alkupuolella vakiintui Brittein saarilla vähitellen rauniorestaurointiperiaate, jonka mukaan suojelu on ”olemassa olevan tilanteen säilyttämistä tuleville sukupolville siihen mitään lisäämättä tai siitä mitään poistamatta”.[181] Tällöin moni luostariraunio sai nykyisen, hyvin hoidetun nurmikentän ympäröimän romanttisen raunion ulkoasun. Eri maiden kansalliset restaurointiperiaatteet muuttuivat ainakin teoriassa keskenään yhtenäisemmiksi 1930-luvulla, jolloin laadittiin ensimmäinen kansainvälinen restaurointisuositus, Ateenan julkilausuma (1931).

Ensimmäisen maailmansodan jälkeiset vuosikymmenet olivat olleet arkeologisten kaivausten suhteen aktiivista aikaa. Edellisellä vuosisadalla alkanut huoli raunioiden säilymisestä ei kuitenkaan vielä koskenut kategoriaan *arkeologien esiin kaivamat rauniot* kuuluvia rakenteita. Kiinnostus niiden esiin kaivamiseen oli suurempi kuin into suojata niitä. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta ne jätettiin kaivausten jälkeen tyhjiin kaluttuina taivasalle. Ateenassa annettiin arkeologisissa kaivauksissa paljastuneiden rakenteiden vaalimisesta lajissaan ensimmäinen suositus, jonka mukaan kohteet, joita ei kaivausten jälkeen välittömästi restauroida, tulee peittää.[182] Yleinen mielenkiinto kohdistui kuitenkin edelleen monumentaaliseen kategoriaan, *ajan aikaansaamiin raunioihin.*

Ateenan kansainvälisen konferenssin raunio-otanta koski pääasiassa antiikin aikaisia tai sitä vanhempia merkkiraunioita. Tapahtumassa laadittujen kansainvälisten suositusten mukaan tämänkaltaisten raunioiden rekonstruktio oli ankarasti tuomittua, ellei se perustunut anastyloosi-restaurointiin, jossa kaikkien lisäysten piti perustua tieteellisyyteen ja olla erotettavissa vanhasta. Tuolloin luotettiin myös vahvasti teräsbetoniin keinona tukea, säilyttää, liittää ja erottua.[183] Ensimmäisen ja toisen maailmansodan välisenä aikana monissa merkittävissä arkeologisissa kohteissa – kuten Olympia ja Delfoi, Knossos ja Napolin seutu, Sisilian kuuluisat pyhäköt ja Forum Romanum – pystytettiin sortuneita pylväitä ja palkkeja. Myös monet 1800-luvun alussa restauroidut monumentit kaipasivat uusia toimenpiteitä. Niiden myötä aikakauteen kuului myös niin kutsuttuja de-restaurointeja. Rakenteellisten ongelmien tähden Niken 1830-luvulla uudelleen pystytetty temppeli uusittiin 1930- ja 1940-luvuilla. Työssä käytettiin raudoitettua betonia.[184]

Rauniokultin syntyä edistäneet rauniomaalarit olivat osoittaneet, kuinka vaikuttavaa on vähäpätöisten arkisten rakennusten ja monumenttien rinnakkaiselo.[185] Koko 1800-luvun ajan oli mahtimonumenttien ympäristöjä kuitenkin raivattu tyhjäksi. Vielä Ateenan kansainvälisessä konferenssissakaan ei – yhtä puheenvuoroa

•••••

[180] Michael Welman Thompson 2006, ss. 2–3.

[181] Gill Chitty 1987, s. 43. Siteerattu Sir Frank Bainesin määritelmä oli Ghittyn mukaan edelleen lähtökohta Englannin rauniorestauroinneille 1900-luvun lopulla; John Ashurst 2007, s. 83. Englannissa lähtökohta ‘*preserve as found*’ on ollut rauniorestauroinnin virallinen kanta 1930-luvulta lähtien.

[182] Ateenan konferenssi 1931, nk. *Carta del Restauron* kappale VI, Restaurointitekniikat.

[183] Teräsbetonin hyödyllisyydestä kirjoittavat mm. Paul Léon 1933, s. 57, Gustavo Giovannoni 1933, s. 181, Modesto López Otero 1933, s. 190, Paul Pauquet 1933, s. 199, Alois Kieslinger 1933, s. 207.

[184] Mm. rautojen ruostuminen aiheutti 1900-luvun lopulla niin suuria vaurioita, että temppeli jouduttiin vielä kertaalleen purkamaan irtokiviksi ja rakentamaan uudelleen 2000-luvun alussa. Samalla lohkareita siirrettiin nykyisen näkemyksen mukaan niiden alkuperäisille paikoille.

[185] Arkisten tai tilapäisten rakennusten ja historiallisten pysyvien monumenttien rinnakkaiselon aihetta sivutaan myös luvuissa 4.1 ja 4.2.

lukuun ottamatta – varsinaisesti kyseenalaistettu suojeltujen monumenttien ympäristön purkutöitä.[186] Puheenvuorossaan Mussolinin arkkitehti Antonio Muñoz viittasi Piranesiin ja sanoi arvostavansa pienimittakaavaista ”myöhempää” arkkitehtuuria, sillä se korosti antiikin rakennustaiteen mahtia. Toisaalta hän kuitenkin perusteli Rooman kaupunkisuunnittelua, jossa ”esiin kaivetuista monumenteista on tehty kaupungin ytimiä ja uusien katujen linjaajia.” ”Jos oltaisi seurattu vanhaa romanttista ajatusta” – Muñoz viittaa Ruskinin kaupunkiin, jossa suunnistetaan tuoksujen perusteella – ”uudet kadut olisivat kiertäneet antiikin monumentit, jotka olisivat jääneet yksinäisinä jättiläisinä pygmien ympäristöön.”[187] Muñozin johdolla oli Roomassa 1920-luvun lopulta lähtien purettu suuria määriä keskiaikaista rakennuskantaa, muun muassa nykyisin Largo Argentiinaksi kutsutulta aukiolta. 1930-luvulla purkutyöt jatkuivat ja esimerkiksi Augustuksen hautamausoleumi ja sitä ympäröivä alue riisuttiin lähes kahden tuhannen vuoden aikana syntyneestä kaupunkirakenteesta.[188] Vaikka Muñoz oli taitava kirkkorestauroija ja hänen lähtökohtansa oli kaupunkitaiteellinen ja Rooman suuruutta sekä antiikin monumentteja kunnioittava, sijaitsivat antiikin rauniot purku- ja kaivuutöiden jälkeen syvissä kuopissa suhteessa niitä ympäröivään katutasoon.

Rooman mittavien ”myöhempiaikaisten” rakenteiden purkutöiden rinnalla eurooppalainen sotien välinen restaurointiajattelu kehittyi Italiassa. Restaurointiperiaatteisiin tuli vähitellen mukaan kriittinen arvottaminen, jossa kaikkia historiallisia kerrostumia lähtökohtaisesti arvostetaan, mutta restauroinnin lopputulokselta edellytetään esteettistä eheyttä. Arvostusta osoitettiin monumenttien ohella myös vähäpätöisemmälle historialliselle arkkitehtuurille. Vuosina 1935–1947 restaurointitiedettä opiskeltiin yliopistotasolla Gustavo Giovannonin johdolla. Vuonna 1939 perustettiin *Instituto Centrale per Restauro* johtajana restaurointi-

Terracinan kaupunkia pommitettiin toisen maailmansodan aikana. Tuhoja on myöhemmin hyödynnetty antiikin kaupungin tutkimuksissa. Purkutöissä paljastui mm. antiikin forum alkuperäisine kiveyksineen ja kuvassa oleva teatteri. Monissa Euroopan kaupungeissa sodan tuhot korjattiin heti sodan jälkeen, esimerkiksi Varsovassa vanhan mallin mukaan, Saint Malossa modernisti. Yksittäisiä rakennuksia jäi myös raunioasuun kaupunkikeskustoihin ja ajan myötä niitä on jalostettu muistomerkeiksi, purettu tai rekonstruoitu kuten Dresdenin Frauenkirchen vuosituhannen lopulla. (2008)

186 Carlo Anti 1933, ss. 301–302. Anti toteaa, ettei pitäisi olla itsestään selvyys että ”vähäpätöisempiä” rakenteita puretaan merkittävimpien tieltä.

187 Antonio Muñoz 1933, s. 169: *G. B. Piranesi, a fort bien senti à quel point les petites constructions d'époques récentes autour d'un édifice antique, loin de nuire à sa vision, contribuent, au contraire, à en ressortir le caractère imposant …* ; s. 167: *Si l'on était tenu à l'ancienne idée romantique, on aurait pu faire dévier les nouvelles rues loin de ces édifices antiques, qu'on eût laissés, tel des géants solitaires, dans leur entourage de pigmée. C'est, au contraire, l'idée opposée qui a prévalu; on fera de ces édifices le noyau, le pivot des nouvelles artères.*

188 Italo Insolera 2002. *Roma fascista nelle fotografie dell'instituto Luce* -teos esittelee 1920–1930-lukujen Rooma-näkymiä, joissa joukko miehiä purkaa käsityönä kortteleita joukossa itse Mussolini hakku kädessä.

Antiikin kaupunki Glanum Provencessa on tyypillinen esimerkki 1900-luvun arkeologisesta alueesta ja sen näytteillepanosta. 1920-luvulla aloitetut kaivaukset muuttuivat vuosisadan edetessä maanpoistosta arkeologiseksi tutkimukseksi. Esiin kaivetun alueen restauroinnit koostuvat muurien kunnostuksesta ja korotuksesta, pylväiden pystyttämisestä, arkojen rakenteiden suojauksesta ja raunionäkymien esittelystä opastauluin sekä lisätiedon antamisesta 1970-luvulla rakennetussa sisäänkäynti- ja lipunmyyntitilassa. (2011)

teoreetikko Cesare Brandi. Brandin myötä kysymys *miksi restauroidaan* muuttui ensisijaiseksi suhteessa kysymykseen *miten restauroidaan*.

Toinen maailmansota muutti suhtautumisen rakennussuojeluun ja restaurointiin. Sen jälkeen tarvittiin uutta näkemystä ja taitoa säilyttää jäljellä oleva rakennusperintö, yksittäiset monumentit ja *ihmisen aikaansaamat rauniot* -kategoriaan kuuluvat pommitetut kaupungit. Vuoden 1956 Unescon yleiskokouksen myötä perustettiin Roomaan kansainvälinen restauroinnin koulutuskeskus *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCROM).[189] Pian ilmeni myös tarve ajanmukaistaa kansainväliset restaurointisuositukset muuttuneessa maailmassa.

Uusi kansainvälisten asiantuntijoiden kokous pidettiin vuonna 1964 Venetsiassa.[190] Muutoksena Ateenan julkilausumaan – nyt sodan jälkeen – tuoreiden raunioiden jälleenrakentaminen oli eettisesti hyväksyttävää, mutta periaate ei koskenut arkeologisia ja historiallisia raunioita. Niiden konservointiin ja tieteelliseen täydentämiseen suhtauduttiin kuten kolmekymmentä vuotta aiemmin Ateenassa. Monumenttikäsite oli sen sijaan laajentunut koskemaan vähäpätöisempiäkin rakennuksia ja uudempia aikakausia. Antiikin raunioiden ympäriltä ei enää saanut automaattisesti purkaa kaikkia myöhempiaikaisia rakenteita. Antiikki ei ollut enää arvoasteikossa korkeammalla kuin sitä nuorempi rakenne, vaan teoriassa kaikkien

•••••

189 UNESCO, *Records of the General Conference, Ninth Session*, New Delhi 1956, ss. 41–42. Kokouksessa kirjattiin myös arkeologista kulttuuriperintöä koskevia suosituksia ja painotettiin, että kaivausten päätyttyä rakenteita tulee vartioida, ylläpitää ja konservoida.

190 Kokoukset artikkelit julkaistiin vasta seitsemän vuotta myöhemmin. *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internationale del Restauro, Venezia, 25–31 maggio, 1964, ICOMOS, Marsilio Editori 1971.

aikakausien rakenteita voitiin pitää yhtä suuressa arvossa.[191] Venetsian kokouksen johdantopuheenvuorossa italialaista restaurointioppia edustava Roberto Pane muistutti kansainvälistä asiantuntijayleisöä siitä, että modernia restaurointia ohjaa sekä historiallinen että esteettinen näkökulma ja että antiikin ja keskiajan raunioilla on dokumenttiarvon lisäksi myös taiteellinen arvo. Pane esitti myös vahvan henkilökohtaisen näkemyksen amerikkalaisten Ateenan agoralle rakentamasta Stoa-rekonstruktiosta, josta hän totesi, ettei tekoantiikilla ole mitään tekemistä rakennussuojelun kanssa.[192] Kansainvälisten asiantuntijakonferenssien ansiosta syntyi kansainvälinen restaurointikeskustelu.

Myös Venetsian julistuksen puutteellisuus huomattiin pian sen julkistamisen jälkeen. Vuosisadan lopulla kulttuuriturismin kasvun myötä kulttuuriperinnön merkitys paikallisyhteisöille ja yhteiskunnille muuttui yhä merkittävämmäksi tulolähteeksi. Suojeltua rauniota – muusta kulttuuriperinnöstä puhumattakaan – ei enää mielletty etäältä tarkasteltavaksi irralliseksi objektiksi, johon ei saa koskea, vaan sen tuli olla kaikkien ulottuvilla ja hyödynnettävissä. Samalla kasvoivat myös lisääntyvän rakentamisen ja matkailun tuomat uhat. Tähänkin kansainväliset asiantuntijat vastasivat laatimalla useita uusia, edellisiä täydentäviä suosituksia ja linjauksia.[193]

Termi *management* on liitetty kulttuuriperintöön yleisesti 1990-luvulta lähtien, mutta itse toiminta, jota sana kuvaa – kohteen hoito, ylläpito ja hallinnointi – on vanha. Jo 1800-luvun alkupuoliskolla Ateenan monumenteille tehtiin kokonaisvaltaisia hoito- ja käyttösuunnitelmia, joihin kuului esittelystä vastaava museo sekä sotaveteraaneja työllistävä alueen vartiointi.[194] Pompejin kohdalla laadittiin yleisiä restaurointiperiaatteita ja pohdittiin jo 1700-luvun lopulla löydösten esittelyä antiikin talon kopion avulla ja 1800-luvun alussa Chateaubriand esitti idean Pompejista ulkoilmamuseosta:

> *Kulkiessani ristiin rastiin tätä kuolleiden kaupunkia, yksi asia alkoi mietityttää: samalla kun rakennuksia paljastetaan, viedään pois kaikki mitä kaivauksissa löydetään, keittiötarvikkeet, työkalut, huonekalut, patsaat ja (kiviset) käsikirjoitukset ja kasataan ne Porticin museoon. Mielestäni voisi toimia paremmin, jättää löydöt sille paikalle, josta ne löytyivät ja sellaisina kuin ne löytyvät ja rakentaa suojaksi kattoja, ylä- ja välipohjia sekä ikkunoita, jotta maalaukset ja muurit eivät tuhoutuisi. Kaupungin vanhaa muuria voisi korottaa, sulkea portit ja varustaa kaupunki vartijoilla, joukossa oppineitakin. Eikö siitä tulisikin maailman hienoin museo? Kokonainen roomalainen kaupunki, jossa voisi kuvitella, että asukkaat olisivat poistuneet vain varttia aiemmin.*[195]

Voimakastahtoinen hallitsija tai virkamies olisi 1800-luvulla voinut toteuttaa Chateaubriandin esittämän idean. Nykyisin toiminnan luonne on muuttunut.

•••••

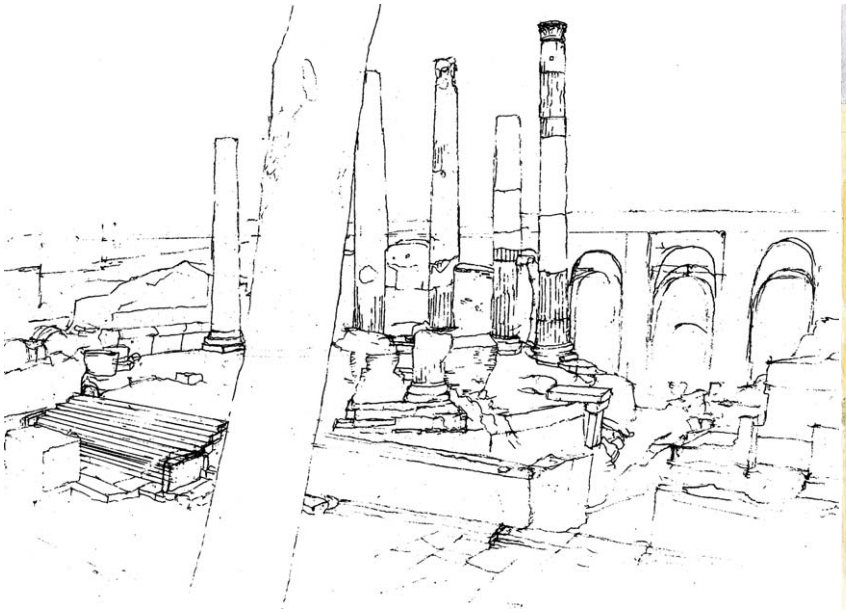
[191] Venetsian v:lta 1964 peräisin olevan julkilausuman kaivauksia koskeva osuus (15. artikla) nojaa vuoden 1956 periaatteisiin. ”Rauniot on säilytettävä ja on huolehdittava arkkitehtonisten elementtien ja löydettyjen esineiden pysyvän konservoinnin ja suojelun vaatimista toimista”; Julistus arkeologisen perinnön suojelusta ja hoidosta 1990, 6. artikla. …arkeologista perintöä ei pidä jättää ”kaivausten jälkeen esille, ellei ole takeita sen asianmukaisesta kaivausten jälkeisestä kunnossapidosta ja hoidosta”.

[192] Roberto Pane 1971, s. 2, s. 11.

[193] Useista kansainvälisistä julkilausumista ja yleissopimuksista rauniorestaurointia ohjaavat eniten: Ateena 1931 (monumentit), Venetsia 1964 (monumentit), Firenze 1981 (puistot, puutarhat), Lausanne 1990 (arkeologia), Colombo 1993 (koulutus) ja Nara 1995 (autenttisuus).

[194] Jukka Jokilehto 1999, s. 91–96; Fani Mallouchou-Tufano 1994, s. 71.

[195] Mario Pagano 1996, ss. 337, 339; François-René Chateaubriand 1995, (1804), ss. 145–146: *En parcourant cette cité des morts, une idée me poursuivait. A mesure que l'on déchausse quelque édifice à Pompéi, on enlève ce que donne la fouille, ustensiles de ménage, instruments de divers métiers, meubles, statues, manuscrits, etc., et l'on entasse le tout au Musée Portici. Il y aurait selon moi quelque chose de mieux à faire: ce serait de laisser les choses dans l'endroit où on les trouve et comme on les trouve, de remettre des toits, des plafonds, des planchers et des fenêtres, pour empêcher la dégradation des peintures et des murs; de relever l'ancienne enceinte de la ville, d'en clore les portes, enfin d'y établir une garde de soldats avec quelques savants versés dans les arts. Ne serait-ce pas là le plus merveilleux musée de la terre? Une ville romaine conservée tout entière, comme si ses habitants venaient d'en sortir un quart d'heure auparavant!*



Katutasoa huomattavasti alempana sijaitsevat nk. Largo Argentinan temppelit ja keisari Augustuksen hautamausoleumi Roomassa muodostavat kaupunkirakenteessa vaikeasti hyödynnettäviä aukioita. Niiden kehittämistä tutkitaan mm. arkkitehtuurikilpailujen avulla. (2013, 1995)

Arkeologisten alueiden kohtalosta päättäviä ja päätöksiin vaikuttavia tahoja on useita. Sen lisäksi kokonaisvaltaisten restaurointihankkeiden toteuttaminen edellyttää taitoa koordinoida olemassa olevaa tietoa ja asiantuntemusta.

Kivien merkityksiä -historiakatsaus osoittaa, että suhtautumisemme raunioihin perustuu renessanssin aikana alkaneeseen kehitykseen ja 1700-luvulla yleistyneeseen rauniokulttiin. Rakennussuojelun kansainvälisen asiantuntijan, arkkitehti Jukka Jokilehdon mukaan 1700-luvun mallin mukainen monumenttikeskeinen restaurointikäsitys pitäisi kuitenkin haudata lopullisesti ja määritellä rakennussuojelu uusista kestävän kehityksen lähtökohdista.[196] Samankaltaisen näkökulman tarjoaa myös arkkitehti María Margarita Segarra Lagunes kirjoittaessaan, että arkeologisten alueiden suunnittelussa restauroinnin teknisten valintojen tulisi olla sivuroolissa verrattuna yhteiskunnalliseen, taloudelliseen ja ekologiseen vastuuseen.[197] Tämänkaltainen, lähes provokatiivinen ajattelu on tervetullutta ja vaikuttaa suoraan myös rauniorestauroinnin tavoitteisiin. Nykyajattelua kuvaa hyvin sitaatti: ”Ei ole luettavaa, jos ei ole lukijaa, ei teatteria ilman katsojaa, ei monumenttia vailla kävijää.”[198] Arkeologiset alueet ovat merkittäviä matkailukohteita ja on itsestään selvää, että raunioiden vaalimisessa tulee ottaa huomioon enenevässä määrin niistä kiinnostunut yleisö.

Kansainväliset restauroinnin ja kulttuuriympäristön suojelun teoreettiset suuntaviivat tarjoavat 2000-luvun rauniorestauroinnille monipuoliset ja kun-

•••••

[196] Jukka Jokilehto 1999, s. 19: *Against this new background, one can well ask if the conservation movement as it evolved from the eighteenth century, can not be considered as concluded, and whether modern conservation should not be redefined in reference to the environmental sustainability of social and economic development within the overall cultural and ecological situation on earth.*

[197] María Margareta Segarra Lagunes 2007, s. 8: … *non soltanto le scelte di intervento (sui materiali e sulle tecniche, o sui criteri – passando attraverso tutte le gamme e le scuole di pensiero che vanno dalla ricostruzione integrale alla conservazione assoluta dello status quo) ma soprattutto le dinamiche socio-economiche e i fattore di sviluppo ecosostenibile con cui le aree archeologiche devono confrontarsi.*

[198] Catherine Bertho Lavenir 2004, s. 9: *Il n'y a pas de lecture sans lecteur; de pièce de théâtre sans spectateur; de monument sans visiteur.*

niahimoiset tavoitteet.[199] Toisaalta lukijan tulee ymmärtää ne kumuloituneena kokonaisuutena, ei listana yksittäisiä ohjeita. Nykyisin Venetsian julkilausuman restaurointia koskevaa 9. artiklaa, jonka mukaan lisärakentamisen on erotuttava ja sillä on oltava nykyajan leima, käytetään pikemminkin puolustamassa esteettisesti epäonnistunutta restaurointia kuin restauroinnin perusperiaatteena.

Euroopan neuvoston maisemayleissopimus (Firenze 2000) ja Unescon yleissopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta (2003) tai kulttuuriperinnön yhteiskunnallista merkitystä korostava yleissopimus (Faro 2005) tukevat – Jokilehdon ja Segarra Lagunesin hengessä – laaja-alaista lähestymistapaa rakennus- ja kulttuuriperintöön. Niiden myötä haudataan käsitys länsimaisen kivisen historiallisen kohteen ylivoimasta suhteessa muuhun kulttuuriperintöön, ainakin teoriassa. Tämä uusi suhtautuminen kulttuuriperintöön ei kuitenkaan kumoa 1700-luvulta lähtien kehittynyttä raunioita koskevaa restaurointioppia. Pohdinnan ytimessä on edelleen kivinen muistomerkki, jonka säilyttäminen on ratkaistavissa paljolti restauroinnin perinteisillä metodeilla.

Ranskalaisen kirjailija Stendhalin mukaan katsoja olisi vähemmän liikuttunut antiikin rauniomuistomerkkien äärellä ilman klassista koulutusta.[200] 1700-luvun matkailijoita tutkinut Chantall Grell kirjoittaa, että Herculaneumissa ja Pompejissa vierailevat olivat jo etukäteen tutkineet opaskirjoja. Paikan päällä he imivät tietoa silmillään, piirtämällä ja tekemällä muistinpanoja.[201] Rauniomonumentin ja arkeologisten alueiden restauroinnin nykytavoitteisiin kuuluu, että niihin pystyy tutustumaan ilman ennakkotietoa. Paikan tulee tarjota jotain kaikille. Vaikka on mahdotonta tietää mitä kukin nykyisin ajattelee raunioita katsoessa, huomioitteni mukaan rauniot pysäyttävät edelleen sekä katseen että katsojan.

•••••

199 Näistä suosituksista raunioihin soveltuu erittäin hyvin: Rakennusmuistomerkkien, niihin verrattavien rakennusryhmien ja paikkojen restaurointi- ja konservointikoulutuksen suuntaviivoja, 1993, ICOMOSin yleiskokous, Colombo, Sri Lanka. *Suojelun tavoitteet*, 2. Kulttuuriperinnön suojelu tunnustetaan nykyisin osaksi yleistä ympäristö- ja kulttuurikehitystä. Kestävät ja kulttuuriympäristön arvoa kunnioittavat muutosstrategiat edellyttävät, että suojelunäkökulma ottaa huomioon myös nykyajan taloudelliset ja yhteiskunnalliset päämäärät mukaan lukien turismin. *Suojelun tavoitteet*, 3. Suojelun tavoitteena on pidentää kulttuuriperinnön elinikää sekä selkeyttää sen taiteellista ja historiallista sanomaa kohteiden aitoutta tai merkityssisältöä turmelematta. Rakennussuojelu, restaurointi ja konservointi ovat kulttuurista, taiteellista, teknistä ja käsityöhön pohjautuvaa toimintaa, joka perustuu humanistisiin ja tieteellisiin opintoihin sekä järjestelmälliseen tutkimustyöhön. Suojelutoiminta on sovitettava kulttuuritaustaansa ja -yhteyteensä; Jokilehto analysoi Ashurstin toimittamassa teoksessa *Ruin Conservation* kyseistä ohjeistusta; Jukka Jokilehto 1996, s. 6. Jokilehto jakaa kulttuuriperinnön arvot kulttuuriarvoihin ja yhteiskunnallis-taloudellisiin arvoihin ja toteaa, että restaurointi (*conservation*) on prosessi, joka koostuu kulttuuriperinnön tunnistamisesta, ymmärtämisestä, tulkitsemisesta ja esittelystä (*identification, understanding, interpretation and presentation of heritage*) ja johon kuuluu useita eri vaiheita, kuten inventointi, määrittely, analysointi, toimintasuunnitelma ja toteutus (*survey, definition, analysis, strategy and implementation*). Jokilehto korostaa dokumentoinnin merkittävää roolia osana restauroinnin prosessia.

200 Roland Mortier 1974, s. 11. *Comme l'a dit fort justement Stendhal, les voyageurs seraient moins émus devant les débris de la Rome antique s'ils n'avaient pas bénéficié d'une formation scolaire classique…*

201 Chantall Grell 1982, s. 108.

Pompeji 2010.

3 Restaurointitekoja ja seurauksia

Yleistermi ja yhdyssana ”muistomerkki” kuvaa laajasta monumenttien kirjosta erityisen hyvin raunioita, sillä sana viittaa sekä *muistoon* siitä mitä ei enää ole näkyvissä, että sen merkityksiä ylläpitävään kiviseen *merkkiin.* Rauniorestauroinnin tehtävä onkin samanaikaisesti sekä konkreettisen rakenteen että puuttuvien osien säilyttäminen.[202]

Ranskalaisen restaurointiarkkitehti Yves Boiret’n mukaan rauniorestauroinnin tehtäväkenttää voi jäsentää seuraavilla kysymyksillä:

- kuinka vakauttaa, vahvistaa ja kiteyttää,
- kuinka korvata, liittää ja koota uudelleen,
- kuinka vihjata ja palauttaa,
- kuinka täydentää, käyttää ja varustaa raunioita?[203]

•••••

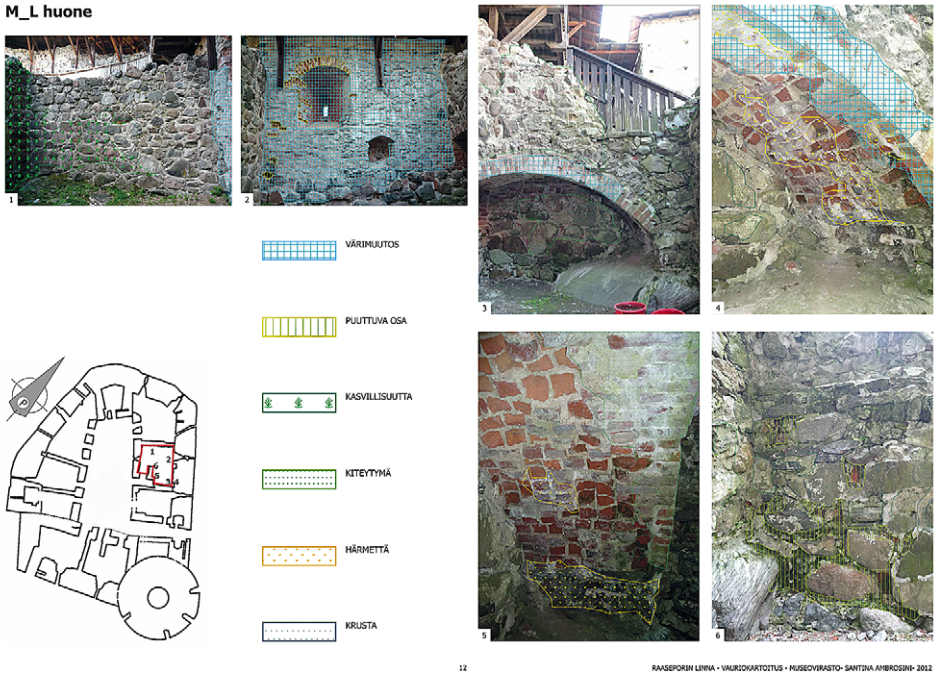
[202] Raunioiden puuttuvan osan teema mainitaan mm. Sophie Lacroix 2007, s. 17. ”…raunion olemuksen herkkyyttä kuvaa, on että se on samanaikaisesti se mitä näkee ja mitä ei näe…” *(… qui témoigne d’une sensibilité à l’être même de la ruine, c’est qu’elle est à la fois ce qu’on voit et qu’on voit pas,…)*; Vincent Guichard, Claude Chazelle 2008. Bibracten arkeologin alueen suunnittelussa pohditaan kuinka saada näkyville näkymätön. (*Mettre en valeur l’invisible, Une reflexion à propos du site archéologique de Bibracte*); Teoksen *Irresistible Decay* esipuhe 1997, s. vii. Salvatore Settis: ”Rauniot ilmaisevat samanaikaisesti poissa- ja läsnäolevaa; ne näyttävät ja ovat näkyvän ja näkymättömän liitos.” (*Ruins signal simultaneously an absence and presence; they show, they are, an intersection of the visible and the invisible.)*

[203] Yves Boiret 1991, s. 71: *Comment stabiliser, consolider, cristalliser? Comment substituer, insérer, reconstituer? Comment suggérer et restituer? Comment compléter, utiliser, équiper?*

Kysymyksistä osa liittyy rakenteeseen ja osa tietoon sekä merkityksiin ja niihin – kuten restaurointiin ja suunnitteluun yleensäkin – pitäisi olla sisäänrakennettuna tavoite esteettisestä lopputuloksesta, *venustas*. Restaurointeja on tapana luokitella alkaen vähiten muutosta aiheuttavasta toimenpiteestä päätyen kaikkein mittavimpia muutoksia aiheuttaviin.[204] Raunioiden kohdalla ääripäät olisivat raunioiden peittäminen ja puuttuvien osien jälleenrakentaminen sekä rakennuksen käyttöönotto.[205] Peittämisen sekä minimi-intervention ja totaalisen rekonstruktion välille mahtuu monia muita restaurointimetodeja, joista osa tähtää alkuperäisen rakenteen säilyttämiseen, osa nähtävyyden jalostamiseen tai yleisön valistamiseen.

Kunkin raunion tai arkeologisen alueen restaurointimetodien valintaan vaikuttavat raunioiden fyysiset ja henkiset puitteet sekä monet muut muuttujat kuten kohteen sijainti ja käytettävissä olevat taloudelliset voimavarat. Monesta eroavaisuudesta huolimatta suurimmalla osalla rauniomuistomerkkejä on yhteinen tekijä; suojeltavan rakenteen haavoittuvaisuus.[206] Jollei raunioitumisprosessiin puututa, se jatkuu.[207]

Valittiin restaurointimetodiksi lopulta mikä tai mitkä tahansa, restaurointiprojekti alkaa lähtötietojen kartoituksella ja arkeologisella tai historiallisella tut-



Raaseporin linnan yhden huonetilan muurien vauriokartoitus. (Santina Ambrosini, Museovirasto 2012)

• • • • •

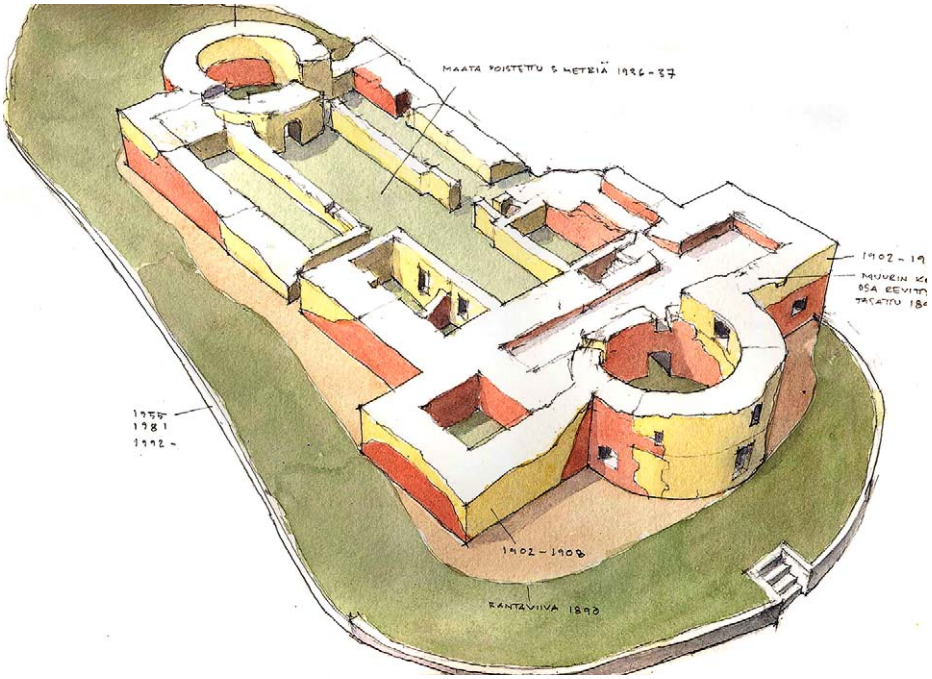
204 Alfredo Barbacci 1956. Italian restaurointihistoriasta kirjoittanut arkkitehti Barbacci jakaa käytetyt restaurointimetodit yhdeksään kategoriaan vähiten muutosta aiheuttavasta ylläpito-toimenpiteestä kaikkein mittavimpaan, jossa suojelukohde puretaan ja rakennetaan uudestaan toisaalle. Kategoriat ovat ylläpito, lujittaminen (esim. Rooman Colosseum), uudelleen pystyttäminen (esim. nk. Vestan temppeli Rooman Forum Romanumilla), kylkeen kasvaneista myöhäisemmistä rakennuksista ja rakenteista vapauttaminen (esim. Marcelluksen teatteri Roomassa), täydentäminen (esim. Tituksen riemukaari Palatinus-kukkulan juurella Roomassa), yhteensulauttaminen, kasvattaminen, uudelleenrakentaminen, siirtäminen (Gavin riemukaari Veronassa). Em. termit italiaksi: *manutenzione, consolidamento, ricomposizione, liberazione, reintegrazione, integrazione, ampliamento, riconstruzione, spostamento*.

205 Rauniorestauroinnin ”toimenpidehaitaria” kaivamatta jätetyistä raunioista niiden täydelliseen rekonstruktioon käsitellään mm. John H. Stubbs 1984 s. 85; Tuija Lind 1992, ss. 23–24; Hartwig Schmidt 1993, ss. 35–41; Hannu Tomminen 1995, s. 26; Eva Gröndahl, Filippa Lagerblad, Svante Nilsson 2006/2007, ss. 86–101. Toimenpidesarjojen molemmissa ääripäissä raunio katoaa näkyvistä.

206 Poikkeuksen säännöstä muodostaa vain kestävä kylmämuurirakenne, jonka raunioitumisprosessi on erittäin hidas.

207 ICAHM (*International Committee on Archaeological Heritage Management*), *Charter for protection and management of the archaeological heritage* 1990. *Article* 2: *The archaeological heritage is a fragile and non-renewable cultural resource*. (Arkeologinen kulttuuriperintö on haavoittuva, ei-uudistuva ”luonnonvara”.)

Eri-aikaisten restaurointi- ja kaivaustoimenpiteiden kartoitusta Kajaanin linnassa. (Sakari Mentu, Museovirasto 2002)



kimuksella. Näennäisesti yksinkertainen restaurointiperiaate, nykytilanteen säilyttäminen, edellyttää sekin toteutuakseen taustatyötä, selvityksiä ja kartoituksia. Selvitysten pohjaksi tarvitaan rakenteista mittapiirustukset tai valokuvat. *Rakennus- ja korjaushistoriallinen selvitys* auttaa erottamaan mikä rauniossa on alkuperäistä muuria, mikä jo kertaalleen korjattua tai uudestaan rakennettua. Selvitysvaihe edellyttää yleensä puuttuvien osien tiedostamisen, sillä siten jäljellä olevien rakenteiden merkitys selviää paremmin. *Vauriokartoitus* puolestaan antaa tietoa ongelmallisista kohdista sekä kunnostuksen kiireysjärjestyksestä. Korkeiden muurien vauriokartoitus edellyttää usein rakennustelineitä tai nostokalustoa, jotta mahdollisesti sortumavaarassa olevia rakenteita pääsee tarkkailemaan riittävän läheltä.

Jos vaurioituneet kohdat korjattaisiin pohtimatta mistä ongelmat johtuvat, ne uusiutuisivat. Vaurioiden syiden ymmärtämiseen tarvitaan usein koekaivauksia tai kairauksia. Näin muurien korjaustyössä pyritään ensisijaisesti poistamaan vaurioiden aiheuttajat, jotka voivat olla joko ”sisäisiä tai ulkoisia”.[208] Ulkoisia uhkia raunioille ovat vaihtelevat sääolosuhteet, varsinkin jäätyvä vesi, kasvillisuus ja ihmisten tai eläinten aiheuttama eroosio, sekä mahdolliset ilmansaasteet. Raunioiden sisäisiä uhkia edustavat rakenteelle ominaiset viat, heikot perustusolosuhteet, huonolaatuinen laasti, kivi tai muuraus.[209] Raunioihin erikoistuneen rakennetutkija Graham Abreyn mukaan: ”Ideaalitapauksessa raunioituneiden rakenteiden tarkastaja on arkkitehti, rakennetutkija, käsityöläinen, arkeologi, materiaalitutkija ja ekologi, kaikki samassa persoonassa.”[210]

Mittaus- ja valokuvaustekniikoiden kehitys tukee kartoitustyötä. Visbyn kaupunginmuurista sortui vuonna 2012 yllättäen suuri yhtenäinen alue. Muuria oli vaarallista lähestyä, mutta rakenneleikkaus tarvittiin juuri sortumakohdasta. Se

•••••

208 Guglielmo De Angelis D’Ossat 1982, s. 11. *Intrinsic causes and extrinsic causes.*

209 Rebeca Kettunen, Malin Myrin, Kristin Balksten, 2012. Kappeleessa *Ruinernas skadebilder* esitellään perusteellisesti mm. Visbyn P. Nikolauksen kirkon vauriokartoituksessa huomioon otettavat näkökulmat ja yksityiskohdat.

210 Graham Abrey 2007, s. 54; Ranskalainen restaurointiarkkitehti Alain Gigot esitteli *Pitääkö raunioita restauroida*? -seminaarissa Pohjois-Ranskassa sijaitsevan Coucy-le-Châteaun donjonin restaurointiin liittyvää pohdintaa. Hän oli laatinut listan muotoon kirjoitetun tutkimusohjelman hankesuunnitelman edellyttämästä taustaselvitystyöstä sekä asiantuntemuksesta (Alain Gigot 1991.) Esitelmän innoittamana laadin joitakin vuosia myöhemmin muistilistan niistä selvitys- ja työvaiheista, joita vastuullinen Suomenlinnan linnoituslaitteiden vaaliminen edellyttäisi ja kutsuin sitä *Ideaaliprojektiksi*. Ks. Liite.

toteutettiin pienellä vaivalla ja turvallisesti laserskannauksen avulla. Mittauksen jälkeen päästiin selvittämään sortumisen syyt ja laatimaan korjaussuunnitelmat.[211]

Arvostetun ruotsalaisen restaurointiarkkitehti Ove Hidemarkin vertaus ”Vanhat rakennukset ovat kuin vanhat ihmiset – niitä täytyy syleillä varovaisesti – ne voivat särkyä, mutta ne ovat täynnä tietoa ja kokemusta”, sopii hyvin raunioihin.[212] Rakennuksina rauniot ovat ikäloppuja, mutta ainutlaatuisia. Monet rauniokohteista ansaitsevat saman käsittelyn kuin museoesine, jonka tuhoutumista pyritään hidastamaan esineen luonnetta ja dokumenttiarvoa muuttamatta.

Rauniot herättävät aina kiinnostuneessa katsojassa erilaisia kysymyksiä. Mikä raunio alun perin oli, kuka sen rakensi ja milloin? Miten muurit raunioituivat? Onko raunio aito? Parthenonin temppelin alkuperäinen muoto selvinnee ilmankin, että puuttuvia pylväitä pystytetään. Myös antiikin tyyppirakennusten, kuten teattereiden ja amfiteatterien puuttuvat osat on helppo kuvitella mielessään. Jos muurit ovat kohtalaisen hyvin säilyneet, voi pohjapiirustukselta monimutkaisiakin linnoja tai luostareita ymmärtää, jos käyttää apuna säilyneitä esimerkkejä. Mutta mitä enemmän muurit ovat madaltuneet ja menettäneet muotonsa, sitä vaikeampi niitä on ymmärtää. Monien raunioiden kohdalla katsojan kysymyksiin ei edes ole vastauksia, sillä kaikki todistusaineisto on tuhoutunut, tai kohdetta ei ole koskaan tutkittu. Jos historia sen sijaan tunnetaan, voi asiantuntija saada vähäiset jäänteet ja tyhjän tilan elämään pelkillä sanoilla. Oppaiden tai opaskirjojen puutteessa tarvitaan muita keinoja esitellä poissaolevaa ja välittää kohteen merkityksellisyyttä.

Arkeologisten alueiden esittelyn ydinkysymys on kerronnan sisällön ja kertomistavan suhde. Jos kohde tunnetaan huonosti, ei vähäistä tietoa kannattane merkitä suurieleisesti maastoon. Jos taas tiedetään varmuudella raunion ehjä asu, on puolestaan pohdittava kuinka paljon tiedosta välitetään konkreettisien rakennelmien avulla *in situ* ja kuinka paljon muilla keinolla. Rakennussuojelussa rekonstruktio on poikkeuksellinen restaurointikeino. Rauniorestauroinnin problematiikka kilpistyy kuitenkin usein kysymykseen rekonstruoidako vaiko ei, vaikka eri asteisia restaurointikeinoja ja tapoja auttaa katsojaa ymmärtämään näkemäänsä on lukuisia.[213] Kysymyksen tarkempaa pohtimista varten jaan restaurointimetodit kahteen ryhmään, josta toisen muodostavat rauniorakenteen kestävyyteen tähtäävät toimenpiteet ja toisen ne restauroinnin ja arkeologisten alueiden suunnittelun keinot, joiden ensisijainen tarkoitus on kohteen esittely.

3.1 Raunion kestävyys, *firmitas*

Jäsennän tässä alaluvussa raunion kestävyyteen tähtäävät restaurointimetodit määrällisesti vähäisimmästä toimenpiteestä eli raunion peittämisestä mittavimpiin puuttumisiin ja kattamiseen. Samalla analysoin eriasteisen puuttumisen seurauksia rauniokohteen arvojen säilymiselle.

•••••

[211] Ulrika Mebus, Kristin Balksten, Laine Montelin 2014.

[212] Ove Hidemark 1992, s. 18: *Men gamla byggnader är som gamla människor, man måste krama dem försiktigt – de är bräckliga och fulla av kunskaper och erfarenhet.* (Käännös suomeksi Maija Kairamo.)

[213] Ks. esim. Nicholas Stanley-Price 2009; Marc Gauthier 1991. Ranskan Museoviraston korkea-arvoinen virkamies Marc Gauthier kirjoittaa artikkelissaan *Käsitelläkö rauniota vaiko turistia*? (*Traiter la ruine ou le visiteur?),* että keskustelu raunioiden luettavuudesta (*lisibilité*) typistyy liian usein yhteen ainoaan kysymykseen: pitääkö rauniot – joista on jäljellä enää muutama kivikerros – rekonstruoida niin, että niiden silhuetti auttaa ymmärtämään rakennuksen alkuperäisen muodon vai ei?; Roel W. Brandt 1992, s. 38. Brandt vastaa artikkelinsa otsikkoon ”Kuinka esitellä arkeologinen kohde yleisölle” (*How to present an archaeological site to public*): ”Pidä asiat yksinkertaisina, tee siitä kolmiulotteinen tai muussa tapauksessa älä tee mitään.” (*Keep it simple, make it three-dimensional or otherwise don't do it.*)

1 Kuvan tieteellisesti merkittävä varhaiskristillinen kirkko jätettiin 1980-luvun kaivauksien jälkeen oman onnensa nojaan. Muutamassa kymmenessä vuodessa laasti kivien välistä rapautui ja kirkon muurit muuttuivat irtokivirykelmiksi. (Séviac, Gers 2013)

2 Maan alla hauraat rakenteet säilyvät uuden veroisina, mutta kukaan ei niitä näe. (Venosa, Basilikata, Johannes Laiho 2016)

3–4 Vuoden 1968 maanjäristys tuhosi useita sisilialaisia kaupunkeja. Gibellinan kaupungin muistomerkiksi rakennettiin vuosina 1984–1989 taiteilija Alberto Burrin suunnittelema maisemataideteos, jossa kaupungin raunioituneet korttelit koteloitiin betonirakenteen sisään. (2017)

Rakenteen suojaus

Peitetty raunio säilyy muttei näy

Rauniot säilyvät hyvin, jos ne sijaitsevat maan alla vakaissa olosuhteissa.[214] Kuitenkin samalla hetkellä kun rakenteet kaivetaan esiin, lähtee hautautumisen myötä pysähdyksissä ollut raunioitumisprosessi jälleen käyntiin. Jos muita restaurointitoimenpiteitä ei ole tiedossa, raunion peittäminen takaisin hiekka- tai maakerroksella antaa hyvän suojan ja pysäyttää alkaneen rappion. Rakenteen säilymisen kannalta se olisi parasta tehdä mahdollisimman pian kaivausten jälkeen. Toisaalta peittämällä rakenteet menetetään mahdollisuus esitellä mitä kuopasta paljastui. Konkreettiset vähäisetkin jäänteet puhuttelevat katsojaa enemmän kuin maakumpare.

Pompejin kaivausten alkuvaiheessa 1700-luvulla esiin kaivetut talot peitettiin aina seuraavan kohteen kaivuumassalla, mutta peitetyt kuopat turhauttivat vierailijoita. Vuosisadan lopulla käytäntö muuttui, kaivettu maa-aines vietiin pois ja yleisölle tarjottiin mahdollisuus nähdä aitoja antiikin rakenteita *in situ*. Osa rakenteista katsottiin suojaamisen arvoiseksi jo tuolloin, mutta kaikki 1700- ja 1800-luvulla suojaamatta jätetyt muurit ovat tänä päivänä menettäneet pintakerroksensa ja monet niistä ovat tuhoutuneet olemattomiin. Sama kohtalo on koetellut monia eurooppalaisia kaivausalueita.

•••••

[214] Sakari Mentu 2009, s. 16. ”Lähellä maanpintaa olevat muurit hajoavat vähitellen, mutta metrien vahvuisen sortumakerroksen suojaamat tiilet ja laastisaumat ovat turvassa sään vaihteluilta.”

Kansainvälisistä suosituksista huolimatta vasta 1980- ja 1990-luvuilta lähtien on tutkimuskuoppien auki jättäminen vailla suojaa ollut yleisesti tuomittua.[215] Nykyisin uudet kaivauskuopat peitetään tutkimusjakson jälkeen lähes poikkeuksetta. Sääntö ei kuitenkaan tunnu koskevan vanhoja kaivauksia, sillä ylläpitoa vailla olevia arkeologisia alueita on edelleen paljon. Vain harvoin ne päätetään peittää takaisin maan alle. Näin vailla suojaa olevat rakenteet vähitellen tuhoutuvat odottaessaan kunnostussuunnitelmaa tai päätöstä arkeologisen puiston perustamisesta.

Caenin yliopiston opetuskaivaus Normandiassa muodostaa harvinaisen ja maininnan arvoisen poikkeuksen.[216] Courtysignyn keskiaikainen ”kadonnut kylä” oli arkeologian opiskelijoiden kaivauskohteena 1970-luvun alussa. Aluehallinto hankki 1990-luvun lopulla kohteesta lisää tonttimaata, jotta tutkimus- ja harjoituskaivaukset voisivat jatkua ja jotta arkeologinen maaperä säästyisi sille tuhoisalta maanviljelystoiminnalta. Yliopistokaivaukset jatkuivat vuoteen 2008 asti, jolloin oltuaan näkyvillä vuosikymmeniä rakenteet päätettiin haudata takaisin maan suojaan.[217]

Muurinharja tuhoutuu ensimmäisenä

Kun muurit kaivausten jälkeen päätetään tietoisesti jättää taivasalle, pitää rakenteet suojata mahdollisimman hyvin ilmaston haitoilta. Sama koskee lähes kaikkia maanpinnan yläpuolella olevia eli näkyviä raunioita. Raunioiden raunioitumisprosessi etenee yleensä aktiivisimmin rakenteiden yläosassa, muurinharjalla. Sieltä kivet irtoavat ensimmäisenä avaten vedelle reitin – halkeaman tai kolon – muurin ytimeen. Muurinharjojen suojaus on rauniorestauroinnin yleisin toimenpide, oli kysymyksessä sitten matala tai korkea rakenne. Menetelmä on teknisenä toimenpiteenä niin kutsuttu *minimi-interventio*. Siinä autenttiseen rakenteeseen puututaan mahdollisimman vähän.

Muurien suojausmetodeja tutkineen Thomas C. Robyn mukaan restaurointihistorian ensimmäiset raunioituneiden muurinharjojen suojaukset tehtiin 1700-luvulla Pompejissa savitiilien avulla. Ostia on Pompejin kaltainen restauroinnin koekenttä, jossa 1930-luvulta lähtien on kehitetty erilaisia laasteja ja muurausteknikoita suojaamaan tiilisten raunioiden muurinharjoja.[218] Suurin osa Ostiassa

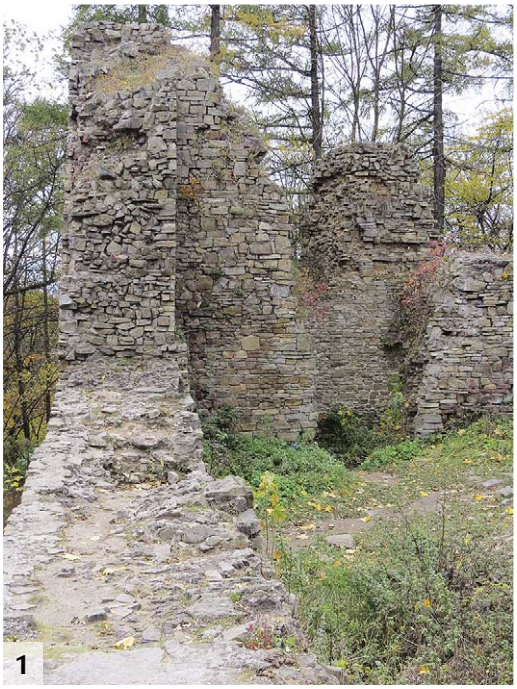
•••••

[215] Mm. ICCROMin artikkelijulkaisut *Conservation on Archaeological Excavations* 1984 ja *Preventive Measures during Excavation and Site Protection* 1985 kuvaavat asenteiden muutosta 1900-luvun lopulla. Suurimmalla osalla tutkimuskaivauksia kaivausjakson päätyttyä kuopat täytetään niistä kaivetulla maalla. Jos ja kun kaivaukset jatkuvat, maa poistetaan ja kaivauksia jatketaan siitä mihin oli edellisellä kerralla jääty. Vettä ja ilmaa läpäiseviä maanrakennuskankaita käytetään usein erottamassa ja suojaamassa koskemattomia rakenteita ja maakerroksia. Ks. esim. John Ashurst 2007, s. xli, Taulu 10; Nicholas Stanley Price 1984, s. 6. Kaivauskausien välisinä aikoina rakenteiden suojausmetodeja ovat hautaaminen, aitaaminen, ylimääräisten valumavesien ohjaaminen, rakenteiden lujittaminen tai muurinharjojen suojaaminen, suojapressujen levittäminen tai tilapäiskatoksien rakentaminen.

[216] Keskiaikaisen Courtisignyn tutkimuskohde sijaitsee Caenin tasangolla Courseuilles-sur-Merin paikkakunnalla Calvados'n maakunnassa Ala-Normandiassa muutama kilometri Atlantin rannalta.

[217] Calvados'n aluehallinnon arkeologisen osaston intendentti Nicola Coulthard, kirjallinen tiedonanto 2016: *Following the excavation, taking into account the fragile nature of the dry stone remains, the intensive weathering processes due to the exposed localisation of the site near the coast, and the lack of means to ensure regular monitoring, preservation by reburial was decided.* (Ottaen huomioon kylmäkivirakenteisten jäänteiden huono kunto, ilmaston tuhoisa vaikutus rannikon läheisyydessä ja säännöllisen ylläpidon edellyttämien resurssien puute, päätettiin kohde suojella peittämällä se takaisin maan alle.) *The research programme is currently suspended, but as only one of the plots has been excavated and this not entirely, the site remains a protected archaeological ”reserve”, the further study of which remains possible at a later date.* (Tutkimusohjelma on toistaiseksi pysäytetty, mutta koska ainoastaan toinen tonteista on [osittain] kaivettu, on kohde tätä nykyä suojeltu arkeologinen ”reservi”, jota on mahdollista tutkia tulevaisuudessa.)

[218] Thomas C. Roby 1986, s. 73. Roby mainitsee Ostian laastien koostumukset eri vuosikymmenien käytännöissä. Vuosina 1938–42 laastin runkoaineena oli tuffikiveä ja tiiltä ja v. 1957–62 laasti jäljitteli *cocciopesto*-laastia (sideaineena kalkki ja pozzolana), eli roomalaista mosaiikkibetonia, jota käytettiin vedenpitävyyttä edellyttävissä paikoissa. Vuonna 1963 käytettiin sementtilaastia ja v. 1981 alettiin jäljitellä vanhaa laastia käyttämällä laastin aineosina kalkkia, hiekkaa, tiilimurskaa ja vähän sementtiä.



1 Muurien vaurioituminen alkaa yleensä niiden yläpinnoista jotka keräävät vettä. (Lanckorona, Lesser, Jaakko Antti-Poika 2016)

2 Huolella rakennettu ja tuuletettu raunion yläpinnan vesieristys voidaan naamioida muurinharjan sisäpuolelle. (Kuusiston linna, Sakari Mentu, Museovirasto 1991)

3 Pyöreäksi muotoiltu suojalaasti valuttaa veden tehokkaasti pois muurin päältä. (Ostia 2017)

4 Sementtipitoinen suojalaasti on usein kestävämpi kuin sen alla oleva muuri joka tuhoutuu ensimmäisenä. (Locus Feronia, Lazio 2013)

5 Lyijypelti mukautuu rauniomaisen epäsäännöllisen muurin pintaan tehokkaaksi vesieristykseksi. (P. Karin, Visby 1993)

6 Pommitetun kirkon korotettuja tiilipilareiden alaosia on suojattu kattohuovalla tilapäisesti? (P. Marian kirkko, Wismar 2013)

1 Kupera muurinharja hylkii veden lisäksi myös mielikuvitusta. (Ostia 2017)

2 Kun muurien yläpinnat on kaikki tehty tasapäisiksi on vaikea kuvitella että ne olivat joskus korkeampia. (Locus Feronia, Lazio 2013)

3 Muurin yläreunan muuraus uskottavan näköiseen raunioasuun on ollut vaikea tehtävä. Muurarin tulisi ensin osata muurata alkuperäisen kaltaista muuria. (Antiikin pyhäkkö Genainville, Val d'Oise 2010)

4 Raunioituvat rakenteet kaipaavat suojaa, mutta tasaiseksi korjattuna muurit näyttävät ehjiltä. (Tiberiuksen palatsi, Capri 2014)

5 Parhaimmillaan korjattu raunio näyttää siltä kuin mitään ei olisi tehty, mutta muurinharjan rapautuminen on hidastunut huomattavasti. (Tiberiuksen palatsi, Capri 2014)

käytetyistä suojauksista muodostaa muurinharjalle kuperan ehjän pinnan, joka johtaa sadeveden tehokkaasti pois rakenteen päältä.

Muurin yläpinnan vesieristyksen tarvittavat ominaisuudet vaihtelevat kohteen mukaan. Työ on mahdollista tehdä niillä materiaaleilla, joista raunio itsekin koostuu, esimerkiksi kivillä ja kalkkilaastilla. Putoamisvaarassa olevat kivet voidaan joko kiinnittää paremmin paikoilleen tai niiden päälle voidaan muurata uusia kiviä alkuperäisten suojaksi niin kutsutuksi *uhrikerrokseksi*. Uhrikerroksen ylläpito on helpompaa kuin historiallisen rakenteen, sillä rakenne on moderni. Sen kunnostus ei edellytä tutkimusta tai dokumentointia, ainoastaan taitavaa muuraria.

Yleensä muurinharjan suojaamisella tavoitellaan pitkäikäistä pintaa, joka on mahdollisimman huoltovapaa. Tällöin käytetään usein alkuperäisistä rakennusaineista poikkeavia materiaaleja. Sementin käyttö on työssä yleistä, sillä sementtilaasti kovettuu nopeasti ja sen pakkasenkestävyys sekä kulutuskestävyys ovat parempia kuin kalkkilaastilla. Hyvien ominaisuuksien lisäksi sementtilaastilla on tässä käyttötarkoituksessa myös huonoja puolia. Sementtilaasti on tiiviimpää kuin perinteinen kalkkilaasti ja sen lämpölaajeneminen on erilaista. Sementtilaastilla tehdyt muuraukset saattavat siis irrota ajan myötä alla olevasta muurista. Kun suojamuuraus halkeilee, se vuotaa vettä eikä enää suojaa alla olevaa raunioita.[219] Joskus arkeologisten kohteiden matalista muureista on enää jäljellä niiden suojalaasti ja sen alla oleva rakenne on muuttunut irtokiviksi ja hiekaksi.

Lyijypellin käyttö on perinteinen ja yleinen keino muurinharjojen vesieristämiseen, sillä materiaalia on helppo muotoilla raunioille tyypillisten epätasaisten ja epäsäännöllisten pintojen suojaksi. Lyijypelti pysyy paikoillaan lähes omalla painollaan ja sen kappaleet on helppo liittää toisiinsa tai limittää niin, etteivät saumat vuoda. Lyijypellin huonoja ominaisuuksia ovat sen myrkyllisyyden lisäksi huono kulutuskestävyys ja raunioille vieras ulkonäkö.[220] Eristystä on käytetty menestyksekkäästi varsinkin kirkkojen raunioiden korkeiden, katseelta piilossa olevien osien suojaamiseen. Jos lyijypelti saa olla rauhassa vailla fyysistä rasitusta, sen säilyminen edellyttää vain vähäistä ylläpitoa.[221]

Muurien harjoilla on 1930-luvulta lähtien käytetty myös paljon moderneja eristysmateriaaleja, muovi-, kumi-, bitumi- sekä asfalttituotteita, kankaita ja kermejä.[222] Näitä venymättömiä tuotteita on kuitenkin mahdollista asentaa ainoastaan tasaisille ja ehjille pinnoille, joita raunioituneissa muureissa on luonnostaan harvoin. Monet eristysmateriaaleista ovat alttiita fyysiselle kulutukselle tai auringon ultraviolettisäteille, joten niiden päälle on pakko asentaa suojaava maakerros, suojalaasti tai -betoni.[223]

Kun erilaisia eristysmateriaaleja käytetään niille soveltuvissa paikoissa, työ tehdään taidolla ja rakennetta ylläpidetään, saa muuri hyvän sääsuojan ja raunioituminen hidastuu. Suojaustoimi ei kuitenkaan ole pelkästään tekninen toimenpide. Konkreettisen rakenteen suojaamisen lisäksi sillä vaikutetaan puuttuvan osan olemassaoloon. Jollei suojalaastia tai vesieristystä onnistuta naamioimaan osaksi ra-

•••••

[219] Chris How 2007, s. 31. Kun sementtinen suojakerros (*cementcapping)* on yhtenäinen ja pitkä vailla liikuntasaumaa, lämpölaajeneminen voi irrottaa sen kauttaaltaan suojattavasta muurista.

[220] Ikääntyessään lyijypelti oksidoituu valkeaksi.

[221] Kun muurin yläreunan teknisen kunnon tarkastaminen edellyttää rakennustelineitä tai nostokalustoa, on tärkeää, ettei tarkastuksia tarvita usein.

[222] Matti Raatikainen, Antero Sinisalo 1979. ”Kohteiden (raunio) muistomerkkiluonne ja kustannustekijät rajoittavat menetelmien käyttöä. Monet vanhat keinot joudutaan hylkäämään, esim. vesikattojen rakentaminen ulkonäkösyistä tai muurinharjojen kattaminen ’ikuisilla’ lyijylevyillä kustannussyistä. … Suomessa muurinharjojen kattaminen aloitettiin erilaisilla bitumi- ja asfalttituotteilla 1930-luvulla ja jatkossa käytettiin alan kehityksen mukana tuomia tuotteita, mutta nämä eivät kestäneet samanaikaisesti uv-säteilyä, pakkasta, lämpölaajenemista.”

[223] Esimerkiksi Kuusiston linnan leveiden muurien vesieristykset ovat monimutkaisia rakenteita. 1990-luvulla tehdyt suojarakenteet noudattavat 1970-luvulla kehitettyä tyyppiä (Matti Raatikainen, Antero Sinisalo 1979), jossa tuuletetun teräsverkon varaan levitetään sementtinen suojalaasti. Kuusistossa suojalaasti on verhoiltu kivillä tai naamioitu istuttamalla siihen maksaruohoa.

kennetta, raunion ulkonäkö ja olemus muuttuvat. On myös tärkeää pohtia, kuinka valittu vesieristys raunioituu ja kuinka sitä voi tarvittaessa korjata. Halkeilevaa sementtilaastikerrosta tai rapautuvan suojamuurauksen alta paljastuvaa vuotavaa vesieristettä voi olla vaikea paikata. Piiloon tarkoitetut materiaalit ovat paljastuessaan usein epäesteettisiä.[224] Roomassa keisari Neron palatsin Domus Aurean jäljellä olevien osien ja maalausten säilymisen ongelmana on ollut jo pitkään palatsin päällä olevan puistotasanteen läpi valuvat sadevedet ja kasvavien puiden juuristo. Meneillään olevassa suuressa restaurointityössä Neron palatsin päälle asennetaan lähes kahdestakymmenestä erilaisesta materiaalista koostuva pinnoitekerros, jonka päälle istutetaan rakenteita vahingoittamaton puisto. Erinäisten sensoreiden avulla kosteusolosuhteita ja vesieristys- ja tuuletuskerroksien toimivuutta voidaan seurata.[225] Herää kuitenkin kysymys, kuinka monimutkainen rakenne aikanaan korjataan, jos tietokoneruutu ilmoittaa, että jossain on vuotopaikka?

Näkyvän ja näkymättömän liitoskohta

Muurinharja on yksi raunion herkimmistä kohdista. Se on kohta, jossa kivien putoaminen tulee estää. Toisaalta se on paikka josta pitäisi huomata, että osa muurista puuttuu. Savitiilillä suojatut muurit Pompejissa menettivät raunioluonteensa, sillä ne piti ennen suojausta purkaa yläreunastaan tasaisiksi.[226] Jos muurinharjan vesieristys näyttää liian yhtenäiseltä ja vettähylkivältä, raunion puuttuva osa helposti unohtuu. Jos halutaan, että muurin yläpuolella rakenne jatkuu ajatuksissa, tulisi muurinharjan näyttää rikkonaiselta, keskeneräiseltä. Diderot'n mielestä viimeistelemätön luonnos jättää enemmän tilaa mielikuvituksellemme kuin valmis maalaus.[227] Muurarin pitäisi tämän ajatusmallin mukaan onnistua päättelemään raunio katkoviivamaisesti, tavallaan luonnostella muurinharja kivillä ja laastilla.

Toinen keino säilyttää raunion liittymäkohta sen yläpuoliseen ilmatilaan jännitteisenä ja luonnosmaisena, on istuttaa korjatulle muurinharjalle kasvillisuutta. Elävänä materiaalina kasvillisuus on yllätyksellistä eikä muodosta yhtenäistä viivaa. Esteettisten ominaisuuksien lisäksi kasvillisuus voi myös toimia hyvänä suojakerroksena. Jos nurmimatto on tiivis ja siinä on kallistusta, valuu sadevesi pois muurinharjalta. Nurmen alle mahdollisesti asennettu savi tai tuohieristys voi edelleen varmistaa elävän vesikaton suojaavia ominaisuuksia. Tanskassa monet rauniot on korjauksen jälkeen peitetty ruohomatolla ja näin sulautettu ympäristöönsä.[228] Englannissa tehty alan tutkimus osoittaa, että nurmipeite (*soft capping)* antaa muurille paremman suojan lämpötilavaihteluja vastaan kuin suojamuuraus (*hard capping*).[229] Tämänkaltainen muurinharja myös raunioituu esteettisesti.[230]

Raunion suojaus ihmisiltä, ihmisen suojaus raunioilta

Korkeiden muurien turvallisuutta ei monista syistä voida aina varmistaa. Jos on vaara, että kiviä putoilee tai rakenteen kunnostus ja ylläpito antavat odottaa itseään, muurit usein turvallisuussyistä aidataan.[231] Joskus – ilkivallan pelossa – ei

•••••

[224] Museoviraston arkkitehti Erkki Mäkiön ajatuksia mukaillen, jos vesieritysrakenteen suojamuovit ja kermit paljastuvat, on kuin alusvaatteet näkyisivät. Keskustelut rapautumisen myötä modernien vesieristysmateriaalien paljastumisesta Erkki Mäkiön kanssa liittyivät mm. suunnitelmiin Suomenlinnan Kuninkaanportin yläreunan suojaamisesta 1990-luvulla.

[225] Puiston maamassan paino sekä puiden juuret ovat aiheuttaneet myös rakenteellisia ongelmia palatsin rakenteille. Meneillään olevassa kaivaus- ja massanvaihto-operaatiossa juuret poistetaan ja rakennekerroksia kevennetään. Lähde *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma* -viraston työmaataulut tammikuussa 2017.

[226] Federico L. I. Federico 1985, s. 7.

[227] Diderot 1767 (1995), s. 359: *L'esquisse … en étant déterminée, elle laisse plus de liberté à notre imagination …*; s. 358. *Pourquoi une belle esquisse nous plaît-elle plus qu'un tableau? c'est qu'il y a plus de vie, et moins de formes. A mesure qu'on introduit les formes, la vie disparaît.* (Miksi kaunis luonnos miellyttää meitä taulua enemmän? Koska siinä on enemmän elämää, vähemmän ehjää muotoa. Ehjyyttä lisättäessä elämä katoaa.)

[228] Skov- og Naturstyrelsen 1991.

[229] Zoë Lee, Heather Viles, Chris Wood 2007.

[230] Muurinharjojen suojauksen merkitystä käsitellään myös mm. alaluvuissa 4.4 ja 4.5.

[231] Aitauksia käytetään raunioalueilla yleisesti myös putoamavaarakohdissa.

1 Pienillä kivillä tehty kulunopastus pitää suurimman osan vierailijoista kaidalla tiellä kaukana sortuneista muureista. (Aigosthena, Attika 2014)

2 Marathonin arkeologisen alueen matala harjateräsaita käy esteestä, muttei häiritse maisemaa eikä vaadi arkeologista maaperää tuhoavia perustuksia. (2014)

3 Akropoliin kivilohkareet ansaitsisivat viereensä maisemalle alisteisen kulunohjauksen. Marmorijalusta kilpailee nähtävyyden kivien kanssa puhumattakaan huoltovapaasta tolpasta. (2014)

4 Bliesbruck-Reinheimin suuressa arkeologisessa puistossa on monia alkuperäisessä asussa olevia tien ja huonetilojen pintoja joita suojellaan kävelysilloilla ja kulkua ohjaavilla kaiteilla. Erityylisten kaluste-elementtien törmäyskohdissa horisontaali nähtävyys välillä unohtuu. (2013)

5 Antiikin Ostian teatterin turvallisuustoimien edellyttämät rakenteet ovat pieniä suhteessa rakennuksen massaan, mutta auringossa kiiltävä ruostumaton teräsputki tekee niistä näkyvän arkkitehtonisen aiheen. (2017)

6 Trajanuksen kylpylän jäänne häkissä Rooman Oppiuskukkulalla ei kaunista puistoa. Se on pikemminkin säälittävä näky. Suljetuilla aidoilla on myös taipumus kerätä roskia. (2017)

puolestaan haluta että kukaan pääsee käsiksi raunioon ja rakennetaan niin ikään aita. Aidan myötä raunioille on pääsy kielletty.

Aita on kuitenkin sekä kulkua, katsetta että elintilaa rajaava elementti. Se toimii tarkoituksellisena vapaudenriistona niin rauniosta kiinnostuneelle kuin itse suojelukohteelle, jolle aidan avulla rajataan tarkka reviiri. Aita saattaa katkaista jopa raunion vaikutusalueen. Rooman Oppius-kukkulalla Trajanuksen kylpylän jäänteet ovat seisseet myöhäisantiikin ajoilta lähtien keskellä viljelysmaata, joka muutettiin puistoksi 1930-luvulla Antonio Muñozin suunnitelmien mukaan. Kaikki puiston raunioelementit aidattiin vuonna 2003 tyyppiaidalla, jota käytetään yleisesti koirapuistoissa ja leikkikentillä. Koska aitauksen tarkoituksena oli estää ihmisen kontakti tiilisiin jäänteisiin, niistä rakennettiin ylitsepääsemättömän korkeita. Tai jos esteen yli onnistui kiipeämään, takaisin pääsy oli vaikeampaa, sillä aidan yläosaan tehtiin taite, samanlainen kuin vankiloiden ympärillä. Aitojen asennuksen jälkeen Trajanuksen kylpylän raunioita ei enää voi nähdä tai valokuvata ilman niitä kiertäviä ritilä-elementtejä.

Usein arkeologisia alueita kiertää aita, mutta kun on astunut portin läpi aidan toiselle puolelle, se jää selän taakse unohduksiin. Tämän jälkeen riittää usein kulunohjaus, eikä varsinaista kulunestoa tarvita. Ennen Oppius-kukkulan puistoa kiersi pelkästään kaunis 1930-luvun rauta-aita. Nyt puiston kukin raunioelementti on vielä aidattu erikseen. Näkymien ero kuin luonnonpuiston ja eläintarhan välillä, joista ensimmäisessä katseen kohteet ovat rajoitetussa vapaudessa ja toisessa häkissä.

Jos aidasta ei haluta tehdä uljasta itsenäistä katsomisenarvoista elementtiä, on toisena vaihtoehtona tehdä rajaavasta rakenteesta ympäristölle alisteinen. Jokunen harmaantunut puutolppa ei rauniomiljöötä pilaa. Ohut narukaan ei haittaa maisemaa. Naru tuskin näkyy, mutta ohjaa selkeästi. Sen sijaan kaikki pysyväksi suunnitellut uudet rakenteet edellyttävät tarkkaa suunnittelua, varsinkin jos arkeologinen alue koostuu pelkästään matalista muureista, eikä kaiteita voi naamioida taustalla kohoaviin rakenteisiin tai istutuksiin. Jos aidat edellyttävät perustusten kaivuuta, joudutaan arkeologiseen maaperään kaivamaan useita pieniä kuoppia, jotka yleensä pikemminkin tuhoavat kuin hyödyttävät tutkimusta.

Alkuperäiset pinnat

Rauniomaisemassa on usein myös vanhoja tie- ja lattiapintoja tai niitä suojaavia maa- ja kasvipeitteitä, joiden säilyttäminen on yksi restauroinnin tavoitteista. Kun pintamateriaalit ovat arkoja kulutukselle, ohjataan vierailijoita yleensä pois niiden päältä tai kävelypintoja suojataan erinäisillä rakenteilla: maasta irti nostetuilla tasoilla, kiviaineisilla laatoilla tai maa- ja hiekkakerroksilla.

Kävelypintojen kestävyys suhteessa kävijöiden määrään sanelee kulun ohjaamista tai pintojen suojelun tarvetta. Tallattu kasvillisuus kuolee. Vanhat maalattiat ja kulkuväylät, jotka ovat aikanaan syntyneet jalkojen ja kavioiden alla, ovat maan alta paljastettuina haavoittuvaisia mekaaniselle kulutukselle ja sääolosuhteille. Muita arvokkaita pintamateriaaleja ovat esimerkiksi mosaiikit, tiililadelmat sekä pienistä tai suurista kivistä ladotut erilaiset kiveykset.[232]

Alkuperäiset historialliset pinnat ovat kuitenkin kiehtovia. Käveltäessä Rooman lähistöllä Via Appian alkuperäisillä basalttikivillä kokemus on aito, jalat koskettavat samaa pintaa kuin tuhannet kulkijat vuosisatojen aikana. Kävelijä joutuu pakostakin katsomaan mihin astuu. Siksi maan pinta – oli se sitten tie tai polku, aukio tai raunion huonetila – on niin tärkeä.[233] Kaikki kävelypintoihin liittyvät toimenpiteet sekä näkyvät että tuntuvat jalkojen alla.

Kun vierailijoita on paljon, polkuja ja kävelyreittejä usein myös lujitetaan, jotta ne kestäisivät kulutusta ja pääsy herkemmille pinnoille estetään. Toisaalta, joskus kulkua ohjaavat elementit saattavat lisätä kulumista, kun aitaa kiertäessä kaikki joutuvat astumaan samalle polulle. Kun kävijöitä on hallittu määrä, voi hei-

•••••

[232] Kun pintamateriaalit ovat arkoja ilmasto-olosuhteille, suojataan niitä kuten muitakin haavoittuvaisia rakenteita esimerkiksi katoksilla.

[233] Kulkutie-aihetta kulttuurimaisemassa käsitellään Pont du Gardin esimerkissä alaluvussa 4.1.

1–2 Kensori Appius Claudius Caecus rakennutti (alkaen 312 eaa.) Via Appian Roomasta Capuaan. Samalla roomalaiset loivat moottoritien esiasteen, jossa muokkaamalla maastoa kaksi pistettä yhdistetään toisiinsa mahdollisimman lyhyellä reitillä. Roomasta lähtevä tie oli vuosisatojen saatossa osittain tuhoutunut ja hautautunut kunnes 1800-luvun puolivälissä alkoi kamppailu koko alueen suojelusta ja tien vanhaa pintaa kaivettiin lisää esiin. Kun autoliikenne 1990-luvulla osin kiellettiin, kunnostettiin alue keskuspuistomaiseksi kulttuurimaisemaksi, suosituksi ulkoilu- ja pyöräilyalueeksi. Kuluneet ja painuneet, mutta alkuperäiset basalttikivet olivat muuttuneet paikoitellen vaikeakulkuisiksi. 2010-luvulla tietä korjattiin. Sen sijaan että kuoppaisen tien päälle olisi levitetty uusi, vanhaa rakennetta suojaava kerros vaikkapa asfalttia, Via Appian – Teiden Kuninkaan – pintaan kajottiin. Kivet nostettiin pois ja oiottiin aivan kuin tavallisella tietyömaalla. (Sama paikka Via Appiaa 2013 ja 2017)

3 Voimakkaassa auringonpaisteessa pienikin muurin epäsäännöllisyys korostuu hienosti. Samoin käy vierailijoille osoitetun hiekkakäytävän tukilankun, joka näyttäytyy voimakkaana vaaka-elementtinä muuten epäsäännöllisessä maisemassa. (Egyptiläisten jumalien pyhäkkö, Marathon 2014)

dän ohjailunsa olla suosittelua, ei kieltämistä. Ideaalitapauksessa kulkua ohjaavia rakenteita tai pintojen lujitusta ei ensi silmäyksellä huomaa, aidot pinnat säilyvät ja reitit ovat helppokulkuisia ja turvallisia.

Korjaus ja tukeminen

Muurattu rakenne

Laastilla muurattujen rakenteiden yleisin ongelma on kiviä toisissaan kiinni pitävän laastin rapautuminen. Toinen ongelma on pintakerrosten säilyttäminen. Vaikka vanhaa kattolistaa olisi säilynyt vähänkin, se voi kertoa paljon. Yksityiskohta saattaa olla viimeinen tietolähde kadonneesta. Pienetkin säilyneet maalikerrokset tai maalatut motiivit voivat täysin muuttaa käsityksemme raunion alkuperäisestä asusta. Mikäli raunio halutaan säilyttää mahdollisimman muuttumattomassa asussa, pintamateriaaleja ja rapautunutta laastia pyritään ensisijaisesti paikkaamaan niitä liikuttamatta. Tällöin noudatetaan English Heritagen restaurointiperiaatetta, jonka mukaan rauniot tulee säilyttää ”siinä asussa kun ne on meille annettu”.[234]

.....

[234] John Ashurst 2007, s. 83.

1 Antiikin aikaisen kaupunginmuurin sortunut, mutta restauroitu poikkileikkaus paljastaa roomalaisen valumuurin rakenteen. Kun pintamuuraus korjataan erityyppisellä laastilla kuin muurin ydin, on todennäköistä että raunioituessa rakenteeseen syntyy pystyhalkeama. (Alife, Campania 2013)

2 Suomenlinnan raunioituneen vesialtaan reunat jätettiin korjaustyössä osittain raunioasuun, jotta sorsanpojat ja mahdolliset altaaseen pudonneet pääsisivät sieltä pois. Kiviä pyrittiin korjaamaan liikuttamatta niitä hyödyntäen syvätäyttötekniikkaa. Kun kivet jouduttiin purkamaan, korjauskohtia ei merkitty muureihin vaan taltioitiin valokuviin. (2010)

3 Raunioasiantuntija, arkkitehti John Ashurst esittelee rauniorestaurointikurssilaisille kuinka selittää korjaustyön tekijälle, miten rappauksen menettänyt pinta korjataan uskottavasti ja esteettisesti. (Bishop's Waltham Palace, Hampshire 1996)

4 Kaupungin muurin kylkiäisinä olleet rakennukset ovat jättäneet paljon puhuvia jälkiä muuraukseen. Ne on tärkeää säilyttää yksityiskohtia myöten. (Hondarribia, Espanjan Baskimaa 2016)

Pienten rapautumien, onkaloiden tai halkeamien paikkaus on mahdollista käsityökaluilla ja injektoimalla. Tällöin raunioon tuskin kajotaan. Jos pintakerrokset ovat tuhoutuneet ja laasti on rapautunut syvältä, eikä sen paikkaaminen käsityökaluilla ole mahdollista, on laastin korvaaminen pumppausmenetelmällä rakennetta parhaiten säilyttävä korjaustapa. Korjaustapaa kutsutaan *syvätäytöksi*, joka hyvin kuvaa toimenpidettä. Syvätäytössä rapautunut laasti poistetaan mekaanisesti, paineilmalla tai vedellä kivien välistä, jonka jälkeen ne täytetään uudestaan kivillä ja laastilla.[235]

•••••

[235] Sir Frank Baines 1927, s. 189. Bainesin mukaan syvätäyttökalustoa käytettiin ensimmäistä kertaa Lontoon metrotyömaalla 1800-luvun lopulla; Suomessa syvätäyttömenetelmää käytettiin ensimmäistä kertaa Olavinlinnassa ja sen kehittäjinä olivat Museoviraston arkkitehti Esko Vormala ja rakennusmestari Matti Raatikainen. (Suullinen tiedonanto Eero Kotkas 2005); Nykyisin metodia käytetään lähes kaikissa Suomen linnojen ja linnoitusten korjaustöissä; Jean-Pierre Adam 1983, s. 110. Adam esittää piirroksen avulla painovoimaisen syvätäyttömetodin Pompejin hauraille ja rapautuneille sekatekniikalla tehdyille muureille.

Raunioiden näkyvä osa koostuu lähinnä kivistä ja kalkkilaastista. On tärkeää ymmärtää laastin rooli osana muuria.[236] Valumuurirakenne koostuu kahdesta pinnassa olevasta kuorimuurista ja niiden välisestä valetusta ytimestä. Jos tämänkaltaisesta rakenteesta joudutaan korjaamaan pinta, säilyy muurin ydin autenttisena. Mutta jos pintamuuraus korjataan erityyppisellä laastilla kuin mitä muurin ytimessä on, ei rakenne raunioidu jatkossa tasaisesti.[237] Paljon sementtiä sisältävä laasti liimaa kiviä yhteen. Tämän seurauksena muurin korjatusta pinnasta tulee yhtenäinen ja tiiviimpi rakenne kuin alkuperäinen.[238] Jos muurin sisään pääsee vettä joka rapauttaa sen ydintä, irtoaa korjattu pinta ajan myötä muurin ytimestä synnyttäen pitkittäisen pystyhalkeaman. Juuri näin tapahtui Visbyn kaupunginmuurin kohdalla. Korjauslaastin sitoma muurin pintakerros irtautui sen ytimestä ja romahti.[239] Useita raunioita tutkinut Graham Abrey kutsuu neitseelliseksi niitä harvoja eurooppalaisia rauniokohteita, jotka on restauroitu ennen 1800-luvun loppua, sillä työssä ei vielä tuolloin käytetty Portland-sementtiä.[240]

Arkeologisten tutkimusmenetelmien tekniikka on kehittynyt suuresti viimeisten vuosikymmenien aikana. Tietoa saadaan myös sellaisista yksityiskohdista, joita silmämäärin ei havaitse. Kaikki tekniikat perustuvat alkuperäisen ja koskemattoman materiaalin tutkimiseen, joten alkuperäistä materiaalia tulee säilyttää kaikin keinoin. Jos esimerkiksi alkuperäisen muurin rakentamisaikaa ei tunneta, on ajankohtaa mahdollista selvittää kalkkilaastista radiohiiliajoituksella. Kovettuneen kalkin sitoma hiilidioksidi on peräisin muuraushetkeltä.[241]

Jos rakennetta ei ole mahdollista korjata turvalliseksi liikuttumatta kiviä, joudutaan kivet muuraamaan uudestaan. Joskus alkuperäisiä kiviä pitää myös pakon edessä korvata uusilla. Tällöin törmätään John Ruskinin esittämään ongelmaan kulumisen kopioinnin vaikeudesta.[242] Jos kiviä vanhennetaan keinotekoisesti, muunnetaan totuutta ja murretaan raunion todistusvoimaa. Jos taas kivet loistavat uutuuttaan, ne erottuvat vanhasta ja kuluneesta pinnasta. Punnittavaksi jää kumpi on pienempi paha. Uusi raunio on kuitenkin käsitteenä ja näkynä ristiriitainen.

•••••

236 Ove Hidemark 1992, s. 24. ”Tässä tulemme vanhojen rakennusten korjaamisessa mitä tärkeimpään käsitteeseen: eri rakennusosien tai rakennusaineiden voimatasapaino. Koskaan ei alkuperäistä rakennetta saa vahvistaa sitä kovemmilla aineilla. On ymmärrettävä, että heikot, periksi antavat aineet yhdessä muodostavat voimakkaan ja vastustuskykyisen kokonaisuuden. Heikko on voimakas!” (*Därmed rör vi vid ett ytterst viktigt kriterium när det gäller all sorts varsam hantering av gamla hus, nämligen* styrkebalansen *mellan olika byggnadsdelar eller material. Det gäller att* aldrig förstärka *med medel som är* starkare än originalet. *Istället gäller det att uppfatta situationen så att svaga, eftergivliga material* tillsammans *skapar en helhet av stor styrka eller motståndskraft. Svagt är starkt!*) (Käännös suomeksi Maija Kairamo)

237 Suomenlinnan muurien korjausmateriaaleina on 1990-luvulta lähtien käytetty lähinnä perinteisiä materiaaleja muuttamatta linnoituslaitteiden alkuperäistä rakennetta; Tuija Lind 2006. ”Nämä kriteerit huomioon ottaen, yksi tapa testata onko restaurointi onnistunut, on kuvitella muuri raunioasussa. Jos raunio on esteettinen, on restaurointi onnistunut.”

238 John Ruskin 1923 (1849), s. 34. (*The Lamp of Truth*): *For as cements of other kinds are often so strong that the stones may easier be broken than separated, and the wall becomes a solid mass …* (Sillä erilaiset sementit ovat usein niin vahvoja, että kivet rikkoontuvat ennemmin kuin irtoavat toisistaan ja seinä muuttuu kiinteäksi rakenteeksi…)

239 Ulrika Mebus 2014, s. 20.

240 Graham Abrey 2007, s. 64.

241 Thorborg von Konow, Alf Lindroos 1997, s. 209. Ajoitus voi onnistua varsinkin jos muurauksen pinnassa ollutta laastia on säilynyt ja jos laastinäyte osataan valmistaa teknisesti oikein.

242 John Ruskin 1849, s. 161: *And as for direct and simple copying, it is palpably impossible. What copying can there be of surfaces that have been worn half an inch down?* (Ja mitä tulee suoraan kopiointiin, se on konkreettinen mahdottomuus. Miten voisi muka kopioida pintoja, jotka ovat kuluneet puolen tuuman syvyyteen?); Patinan ja lian erottaminen toisistaan on Sir Bernard Fieldenin innoittamana yksi Vilhelm Helanderin esitelmien ja luentojen usein esillä ollut aihe.

Mitä enemmän kiviä korjaustyössä irrotetaan alkuperäisiltä paikoiltaan, sitä vähemmän jää jäljelle autenttista rakennetta.[243] Arkkitehti ja rauniorakenteiden asiantuntija Gionata Rizzi esittääkin kysymyksen: kuinka paljon suojelun nimissä voi rauniota purkaa? Uudelleen muuratussa rauniossa ei ole enää historiallista todistusarvoa sisältävää alkuperäistä materiaalia. Se on luonteeltaan *tekoraunio,* joka on "uudisrakennus". Jos rakenteen muuraus on tehty tarkasti alkuperäisen mallin mukaan, se on kopio alkuperäisestä muistomerkistä.[244]

Tekoraunioita lukuun ottamatta on raunio rakennushankkeena erikoinen, mutta monet suojelluista raunioista tai ainakin niiden pintamuurauksista on pystytetty uudelleen jopa useita kertoa. Keskiaikaisen Kuusiston linnan eteläjulkisivun pinnat ovat Museoviraston kartoituksen mukaan monin paikoin peräisin 1900-luvulta.[245] Vaikka Kuusiston linnanraunion tutkimuksellinen arvo tästä vähenee, sen monumenttiarvo säilyy. Uudelleenkin rakennettuna monumentti muistuttaa raunion puuttuvasta osasta ja välittää paikkasidonnaista historiaa nykyisille ja tulevaisuuden sukupolville. Uudelleen muurattunakin – jos työ on tehty taidolla – voi raunio säilyttää sen maisemalliset arvot.[246]

Sortumavaara

Rauniokirkkojen, linnojen ja muiden suurten rakennuksen epätasaisesti etenevässä raunioitumisprosessissa on vaiheita, jolloin jokin raunion korkeimmista kohdista on sortumaisillaan. Huojuvat seinämät, tornit tai holvikaaret voivat olla vaarallisia mutta myös tärkeitä maisemaelementtejä, sillä ne muodostavat raunion siluetin. Korkeiden rakenteiden sortuminen olisi suuri esteettinen menetys. Raunioromantiikka on syntynyt taivasta vasten piirtyvistä epäsäännöllisistä muureista, ei matalista turvalliseksi korjatuista rakenteista. Rakenteiden pystyssä pitämiseen tulee täten käyttää kaikkia insinööritieteen mahdollistamia hyväksi koettuja keinoja, tukirakenteita, vetotankoja, teräspantoja ja ankkureita.

Rauniorestauroinnissa joudutaan harkitsemaan, jätetäänkö välttämätön tukirakenne näkyviin. Kuusiston niin kutsutun M-huoneen torni on tuettu selkeästi vanhasta rakenteesta erottuvalla ja näkyville jätetyllä betonipilarilla.[247] Colosseumin sortumavaarassa olevat kivet tuettiin aikanaan samalla periaatteella alkuperäisestä kivistä erottuvalla rakenteella. Näkyvä tukirakenne antaa vastauksen kysymykseen, kuinka rakenne pysyy pystyssä. Piilotetut tukirakenteet taasen säilyttävät salaisuuden ja katsoja joutuu mielessään tukemaan raunioita, jotteivät ne sortuisi kesken valokuvauksen.

Tukirakenneproblematiikkaa värittävät hyvin piirrokset ja valokuvat Baalbekin niin kutsutusta Juppiterin temppelistä, joka vaurioitui 1700-luvun maanjäristyksessä. Vuonna 1839 ikuistetussa piirroksessa temppelin oviaukon kivisen kamanan lukkokivi on pudonnut paikoiltaan ja jäänyt kulmistaan kiinni viereisiin kiviin. Piirrosta katsoessa lähes pelottaa kynnyksellä norkoilevien ihmisten puolesta. Kaksikymmentä vuotta myöhemmin otetussa valokuvassa kymmeniä tonneja painava lukkokivi on edelleenkin putoamaisillaan. Vuonna 1870 kiven alle oli muurattu

•••••

[243] Gionata Rizzi 2007, s. xxii. *We have reached the core of the problem: up to which point – it is the question that torments the practitioners who deal with ruins – is it legitimate to alter the original in order to preserve it*? (Olemme saavuttaneet ongelman ytimen ja kysymyksen, joka kiusaa raunioiden kanssa käytännön tekemisissä olevia: mihin asti säilyttämisen nimissä on oikeus purkaa alkuperäistä rakennetta?)

[244] Jos muistomerkki joudutaan purkamaan, sen tieteellisen arvon talteenotto edellyttää tutkimista ja dokumentointia purkutyövaiheessa. Tällöin osa aidosta materiaalista on mahdollista säilöä talteen.

[245] Sakari Mentu 1994, s. 41.

[246] Aitoja raunioita jäljittelevä käsityö on oma taiteenlajinsa. English Heritage järjesti rauniorestauroinnin kursseja v. 1994–1996 Forth Brockhurstissa. Kun English Heritage v. 1997 ulkoisti yli satavuotisen käsityöosaamisensa, raunioita koskeva koulutusohjelma siirtyi West Dean Collegeen.

[247] Tukirakenne Kuusiston raunion korkeimman muurin kylkeen rakennettiin v. 1962. Valokuvaaja I. K. Inha kirjoittaa teoksessaan Suomi kuvissa v:lta 1896: "Rauniosta kohoo vielä muuan patsas korkealle ilmaan uhmatakseen ajan kuluttavaa hammasta."

1 Punainen rappauksen kappale on viimeinen jäänne kyseisen huonetilan seinäpinnasta. Kun sekin tuhoutuu, väri unohtuu. (Villa dei Volusii, Lazio 2013)

2 Antiikin aikaisia alustastaan irronneita rappauksia pyrittiin 1800-luvun alussa kiinnittämään pienillä ankkureilla. Nykyisin sama kiinnitystyö tehdään näkymättömästi laastia injektoimalla. (Pompeji 2010)

3 Arles'n amfiteatterin restauroinnissa 2000-luvulla on useita kalkkikiviä korvattu uusilla valkeilla sahatuilla lohkareilla. Samalla vanha rakenne ja kivet on puhdistettu, joten kaukaa katsottuna julkisivujen yleisilme olisi yhtenäinen. Uutuuttaan hohtavan puhdas ja ehjä raunio on kuitenkin ristiriitainen näky. Olisi ollut mahdollista myös liata amfiteatterin uudet kivet muistuttamaan niitä ympäröiviä antiikin lohkareita. Tällöin lian mukana ei olisi tarvinnut poistaa patinaa. (2013)

4 Maanjäristyksistä kärsineen Colosseumin pohjoissivu tuettiin vuonna 1806. Putoamaisillaan olevia kiviä ei palautettu alkuperäisille sijoilleen, vaan kivet ikään kuin jähmetettiin ilmaan tiilimuurauksen avulla. Tukirakenne on amfiteatterin kiviä tummempi, jää taka-alalle ja aito vaalea kivi pääsee oikeuksiinsa. Restauroinnin myötä sekä dramaattinen tunnelma että rakenne onnistuttiin säilyttämään mahdollisimman autenttisena. (2003)

5 M-huoneen torni – tärkeä osa Kuusiston linnan siluettia – tuettiin vuonna 1962. (I. K. Inha 1896)

1 Pont du Gard -akvedukti jatkuu joen ylityksen jälkeen maastossa. Jokunen sen raunioituneista tukikaaren puolikaista on jäänyt kuin odottamaan ilmaan. (Gard 2013)

2 Louis de Clercqin valokuva Baalbekin nk. Juppiterin temppelin sisältä vuonna 1859 naulitsee putoamassa olevan lukkokiven filmille. (Ranskan kansallisarkisto, Michael Makarius 2004, s. 162)

3 Keskiaikana malarian takia autioitunut Ninfan kaupunki päätyi yksityisomistukseen 1900-luvun alussa ja raunioiden ympärille istutettiin maisemapuisto. Virtaavan veden yli kaartuva silta on samalla sekä houkutteleva että pelottava. (Lazio, Johannes Laiho 2010)

tiilinen tukipilari. Vuonna 1902 lukkokivi kammettiin ylemmäksi ja kiinnitettiin ratakiskojen avulla paikoilleen, joten tukipilari voitiin poistaa. Valokuvat temppelistä restauroinnin jälkeen eivät kuitenkaan enää kiehdo yhtä paljon kuin ennen sitä. Restauroinnin myötä menetettiin jotain maan vetovoiman uhmaamisen aiheuttamasta jännityksestä.[248]

Jo pudonneet kivet

Rakennuksen raunioituminen seuraa painovoiman lakeja. Katot romahtavat usein ensimmäisenä maahan, kivet putoilevat niiden päälle ja jokin seinä ehkä rymähtää kerralla alas. Rakennuksen raunioitumisprosessin tuntemus on osa sen historiaa. Tapahtuiko raunioituminen hitaasti vai nopeasti tai liittyikö tuhoon tulipalo, ovat kysymyksiä, joihin sortuneiden kivien tutkiminen arkeologisin metodein antaa vastauksen.

.....

248 Vanhoja valokuvia ja piirroksia Baalbekin Juppiterin temppelistä on julkaistu mm. Lars & Nanna Cnattingius 2007, ss. 72–73; Hartvig Schmidt 1993, ss. 282–283; Michel Makarius 2004, ss. 162–163. Vuoden 1839 piirros on taiteilija David Robertsin tekemä.

Kuuluisista sisterssiläisistä luostariraunioista Tintern Abbey Gwentissä ja Fountains Abbey North Yorkshiressa oli 1800-luvun lopulla poistettu maakerrokset ja pudonneet kivet. North Yorkshiressa sijaitsevan Rievaulx'n luostarin arkeologista maaperää sen sijaan suojeltiin ja se oli restaurointitöiden alkaessa vuonna 1919 edelleen koskematon. Kun korjaustöiden yhteydessä kirkon sisäpuoli kaivettiin tyhjäksi irtokivistä ja maa-aineksesta, menetettiin – ainakin valokuvien perusteella – jotain raunion aitoudesta.[249]

Muurin liittymäkohta maahan on paikka, jossa normaalin raunioitumisen myötä maa on korkeammalla. Usein pudonneita kiviä nykyisinkin poistetaan tai järjestetään riviin, jottei kukaan kompastu niihin. Mutta kun kivet ja kerääntynyt maa poistetaan ja vaakasuoraksi muokattu maanpinta kohtaa suorakulmaisesti pystysuoran korjatun raunion, joka on vailla kuluneen ajan aikaansaamaa reunavyöhykettä, vähentää se raunion uskottavuutta.

Kuinka paljon vaikuttavampi antiikin aikainen kaupunginmuuri onkaan siitä sortuneiden kivien kanssa kuin ilman niitä. (Paestum 2011)

Luonnon ja ihmisen symbioosi

Runoilija William Shenstone kirjoitti 1700-luvulla, että rakentavan ihmisen aikaansaannokset alkavat heti rappeutua, kun taas istuttavan ihmisen työt alkavat välittömästi kasvaa ja tarjoavat näin ollen pitkäaikaisemman ilon kuin rakennukset, jotka heti valmistuttuaan alkavat lahota ja näyttävät tarvitsevan korjausta.[250] Mielikuvaamme monumentaalisesta romanttisesta rauniosta liittyy yleensä ajan kulun jättämien jälkien lisäksi yhteys luontoon.

Tämä yhteys katkeaa, jos restauroinnissa poistetaan raunioon pitkän ajanjakson aikana asettunut kasvillisuus. Vahingoittava kasvillisuus tulee toki poistaa, mutta kaikki kasvit eivät suinkaan ole haitallista.[251] Kasvillisuus lisää raunion yhteenkuuluvuutta vuodenaikojen mukana muuntuvan maiseman kanssa. Kun suuresta pihapuusta putoilee syksyllä värikkäitä lehtiä muureja ympäröivään maahan ja puiden runkoa peittävät sammaleet ja jäkälät leviävät muurikivien pintaan, "luovat rauniot vaikutelman luonnon aikaansaannoksesta, vaikka ovatkin ihmisen

.....

[249] Michael Welman Thompson 1981, s. 37.

[250] William Shenstone 1764. *The works of a person that builds, begin immediately to decay; while those of him who plants begin directly to improve. In this, planting promises a more lasting pleasure, than building; which, were it to remain in equal perfection, would at best begin to moulder and want repairs in imagination.*

[251] Graham Abrey 2008, ss. 83–85. Abrey kirjoittaa muratin puolustajista ja vihaajista, ja siteeraa jälkimmäiseen joukkoon kuuluvaa Sir Frank Bainesiä, joka tarkastaessaan monumentteja kulki oksasaha mukanaan ja nähdessään muratin sahasi sen juuresta poikki. (*There is no more pernicious weed in the country than ivy. I once used to go about with a small saw, and whenever I saw ivy I cut its throat.*).

1

2

3

4

5

6

7

8

9

Viereisen sivun kuvat:

1 Goottilaiset ikkuna-aukot ovat hyviä tukia köynnösten kasvaa. Niin kauan kun rakenteitakin näkyy, vihreys ilahduttaa. (Villers-la-Ville 2010)

2 Arles'in kaupungin muurin juurella kasvaa suuria puita. Näyttää kuin yksi niistä olisi ottanut muurikiven mukaansa. Jos kivi poistetaan, puu häiriintyy. Jos puu poistetaan, pitää muuri välittömästi korjata. (Arles 2013)

3 Versailles'n keskeneräiseksi jäänyt linnoittaja Vaubanin suunnittelema akvedukti on raunioitunut 1600-luvulta lähtien. Vuosien saatossa rakenteen päälle oli kasvanut metsä, jonka siluetti oli oleellinen osa monumenttia. 1900-luvun lopun restauroinnissa vesieristämisen ja rakenteiden korjauksen jälkeen raunion päälle istutettiin takaisin kuvassa näkyvä täyskasvuinen puusto. (Maintenon, Eure-et-Loir, 2007)

4–5 Romaanisen kirkon harkkomuotoon hakatuista kalkkikivistä ohuin saumoin muuratut seinät ovat kestäneet hyvin aikaa vallankumouksesta nykypäivään raunioituneenakin. Kasvillisuuden poisto muurinharjalta ja kivien peitto lyijypellillä suojaa rakennetta, mutta poistaa osan rauniotunnelmasta. (Genens, Gers 2005, 2010)

6 Ninfan rauniopuisto on suunnitelmallinen hoidettu elinvoimainen maisema, jossa kivirakenteiden raunioitumisprosessia ei jarruteta. Rauniot ovat luonnontilassa ja luonto puutarhurin vallassa. (Lazio, Johannes Laiho 2010)

7-8 On myös korvaamattoman arvokkaita ja tuhoutumiselle alttiita paikkoja – kuten monet Herculaneumin ja Pompejin rakenteet ja pinnat – joissa kasvillisuuden läsnäolo ei ole romanttista, vaan merkki heitteillejätöstä. (Herculaneum 2012, Pompeji, Jyri Inha 2016)

9 Kun matala muuri on korjattu kestäväksi mutta tasaisen harmaaksi ja irrotettu ympäristöstään sorakaistaleilla, on yhteys sekä yläpuoliseen että ympärillä olevaan maisemaan vähäinen. (Romakloster, Visby 1993)

tekosia".[252] Raunioiden ja luonnon välille voi syntyä ajan myötä sekä esteettinen että ekologinen symbioosi, jota kannattaa vaalia.[253] Kasvien historiallinen kerrostuneisuus tai jonkun eläinlajin elinolojen säilyttäminen saattavat olla keskeinen osa restaurointia. Koska Suomenlinnan muurirakenteissa ei korjauksen jälkeen ollut enää koloja pikkulintujen pesimiseen, otettiin käytännöksi muurata niihin tarkoituksella pieniä, ulospäin viettäviä onkaloita, joissa pääskyset viihtyvät, mutta joihin sadevesi ei keräänny.

Jos muurin ja maan pinnan liittymäkohtaan vielä asennetaan sorakaistale tukahduttamaan kasvillisuus muurin juurella, se korostaa suojelukohdetta irrallisena ja ympäristöstään eristettynä objektina. Joskus nämä arkeologisesti ja maisemallisesti arvokkaat kohdat myös salaojitetaan. Tällöin samalla tuhotaan maaperästä se arkeologinen todistusaineisto, jonka avulla raunio voidaan liittää paikkaan ja sen historiaan.

Suojakatos

Vesikatto suojaa mutta näkyy maisemassa

Eivät ainoastaan hauraat kaivauksilla paljastuneet rakenteet, vaan kaikki rauniot säilyvät parhaiten, jos niiden päälle rakennetaan suojaava katos. Katoksen alla sateelta suojassa rakenteet on mahdollista säilyttää mahdollisimman koskemattomassa asussa, tutkimustyö ja kaivaukset voivat jatkua, samoin löydösten esittely vierailijoille. Katoksen rakentamisen myötä raunion suhde sitä ympäröivään maisemaan kuitenkin muuttuu oleellisesti. Katettu raunio ei ole enää yhtä luonnon kanssa. Katon alla valon ja varjon väliset kontrastit katoavat, kasvillisuus kuolee ja raunio menettää yhteyden sitä ympäröivään ilmatilaan.

Katoksen ensisijainen tehtävä on suojata sen alla olevia rakenteita. Suojaavan ominaisuuden lisäksi kirjallisuudessa esitetään muita katossuunnittelun lähtökohtia, joista usein toistuva kriteeri on katoksen poistettavuus.[254] Tärkeänä pidetään

•••••

[252] Georg Simmel *op. cit.* Jean Starobinski 1987, s. 180: … *qu'elle présente une œuvre humaine tout en produisant l'impression d'être une œuvre de la nature…*

[253] Drooker Arthur (2007) on kuvannut kaikki Pohjois-Amerikan merkittävät suojellut rauniokohteet teokseen *American Ruins*. Niistä suurin osa on 1700–1800-luvuilta. Christopher Woodward kirjoittaa kirjan esipuheessa s. 19: *In 'American Ruins' we see how dynamic, visible relationship with nature is critical to the potency of each ruin. Each has a unique personal relationship to its environment.* (Teoksessa näemme kuinka voimaperäinen ja näkyvä suhde luontoon on merkityksellistä kunkin raunion vaikuttavuuteen. Kullakin rauniolla on ainutlaatuinen suhde sitä ympäröivään luontoon.)

[254] Esimerkkejä joissa kirjoittajat alleviivaavat palautettavuuden välttämättömyyttä. Catherine Woolfitt 2007, s. 159: … *the principles of reversibility and minimal intervention are fundamental in conservation*; Franco Minissi 1985, s. 31: *Tangibile ed effettiva reversibilità.*

myös varmistusta siitä, ettei katsoja kuvittele katosta osaksi alkuperäistä rakennetta. Niinpä katemateriaalina suositaan alkuperäisestä poikkeavia materiaaleja, katosten jänneväleistä tehdään pitkiä ja kantavat rakenteet sijoitetaan muualle kuin niiden alkuperäisille paikoille. Yhdistelmä harvat pilarit ja pitkä jänneväli tuottaa yleensä korkeita katoksia, jotka matalien muurien päällä ovat suuria suhteessa niiden suojaamiin rakenteisiin. Harvalukuiset pilarit edellyttävät usein massiivisia perustuksia, joita varten pitää kaivaa kuoppia. Tutkimattoman maaperän koskemattomana säilyttämisen pitäisi kuitenkin olla vähintään yhtä tärkeä tavoite kuin näkyvien rakenteiden säilyttäminen.[255]

Raunioiden kattamista voidaan tarkastella suojattavien rakenteiden tai suojakatosten näkökulmasta.[256] ICCROMin entinen johtaja, arkeologi Nicholas Stanley-Price ja Jukka Jokilehto erottelevat suojattavat rakenteet näkyvistä näkymättömiin: edelleen pystyssä oleviin seinämiin, jotka ovat vailla kattoa, kaivauksissa paljastuneisiin rakennusten jäännöksiin ja arkeologisiin kohteisiin vailla rakenteita.[257] Jos raunio edustaa näkyvintä tyyppiä, eli raunion muurit ovat korkeita ja muodostavat näkyvän siluetin, voi maisemallinen menetys olla suuri, jos tämänkaltainen raunio katetaan. Norjalainen Hamarin katedraalin raunio on tästä arkkiesimerkki. Sen romanttinen hahmo – neljän arkadin muodostama taiteilijoita innoittanut varjokuva – muuttui täysin, kun raunion päälle rakennettiin lasikatto. Kattamisen myötä raunion rikkonaisuus ja epäsymmetrisyys korvautui ehjän rakennuksen suorilla ääriviivoilla ja osittain heijastavilla lasipinnoilla.[258]

Mitä matalampi suojattava raunio on, sitä vähemmän raunio-objektilla yleensä on esteettistä itseisarvoa. Pelloilla sijaitsevia matalia muureja voi olla vaikea erottaa heinikon seasta, mutta niiden päälle rakennetut katokset näkyvät sitäkin korostetummin. Korkeat katokset saattavat tasaisessa maastossa ottaa pääroolin. Mitä näkyvämpi ja pysyvämpi katos on, sitä suuremmat vaatimukset lankeavat sen ulkonäölle ja arkkitehtuurille.

Rauniorestauroinnin asiantuntija, insinööri Hartwig Schmidt jakaa raunioiden suojakatot katoksiin (*Schutzdächer*) ja taloihin (*Schutzhäuser*) erotellen ne kohteen laajuuden ja katoksen rakennusmateriaalien mukaan.[259] Katokset voisi jaotella myös luonteeltaan tilapäisiin sekä pysyviin katoksiin. Toisaalta ylläpidettynä tilapäinen katos voi olla pitkäikäinenkin, joten jako tulisi ehkä tehdä suunnittelua ohjaavien tavoitteiden pohjalta; halutaanko katoksesta pitkäikäinen ja pysyvä osa maisemaa, vaiko ainoastaan hetkellinen suoja hauraille rakenteille.

•••••

[255] Neville Agnew 2011, s. 8. Getty Conservation -instituutin kemisti ja tutkija Neville Agnew kirjoittaa, että ne ympäristöuhkat – sade, tuuli, jäätyminen, happosateet, haitallinen kasvillisuus ja haitalliset eläimet – joilta rakenteita suojellaan, tulee määritellä tarkasti. Katoksen ylläpidon pitää voida hoitua olemassa olevien resurssien puitteissa. Agnew tähdentää, ettei mikään katos voi täyttää tehtäväänsä, jos ei sitä ylläpidetä; Nicholas Stanley-Price 1997, ss. 77–79. Esimerkiksi Franco Minissin hienot mosaiikkien suojarakenteet ja katokset saivat aikaan lämpimän ja kostean mikrobikasvustoa suosivan sisäilmaston; Jukka Jokilehto, Nicholas P. Stanley-Price 2001, ss. 23–25. Niin ikään Minissin suunnittelemien Sisiliassa sijaitsevan Gelan kaupunginmuurin suojaksi asennetut lasilevyt saivat aikaan kasvihuoneilmiön ja polttamattomat savitiilet jatkoivat tuhoutumistaan; Muutamaa todistuskappaletta lukuun ottamatta lasilevyt poistettiin ja korvattiin v. 2002–2006 teflonpinnotteisella lasikuitua sisältävällä muovikangaskatoksella, joka sijaitsee korkealla muurin yläpuolella ja näin suojeltava rakenne pääsee tuulettumaan.

[256] Puuttuvaa rakennusmassaa esittelevät suojarakennelmat ovat oma lukunsa alaluvussa 3.2.

[257] Nicholas P. Stanley-Price, Jukka Jokilehto, 2001, s. 19.

[258] Harald Ibenholt 2003, ss. 94–101. Raunioiden suojakatteen suunnittelusta pidettiin arkkitehtuurikilpailu v. 1987. Paikalliset asukkaan vastustivat raunion kattamissuunnitelmaa. Lasikatos valmistui vuonna 1998 ja katteen alaista sisätilaa on sen jälkeen käytetty mm. jumalanpalveluksissa; Vuoden 2017 ilmoitustaulun mukaan katettu kirkonraunio on kesäisin avoinna pääsylippua vastaan.

[259] Hartwig Schmidt 1988. Schmidt jakaa suojattavat kohteet yksittäisiin objekteihin, raunio- ja kaivausalueisiin, katokset puu-, teräs, ja teräsbetonirakenteisiin ja suojatalot maanpäällisiin muurattuihin rakenteisiin sekä maan alaisten kaivausten suojarakennuksiin.

1 Locus Feronian kaivausalueella katettu kylpylänraunio saa suhteettoman suuren merkityksen matalien raunioiden ympäröimässä muuten rakentamattomassa maisemassa. (Locus Feronia, Lazio 2013)

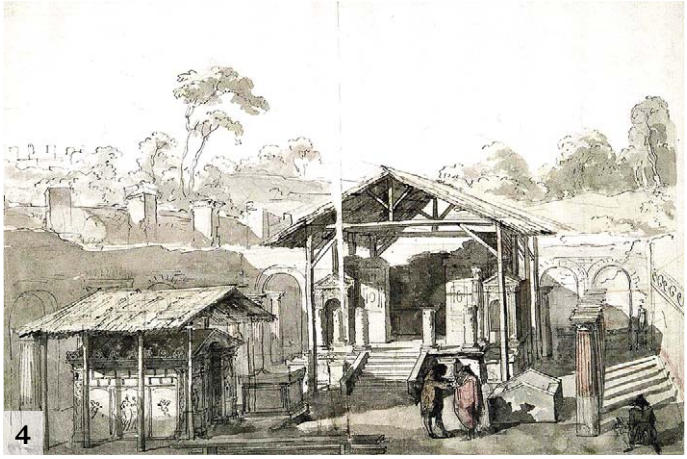
2 Muutaman pilarin varassa olevat, pitkän jännevälin kattorakenteet tuntuvat ylimitoitetuilta suhteessa niiden alapuolisiin rakenteisiin. (Eauze, Gers 2014)

3–4 Hamarin katedraalin raunio nähtynä pohjoisesta päin Joachim Frichin vuonna 1845 tekemässä maalauksessa ja vuonna 2017 lasikatoksen alla. (Harald Ibenholt 2003, s. 95)

5 Teräsrakenteiden varaan pingotettu PVC-kankainen suojarakenne täyttää kriteerin katoksen erotettavuudesta. Kukaan ei kuvittele sitä alkuperäiseksi. Jos ei perustusten rakentamista oteta lukuun, se täyttää teoriassa myös kriteerin poistettavuudesta, joka usein liitetään tilapäisyyteen. Yleensä tämänkaltainen näkyvä ja maisemasta selvästi erottuva rakenne on kuitenkin elinkaarensa loppuun asti paikalla. Katoskankaan vanheneminen tapahtuu likaantumalla ja noin 10 käyttövuoden jälkeen se ilmenee venymisenä. (Argentomagus, d'Argenton-sur-Creuse, William Van Andringa 2006)

Tilapäiset katokset

Tilapäisten suojakatosten historia alkanee Pompejista, jossa 1760-luvulla esiin kaivettu Isisin temppelin raunio suojattiin sirolla puurakenteisella olkikatoksella, jonka Louis-Jean Desprès taltioi 1770-luvulla piirrokseen. Katos on niin korkea, että temppelin cella näkyy sen alla kokonaisuudessaan. Suuresta koosta huolimatta katos ei kilpaile huomiosta suojauksen kohteen kanssa. Kuuluisan arizonalaisen 1800-luvun lopulla suojellun Casa Granden savirakenteisen raunion päälle rakennettiin niin ikään tilapäissuoja, puurakenteiden varassa oleva aaltopeltinen auma-



1–2 Rosellen arkeologisen puiston suojakatokset ovat fyysisesti kevyitä ja aidosti huomaamattomia. Ne ovat esimerkki tilapäisyydestä, joka sopii maisemaan myös pysyvästi. (Roselle, Toscana 2010)

3 Arizonassa sijaitsevan Casa Granden ensimmäinen suojakatos rakennettiin vuonna 1903. Valokuva on vuodelta 1925. Katos on ankkuroitu maahan harusten avulla. (Western Archeological and Conservation Centre, A. Berle Clemensen 1992, s. 31)

4 Isisin temppelin stukkoja suojaavat katokset Pompejissa 1770-luvulla Louis-Jean Desprez'n ikuistamina. (Kustaa III:n antiikkimuseo, Magnus Olausson 2015, s. 67)

katto vuonna 1903.[260] Katos on mahdollisimman kevytrakenteinen ja sen leveät räystäät suojaavat hyvin vedelle arkaa rakennetta. Leveiden räystäiden haitallinen ominaisuus on kuitenkin niiden langettama varjo. Raunion yläreunan muodostama siluetti jää katoksen varjoon. Verrattuna Pompejin tilapäiskatokseen – jonka voinee määritellä huomaamattomaksi – Arizonan tilapäiskatos on näkyvä.

Tilapäiskatosten rakenteet ovat nykyisin samankaltaisia kuin viime vuosisadoilla, joskin puurakenteet on yleensä korvattu metallisilla rakennustelineillä ja useissa tapauksissa kevyet levyrakenteet ovat syrjäyttäneet aaltopellin. Yhden sekä perinteisen että modernin tilapäiskatosryhmän muodostavat kevyet telttarakenteet, joita käytetään kaivausten aikana joko sade- tai aurinkosuojana. Telttasuojat näkyvät, mutta eivät yleensä pilaa maisemaa. Teltta luo rakennustelineiden lailla vaikutelman siitä, että jotain on tapahtumassa tai odotettavissa, tai katoksen alla on jotain tärkeää suojaamisen arvoista. Kokemukseni mukaan tarpeelliset, aidosti tilapäiset, eli käytännössä helposti poistettavat rakenteet harvoin häiritsevät maisemassa. Tilapäiset katokset voidaan edelleen jakaa huomaamattomiin ja näkyviin.

Telttakatoksia on viimeisten kolmenkymmenen vuoden aikana tehty myös kestävästä PVC-kankaasta, joka on tarkoin muotoon leikattu ja joka asennetaan erinäisten kiinnikkeiden ja vaijereiden varaan. Näiden katosten rakenteet saattavat

[260] A. Berle Clemensen 1992, ss. 30–31.

olla kauempaa katsottuna tilapäisen näköisiä, mutta käytännössä ne joudutaan perustamaan vankasti maahan. Sekä PVC-kankaan, että sen alla olevien tukirakenteiden poistaminen on todellisuudessa suuri toimenpide.[261] Vaikka rakenteita puolustetaan niiden poistettavuudella, on ominaisuus näennäinen.

Pysyvät suojakatokset

Raunioiden pysyvät suojakatokset joko pyrkivät lähtökohtaisesti erottautumaan ympäristöstään tai sulautumaan siihen. Vaatimus suojakatoksen sulautumisesta ympäristöön eli katoksen ja maiseman välisestä harmoniasta mainitaan harvoin katoksen suunnittelukriteereissä.[262] Jos pitkäikäisyyttä pidetään kriteerinä onnistuneelle rauniokatteelle, esimerkit osoittavat että pyrkimys sulautua maisemaan on hyvä lähtökohta. Jos puolestaan halutaan erottua maisemasta, olisi katoksen suunnittelun oltava laadullisesti niin korkeatasoista, että se tuottaa paikalle lisäarvoa. Näin maisemasta erottuva katos saavuttaisi ajan myötä itseoikeutetun aseman suojelukohteen maisemassa.

Vanhimmat pysyvät ja ei-esittävät suojakatokset ovat nekin peräisin Pompejista. Kaivausten alkuajoista lähtien muurien harjojen lisäksi arvokkaita yksityiskohtia ja maalauksia suojattiin tiilikatteisilla räystäillä.[263] Isisin temppelin tilapäissuoja oli jo 1800-luvun valokuvista poissa ja stukkokoristeiset temppelin seinämät oli suojattu pysyvästi ulokkeen muodostamilla kattotiilillä. 1800-luvulla Pompejissa joitakin tuholle arkoja yksittäisiä rakenteita katettiin ohuiden, mahdollisimman sirojen tolppien varassa olevilla teräskatoksilla.[264] Rakenteiden suojaaminen korottamalla muureja ja rakentamalla niiden päälle vesikatto yleistyi 1800-luvulla muuallakin kuin Pompejissa, mutta suuremmat vapaasti seisovat suojakatokset ovat peräisin ilmeisesti vasta 1900-luvun alusta. Stuttgartin lähellä sijaitsevassa Weinsbergissä rakennettiin vuonna 1906 puinen kattotiilillä päällystetty jyrkkäharjainen aumakatto suojaamaan antiikin ajan villan kylpyläosaa. Näkymä viereiseltä kukkulalta paljastaa, että arkeologisen kohteen lähistöllä olevilla asuintaloilla on jyrkät harjakatot, joten tyylillisesti katos sulautuu ympäristöönsä. Mitä ilmeisimmin vankkojen puupilareiden varassa oleva katos on todettu paikkaan kuuluvaksi. Sitä on korjattu vuonna 1976, jolloin joitain kattotiiliä on uusittu ja jokunen puuosa on paikattu.[265]

Arizonan Casa Granden tilapäiskatos korvattiin vuonna 1932 pysyvällä katoksella, jonka suunnitteli maisema-arkkitehti Frederick Law Olmstedt Junior. Uusi, edelleenkin pystyssä oleva teräsrakenteinen katos erottuu maisemasta sekä kokonsa, materiaalinsa että muotokielensä avulla. Se kohoaa niin korkealle, että raunion siluetti näyttäytyy sen alla kokonaisuudessaan. Vaikka katoksella ei – ainakaan valokuvien perusteella – ole arkkitehtonista kiinnekohtaa ympäröivään

•••••

[261] Ranskassa Burgundissä sijaitsevan Bibracten kaivausalueen suojarakenne on mielenkiintoinen poikkeus. Insinööri Paul Andreu on patentoinut 2000-luvulla elementeistä koostuvan ristikkorakenteen, joka on jatkettavissa kaivausten edellyttämän tarpeen mukaan. PVC-kangas on katoksessa pingotettu teräsrakenteen varaan, mutta sen ankkurointi on tehty vastapainojen avulla. Vastapainoina katoksen reunassa roikkuvat suuret säkit, jotka on täytetty kaivauksissa kaivetulla maa-, tiili- ja kivimateriaalilla. Ks. www-sivut: bibracte.fr

[262] Catherine Woolfitt 2007, s. 178. ”Nykykäytännön mukaan suojakatoksista tehdään tietoisesti nykyaikaisia, käytännöllisiä ja suojatuista raunioista erottuvia. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta niiden suunnittelussa ei käytetä raunioiden muotokieltä tai materiaalia .” (*In current practice shelter design tends to be consciously modern, functional and distinct from the ruins they cover; with some exceptions, they tend not to relate or make reference to the ruin and its construction, design or materials.*) Neville Agnew 2011, s. 8. Agnewin listassa hyvän suojakatoksen ominaisuuksia mainitaan: ”Katoksen tulee olla harmoniassa asiayhteyden ja maiseman kanssa ja täyttää sille mahdollisesti osoitettu *interpretatiivinen* esittelytehtävä, muttei kuitenkaan suojaavien ominaisuuksien kustannuksella.” (*Be in harmony with the context of the site and the landscape. Fulfill its interpretative/display function well, but not at the expense of protection*). Pysyvien suojakatosten problematiikkaa käsitellään myös alaluvussa 4.3.

[263] Federico L. I. Federico 1985, ss. 8–9; Paola Villani 2015, s. 135. Artikkelin kuvituksessa Teodoro Duclèren maalauksessa pientä vinoa alttaria suojaamaan on asennettu kattotiiliä.

[264] Federico L. I. Federico 1985, s. 21.

[265] Hartwig Schmidt 1988, s. 43. Schmidt mainitsee katoksen korjausvuoden 1976.

1

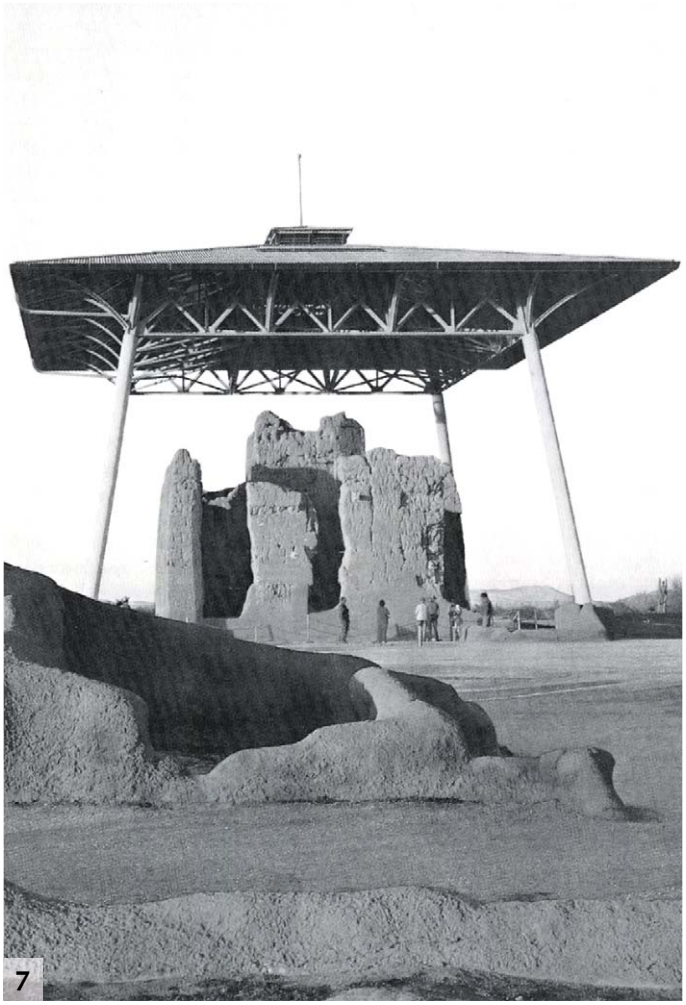
2

3

4

5

6


7

Viereisen sivun kuvat:

1–3 Weinsbergin kaupungissa yli sata vuotta vanha roomalaisaikaisen kylpylän suojakatos näkyy kukkulalta, puistotieltä ja raunioilta. Katos ei herätä erityistä huomiota mistään näkökulmasta. Katos suojaa hyvin sen alapuolisia rakenteita ja luo vierailulle miellyttävän tilan. (Weinsberg, Baden-Württemberg 2016)

4 Gelan harvinaislaatuinen antiikin aikainen kivillä perustettu ja polttamattomilla savitiilillä korotettu puolustusmuuri säilyi hyvin sillä se oli vuosisatoja hiekkaan hautautuneena. Muuri löydettiin vuonna 1948, kaivettiin esiin ja suojattiin vuonna 1954. Franco Minissin hienostuneiden, mutta huonosti suojaavien lasirakenteiden tilalle rakennettiin 2000-luvulla 15 metrin korkuisten pilareiden varaan pingotettu moderni suojakate. Muuri ja katos sijaitsevat kukkulalla, mutta näkyvät ainoastaan lähietäisyydeltä. Kun katoksella ei ole kauaskantoisia maisemallisia vaikutuksia, suunnittelun päämääriksi riittää, että katos suojaa ja mahdollistaa ainutlaatuisen kohteen nähtävyytenä säilymisen. (Gela, Sisilia 2017)

5 Aikanaan ilman pilareita rakennetun Villa Ariannan atrium-pihaa suojaavan aaltopellin ristikkorakenne on moderni ja erottuu selkeästi vanhoista rakenteista. Sen muodostama matala rakenne on kuitenkin kauttaaltaan niin yhtenäinen, että se unohtuu mosaiikkeja ja seinämaalauksia ihaillessa. (Castellamare di Stabia, Campania 2005)

6 Eauzen arkeologisen pienpuiston suojarakenteet ovat moderneja ja siroja. Niiden puuosat patinoituvat ajan kanssa. Arkkitehtuuri on kuitenkin vierasta sekä mittakaavaltaan että muotokieleltään verrattuna lähiympäristön rakennuksiin, 1700-luvun linna, 1800-luvun juna-asema ja tarkkoja rakennusmääräyksiä noudattava pientaloalue. (Eauze, Gers 2014)

7 Casa Granden pysyvä suojakatos on rakennettu vuonna 1932. (Hartwig Schmidt 1988, s. 22)

maisemaan, on se oletettavasti suojan lisäksi tuonut kohteelle lisäarvoa, sillä myös suojakatos on tänä päivänä suojeltu osana arkeologista kokonaisuutta.[266] Toinen varhainen esimerkki ympäristöstään poikkeavien, tarkoin harkittujen katteiden suunnittelusta on arkkitehti Franco Minissin kolme suojarakennelmaa Sisilian arkeologisiin kohteisiin 1950- ja 1960-luvulla. Niissä katemateriaalina on läpinäkyvä polykarbonaatti- tai lasilevy ja katos- ja suojarakenteiden runko koostuu siroista metalliprofiileista tai ohuista pyöröteräksistä.[267]

Ennen 1960-lukua ympäristöstään tarkoituksellisesti poikkeava suojarakennus oli harvinaisuus, sillä katosten rakentamiseen käytettiin lähinnä perinteisiä rakennusmateriaaleja.[268] Kuusiston linnan niin kutsutun H-kellarin ensimmäinen puinen, muurien varaan rakennettu suojakatos on vuodelta 1912. Kun katos uudistettiin vuosina 1935 ja 1968, molemmilla kerroilla sen ulkonäköä muutettiin vastaamaan paremmin ajan henkeä.[269] Nykyinen, kolmesta katoksesta ulkomuodoltaan ehkä kaikkein eniten tilapäiskatosta muistuttava rakenne, on ollut paikoillaan kaikkein pisimmän aikaa – lähes 50 vuotta.[270] Rooman Largo Argentiinan temppelien päälle tehtiin puurakenteisia, kattotiilillä päällystettyjä suojia niiden paljastamisen jälkeen 1930-luvun alussa. Katokset tuskin kiinnittävät huomiota temppelialueella. Ne ovat yli 80 vuotta vanhoja ja edelleen paikoillaan. Tämänkaltaisten anonyymien suojien rakentaminen oli yleistä varsinkin 1900-luvun alkupuoliskolla.

Pompeji on hyvä esimerkki suojakatosrakenteissa käytettyjen materiaalien kehityskaaresta. 1800-luvun lopulla muutamien rakennusten rekonstruktion yhte-

•••••

266 Frank Matero 2001, s. 1.

267 Nicholas P. Stanley-Price, Jukka Jokilehto 2001. Yksi Franco Minissin sisilialaisista suojarakenteista suojaa 200-luvulla eaa rakennettua ja 1940–1950-luvuilla esiin kaivettua Gelan kaupunginmuuria, yksi Heraclea Minoan 300-luvulla eaa rakennettua ja v. 1909 ja 1951 esiin kaivettua teatteria ja yksi kuuluisaa v. 1881 ja 1940–1950-luvuilla esiin kaivettua myöhäisantiikin villaa Piazza Armerina -nimisessä kaupungissa.

268 Sakari Mentu kirjallinen tiedonanto 2016. ”Raunioiden suojakatokset olivat Suomessa 1960-luvun lopulle saakka yksinkertaisia rakennelmia, joita ei suunniteltu pitkäaikaista käyttöä varten. Katokset rakennettiin helposti saatavissa olevista materiaaleista ja niiden suunnittelijat jäivät enimmäkseen tuntemattomiksi.”; Anonyymien suojakatosten aihetta tarkastellaan myös alaluvussa 4.3.

269 Sakari Mentu 1994, s. 43.

270 Sakari Mentu kirjallinen tiedonanto 2016. ”Kuusiston H-kellarin vuoden 1912 katoksen pyramidikatto saattoi kuvastaa rakentamisajankohtansa käsitystä linnan kadonneista kattomuodoista. Vuoden 1935 katos oli käytännöllinen ja vajamainen suojarakennus. Heikki Havaksen vuonna 1968 suunnittelema katos oli puhdaslinjaisen modernistinen: vesikate on viivoitinpinnan muotoinen ja kolmiomainen päätyseinä oli alun perin verhottu läpikuultavalla levyllä. 1990-luvulla tehty peruskorjaus muutti ulkoseinärakenteen jonkin verran tavanomaisemmaksi, mutta kokonaishahmo säilyi ennallaan.”

ydessä käytettiin puisia kattorakenteita ja savitiiliä alkuperäisen mallin mukaan. 1900-luvun alkupuoliskolla puurakenteet korvattiin raudoitetulla betonilla. Vuosisadan jälkipuoliskolla katokset irrotettiin alla olevista raunioista corten teräsrakenteisilla pilareilla, liimapuulla tai rakennustelineillä. 1980-luvulla vanhat käsintehdyt kattotiilet korvattiin konetiilillä tai kevyemmällä, itsensä kantavalla aaltopellillä tai valoa läpi päästävällä polykarbonaattilevyllä. Ruostumattoman teräksen ja lasin käyttö 1990-luvun alussa jäi Pompejissa yhteen esimerkkiin. Muissa italialaisissa arkeologisissa kohteissa 1980- ja 1990-luvuilla suojarakennelmissa käytettiin yleisesti teräsristikko- sekä liimapuurakenteita.

Mittakaavaltaan ja materiaalivalinnoiltaan ympäristöstään poikkeava suojakatos aiheuttaa kuitenkin tulevaisuuden suunnittelutyölle perustavaa laatua olevan uuden ongelman. Jos avoimelle alueelle halutaan rakentaa tulevaisuudessa uusia katoksia, tai jos valiomuotoista katosta halutaan laajentaa, miten se tehdään? Otetaanko tällöin mallia olemassa olevasta katoksesta ja vahvistetaan aikakerrostumaa vai luodaanko jälleen uusi ja poikkeava arkkitehtoninen kieli, vai palataanko perinteiseen rakentamistapaan, jolloin ajallinen kerrostuneisuus vääristyy?

3.2 Raunion kertovuus, *narratio*

Raunioituneita rakenteita halutaan usein esitellä ja jättää näytille viestittämään meille, että menneisyys on osa nyky-ympäristöä. Myös raunion puuttuvaa osaa ja historiaa pyritään selittämään monilla eri tavoilla. Se mitä raunioista halutaan kertoa ja miten vaikuttaa restaurointimetodin valintaan. Korostaminen ja korottaminen, alleviivaaminen ja painottaminen, opastaulun pystyttäminen: kaikki jättävät fyysisen jäljen paikkaan. Ainoastaan puhuva opas tai mukana kannettava tieto jättävät maiseman koskemattomaksi.

Arkeologiset jäänteet

Kaivauskuoppien esittely

Arkeologiset kaivaukset kiinnostavat suurta yleisöä. Monissa kohteissa yleisön onkin nykyisin mahdollista seurata työn etenemistä, sillä aiemmin tiukasti tukitut työmaa-aidat on muutettu läpinäkyviksi ja kaivauksille järjestetään opastettuja kierroksia. Kaivausvaiheen näkeminen vähentää sitä turhautuneisuutta, jota myöhemmin peitettävät kuopat aiheuttavat. Kaupunkiympäristössä pelastuskaivausten paljastamat arkeologiset jäänteet yleensä puretaan uuden rakentamisen tieltä.[271] On myös esimerkkejä, joissa alkuperäisistä suunnitelmista poiketen esiin kaivetut rakenteet on säilytetty ja niiden ympärille on luotu osittain maanalainen museo.

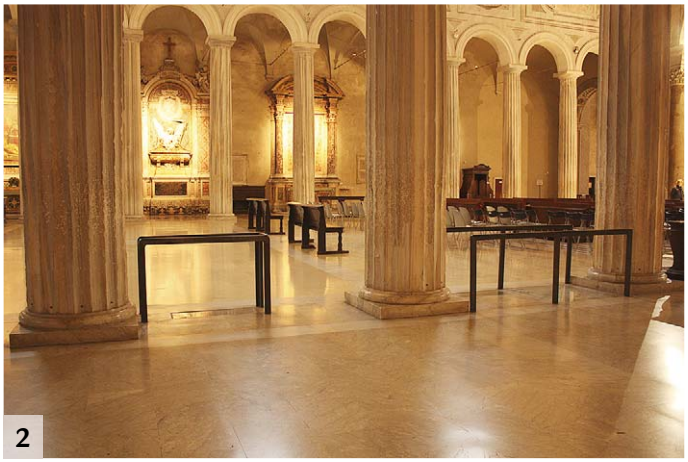
Museoilmaston aikaansaanti saattaa olla vaikeaa, mutta kun siinä onnistutaan, voidaan arkeologiset jäänteet säilyttää autenttisessa asussa paljon turvallisemmin kuin ulkoilmassa olevan katoksen alla.[272] Museon suojissa kaivauksilta löydettyä esineistöä voi jättää jopa löytösijoilleen kaikkien nähtäväksi. Arkeologiset kryptat ovat usein kiehtovia paikkoja, jotka havainnollistavat historian kerrostuksellisuutta. Arkeologiseen kryptaan laskeuduttaessa painaudutaan konkreettisesti maan alle ja siirrytään ajassa taaksepäin. Jos seinälle on piirretty aikajana, on sitä helppo seurata.

Keskellä peltoa sijaitsevien kaivauskuoppien esittely on mutkikkaampaa, sillä jäänteitä on vaikeampi sijoittaa historian aikajanalle. Kun maa on kaivettu pois sen alta paljastuneiden rakenteiden päältä, historian pysähtynyt hetki näyttäytyy ilman jatkuvuutta tai kerroksellisuutta. Tuon hetken ja nykyajan välille muodostuu vaikeasti hahmotettavissa oleva aukko. Jotta katsoja ymmärtäisi puuttuvan osan sekä minne kivet ovat kadonneet, tarvitaan selityksiä.

•••••

[271] Tuija Lind 2015, s. 84. ”Nykyisin rakentaminen aloitetaan kaivamalla suuri kuoppa, joten maan päällisten osien lisäksi rauniot poistetaan myös maan alta.”

[272] Lasse Mattila 2009; Panu Savolainen 2014.



1 Vatikaanin pysäköintihallien rakentaminen on tarjonnut arkeologeille töitä 1950-luvulta lähtien. Hallien jatkuvasti laajeneva alue sijaitsee vanhojen hautausmaiden päällä. Yleisölle rakennettu, kattoon ripustettu kävelysilta tarjoaa hienon näköalan nekropoliin, vainajien kaupunkiin. Sen alla tutkijat voivat jatkaa töitään lähes häiriintymättä. (Vatikaani 2013)

2 San Pietro in Vincoli-kirkon lattiaikkunoiden läpi ei erota mitään. Laseja suojaavat teräskaiteet sen sijaan näkyvät. (Rooma 2017)

3 Clunyn luostarissa 1800-luvun rappausten alta paljastuneet ja puhdistetut 1200-luvun kapitulisalin pylväät ja tähtiholvien ruoteiden tyvet jätettiin 2000-luvun restaurointihankkeen yhteydessä näkyville. Avonaiset tarkistusluukut täyttävät tarkoituksensa ja esittelevät kapitulisalin vanhinta vaihetta. Toisaalta voi harmitella seinän valkeaa siloteltua pintaa, josta ei enää aisti satojen vuosien elämän ja toiminnan jättämiä jälkiä. (Cluny, Burgundi 2016)

4 Varhaiskristillisen Santa Maria Maggioren kastekappelin vanhempia vaiheita on tutkittu arkeologisin menetelmin. Kaivauskuopat on jätetty auki, aidattu ja samalla rikottu keskeiskirkon tila sekä katkaistu kulku sen ympäryskäytävällä. (Nocera, Campania 2010)

5 Kun menneisyyteen jätetään tirkistysaukko, pitäisi esittelyn kohteen olla näkemisen arvoinen. Menoccan museorakennuksen alla oleva hautausmaa on jätetty päällä käveltävän vitriinin alle. Hautoja ei yleensä näytetä kaivausten jälkeen. Museorakennus tarjoaa siihen mahdollisuuden. (Zarautz, Espanjan Baskimaa 2013)

6 Sisilia on niin täynnä merkittäviä historiallisia jäänteitä että kaikkea ei ehkä tarvitsisi esitellä *in situ*. Kuvan massiivisen suojakatoksen vaihtoehtona voisi olla sen alla olevien dokumentoitujen mosaiikin kappaleiden ja muurifragmenttien peittäminen kaupunkitilallisen eheyden säilyttämiseksi. (Palermo 2017)

Merkitseminen ja muistuttaminen

Takaisin maan alle haudattuja arkeologisia jäänteitä tai purettuja historiallisia rakenteita voi kaupunkiympäristössä merkitä erilaisten pintamateriaalien avulla maahan. Metodi on hienostunut tapa liittää paikkaan muisto siinä joskus sijainneesta, mutta kadonneesta elementistä. Kivistä ladottu pohjapiirros ei yleensä häiritse paikan käyttöä. Merkintä ainoastaan vihjaa menneisyyteen. Kun paikalle lisätään muistolaatta, kuten Helsingin Senaatintorilla Ulrika Eleonoran kirkosta muistuttamaan, voi paikka saada jopa haudan hartaan ulottuvuuden.[273]

Välimuoto rakenteiden peittämisen tai purkamisen sekä museon rakentamisen välillä on jättää näkyville fragmentteja. Jos fragmentit ovat mielenkiintoisia, on niiden esittely mielekästä. Esimerkiksi Ateenan valoisassa metrossa tekstein ja piirroksin varustetut raunionäyteikkunat antavat modernille maanalaiselle metrokäytävälle lisäarvoa. Näin nähtävyys luodaan paikkaan, jossa yleisö on valmiina.

Historiallisten rakennusten peruskorjaustöissä ja kunnallistekniikkaa uusittaessa avatun lattian alta paljastuu melkein aina vanhempia rakenteita. Kun töiden valmistuttua lattia- tai kävelypinta palautetaan, voidaan siihen jättää näkymiä vanhempiin rakenteisiin. Kirkoissa on usein paksulla lasilla tai teräsritilöillä peitettyjä aukkoja lattiassa. Jos aukot ovat huomaamattomia ja tila säilyttää yhtenäisyytensä, ovat ne hyvä keino säilyttää näkyvä todiste vanhemmasta rakennusvaiheesta. Mutta usein lävistyksiä rajaa häiritsevä aita tai koroke, joka haittaa tilallista kokemusta, koska se rikkoo kirkon ilmatilan. Tirkistysaukot vetävät katsojia puoleensa luontaisesti. Niihin kurkistava joutuu kuitenkin pettymään, jos aukkoa suojaava lasi on naarmuuntunut, ritilää peittää hämähäkinverkko tai vanhaa muuria valaiseva lamppu on palanut. Usein lasipeitteisten luukkujen alapintaan kondensoituu kosteutta ja kerääntyy likaa. Jos mitään ei näy, rakennelman perimmäinen tarkoitus esittelystä ei toteudu.

Vaikka kysymys ei ole varsinaisista raunioista, samankaltaisia fragmenttien paljastuksia tehdään myös historiallisten rakennusten seinissä. Rappausten ja maalipintojen poisto ja kivipintojen paljastaminen olivat joitakin vuosikymmeniä sitten vallitseva käytäntö. Toimenpide palvelee rakennusarkeologista tutkimusta. Samalla menetetään kuitenkin aidon kerrostuksellisuuden luoma tunnelma, jota on vaikea korvata tieteellisillä tai opetuksellisilla saavutuksilla.[274] Hyödyllinen seuraus fragmenttien paljastamisessa on, että ne auttavat ymmärtämään rakennuksen historiallista kehitystä ja vaihetta, jolloin seinän paikalla oli ainakin hetkellisesti aikaisemman rakennusvaiheen raunio. Epäedullinen seuraus on seinäpintojen yhtenäisyyden tuhoutuminen ja paikan luonteen muuttuminen autenttisesta tilasta näyttelyksi.

Pohjapiirroksen hahmottaminen

Arkeologisilla kaivauksilla paljastuneet rakenteet ovat usein matalia muureja tai rakennusten perustuksia, joita on vaikea hahmottaa, sillä niistä puuttuu kolmiulotteisuus. Jos kävijälle tarjotaan mahdollisuus katsoa kaivauksia yläviistosta, kaksiulotteinen kivinen *pohjapiirros* näyttäytyy selkeämmin. Rooman Forum Romanumillakin sijanneet rakennukset voi ymmärtää paremmin, jos niitä katsoo Capitolium-kukkulalta kuin käveltäessä pitkin Via Sacraa raunioiden viidakossa. Monissa arkeologisissa kohteissa on luonnostaan näköalatasanteita tai niitä rakennetaan keinotekoisesti. Alesian arkeologisella alueella Ranskassa näköalapaikkana

•••••

[273] Esimerkkejä metodista on useita. Pariisin Notre-Damen edustalta puretut 1800-luvulla korttelit on merkitty aukion kiveyksiin 1970–1980-lukujen vaihteessa. Kiveyksen kuviointi näkyy kirkon tornista. Helsingissä Suomenlinnassa on bastionien Polhem ja Hårleman välinen purettu kurtiinirakennuksen muuri merkitty nupukivin maastoon. Syrakusan Piazza del Duomo -aukion kalkkikivilaattoihin on upotettu siro lyijylista osoittamaan kaupungin mahdollisesti vanhimman temppelin paikkaa.

[274] Vanhojen rakennusten lukuisat maalikerrokset voi mieltää menneiden sukupolvien käyntikortteiksi.

käytetään kaivauksissa poistetun maa-aineksen muodostamaa kukkulaa.[275] Pohjois-Espanjassa sijaitsevan Tiermesin arkeologisen puiston vierailijoille on rakennettu kävelytie muutama metri raunioalueen yläpuolelle ja katseluaitio maakasan varaan.[276] Mitä tasaisempaan maastoon näköalapaikka suunnitellaan, sitä enemmän se näkyy ja sitä vaativampaa on sen suunnittelu.

Kuten Forum Romanum, monet historialliset kaupungit ovat useiden satojen vuosien aikana kehittyneitä kokonaisuuksia. Esiin kaivettuina eriaikaiset rakennusvaiheet näyttäytyvät samaan aikaan. Kun alueella risteilee kymmeniä eri-ikäisiä muureja, on pohjapiirroksen hahmottaminen yläviistostakin vaikeaa. Usein tämänkaltaisesta muurijoukosta valitaan yhden aikakauden tai kaikkein merkittävimmän rakennuksen jäänteet ja muut peitetään, jotta katsoja ymmärtäisi paremmin näkemäänsä. Kun kerrostuksellisuus poistetaan ja katsojalle tarjotaan ainoastaan yksi kehityksen vaihe, historiaa yksinkertaistetaan. Samalla entinen mysteeristen muurien kenttä saattaa muuttua monotoniseksi.

Puuttuvien rakennuskokonaisuuksien hahmottamiseksi käytetään usein myös erityyppisiä pintamateriaaleja osoittamassa tilojen luonnetta. Ranskan Rhône -jokilaaksossa sijaitsevassa Saint-Romain-en-Galin arkeologisessa puistossa sora, hiekka ja tiilimurska erottavat matalien muurien rajaamia sisä- ja ulkotiloja toisistaan. Paikalla käynnit osoittavat, että vuonna 1990 värit olivat uutuuttaan kirkkaat, mutta vuonna 2011 eri pintamateriaalien väliset erot olivat himmentyneet. Erilaisten hiekkojen avulla tehdyt pintakäsittelyt edellyttävät, että niitä ylläpidetään yhtä hyvin kuin muotopuutarhojen hiekkakäytäviä, rikkaruohot nypitään ja väärälle tontille kulkeutunut materiaali poistetaan.

Puuttuvan kolmiulotteisuuden lisääminen

Puuttuvan osan ääriviiva

Raunioiden puuttuvaa kolmiulotteisuutta on mahdollista lisätä erinäisten rakennelmien avulla. Tunnettu esimerkki on Amerikan vallankumoukseen osallistuneen tiedemiehen Benjamin Franklinin tuhoutuneen asuintalon paikalle tehty teräksinen rakennelma, joka näyttää rakennuksen todennäköiset ääriviivat, ja jonka arkkitehdit Robert Venturi ja John Rauch suunnittelivat vuonna 1976 Philadelphiassa.

Rooman lähistöllä on kaksi antiikin rakennusta, Tivolissa Herculeksen ja Veiossa Apollon temppeli, joiden puuttuvia ääriviivoja on rakennettu teräksestä. Koska temppeleiden arkkitehtuuri perustuu suhdejärjestelmiin, on teräskehikko mahdollista rakentaa todennäköisen lähelle alkuperäistä muotoa. Veion etruskiaikaisen temppelin restauroinnin suunnitteli 1990-luvun alussa arkkitehti Franco Ceschi. Restauroinnissa temppelin puolikas pääty ja toinen sivu rakennettiin valkoiseksi maalatusta hitsatusta betoniraudoituksesta. Kehikon päälle kiinnitettiin muotoon sahattu vaneri esittämään temppelin terrakottakoristelua. Temppelin läheisyyteen pystytettiin myös näyttelytauluja samankaltaisen raudoituksen varaan. Arkkitehdin mukaan rakentamalla ulkoilmanäyttely ”kurotaan umpeen sitä etäisyyttä, joka museossa säilytettävän runsaan esineistön ja vähäisten arkeologisten jäännösten välillä vallitsee”.[277] Ceschin mukaan Veion temppelin ääriviivojen rekonstruktio häiritsee maisemassa läpinäkyvyyden takia mahdollisimman vähän.[278]

•••••

[275] Näköalatasanteen suunnitteli Frédéric Didier (*architecte en chef*) Burgundissa sijaitsevan Alesian yläkaupungin arkeologiselle alueelle 1980–1990-luvun vaihteessa osana arkeologista puistosuunnitelmaa. Kohde on kuuluisia taistelusta, jossa Julius Caesar joukkoineen piiritti kaupunkia ja sitä puolustavia Vercingetorixin johtamia gallialaisia v. 52 eaa.

[276] Tiermes on hyvin säilynyt roomalaisaikainen kaupunki Castilla y León -maakunnassa Espanjassa. Sen raunioille suunniteltu arkeologinen puisto valmistui v. 2010 arkkitehteinä Dario Àlvarez Àlvarez ja Miguel Àngel de la Iglesia.

[277] Franco Ceschi 1995, s. 92; On totta, että valokuvissa näyttäytyvä sammaleen peittämä sokkeli ei saa ajattelemaan rikasta terrakottakoristelua, joka temppelin kattorakenteita aikanaan peitti.

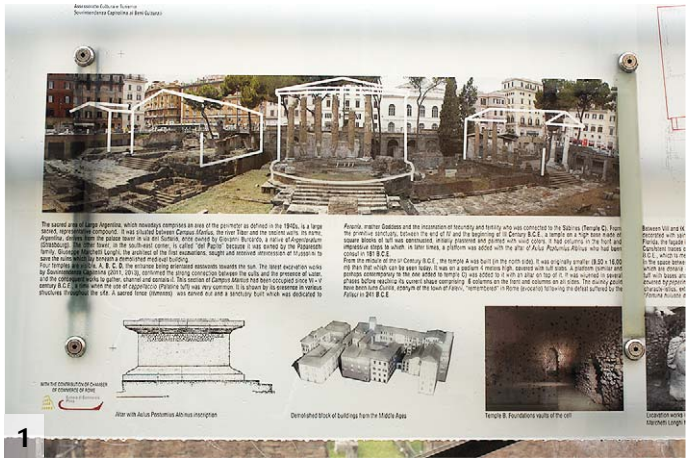
[278] *Ibid.*, s. 93: *Con il minimo ingombro visivo et la massima trasparenza verso il paesaggio*; Veion temppelin ja sitä ympäröivän pyhäkön kaivauksissa löytyneet terrakottapatsaat ja rikas irtaimisto ovat näytillä Villa Giulian etruskimuseossa Roomassa.

1 Kiveyksen alta löydetyn mutta puretun kirkon jäänteet on merkitty noppakivipiirroksena katupintaan. (Heidelberg 2015)

2 Eauzen paikalla sijainnut antiikin kaupunki Elusa on ollut arkeologien tutkimuksen kohteena 1980-luvulta lähtien. Hiljattain perustetussa arkeologisessa puistossa osaa kaivauskuopista esitellään katosten suojassa. Kaupungin säännöllinen tieverkosto tunnetaan täsmällisesti ja tieto on pyritty välittämään vierailijoille konkreettisessa muodossa rakentamalla peltojen päälle puuttuvia rakenteita merkitseviä rajoja. Lopputuloksena on kuitenkin samankaltainen tunnelma kuin kunnallistekniikan rakentamisella aloitetulla pientaloalueella. (Eauze, Gers 2014)

3–5 Tiermesin arkeologisen puiston näköalatasanne tarjoaa ilmakuvamaisen näkymän raunioalueelle ja auttaa hahmottamaan, mikä muuri kuuluu mihinkin rakennukseen. (Tiermes, Castilla y León 2011)

6 Matalien muurien rajaamia tiloja erotetaan usein toisistaan eri värisellä kiviaineksella. Uutuuttaan ne erottuvat kirkkaina toisistaan kuten Waldgirmesin forumin toriaukio ja pylväskäytävät. Ajan myötä värierot haalistuvat kun hiekanjyväset kulkeutuvat kävijöiden jaloissa väärille paikoille. (Waldgirmes, Mittelhessen 2012)



1 Largo Argentiinan temppelialueen esittelytaulussa rakennusten ääriviivat on piirretty valokuvan päälle. (Rooma 2017)

2–3 Mahdollisesti olemassa olevan tutkimustiedon esittelyn innoittamana Herculeksen temppelin pääty pystytettiin teräksisenä 2010-luvun alussa. Muutamaa vuotta myöhemmin alue oli edelleen suljettu yleisöltä, joten pedagogista rakennelmaa ei päässyt valokuvaamaan lähempää. Rakennelma näkyy kuitenkin hyvin vastakkaiselta rinteeltä. Antiikin Herculeksen temppelin tukirakenteisiin perustettiin sähkövoimala jo vuonna 1905. Herculeksen temppelin ns. ”rautalangasta väännetty” pääty muistuttaa sähkövoimaloiden korkeajännitejohtojen tolppia. (Tivoli, Lazio 2013)

4 Veion etruskitemppelin ääriviivoja on sijoitettu niiden alkuperäisille paikoilla teräsristikoin. Rakenteen tarjoaman opetuksen ja vaikutelman laatua on vaikea arvioida, sillä nyt 2000-luvulla alueen aidat ovat olleet visusti lukossa. (Veio, Lazio, Google Earth 2016)

Tivolin Herculeksen temppeli sijaitsee rinteessä kaupungin eteläpuolella ja on osa kahdentuhannen vuoden aikana kehittynyttä rakennuskompleksia. Noin vuonna 2010 temppelin päädyn paikalle päätettiin pystyttää teräsristikkorakenne kuvaamaan puuttuvaa pylväsriviä ja päätykolmiota. Rakenne myös päällystettiin vaalealla kankaalla, jonka tuuli riepotteli välittömästi irti.[279]

Jos teräsrakenteen perustaminen ei ole haitallinen rakenteille, voidaan sitä pitää jonkinlaisena *keveänä ratkaisuna* rakennushahmon rekonstruktioon *in situ.*[280] Teräsraamit kertovat minkä kokoinen ja muotoinen rakennus aikanaan oli. Ne eivät kuitenkaan suojaa olemassa olevia rakenteita tuhoutumiselta.

•••••

279 Suullinen tiedonanto, paikallisen mutta suljetun museon oppaat v. 2013.

280 Franco Ceschi 1995, s. 92. Maahan ankkuroidun rautakehikon alle asennettiin yhtenäinen vaakapuu, jottei ristikko aiheuttaisi pistekuormia. Ainoastaan temppelin kulmassa joudutiin valamaan betoninen jalusta ja sekin tehtiin muovin varaan niin, että sen voi poistaa rikkomatta antiikin rakenteita.

Kulissi ja kuva

Miltä jokin aikanaan näytti -kysymykseen pyrittiin vastaamaan myös pienen korttelipuiston suunnittelulla Etelä-Ranskassa Aix-en-Provencessa. Toisen maailmansodan pommitukset ja sen jälkeiset rakennustyöt olivat saattaneet päivänvaloon roomalaisaikaisen hienostoasumuksen. Villa oli merkittävä, sillä siinä oli erityinen Rhodos-saaren mukaan nimetty Vitruviuksenkin mainitsema peristyyli. Sodan jälkeinen välinpitämättömyys sekä 1960-luvulla rakenteiden päälle rakennettu alaasteen koulu kuitenkin sinetöivät villan tuhon. Jäljelle jäi muutama monoliittinen pylväs, piha ja sitä ympäröivien huonetilojen perustuksia. Paikan merkitys haluttiin 1990-luvun alussa palauttaa ja näyttää yleisölle jotain sen loisteliaisuudesta. Restauroinnissa jäänteiden ympärille rakennettiin pieni arkeologinen korttelipuisto. Pylväitä ja basiksia pystytettiin atriumpihan ympärille ja seinämien paikalle istutettiin pensasaitaa. Syvänteessä sijaitsevan puiston taustaseinälle rakennettiin kulissi, jossa kadonnut rakennuksen osa hahmottuu *trompe l'œil* -maalauksen avulla.[281] Kolmiulotteisuutta lisännyt valeperspektiivi toteutettiin suunnittelijan mukaan säästösyistä edullisilla materiaaleilla. Kuitenkin jo 2010-luvulla suurin osa uusista rakenteista oli ilkivallan seurauksena rikkoutunut. Vain kaksikymmentä vuotta vanhat rakenteet näyttivät lähes korjauskelvottomilta. Alun perin kaunis idea osoittautui lyhytikäiseksi ehkä juuri siksi, että rakennusmateriaalit eivät olleet kestäviä.[282] Täten ei toteutunut myöskään johdantoluvussa mainittu päämäärä *elämän palauttamisesta*.

Kehittyvien tekniikoiden myötä raunioiden puuttuvia osia on nykyisin mahdollista esitellä *in situ* myös kajoamatta itse kohteeseen. Aikanaan maailman suurin romaaninen luostarikirkko Cluny Burgundissa hävitettiin Ranskan suuressa vallankumouksessa 1700-luvun lopulla. Vuodesta 2010 lähtien sen tuhoutuneita osia on esitelty digitaalisesti. Kaupungin korkeasta keskiaikaisesta tornista voi todellisen maiseman rinnalla tarkkailla näkymää luostarikirkosta ennen vallankumousta. Koska kuvaan on projisoitu kameroiden avulla myös kyseisen hetken sääolosuhteet ja ohi lentävät linnut, on näkymä mahdollisimman todentuntuinen. Kirkon säilyneessä poikkilaivassa voi tarkkailla samanaikaisesti sekä nykytilannetta että puuttuvia osia, jotka ovat esillä kiinteällä, mutta käänneltävällä näyttöruudulla. Rekonstruktiokuva auttaa ymmärtämään näkymättömän lisäksi myös olemassa olevaa. Clunyn tapauksessa virtuaalitodellisuus on pitkän monitieteellisen tutkimushankkeen tulos. Vähemmälle tiedolle näin monimutkaista ja kallista teknistä laitteistoa ei ehkä olisi kannattanut rakentaa.[283]

Useat Suomenlinnan rakennukset saivat osumia Krimin sodan pommituksissa 1850-luvulla. Linnoituksen pääaukiolla sijainnut sokkeliin asti tuhoutunut päävartiorakennus rekonstruoitiin osittain lumilinnana vuonna 1987. Puoliksi rakennettu talon seinämä loi mahdollisuuden aistia tuhoutuneen aukion alkuperäistä tilakokemusta. Kun saman vuoden kevätaurinko sulatti lumilinnan, palattiin todellisuuteen.[284]

•••••

281 1990-luvulla otetut valokuvat näyttävät, että *trompe l'œil* maalauksessa oli alun perin paljon yksityiskohtia, jotka on sen koommin maalattu yli.

282 Dominique Ronsseray 1991; Jean-Marie Gassend 1991.

283 Clunyn luostarin virtuaalitodellisuutta kehitettiin viiden vuoden ajan Clunyn insinöörikoulu ENSAM'issa. Se oli osa luostarin 1100-vuotisjuhlan restaurointihanketta ja valmistui v. 2008. Gunzo -nimisessä projektissa luostarikokonaisuus digitalisoitiin ja tutkittiin kauttaaltaan rakennusarkeologisin ja arkeologisin menetelmin. Kolmiulotteisen rekonstruktion laatimiseen käytettiin lentokoneteollisuudessa kehitettyä tekniikkaa. Gunzo oli 1000-luvulla elänyt munkki, joka legendan mukaan näki unen maailman suurimmasta kirkosta. Lähde: Gunzo-hankkeen johdossa olleen diplomi-insinööri Christian Pèren projektiesittely Clunyssä 2009. Cluny on toiminut esimerkkinä virtuaalitodellisuuden käytöstä monille muille historiallisille alueille varsinkin Ranskassa. Vuonna 2016 tietokoneruudut oli poistettu tilapäisesti. Ne olivat muuttuneet vanhanaikaisiksi.

284 Lumilinnatyömaan yhteydessä käydyissä keskusteluissa silloinen Museoviraston arkkitehti Maire Mattinen ennusti, että jonain päivänä tekniikka kehittyy ja puuttuva Päävartio voidaan sijoittaa paikalleen hologrammin avulla eikä rekonstruktiota tarvita.

1 Grassi-niminen 1990-luvun korttelipuisto oli vuonna 2013 hylätyssä ja vandalisoidussa asussa. Villan peristyyliä esittelevä *trompe l'œil* -maalaus ei ollut palauttanut paikkaan toivottua menneisyyden loistoa eikä tyhjälle tontille elämää. (Aix-en-Provence, 2013)

2 Suomenlinnan Linnanpihan pommitetun rakennuksen nurkka rekonstruoitiin lumesta vuonna 1987. (Suomenlinnan hoitokunta)

3–4 Ennen ja nyt -opaskirjat ovat mielenkiintoisia. Niissä kuultopaperista sivua kääntämällä näkee nykytilan päälle maalatun puuttuvan osan. Vaikka kuvat perustuvat paljolti arvailuun, auttavat ne ymmärtämään – leikkisässä hengessä – rakenteiden merkityksiä. (Fortunan temppeli Pompejin opaskirjassa)

Kiinteän taulutietokoneen voi aikanaan ruuvata irti, jos näyttö pimenee tai virtuaalitodellisuuden tarkkailu ei ole enää muotia. Clunyn huipputeknologian jälkeen tekniikka on edelleen kehittynyt ja monissa kohteissa epätodellista maailmaa voi tarkkailla kannettavilla tietokoneilla, jotka eivät jätä vähäisiäkään jälkiä maisemaan. Kun maisemaan puututaan konkreettisesti, on tärkeää, että työn tekninen suoritus ja materiaalit ovat laadukkaita, jotta ne kestävät aikaa, jotta niitä voi ylläpitää ja jotta ne ovat korjattavissa. Jos käyttökelvottomat laitteet tai rakennelmat jäävät maisemaan on haitta kaksinkertainen, sekä taloudellinen että esteettinen.

Kasvillisuus

Maisemapuutarhan synnyn myötä on 1700-luvulta lähtien ollut itsestäänselvyys, että rauniot, puutarha ja puisto sopivat yhteen. Puutarhataiteeseen kuuluu useita tiloja muodostavia ja rajaavia elementtejä, pergolat, kaaret ja pensasaidat sekä kulkua ja katsetta ohjaavat parterrit ja puurivistöt. Arkeologisilla alueilla maisemasuunnittelua on hyödynnetty esittämisen näkökulmasta vain vähän. Puita on istutettu tuomaan mieluisaa varjoa ja pensasaitoja on käytetty pysäköintipaikan piilottamisessa, mutta kasvien avulla harvoin esitetään puuttuvia tiloja. Arkeologi Giacomo Boni oli todennäköisesti ensimmäinen, joka kirjoitti kasvillisuuden pedagogisesta käytöstä raunioalueella vuonna 1917: ”Raunioituneiden monumenttien kasvillisuus pitää suunnitella pitäen mielessä arkkitehtoninen kokonaisuus, sillä

sen avulla meitä voidaan auttaa rakentamaan mielessämme puuttuvat pinnat sekä suojata rakenteita sään oikuilta."[285]

Firenzeläinen työryhmä on 1990-luvulta lähtien perehtynyt kasvillisuuden didaktiseen käyttöön. Heidän mukaansa puuttuvia muurinosia voidaan täydentää vaurioittamatta alla olevia rakenteita, kun kasvityypit valitaan oikein ja juurien leviämistä rajoitetaan esimerkiksi istutuslaatikoilla. Tietyillä kasveilla voidaan myös suojata muurinharjoja ja ylläpitää rakenteiden säilymistä edistävää tasaista kosteutta. Puiden juuria pidetään yleensä vahingollisina arkeologisilla alueilla, mutta työryhmän mukaan ne tarjoavat myös mahdollisuuden liian kosteiden maakerrosten kuivatukseen.[286] Näin istutettuna puutarha voi esteettisyyden lisäksi toimia oppaana arkeologisella alueella ja jopa suojana raunioille. Elävinä luonnon elementteinä kasvit soveltuvat todennäköisesti maisemaan paremmin kuin uudet siitä poikkeavat suojaavat tai esittävät rakenteet. Kasvillisuuden aiheuttama muutos maisemassa on hidasta, mikä myös sopii rauniomaiseman luonteeseen. Jos teräskehikot ja arkeologista maaperää vahingoittamattomat köynnöskasvit yhdistettäisiin, voisivat lopputuloksena olla elävät, maisemaan sopivat ja näkymättömiä tiloja rajaavat seinämät.

Puuttuvan osan muotoinen suojarakennus

Teräskehikot ja virtuaalimaailma auttavat näkemään puuttuvia osia, kasvillisuus on esteettistä ja voi helpottaa hahmottamaan tiloja, mutta sekä suojaa että tämänkaltaisia selityksiä tarjoaa suojakatos, jonka muoto on sama kuin kadonneen rakennusmassan. Tällöin pitää toki tietää minkä muotoinen rakennus aikanaan oli. Sekä suojaavan että esittävän katostyypin tunnettuihin esimerkkeihin kuuluu Franco Minissin suunnittelemat Piazza Armerinan suojakatokset Sisiliassa. Myöhäisantiikin aikainen villa kaivettiin esiin 1940- ja 1950-luvuilla. Rakennuksen seinistä oli jäljellä enää vähän, mutta maailman vaikuttavimpiin kuuluvat lattiamosaiikit olivat hyvin säilyneet. Mosaiikkien suojaan vieminen ja näytteillepano olisi vaatinut mittavan museorakennuksen. Rakentamalla katokset mosaiikkien päälle Minissi toteutti ja edelleen kehitti taustavaikuttajansa Cesare Brandin ideologiaa ja "toi museon objektin luo". Brandi ei puoltanut rauniorestaurointia pelkästään teknisluonteisena rakenteen säilyttämisenä vaan tieteenalana, jossa arkeologisen tutkimuksen tuloksia hyödyntämällä yleisölle pyritään välittämään alkuperäistä arkkitehtonista tilakokemusta *in situ*.[287] Minissin vuonna 1958 toteutettujen suunnitelmien lähtökohtana oli rakentaa mosaiikkien ympärille mahdollisimman valoisat alkuperäistä rakennusmassaa modernilla muotokielellä matkivat huonetilat, joissa kävijät näkevät mosaiikit kävelemättä kuitenkaan niiden päällä.[288] Minissi käytti yhteiskunnalliset intressit huomioivasta restaurointiprosessista *museointi*-termiä, joka merkitsi parasta mahdollista tutkimusta, dokumentointia ja suojaa itse kohteelle muuttaen sen samalla saavutettavaksi nähtävyydeksi.[289]

Kotkan edustalla sijaitsevan Fort Slavan raunion vuonna 1993 valmistunut suojakatos tavoittelee Minissin katosten tapaan rakennuksen alkuperäistä volyymiä.[290]

•••••

[285] Giacomo Boni: *La flore des ruines de monuments doit être considérée par rapport à l'ensemble architectural, à partir duquel elle peut nous aider à reconstruire mentalement les lignes et les profils originaux; et par rapport aux éléments de construction à protéger contre les intempéries. Op. cit.* Luigi Marino, Rita Gaudio, Tiziana De Caria 2003, s. 192.

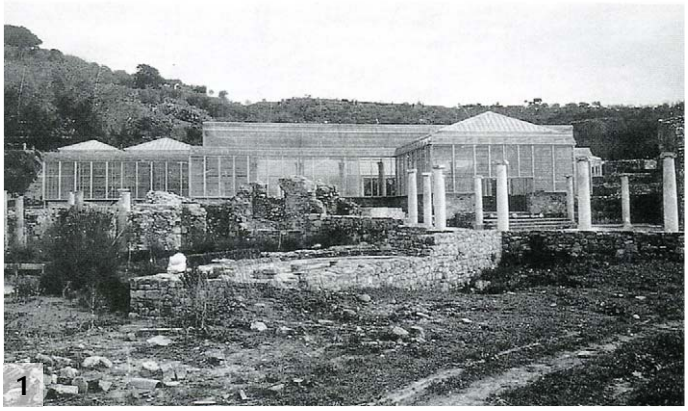
[286] Luigi Marino, Rita Gaudio, Tiziana De Caria 2003, ss. 192–207.

[287] Nicholas P. Stanley-Price, Jukka Jokilehto 2001, ss. 20–21, 26. Katossuunnittelun alkuvaiheessa pohdittiin myös muurattujen seinien korottamista Pompejin ja Herculaneumin malliin.

[288] *Ibid.*, ss. 27–28; Kun yleensä arkeologisilla alueilla muurien päällä kävely on kielletty, suunnitteli Minissi kulkusillat päinvastoin muurien päälle, jolloin lattiapinnat näkyvät kokonaisuuksina. Läpinäkyvien katosten alla tarjoutui myös harvinainen tilaisuus nähdä mosaiikkeja päivänvalossa.

[289] *Ibid.*, ss. 20–21. Alaviitteessä 3 kirjoittajat antavat Minissin italialaiselle termille *musealizzazione* englanninkielisen vastineen *museumification*; Suomen kielen sanalla *museointi* on nykyisin myös negatiivisia vivahteita.

[290] 1700-luvun viimeisenä vuonna rakennettu linnake räjäytettiin v. 1855, jonka jälkeen se sai raunioitua kunnes Museovirasto 1960-luvun lopulla alkoi tutkia kohdetta.



1 Villa Casale Piazza Armerinassa Sisiliassa ja Franco Minissin suojakatokset 1960-luvulla. (Nicholas Stanley-Price, Jukka Jokilehto 2001, s. 26)

2 Fort Slavan linnoitus Kotkan edustalla 2000-luvulla puurakenteisine 1990-luvun suojakatoksineen.

Arkkitehti Hannu Tommisen suunnittelema raunioiden suojakatos poikkeaa selvästi alkuperäisestä rakenteesta. Katos peittää alleen pyöreästä linnakkeesta kolmanneksen. Loppuosan katsoja voi kattaa mielessään ja samalla hahmottaa linnakkeen alkuperäisen pyöreän muodon. ”Katoksen piirteillä haluttiin myös kertoa linnoituksen alkuperäisen arkkitehtuurin ainutlaatuisuudesta. Katoksen uusi arkkitehtuuri on kuin museovitriini, jossa kunniapaikalla ja tärkeänä historiallisen ja luonnonympäristön kohokohtana ovat alkuperäiset, säilyneet rakennusosat.”[291]

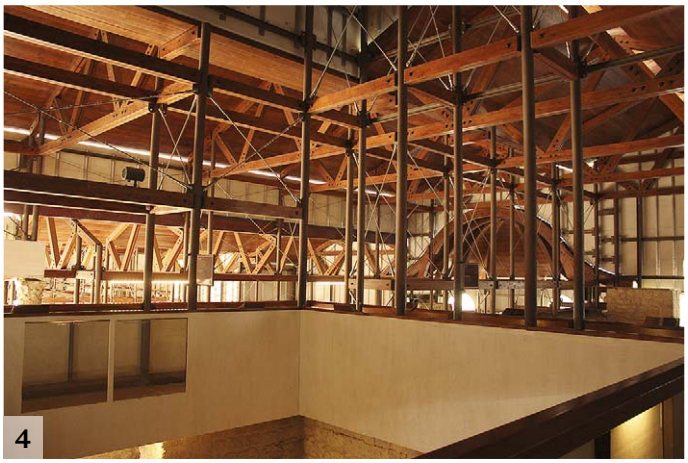
Pyrkimys esittää puuttuvaa rakennusmassaa suojakatoksen avulla on yleistä. Kun kattorakenteet poikkeavat alkuperäisestä rakennustavasta, huomaa katsoja selvästi mikä on uutta, mikä alkuperäistä. Suojakatoksiin perehtynyt asiantuntija Neville Agnew on listannut pedagogisen suojakatoksen suunnittelun lähtökohtia niiden tärkeysjärjestyksessä: katoksen tehokas suojaava ominaisuus, kyky esittää, olla esteettisessä suhteessa maisemaan sekä katoksen arkkitehtoninen ilmaisu.[292] Osittain samat Fort Slavan katossuunnittelun päämäärät luetteleva Tomminen kiinnittää huomiota myös rakennusmateriaalien ominaisuuksiin: ”Suunnitelman tavoitteena on linnoitusraunion suojaus ja sen esittävyyden lisääminen nähtävyytenä. Rakennustyön pääperiaate on käytettävien rakenneratkaisuiden ja materiaalien kestävyys ja korjattavuus sekä uusien materiaalien harmoninen suhde alkuperäisiin rapautuneisiin materiaaleihin.”[293]

Vaikka Tomminen on käyttänyt sinänsä ajatonta ja perinteistä materiaalia puuta sekä terästä rakenteiden jäykistämisessä, liittävät katoksen post-modernit yksityiskohdat – ilmassa leijuva tynnyriholvi ja sisäpihan pelkistetyt ikkunat – katoksen arkkitehtuurin 1980- ja 1990-luvuille. Minissin käyttämä teräsprofiilien varassa oleva pleksi on puolestaan moderni ja ei-perinteinen. Katosrakenteiden materiaali ja muotokieli muistuttavat kuitenkin Välimeren maissa yleisiä kasvihuoneita. Näin – ehkä yllättäen – Minissin modernit rakenteet näyttävät ajattomilta verrattuna Tommisen katokseen. Kookkaan tai näkyvän katoksen arkkitehtoninen tyyli antaa helposti ajallisen yleisilmeen koko arkeologiselle alueelle.

Suurin osa Franco Minissin kevytrakenteisista suojakatoksista korvattiin uusilla vuosina 2008–2011. Toisin kuin Minissin katokset, jotka koostuivat ainoastaan kahdesta rakennusmateriaalista, uusien katosten arkkitehtuuri koostuu materiaalikirjosta. Uutta kuparipeltikattoa kannattelevat liimapuiset kattotuolit ja palkistot lepäävät monimutkaisten teräsrakenteisten pilareiden varassa. Teräspilarit seisovat muurien päällä olevien teräspalkkien varassa, mutta ne on ankkuroitu maahan mikropaaluilla. Rakenteen ulkoseinäminä toimivat alumiiniprofiilien varaan

.....

[291] Hannu Tomminen 1995, s. 24.
[292] Neville Agnew 2001, s. 9: … *Protective effectiveness, display/interpretation functionality, aesthetic of the shelter in context, architectural statement.*
[293] Hannu Tomminen 1995, ss. 24–25.



1 Minissin katokset koostuivat kahdesta rakennusmateriaalista, harmaaksi maalatuista teräsprofiileista sekä läpinäkyvistä ja savunharmaista polykarbonaattilevyistä eli pleksistä. Koska Minissin katemateriaaliksi valitsema pleksi on materiaalina kevyt, Villa Casalen mosaiikkeja suojaavat kattorakenteet voitiin perustaa muurien varaan. Niiden sirot kannattimet ja samalla perustukset lävistävät seinärakenteen vanhan ja uuden muurauksen liittymäkohdasta, joten katos ei vaurioita antiikin rakennetta. (Piazza Armerina, Sisilia 2017)

2–4 Minissin purettujen katosten paikalle rakennetuista uusissa katosrakenteissa on kymmentä eri materiaalia: kuparipeltiä, rappausta, rakennuslevyä, muoviverkkoa, puuta, lasia, terästä, alumiini ja betonia. Materiaaleista terästä on käytetty monessa eri olomuodossa, pilareina, ratakiskopalkkina, vetotankoina ja vaijereina sekä ruostumattomana lattateräksenä. Samoin puu esiintyy sekä suorana että taivutettuna liimapuuna – ruskeaksi lakattuna tai valkeana – lautana, lankkuna ja pölkkynä. Alumiinilistojen varaan kiinnitettyjä, rapattuja rakennuslevyistä koottuja seiniä lukuun ottamatta uudet rakenteet ovat painavia. (Piazza Armerina, Sisilia 2017)

5 Kuvan oikeassa reunassa olevat Minissin suunnittelemat Villa Casalen katokset eivät korkeussuunnassa tavoitelleet alkuperäistä rakennusmassaa, sillä sitä ei tunneta. Uudet katokset puolestaan pyrkivät näyttämään konkreettisena arvauksena koko kadonneen rakennusvolyymin. Villan suuren vastaanottosalin uusi suojarakennus kohoaa muiden yli. Uusien katosten ulkoasu on huomattavan pelkistetty verrattuna sisäpuolella olevan rakennekavalkaadiin. (Piazza Armerina, Sisilia 2017)

6 Uusia suojarakennuksia peittää kuparipelti. Suuren vastaanottotilan apsiksen kuvitteellinen puolikupoli on rakennettu taivutetusta liimapuusta ja sitä suojaava vesikatto vie ajatukset barokkiin. Verrattuna vanhoihin katoksiin, uudet rakennukset havainnollistavat Minissin kasvihuonemaisten suojarakennusten sarjan ajattomuuden. (Piazza Armerina, Sisilia 2017)

kiinnitetyt, ulkopuolelta rapatut rakennuslevyt. Levyihin on avattu kuvitteelliset antiikin aikaiset valoaukot, jotka puolestaan on peitetty valkoisella muoviverkolla, joka suodattaa osan valosta. Rakenne näyttää ulospäin yksinkertaiselta, mutta sisäpuolinen arkkitehtuuri on häiritsevän monimuotoista. Minissin katosten alla mosaiikit kiinnittivät katseen, mutta uusissa hämärissä sisätiloissa on useita huomiosta kilpailevia elementtejä.[294]

Rakenteiden korottaminen ja täydentäminen

Muurien korotus

Kun rauniot ovat matalia ja ne jätetään näkyviin, muureja yleensä korotetaan joitakin kivikerroksia, jotka samalla suojaavat alla olevaa rakennetta kulutukselta. Jos muurauksen yläpinnasta halutaan epätasainen ja rauniomaisempi, muureja korotetaan hieman enemmän. Rauniomaiset muurit auttavat katsojaa ymmärtämään, että ne olivat aikanaan korkeampia. Oviaukkojen merkitseminen ja nurkkien korottaminen auttavat hahmottamaan puuttuvia tiloja. Muutaman pilarin pystyttäminen auttaa havaitsemaan puuttuvaa kolmiulotteisuutta.

Lisättäessä raunioon uutta muurausta, joudutaan pohtimaan pitääkö sen erottua vanhasta ja tuleeko työssä käyttää alkuperäisen kaltaisia materiaaleja ja työmenetelmiä, vaiko vanhasta poikkeavia. Jos tutkija tulevaisuudessa mittailee tiilien limityksiä luulleen niitä keskiaikaiseksi, vaikka kysymyksessä onkin 2010-luvun muuraus, on tutkimusta vaikeutettu tai pahimmassa tapauksessa on väärennetty todistusaineistoa.

Uuden ja vanhan muurauksen rajaa on mahdollista merkitä monella tavalla: tiilenpalasilla, pikkukivillä, lyijykaistaleella, erityylisellä limityksellä tai muurausta vallla, sauman värillä, kivien koolla tai laadulla tai muurauksen pinnan porrastuksella. Tieteellisen restauroinnin kehittäjä Camillo Boito ehdotti jo 1800-luvun lopulla, että yksi hyvä tapa erottaa lisäykset, on merkitä muuraus vuosiluvulla. Alkuperäisen tai edellisen korjauksen ja uuden lisäyksen eroa ei ehkä tarvitse liikaa korostaa, sillä se vaikeuttaa seuraavan korjaajan työtä; samastuuko hän viimeisimpään korjaukseen, vai luodaanko uusi käsiala? Rauniomuurin korjaustiheys on huomattavasti suurempi kuin ehjän rakennuksen, joten kysymys kuinka muurata vanhan päälle joudutaan esittämään tasaisin väliajoin. Uuden ja vanhan eroa ei aina ole välttämätöntä näyttää itse muureissa, se on mahdollista myös dokumentoida asiakirjoihin osoittamalla selvästi purkualueet tai arkistoimalla valokuvat ennen ja jälkeen korjaustyön.[295]

Jos raunioituneita muureja korotetaan ainoastaan vähän, syyllistytään harvoin historian vääristämiseen. Silloin kun rakennuksesta on puolestaan jäljellä enää perustukset, saatetaan muureja korottamalla syyllistyä näkymättömän oviaukon umpeen muuraamiseen, sillä alkuperäisestä rakennuksesta tiedetään niin kovin vähän.

Anastyloosi

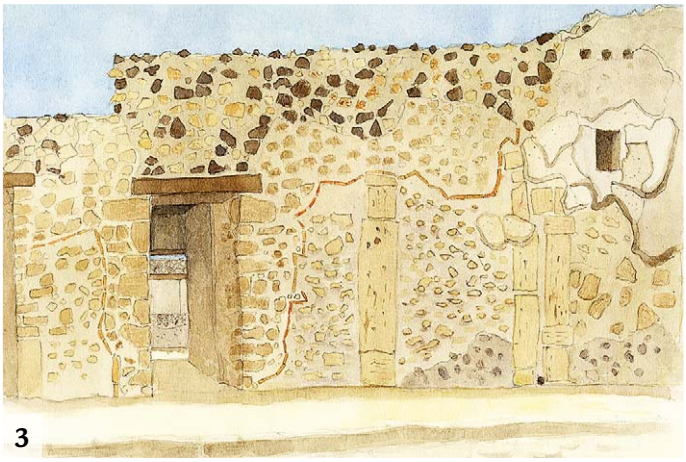
Anastyloosi, rakennuksen osittainen tai täydellinen rekonstruktio käyttämällä sen alkuperäisiä kiviä sopii parhaiten kiviharkoista ilman laastia tehtyihin rakenteisiin. Yleisten restaurointiperiaatteiden mukaan anastyloosi on mahdollista ja oikeutettua silloin kun kivet eivät ole ehtineet rapautua, pyöristyä kulmistaan tai muuttaa muotoaan.[296] Sen lisäksi, että palauttamalla kivet niiden alkuperäisille paikoille monumentin alkuperäinen hahmo palautetaan, on toimenpide myös keino itse kivien parempaan säilymiseen. Kun yksittäinen harkko lojuu ruohikossa, rapautuu

•••••

[294] Vuonna 2017 muutama jäljellä oleva Minissin suunnittelema katos uusien rakenteiden lomassa mahdollisti katosten välisen vertailun.

[295] Camillo Boito 2000 (1893), s. 45. Boito tarjoaa listan keinoista erottaa alkuperäinen lisäyksestä, mm. tyyli, materiaali, koristelu, merkintä tai vuosiluku, kaiverrus.

[296] Venetsia 1964, 15 artikla. "Kuitenkin kaikki rekonstruoiminen on suljettava pois *a priori*. Voidaan sallia vain anastyloosi, toisin sanoen olemassa olevien irronneiden osien liittäminen paikoilleen. Täydentävä materiaali on voitava aina tunnistaa ja monumentti on konservoitava ja sen muoto palautettava mahdollisimman vähällä materiaalilla."



1 Jos vain vähän alkuperäistä muuria on jäljellä ja se halutaan jättää näkyville, ei ole muuta mahdollisuutta kuin korottaa rakennetta reilustikin. (Bliesbruck-Reinheim, Saarland, Moselle 2013)

2 Villa Papyruksen *opus reticulatum* -seinän täydennys ja korotus on toteutettu hieman alkuperäistä ohuemmalla muurauksilla, jolloin alkuperäinen ja lisätty erottuvat toisistaan. (Herculaneum 2012)

3 Vanhoja raunioita on yleensä restauroitu useaan otteeseen ja niitä korjataan tulevaisuudessakin. Pompeijissa on muureja, joita on korotettu neljään, viiteenkin otteeseen, ja kaikki muuraukset voi selkeästi erottaa toisistaan. Vaikka tieteellisen dokumentoinnin kannalta aidon historiallisen rakenteen tunnistaminen on ensiarvoisen tärkeää, rakenteen esteettinen kokonaisilme on myös tavoittelemisen arvoinen asia. (Pompeji 2007)

4 Oviaukon tai portin eheyttäminen auttaa ymmärtämään milloin astutaan sisään rakennukseen tai kaupunkiin, vaikka katot taloista puuttuvatkin. (Nucerian portti, Pompeji 2004.)

5 Kulman korotus matalien rakenteiden keskellä rajaa tilan ja osoittaa sen kolmiulotteisuuden. (Aquincum, Budapest 1987)

6 Uusien tai osittain vanhojen pilareiden pystyttäminen ei tuhoa mitään, mutta auttaa hetkessä hahmottamaan rauniomaisemaa (Antiikin teatteri, Volterra, Toscana 2013)

se viideltä sivulta, sillä ainoastaan yksi sivu makaa maata vasten. Kun kivi nostetaan osaksi seinämää jää siitä enää yksi tai kaksi pintaa sään armoille, sillä muut ovat rakenteen sisällä suojassa.

Vain harvoin ovat käytettävissä kaikki monumentin puuttuvat rakennusosat. Kiviä puuttuu yleensä vaihteleva määrä. Restauroinnissa joudutaan ottamaan kantaa siihen, kuinka vanhat ja uudet kivet voidaan rehellisyyden nimissä erottaa toisistaan. Boito alleviivaa anastyloosi-menetelmän oikeutusta kirjoittamalla: ”Löydätte esimerkiksi latinalaisen tai kreikkalaisen kirjan osia. Luette ja omaksutte ne, ja huomaatte, että ne muodostavatkin kokonaisen teoksen tai yhden sen kappaleista. Järjestätte sivut uudelleen ja kopioitte ne toinen toisensa jälkeen lisäämättä yhtään sanaa omasta päästänne, ja kun huomaatte puuttuvaa tekstiä, merkitsette sen kolmella pisteellä tai nootilla, vilpittömästi, vaatimattomasti, kuin mies joka pitää ainoastaan totuudesta. Kuka voisi teitä syyttää?”[297]

Tyypillisimmin uuden ja vanhan erottaminen toisistaan näkyy pystytetyissä ja täydennetyissä pylväissä ja palkistoissa. Joskus eron havaitsee ainoastaan läheltä, joskus sen havaitsee kaukaa. Tituksen marmorisen riemukaaren 1800-luvun alun restaurointia pidetään tänä päivänä hienovaraisena esimerkkinä alkuperäisen materiaalin ja lisäyksen rinnakkaiselosta. 1800-luvun restaurointityössä monumentin puuttuvat osat rakennettiin travertiinilla, jolloin läheltä katsottaessa selkeästi näkee mikä on lisäystä ja mikä alkuperäistä. Kauempaa katsottuna kiviaines on kuitenkin niin samanväristä, ettei eroa huomaa ja arkkitehtoninen kokonaisuus säilyy eheänä. Aitoina kivimateriaaleina molemmat myös patinoituvat lähes samaa tahtia, joten kontrasti aidon ja lisäyksen välillä ei liiemmin kasva vuosien saatossa.

Rauniorestaurointimetodien asiantuntija Hartwig Schmidt pitää Turkissa sijaitsevan Efesoksen Celsuksen kirjastoa hyvänä esimerkkinä anastyloosi-metodista. 1970-luvun restauroinnissa monumentista pystytettiin ainoastaan julkisivu, sillä muuta ei tunnettu. Työssä käytettiin alkuperäisiä kiviä ja eurooppalaisiin museoihin viedyistä fragmenteista tehtiin kopiot. Julkisivun puuttuvat osat puolestaan täydennettiin teräsbetonilla.[298]

Jollei alkuperäisten kivien avulla tehty rekonstruktio perustu tieteellisyyteen, voi se myös johtaa harhaan. Turkissa pitkään työskennellyt itävaltalainen arkeologi Anton Bammer kutsuu Efesoksen monia muita anastyloosi-menetelmällä pystytettyjä antiikin monumentteja otsikolla ”Keksitty antiikki, Efesoksen klassismi ja antiklassismi”.[299] Kun kiviä on jäljellä ainoastaan muutamia, eikä puuttuvia korvata uusilla, on lopputuloksena suhdemaailmaltaan outoja kivikulisseja.

Sisilialaisen Selinunten kaupungin suurikokoiset antiikin temppelit romahtivat keskiaikaisissa maanjäristyksissä. Sortuneet pylväät ja niiden päälliset kapiteelit ja palkistot muodostivat jättiläismäisiä kivikasoja, joita arkeologit 1800-luvun alkupuoliskolta lähtien tutkivat. Yhden temppelin kappaleet koottiin pystyyn vuosina 1960–1968 anastyloosi-menetelmällä. Cesare Brandi arvosteli kyseisen Temppeli E:n pystytettyä pylväikköä todeten, ettei siitä koskaan tule yhtä hienoa kuin Agrigenton temppeleiden aidosti pystyyn jääneistä pylväistä, sillä Selinunten kivet ovat ehtineet pyöristyä ja patinoitua maatessaan maassa satoja vuosia.[300]

Kun uusien kivien määrä kasvaa suhteessa alkuperäisiin, restaurointimetodin määrittelyssä raja anastyloosin ja alkuperäisiä kiviä hyödyntäen tehdyn rekonstruktion välillä on hienoinen. Tituksen riemukaaren tapauksessa monumentin al-

•••••

[297] Camillo Boito 2000 (1893), s. 35: *Vous découvrez, par exemple, les fragments d'un livre latin ou grec; vous les lisez, vous les méditez; vous vous apercevez qu'ils forment l'œuvre tout entière ou l'un de ces chapitres, et vous les réordonnez en les recopiant les uns à la suite des autres, en vous abstenant d'y ajouter un seul mot de votre propre chef; lorsque vous constatez une lacune, vous la signalez par des points de suspension ou vous insérez une note, sincèrement, modestement, en homme qui n'aime rien d'autre que la vérité. Qui pourra vous blâmer?* (Käännös italiankielestä Jean-Marc Mandosio.)

[298] Hartwig Schmidt 1995, 46–47.

[299] Anton Bammer 1997, s. 98: *Le riconstruzioni di Efeso si presentano come un fenomeno poco controllato, sconvolgente, ricordano riprese cinematografiche…* (Efesoksen rekonstruktiot ovat hallitsematon ja häkellyttävä ilmiö muistuttaen filmilavastuksia…)

[300] Cesare Brandi 1996 (1939–1986), s. 161.

1 Samoksen Heraionin tasapainotteleva anastyloosi. (Aino-Kaisa Nuotio 2016)

2 Kreikankielinen sana *stylos* merkitsee pylvästä. *Ana* -liite tarkoittaa ylös, esiin. Yksinkertaisimmillaan *anastylosis* on kivilieriöistä rakennetun, kaatuneen pylvään uudelleen pystyttämistä. (Eleusis, Attika 2014)

3–6 Meren rannalla sijaitseva Selinunten pyhäkköalue koostuu lukuisista antiikin aikaisten kreikkalaissiirtokuntien rakentamista temppeleistä, jotka ovat romahtaneet useissa maanjäristyksissä. Temppelit ovat niin vaikuttavia irtokappaleinakin, että kulttuurimatkaajat taltioivat niitä jo 1700-luvun lopulla. Vain muutama romahtaneista temppeleistä on pystytetty uudelleen, niistä viimeisimpänä nk. Temppeli E. Sen kivet olivat ehtineet jo muuttaa muotoaan, ja monia puuttui, mutta ne korvattiin uusilla kivillä ja laastilla. (Selinunte, Sisilia 2017)

7 Trajanuksen nymfaion on koottu anastyloosi-ajattelun pohjalta kivinäyttelyn muotoon. (Efesos, Joonian maakunta, Aino-Kaisa Nuotio 2016)

kuperäisistä sataluvun marmorikivistä oli jäljellä enää alle viidesosa.[301] Restauroinnin historian tutkija, arkkitehti Derek Lindstrum vertasikin Tituksen riemukaarta uudisrakennukseen toteamalla, ettei se ole antiikin muistomerkki vaan uusklassistinen monumentti.[302]

Aukon täydentäminen

Kun rakennus raunioituu, sen yläpohja jää yleensä romahtavan katon alle ja sisä- ja ulkoseinien rappaukset putoilevat muurien juurelle. Merkittävissä kaivauskohteissa näillä fragmenteilla on suuri todistusarvo, varsinkin jos niissä on maalauksia, koristeita tai tekstejä ja tiedetään mistä ne ovat pudonneet. Anastyloosi-ajattelua on mahdollista soveltaa myös pintamateriaalien palauttamisessa niiden alkuperäiselle paikalle. Esimerkiksi Knossoksessa sekä Pompejissa ja Herculaneumissa on yhtenä restauroinnin lähtökohdista ollut pintamateriaalifragmenttien säilyttäminen kiinnittämällä ne mahdollisimman alkuperäisille paikoille. Metodi edellyttää, että myös seinät ja katto rakennetaan uudelleen. Pintamateriaalien täydentämisessä pohditaan samaa ongelmaa kuin puuttuvien kivien täydentämisessä: kuinka samanaikaisesti täydentää tyhjät aukot, säilyttää visuaalinen eheys ja kuitenkin antaa arvoa alkuperäiselle materiaalille.

Usein käytetty keino säilyttää jäljellä olevia arvokkaita pintamateriaaleja on täydentää niiden ympäristö, sillä se on keino suojata alkuperäisiä osia vaurioitumiselta. Vaikka freskoja tai mosaiikkeja olisi jäljellä vain pieniä fragmentteja, joskus niitä lähtökohtana käyttäen täydennetään kokonaisia seiniä tai lattioita. Tällöin joudutaan pohtimaan, miten puuttuviin osiin suhtaudutaan. Ne voidaan tehdä kopioimalla alkuperäistä niin materiaalien kuin värinkin suhteen, tai käyttämällä eri materiaaleja joko niin, että täydennykset sopeutuvat visuaalisesti ympäristöönsä, tai niin, että ne tarkoituksella erottuvat heti ensi silmäyksellä. Tällöin ollaan tekemisissä sekä taide-esineen konservoinnin että arkkitehtuurin säilyttämisen etiikan ja estetiikan kanssa. Kun rakenteen *firmitas* on turvattu, jää pohdittavaksi kumpaa restauroinnin päämääristä sen jälkeen painotetaan, *venustas* vai *narratio*.

Pompejissa ja Herculeanumissa pintamateriaaleja täydentäviä metodeja on voitu käyttää hyvällä tieteellisellä todennäköisyydellä. Arkeologi Sir Arthur Evansin toimia 1900-luvun alussa Knossoksessa on sen sijaan arvosteltu siitä, että hänen luomansa minolainen arkkitehtuuri perustuu paljolti mielikuvitukseen. Toisaalta, tällä tavoin palatsien alkuperäiset pintamateriaalit, seinä- ja kattomaalaukset on saatu säilymään asiayhteydessä.

Rekonstruktio

Kun rakenteita korotetaan puuttuvien osien esittelyn nimissä, herää kysymys, milloin on aika lopettaa korottaminen ja muurata tai asentaa viimeinen uusi kivi? Vaiheessa, jossa raunion ei-intentionaalinen luonne muuttuu täysin intentionaaliseksi, ollaan jo tekemisissä osittaisen rekonstruoinnin kanssa. Jos rakenteita puolestaan täydennetään niin paljon, että rakennuksen näkymätön osa muuttuu häviävän pieneksi suhteessa uudelleen rakennettuun, on raunioaste jo ohitettu ja näkymätön osa näyttäytyy häiritsevänä puutteena. Kun alkuperäisiä osia on selvä vähemmistö suhteessa uudelleen rakennettuun, saattavat vanhat kivet muuttua visuaalisesti häiritseviksi, vaikka ovatkin ainoa aito osa monumenttia.

Parthenonin restaurointityömaa Akropoliilla muistutti kesällä 2014 modernia rakennustyömaata.[303] Temppeliä ei korotettu alkuperäisillä kuluneilla aihioilla

•••••

[301] Kohde tunnetaan ajalta ennen restaurointia harvinaisen hyvin. Ranskalainen arkkitehti Antoine Desgodets mittasi sen 1600-luvun lopulla. Auguste-Jean-Marie Guenepin teki siitä tarkennetun mittauksen, sekä ennallistamispiirrokset v. 1809. Riemukaaren jäänne osana keskiaikaista rakennetta esiintyy mm. Luigi Rossinin ja Piranesin piirroksissa.

[302] Derek Lindstrum 1982, s. 69.

[303] Vuodesta 1975 restaurointitöiden johdosta on vastannut *the Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments* (E.S.M.A) ja vuodesta 2000 lähtien *the Acropolis Restoration Service* (Y.S.M.A). Ruostunut rauta on aiheuttanut paljon ongelmia. Parthenonin kaikki rautaosat korvattiin 1990-luvulta lähtien titaanilla.

1 Pompejin puuttuvia pintamateriaaleja on vuosisatojen aikana täydennetty tai jätetty täydentämättä monella käsialalla. Vain lievästi alkuperäisestä erottuvat täydennykset ovat arkkitehtoniselle tilakokemukselle mieluisia. (Pompeji, Thomas Creissen 2007)

2 Tituksen riemukaaren sopuisasti vanhenevat kivilaadut marmori ja travertiini näyttävät ikääntymisen myötä lähes tasa-arvoisilta. Teknisesti kestävän restauroinnin arvo voi kasvaa ajan myötä. (2014)

3 Kun kivirakennuksen anastyloosi on vanha ja sekä alkuperäiset että lisätyt kivet ovat rapautuneet, on niiden korvaaminen esteettisesti, alkuperäistä rakennetta mahdollisimman paljon säilyttäen vaikea tehtävä. (Erekhteion, Ateena 2014)

4 Anastyloosi-metodilla alkuperäisille paikoilleen palautetut freskofragmentit ovat sekä fragmentteja suojeleva että katsojaa ilahduttava toimenpide. (Pompeji, Thomas Creissen 2007)

5 Clunyan teatterin näyttämöseinän *lakuuneja* on täydennetty rapatulla tiilimuurauksella, jotta aito ja korjaus erottautuisivat, ja jotta lisäys olisi nöyrä suhteessa alkuperäiseen teatterin seinään. Tiilimuuraus on kuitenkin rakenteellisesti heikompi kuin alkuperäinen roomalainen rakenne. Korkealla sijaitsevan seudun pakkaset olivat jo vaurioittaneet vasta muutaman vuoden vanhoja tiilirakenteita, joten seuraavassa korjausrupeamassa uusia rakenteita joudutaan ehkä korjaamaan enemmän kuin antiikin aikaisia. (Clunya, Castilla y León 2011)

1–2 Parthenonin ja Propylaian restaurointityömaa muistutti vuonna 2014 tavallista rakennustyömaata. Ehkä työtä on vaikea lopettaa kun rakenteiden korottaminen jatkuu riittävän pitkään. Parthenonin päätykolmio vaikuttaa olevan odottamassa seuraavaa uutta kiveä. (Akropolis, Ateena 2014)

3 Saalburgin sotilasleirin hiljattain rekonstruoitu sotilaiden kokoontumissali herättää kysymyksen tämänkaltaisen tyhjän tilan merkityksestä: pitäisikö sen olla tyhjillään pelkästään tilakokemuksena, vai hyötykäytössä, kuten Bliesbruck-Reinheimissa. Toki Saalburgin rakennuksen seinillä on karttoja, joten tila toimii näyttelynä vaikka onkin tyhjä. (Saalburg, Hesse 2013)

4 Saalburgin sotilasleiri on ollut tieteellisen tutkimuksen kohde jo 1800-luvun lopulla. Mm. sen pääsisäänkäynti rekonstruoitiin yli sata vuotta sitten. Tuon ajan rakennustekniikalla pystytetty rakennus näyttää vanhetessaan aidommalta, kuin viime vuosina alueelle tehdyt uudet rekonstruktiot. (Saalburg, Hesse 2013)

5–7 Bliesbruck-Reinheim nimisen arkeologisen puiston *villa rustican* alueella on toteutettu osittaisia ja kokonaisia rekonstruktioita. Puoliksi korotettu sisäänkäyntitorni on erikoinen ulkonäöltään. Sen puuttuvat osat jotenkin häiritsevät, vaikutelma on keskeneräinen. Yksi kokonaan rekonstruoiduista rakennuksista on otettu hyötykäyttöön. Kahvila, ulkotilassa tapahtuva kanangrillaus, huoltoajo ja muu autoliikenne tekevät paikasta tavanomaisen, joskin epäviihtyisän kahvilan johtuen ”antiikin arkkitehtuurista”. (Bliesbruck-Reinheim, Saarland, Moselle 2013)

8 Antiikin roomalaisen kaupungin temppelin kaivaukset ovat paljastaneet rakennuksen pohjapiirroksen jäänteet muttei enempää. Halu rekonstruoida on tuottanut vuonna 2013 valtavan valkobetonisen podiumin, joka asiantuntijoiden mukaan ei todennäköisesti muistuta sen paikalla ollutta temppeliä. Samalla uusi rakennus estää kohteen mahdolliset jatkotutkimukset. (Tongeren, Flander, Ton Derks 2013)

vaan tarkasti työstetyillä ehjillä uusilla kivillä, kuin jo ennakoiden seuraavan kiven lisäämistä. Temppeli näytti keskeneräiseltä.

Lukuun ottamatta antiikin klassista arkkitehtuuria, jossa kohtalaisen pienistäkin fragmenteista on joskus mahdollista rekonstruoida rakennuksen todennäköiset mittasuhteet, tieteellisesti oikean rekonstruktion tekeminen edellyttää perinpohjaista tietoa, paikkansa pitäviä dokumentteja tai muuta todistusaineistoa, joiden mukaan menetetty osa voidaan rakentaa uudelleen. Kun rakennuksen raunioituminen on tapahtunut äkillisesti ja tuhot korjataan mahdollisimman nopeasti, on raunio ohimenevä vaihe. Yleisesti hyväksyttävässä teossa sodan, tuhopolton tai maanjäristyksen jälkeisessä jälleenrakentamistyössä joudutaan siinäkin pohtimaan uuden rakentamisen suhdetta tuhoutuneeseen. Tavoitellaanko täydellistä perinteisin rakentamistavoin tehtyä kopiota vaiko modernisoitua ja paranneltua rakennusta, tai pelkästään mittakaavaltaan tuhoutunutta vastaavaa rakentamista?

Pompeji ja Herculaneum kuuluvat äkillisesti tuhoutuneisiin raunioalueisiin, jotka varsinkin nykyajan arkeologisilla menetelmillä esiin kaivettuina olisi mahdollista rekonstruoida tieteellisesti todennäköisen oikein. Kaikki kaupungeissa tehdyt rekonstruktiot kattorakenteineen ovat samalla olleet arvokas suoja niiden alla oleville rakenteille ja maalauksille. Sen sijaan niissä rakenteissa, joita ei kaivausten jälkeen ole laisinkaan suojattu, ei ole enää riittävästi aineksia rekonstruktion pohjaksi.

Mitä pitempään tuhoutumistilanteesta on kulunut, tai mitä enemmän raunion muodostuminen on vaatinut aikaa, sitä vaikeampaa on todistettuun tietoon perustuvan rekonstruktion tekeminen. Satoja vuosia raunioina olleita rakennuksia, kuten linnoja tai kirkkoja on vaikea restauroida tieteellisen rekonstruktion turvin, sillä työ edellyttäisi huomattavaa määrää tutkimusta ja tietoa, jota usein ei enää ole. Arkeologisten kohteiden matalia jääneitä on kuitenkin täydennetty yllättävän paljon siihen nähden kuinka vähän niistä tiedetään.[304] Mitä vähemmän alkuperäistä rakennetta on jäljellä, sitä enemmän rekonstruktio perustuu olettamuksiin, jotka saattavat muodostua katsojalle totuudeksi. Vanhoissa ja patinoituneissa rekonstruktioissa on joskus vaikea erottaa aitoa mukaelmasta.[305]

Saksassa Frankfurtin lähellä sijaitseva Saalburgin roomalaisaikainen linnake[306] on ollut arkeologinen puisto jo 1800-luvun lopulta lähtien, jolloin sen puolustusmuuri rekonstruoitiin kokonaisuudessaan. 2000-luvulla on sotilasleirin sisälle tehty uusia rekonstruktioita. Tänä päivänä sata vuotta vanhat rakenteet vaikuttavat aidommilta kuin uudet, vaikka niiden tieteellinen arvo on ehkä vähäisempi kuin nuorempien rakenteiden. Rakenteellista ikääntymistä kestävät rekonstruktiot saattavat saada ajan myötä itseisarvon myös aitoina monumentteina, kuten on käynyt Evansin minolaisille temppeleille ja Viollet-le-Ducin Pierrefondsin linnalle.

Saksan ja Ranskan rajalla sijaitseva Bliesbruck-Reinheim on pienen antiikin kaupungin ja sen viereisen Villa Reinheim -nimisen *villa rustican* raunioille ra-

•••••

[304] Randall Mason, Margaret G. H. MacLean and Marta de la Torre 2005, s. 186: *Reconstruction of aboveground features at archaeological sites is a source of great controversy in professional circles, and yet it is a fairly common practice. …while (*in situ*) reconstruction usually destroys archaeological and research value to some extend and may damage perceptions of a site's 'authenticity', the 'realism' suggested by the new structure can increase the number of visitors and therefore the economic and social value of the site.* (Arkeologisten alueiden maanpäällisten osien rekonstruointi aiheuttaa suurta kiistaa asiantuntijapiireissä ja kuitenkin niitä tehdään kohtalaisen yleisesti. …vaikka alkuperäiselle paikalleen tehty rekonstruktio yleensä tuhoaa kohteen tieteellisen potentiaalin ja voi jossain määrin uhata kohteen 'autenttisuutta', rekonstruktion tarjoama 'realismi' voi nostaa kävijämääriä ja täten tarjota paikalle taloudellista ja sosiaalista lisäarvoa.)

[305] Peter G. Stone, Philippe G. Planel 1999, ss. 1–6. Arkeologit eivät halua puhua re-konstruktiosta vaan tämän päivän näkemyksestä menneisyydestä ja sen konstruktiosta. *Konstruktiot* he jakavat kolmeen eri tyyppiin, arkeologinen kokemus, koulutus ja esittäminen *(archaeological experimentation, education, presentation)* ja toteavat että nykypäivän matkailussa myydään tuotetta "kokemus" pikemminkin kuin vierailu tai oppimismahdollisuus. (*Modern tourism now often sells its products as 'experiences' rather that simply as visits or even education.*)

[306] Saalburg kuuluu Rooman valtakunnan pohjoisrajan puolustuslinjaan *limes*'iin, joka on kokonaisuudessaan liitetty maailmanperintölistalle v. 2005.

Istanbulin kaupunginmuuria on restaurointityössä korotettu suhteessa jäljellä olevaan osaan vain vähän, mutta muurin sakaroiden tarkka muotoilu saa sen vaikuttamaan keksityltä rekonstruktiolta. Korjaamattoman ja päättelemättömän muurin kiehtovuus on restauroinnin myötä kadonnut. (Istanbul 1992)

kennettu arkeologinen puisto. Alueen kehittäminen alkoi 1980-luvulla ja työssä on käytetty useita restaurointimetodeja. Täydellisistä rekonstruktioista oli pidättäydytty aina viime vuosiin asti, jolloin Villa Reinheimin viljelysmaata ympäröivää muuria, porttirakennuksia ja torneja alettiin rekonstruoida. Kohdetta esittelevässä opaskirjassa todetaan, että ”yhden suhde yhteen rekonstruoituja rakennuksia on helpompi ymmärtää kuin niiden jäännöksiä, sillä näin näytetään koko volyymi”.[307] Yleisölle selittämisen kannalta yksioikoinen toteamus on totta. Pedagogisen merkityksen ohella korkea porttirakennus ja sen kylkeen osittain rakennetut muurit luovat kuitenkin kontrastin vähäpätöisten matalien, ei-rekonstruoitujen autenttisten rakenteiden kanssa. Uuden rakennuksen vieressä ne alkavat näyttää toisarvoisilta ja merkityksettömiltä.

Toisin kuin Suomenlinnan linnanpihalla, jossa lumesta tehty rekonstruktio täytti tiiviin, yhä olemassa olevan rakennuskannan lomassa olevan aukon, raunioalueilla puuttuvat osat ovat usein hallitsevia. Kun puuttuvista osista joku palautetaan, saa se suuret mittasuhteet keskellä tyhjyyttä. Hartwig Schmidt toteaa Ateenan Agoralle 1950-luvulla rakennetun Attaloksen pylväshallin rekonstruktion pääongelmaksi sen suhteen ympäristöön, jossa on ainoastaan matalia rakenteita.[308]

Tutkimuksen kannalta ennallistamispiirustukset ja paperille tehdyt rekonstruktiot ovat ehdottoman hyödyllisiä. Niiden teko edellyttää nykytilanteen tarkkaa kartoitusta, tutkimusta ja dokumentointia. Ilman näitä toimenpiteitä ei summittaistakaan ennallistamispiirrosta voi toteuttaa. Kuvittamalla puuttuvia osia voidaan myös todeta mitä olemassa olevien jäänteiden avulla on mahdollista tietää ja se mikä jää arvoitukseksi.[309]

Aito ja epäaito *ex situ*

Tarkoituksenaan pelastaa arvokkaita rakennusosia, hautoja ja pyhäinjäännöksiä Ranskan vallankumouksen vandalismilta, keskiaikatutkija Alexandre Lenoir perusti 1700-luvun lopulla Pariisiin rakennustaiteen museon. Lenoirin hankkimat arkkitehtuurifragmentit pystytettiin Seine-joen rannalla sijainneeseen augustinolaisluostariin, joka avattiin yleisölle vuonna 1795. Samankaltainen ajatus ohjasi ulkoilmamuseon syntyä Ruotsissa 1800-luvun lopulla. Aitoja rakennuksia siirrettiin suojelu- ja keräilymielessä järjestetyksi kokonaisuudeksi, johon yleisö pääsi tutustumaan. Raunioita ei ole siirretty paikasta toiseen samassa laajuudessa kuin ehjiä ja varsinkin puisia rakennuksia. Cloisters Museum New Yorkissa toistaa kui-

•••••

[307] Diane Dusseaux 2013, s. 121.

[308] Hartwig Schmidt 1997, s. 44; Moni muukin tutkija on analysoinut rauniorekonstruktion ongelmaa suhteessa rekonstruktion ympäristöön. Ks. esim. Nicholas Stanley-Price 2009, s. 39.

[309] Pierre Gros, kuuluisa ranskalainen antiikin arkkitehtuurin tutkija kirjoittaa, l’Utopie retrospective s. XIV: *Restituer ce qui n’est plus, oblige souvent à mieux comprendre préalablement ce qui existe encore...* (Hahmottaa se mitä ei enää ole, pakottaa usein ymmärtämään ja selvittämään etukäteen paremmin sen mitä vielä on olemassa…)

1–2 Antiikin teemapuiston Beaunen elinkaari oli 25 vuoden mittainen. Nyt moottoritien pysähdyspaikan yhteyteen rakennetut puurakenteiset linnoituslaitteet, tekomaatilat ja muu rekvisiitta maatuvat vähitellen maan tasalle. Kevytrakenteisen temppelin katto on sortunut ja seinien kevyet reikätiiliharkot irtoilevat. Alue oli vuonna 2011 suljettu yleisöltä vaarallisena. Sitä ei voi korjata eikä käyttää. (Burgundy 2012)

3 Alun perin Philadelphiassa sijainnut 1800-luvun pylväshalli siirrettiin vuonna 1900 Princetoniin vapaussodan taistelukentän reunalle yliopiston maille. Kun kartano vuonna 1957 purettiin Institute of Advances Study lahjoitti rakenteen New Jerseyn osavaltiolle, joka teki siitä taistelukentän muistomerkin. (Princeton, New Jersey 2016)

tenkin Lenoirin mallia ja tarjoaa katkelmia aidoista keskiajan tunnelmista keinotekoisessa ympäristössä.[310] Raunion siirtäminen paikasta toiseen on joskus ainoa tapa säilyttää se. Tällöin tavallaan luodaan aitoja tekoraunioita.

Asiantuntijoiden mukaan rekonstruktio, joka tehdään ei-alkuperäiselle paikalle, on usein suositeltavampi kuin *in situ* rekonstruktio, sillä se säästää arkeologista maaperää.[311] Tällöin lähestytään kuitenkin teemapuistoideaa, jossa sekä tarkasteltavat objektit että ympäristö ovat keinotekoisia. Arkeologisilla teemapuistoilla ei ole varsinaisesti tekemistä rauniorestauroinnin kanssa, mutta se on käypä aihe pohtia rekonstruktioiden välittämän tiedon laatua, sillä mitä kaukaisemmasta aikakaudesta on kysymys, sitä mielikuvituksellisempia ovat sen olemattomiin jäänteisiin perustuvat rekonstruktiot.[312] Rekonstruoidun kohteen tulevaisuus on usein kiinni siitä, miten uudet rakenteet kestävät aikaa ja miten niitä voi ja halutaan jatkossa korjata. Beaunen moottoritien pysähdyspaikalle rakennettu arkeologinen teemapuisto avattiin vuonna 1978 ja suljettiin vuonna 2005. Puiston teknisesti huonolaatuisia rakennelmia ei huollettu. Matkailun varaan rakennettujen kohteiden yleinen ongelma on vähäinen kiinnostus ylläpitoon heti kun kävijämäärät vähenevät.

•••••

310 *El ábside de Fuentidueña: un viaje de Castilla a Nueva York* -filmi kertoo pienen autioituneen romaanisen kirkon apsiksen purkutyöstä kivi kieltä ja siirrosta Kastilian alueelta laivalla Yhdysvaltoihin. Kirkon purkutyöt 1950-luvulla taltioitiin filmille. Yli 3000 yksittäistä kiveä pakattiin kukin erilliseen puulaatikkoon. Apsiksen hankkiminen ja pystyttäminen kesti kokonaisuudessaan lähes kolmekymmentä vuotta. (Filmin ohjaus Christopher Noyer 2013, The Metropolitan Museum of Art, New York).

311 Randall Mason, Margaret G. H. MacLean and Marta de la Torre 2005, s. 186: *Ex situ reconstructions are less controversial because, in principle, they are not placed over archaeological deposits.*

312 Gerard F. Ijzereef 1999, 171. Hollantilainen arkeologian professori Gerard F. Ijzereef kirjoittaa ettei tiiviisti rakennetussa Hollannissa voi nähdä arkeologisia jäänteitä missään muualla kuin museoissa, vaikka kaivaukset osoittavat että rakenteita on paljon. Puutteeseen vastattiin avaamalla v. 1994 *Archeon* -niminen teemapuisto, johon rakennettiin kaikkien aikakausien rakennustyyppejä esihistoriallisesta ajasta lähtien.

Opastaminen

Tulkitseminen

Kulttuuriperinnön tulkitseminen ja merkitysten välittäminen kohteessa vieraileville on ajankohtainen kehittämistehtävä useissa kohteissa.[313] Rauniotutkija Michael Welman Thompson jakaa raunioiden tulkitsemisen kerrontaan ja opetukseen. Peruskerronta tarkoittaa opaskirjoja tai oppaita, ja opetus yksinkertaistetun tiedon välittämistä.[314] Kohteeseen rakennettava opastus viitoineen, opastauluineen ja tietopisteineen, sekä opastamiselle tai mahdolliselle koulutukselle järjestettävät kiinteät puitteet ovat nykyisin oleellinen osa rauniorestaurointia ja arkeologisten alueiden kokonaissuunnittelua.[315]

Mitä vähemmän rauniokohteesta on jäljellä, sitä suurempi on tulkitsemisen tarve. Jos arkeologinen jäännös kuuluu Jokilehdon ja Stanley-Pricen mainitsemaan *ei-mitään-jäljellä* -luokkaan, voi vanhan kulttuurin jättämät painanteet saada kiinnostavaksi ainoastaan todellinen asiantuntija.[316] Jos taasen kohde on merkittävä ja sen rakenteet ovat hyvin säilyneet, ei tulkitsemista välttämättä edes tarvita *in situ*. Riittää että lisätietoa saa opaskirjoista ja museoista.

Rauniokohteen tulkitsemisen lähtökohtina esitettäviä kysymyksiä ovat mitä tiedetään ja mitä siitä halutaan kertoa, missä tieto välitetään sekä millä keinoin. Parhaimmillaan asiantuntijaopas, hyvä opaskirja tai esite tyydyttävät normaalin kävijän tiedonjanon ilman että itse kohteeseen tarvitsee rakentaa mitään. Kiinteiden opasteiden rakentamiseen päädytään usein kohteissa, joista puuttuu opas, tai paikka, josta voi esimerkiksi lainata laminoidun opaslehtisen.

Opasteen sisältämä tieto on kuitenkin asian ydin. Itse suunnittelun tuotteena syntyneellä opastekalusteella – telineellä, taululla, laatalla tai viitalla – ei ole itseisarvoa ilman sisältöä. Ne tarjoavat tiedolle raamit, jossa se voidaan tarjoilla yleisölle. Ideaalitapauksessa opaskaluste on tyyliltään ja sijainniltaan paikkaan sopiva ja sen sisältämä informaatio antaa käynnille lisäarvoa. Jos esittelyn kohteena olevasta arkeologisesta jäännöksestä ja rauniosta ei ole paikkansa pitävää kerrottavaa, opastetta ei tarvita. Opastesuunnittelua voineenkin analysoida kahdesta näkökulmasta: opasteen sisältö ja kalusteen sopiminen maisemaan.

Opasteen sisältö

Lähes jokaisessa historiallisessa rauniokohteessa on joitain opastauluja tai viittoja, joissa minimissään kerrotaan paikan nimi. Jo se, kuten vaikkapa ”Pyhän Birgitan luostari”, ”romaaninen kirkko” tai ”antiikin teatteri”, opastaa aikaan ja rakennuk-

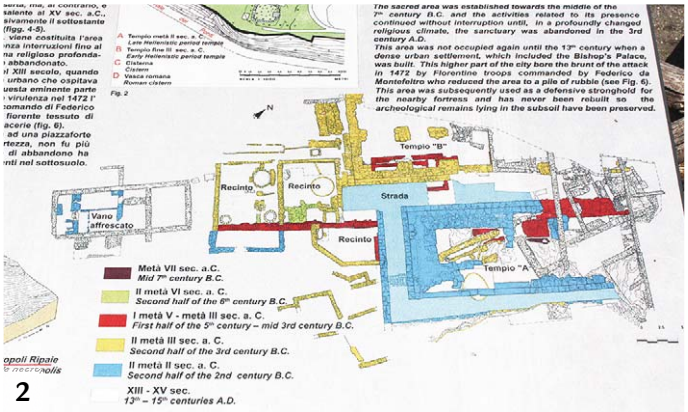
•••••

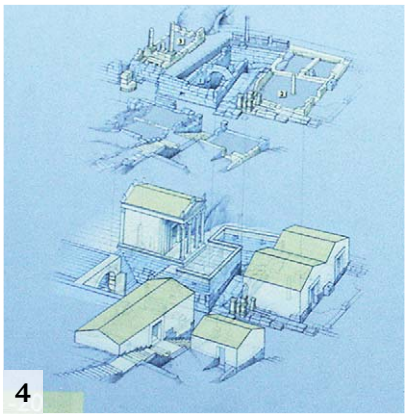
313 Vuoden 2008 ICOMOSin yleiskokouksessa laadittiin kansainvälinen suositus koskien kulttuuriperinnön esittelyä (*The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage*).

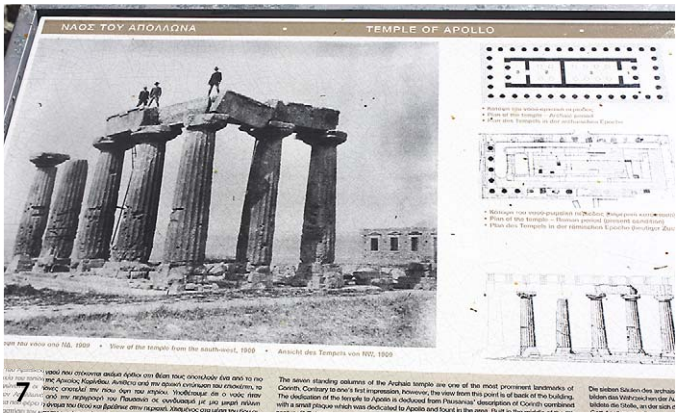
314 Michael Welman Thompson 1981, s. 85: *‘Interpretation’ can be used in two senses: primary interpretation, in which someone has to confront the ruin and give an intelligible account of it, usually embodied in the ‘official guide’ of ‘standard handbook’; secondary interpretation, that is, the popular transmission of this account, or the more interesting part of it, to other people. The latter is in part an educational function and requires different skills from the former …*

315 Opastuskeskustematiikkaa käsitellään kappaleessa 4.7.

316 M. Masson, J. C. Croize 1989, s. 12. Kuuluisan esihistoriallisen Pariisin lähistöllä sijaitsevan Pinceventin arkeologisen puiston hankesuunnitelmassa todetaan kohteen esittelyn ongelmat. ”Kohteen merkittävyys liittyy pelkästään älylliseen pääoman. Tärkeää on se mitä magdalenian -nimisen esihistoriallisen aikakauden metsästäjäkulttuurista voidaan kertoa perustuen ainutlaatuisen ja tieteelliseen analyysiin. Eli mitä siitä voidaan osoittaa pikemminkin kuin näyttää. Tieteellisen korkeakulttuurin kohde Pincevent on abstraktisuuden monumentti. Vierailu voi muodostua kiehtovaksi, jos oppaana on kohteen löytämisestä kertova asiantuntija. On kuitenkin mahdotonta kuvitella, että korkean tason tiedeihmisiä pyydettäisi opastamaan kaikkia kymmeniä tuhansia vierailijoita.” (*Tout ce qui est important ici est d’ordre intellectuel. Ce qui compte, c’est ce que l’on peut dire des chasseurs magdaléniens à la suite d’une demarche originale et d’une analyse rigoureuse. Ce que l’on peut en démontrer plutôt que ce que l’on peut en montrer. Haut-lieu scientifique, Pincevent est un monument d’abstraction. La visite peut devenir passionante lorsqu’elle est guidée par un savant qui raconte la découverte. Mais on ne saurait imaginer de solliciter des scientifiques de haut niveau pour guider personnellement des dizaines de milliers de visiteurs…*)





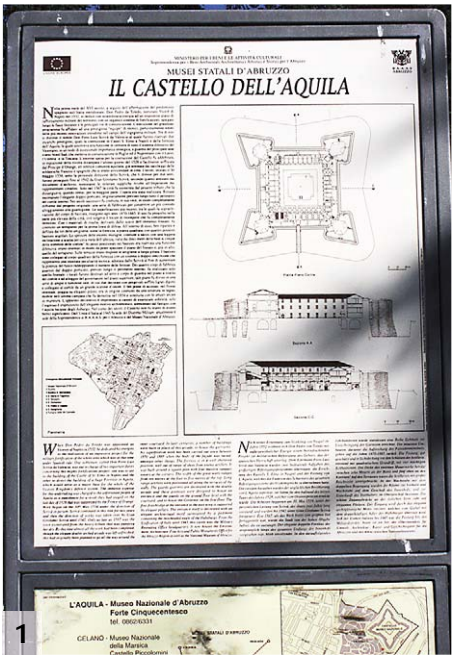


1–2 Volterrassa sijaitsevan, 600-luvulta eaa. 1400-luvulle rakennetun kukkulan maisema on eri koordinaatistoissa risteilevien muurien muodostama monimutkainen palapeli. Pohjapiirros, jossa rakennukset on väritetty eri vuosisatojen mukaan, avustaa katsojaa kokonaisuuden hahmottamisessa. (Etruria 2013)

3–4 Antiikin Glanumin kaupungin opasteen aksonometriassa näkyy sekä katsojan edessä avautuva nykytilanne että ennallistamisnäkymä pelkistettynä. Kuvaparin avulla jäänteet saavat merkityksen, mutta piirroksen luonnosmaisuus osoittaa ettei kaikkea tiedetä. (Provence 2011)

5–6 Vailla pientä selkeää seinään kiinnitettyä kuvaa ei todennäköisesti tietäisi olevansa St. Michaelin luostarin kellarissa. Kooltaan noin 15 x 15 cm olevat kyltit on sijoitettu niin, että ne näkyvät lähietäisyydeltä muttei kaukaa. (Heidelberg 2016)

7–8 Valokuva vuodelta 1909, jossa arkeologit poseeraavat Apollon temppelin palkiston päällä, tuntuu liittävän temppelin konkreettisemmin paikan historiaan kuin opastaulun virallinen historiankirjoitus. Rauniot näyttävät joskus vanhoissa valokuvissa mielenkiintoisemmilta, aidommilta ja elävämmiltä kuin ne, joita on tullut katsomaan. (Korintti, Peloponnesos 2014)



1 Kun kohteeseen tehdään suuri opastaulu, on hyvä että siinä on vastaavasti paljon tietoa. Italian valtion omistamien kohteiden opastauluissa on yleensä tietorikkaita virallisen tieteellisen tietämyksen esittäviä tekstejä, laadukkaat pohjapiirrokset, leikkaukset ja kartat. (L'Aquila, Abruzzo 2013)

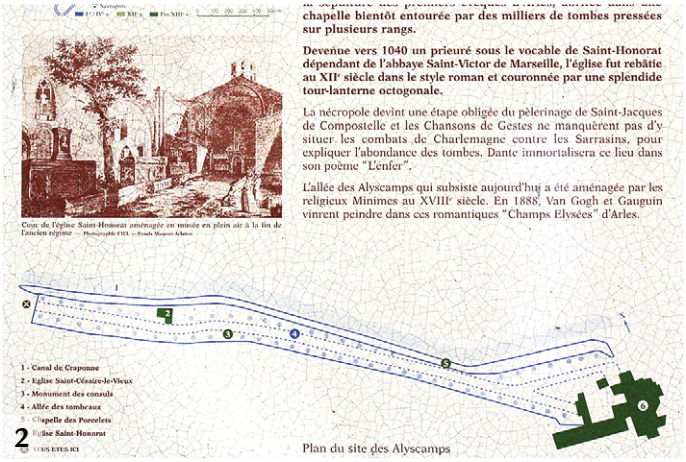
2 Porvoon Pikku Linnamäen tietotaulussa esitetään kuva rautakaudella pidetystä hautajaisseremoniasta. Kuva perustuu mielikuvitukseen eli se on valheellinen. Piirros painuu kuitenkin katsojan mieleen jonkinlaisena totuutena. (Veikko Björk, 2017)

3–4 Sodassa pommitetun ja raunioasuun myöhemmin kunnostetun kirkon pronssireliefi *Kuolemantanssi* (Hans Walther 1947) portin oikeassa pielessä on ilmaisuvoimainen opaste, joka ei kaipaa sanoja tuekseen. (Barfüssenkirche, Erfurt 2013)

5–6 Heiligenberg-kukkulan rinteessä olevaa luostarinrauniota lähestytään tietä pitkin. Suuri ilmoitustaulu näkyy kaukaa ja peittää rauniot selkänsä taakse. Vanha luostarin nimellä ja vuosiluvulla varustettu kivipaasi olisi ollut riittävä nimikyltti tulosuuntaan päin. Suuri opaste olisi voinut olla syrjässä. Tiedon mainostaminen kauniilla rauniolla vie kiinnostuneelta löytämisen ilon. (Stephanskloster, Heidelberg 2016)

Nécropole des Alyscamps

1


chapelle bientôt entourée par des milliers de tombes pressées sur plusieurs rangs.
Devenue vers 1040 un prieuré sous le vocable de Saint-Honorat dépendant de l'abbaye Saint-Victor de Marseille, l'église fut rebâtie au XIIe siècle dans le style roman et couronnée par une splendide tour-lanterne octogonale.
La nécropole devint une étape obligée du pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle et les Chansons de Gestes ne manquèrent pas d'y situer les combats de Charlemagne contre les Sarrasins, pour expliquer l'abondance des tombes. Dante immortalisera ce lieu dans son poème "L'enfer".
L'allée des Alyscamps qui subsiste aujourd'hui a été aménagée par les religieux Minimes au XVIIIe siècle. En 1888, Van Gogh et Gauguin vinrent peindre dans ces romantiques "Champs Elysées" d'Arles.
Cryptoportique
Nécropolis
Fin XIII e s.
Croix de l'église Saint-Honorat aménagée en mitoyen en plein air à la fin de l'ancien régime
1 - Canal de Craponne
2 - Eglise Saint-Césaire-le-Vieux
3 - Monument des consuls
4 - Allée des tombeaux
5 - Chapelle des Porcelets
6 - Eglise Saint-Honorat
7 - VOUS ETES ICI
Plan du site des Alyscamps

2

3

RUINES DU CHATEAU DE
PARDAILHAN (BÉT.BÉZÉ)
DU XIIe AU XVIIIe SIÈCLE
BRONNIE DE L'ARMAGNAC
SITE CLASSÉ-PROPRIETE PRIVÉE
VISITE AUTORISÉE AU RISQUE
ET PÉRIL DES VISITEURS.

4

5

6

7

AUDIOGUIDA/AUDIOGUIDE
ELTIMUNTE APP
edivideo

8

Viereisen sivun kuvat:

1–2 Astuttaessa sisään Alyscampsin romanttisen nekropolin portista, on vastassa paikan historiasta kertovat suuret, näkyvät ja mielenkiintoiset opastaulut. Ne voi lukea jos haluaa. Lipunmyyntikontin jälkeen muita opasteita ei kohteessa ole. (Alyscamps, Arles 2011)

3–4 Rauniolinnan sisäänkäyntiportin vieressä lukee: ”Pardhaillanin linnan rauniot, Bétbèze, 1100-luvulta 1700-luvulle Armagnacin maakunnas kolmas vapaaherranlinna. Suojelukohde, yksityinen, sisään saa mennä omalla vastuulla.” Opastetaulun kotikutoinen ulkonäkö ei vähennä sen sisällöllistä arvoa. (Pardhaillan, Gers 2013)

5 Glanumin arkeologisella alueella on opasteita lähes joka rakennuksessa. Niiden väritys, pieni ja matala koko kuitenkin sulauttavat ne rauniokaupungin sekaan. Vierailijan on mahdollista saada lisätietoa sekä nauttia maisemasta. (Glanum, Provence 2011.)

6 Arkeologisen puiston kauhtunut opastetaulu oli juuri ja juuri luettavissa syksyllä 2016. Pian siitä ei enää saa selvää, mutta se näkyy maisemassa. (Venosa, Basilicata 2016)

7 Lähes täysin kadonneen antiikin kaupungin forumin keskelle on pystytetty rekonstruktio kaivauksissa löydetyistä patsaanfragmenteista. Vierailijalle tarjotaan opastauluissa valokuvia kaivauksista, ilmakuvia, tekstiä ja rekonstruktiopiirustuksia. Muutoin olisi vaikea kuvitella että paikalla oli joskus kaupunki. Opastetaulut ovat sopivan matalia, korkeampina ne kilpailisivat ratsastajapatsaan kanssa. Taulujen valkoinen pohjaväri tekee niistä silti maiseman kohokohdan. Luonnonläheinen murtoväri tai harmaa sallisi pronssipatsaan loistaa. (Waldgirmes, Mittelhessen 2012)

8 Näkymä Selinunten temppelialueelle aukeaa heti maanalaisen lipunmyyntirakennuksen uloskäynnin jälkeen. Informaatiotaulut ja mainos on sijoitettu kohtaan, jossa jokainen alueelle astuva varmasti näkee ne. Taulut voisivat yhtä hyvin sijaita vastaanottotilan sisällä. Sielläkin kaikki näkisivät ne. (Selinunte, Sisilia 2017)

sen käyttötarkoitukseen ennen sen raunioitumista. Kun katsoja tietää, että paksujen mutta matalien muurien paikalla oli aikanaan birgittalaisluostari, se jo auttaa ymmärtämään raunion puuttuvia tiloja ja kuvittelemaan menneisyyden tunnelmaa. Rauman keskustassa sijaitsevan rauniokirkon pronssilaatassa lukee: ”Tällä paikalla on alkuaan ollut puinen kappeli. Pyhän Kolminaisuuden kirkko rakennettiin kivestä 1300-luvulla ja holvattiin seuraavalla vuosisadalla. Tuli hävitti sen vappuna 1640. Siitä alkaen on kaupunkiseurakunta käyttänyt Rauman fransiskaaniluostarille kuulunutta Pyhän Ristin kirkkoa.” Lyhyen tekstin avulla katsoja voi sijoittaa kirkonraunion sekä aikajanalle että historialliseen asiayhteyteen ja nauttia sen jälkeen Suomessa harvinaisesta rauniopuistosta tietoisena sen historiasta.

Yleensä aidon, vaikka vaikeaselkoisenkin rakennelman, näkeminen kiinnostaa. Katsojalle tarjottava kartta tai pohjapiirros raunioalueesta helpottaa eri aikakausilta peräisin olevien muurien hahmottamista. Kun kartassa eriaikaiset historialliset vaiheet erotellaan selkeästi toisistaan, välittyy katsojalle samalla rakennuskannan kerroksellisuus. Sitä ei ehjien rakennusten lomasta voi nähdä. Selkeän pohjapiirroksen ansiosta osaa raunioista ei ole tarpeellista peittää vain siksi, että ne vaikeuttaisivat rakenteiden lukemista.

Kaikki eivät kuitenkaan osaa lukea kaksiulotteisia pohjapiirroksia. Jollekin katsojalle kolmiulotteinen ennallistamispiirustus voi olla ymmärryksen avain. Kysymys on kuitenkin siitä mitä tiedetään ja mitä ei. Kun ollaan epävarmoja alkuperäisen rakennuksen ulkonäöstä, tulisi tuon epävarmuuden välittyä ennallistamispiirustuksestakin. Piirrettäessä katkoviivan teko on helppoa. Yhtenäinen viiva sen sijaan muuttuu katsojalle helposti ainoaksi totuudeksi. Piirtäjän mielikuvitukseen perustuvan rekonstruktiopiirustuksen esittäminen saattaa myös latistaa katsojan mielikuvituksen.

Tiedon paljous voi vaikeuttaa opasteen laatimista. Vierailijaa ei ehkä kannata väsyttää liiallisella valistamisella, mutta haluavalle voidaan tarjota keinot lisätiedon hankintaan. Sisältönsä puolesta hyvät opastaulut tarjoavat monen tasoista tietoa. Piirroksia ja pohjapiirroksia nopealle katseelle ja tekstiä joka vastaa mahdollisimman moniin tämän luvun johdannossa esitettyihin kysymyksiin.[317]

•••••

[317] Tekstin määrä ei korvaa sen laatua, päinvastoin. Kaikki opastaulujen kanssa tekemisiin joutuneet tietävät, että nimenomaan lyhyt ja ytimekäs teksti edellyttää asiantuntemusta.

Kiinteä opaste

Jokainen rauniokohde on erilainen, kuten myös niihin sopivat kalusteet ovat erilaisia. Museoviraston intendentti Satu Hirvonen-Mikkonen on vakuuttunut, että jokaisessa kohteessa on paikka opastaululle, jos vaan käytetään riittävästi aikaa sen etsimiseen.[318] On silti kohteita, joissa pienikin opaste voi turmella paikan hengen ja toisaalta paikkoja, joihin on mahdollista rakentaa ulkoilmanäyttely ilman että maisema kärsii. Lounais-Suomessa sijaitsevien Sammallahden hautaröykkiöiden pysähtynyt maisema muodostuu ihmisen asettamista kivistä ja luonnon luomasta kalliosta, männyistä ja sammalista. Se on kokonaisuus, jossa luonnon ja ihmisen aikaansaannokset sekoittuvat. Opasteiden puuttuminen on eduksi paikan kokemiselle, jättäen tilaa maailmanperintökohteen taianomaisen tunnelman kohtaamiselle.[319] Toisaalta Roomassa, Via dei Fori Imperiali -kadun varteen Mussolinin rakennuttamat kiviset, Rooman imperiumin kasvusta kertovat opastaulut ovat jättiläismäisiä ja silti maisemaan sopivia. Taulujen kivimateriaali sulautuu niiden taustalla olevan temppelin podiumin seinään. Pysyvät opastekalusteet tulee siis sekä suunnitella että sijoittaa paikan ehdoilla. Merkittävä lähtökohta kalusteiden sijoittelussa on niiden edellyttämät perustukset. Myös maanalainen maisema tulisi huomioita opastesuunnittelussa ja eliminoida turha kaivuu.

Matalat rauniot ja vähäiset jäänteet luovat haasteita opasteen suunnittelulle. Kun maisema on horisontaalinen eikä siinä ole puita, pensaita tai seiniä joita vasten opasteen voisi sijoittaa, on sen istuttaminen maisemaan esteettisesti vaikea tehtävä. Keskelle aukeaa maisemaa sijoitettu opaste muuttuu kiintopisteeksi. Siksi on tärkeää, ettei ilmoitustauluille tai mainoksiin kuuluvaa tietoa kehystetä keskelle kulttuurimaisemaa. Mittarina onnistuneesta opastaulusta voisi leikillisesti pitää valokuvausta. Jos teksti on kiinnostava, on siitä ilo ottaa valokuva, jotta voi perehtyä sisältöön myöhemminkin. Jos opastekaluste on onnistunut, arkkitehti saattaa ottaa siitä valokuvan, mutta tavallinen vierailija ei edes kiinnitä huomiota siihen. Jos opasteen sijainti on hyvä, se ei näy valokuvissa. Eli tiedon tuoman hyödyn tulisi olla merkittävämpi kuin opasteen maisemallinen haitta.[320] Sekä kaluste että opaste tarvitsevat ylläpitoa, ajanmukaistamista ja joskus myös pikaista korjausta ilkivallan takia. Kohteissa, joissa ylläpitoon ei pystytä, suositeltavin vaihtoehto on opastaulujen poistaminen tai pystyttämättä jättäminen.

•••••

[318] Lähteenä kesällä 2016 käyty vapaamuotoinen keskustelu Suomenlinnan valleilla Satu Mikkonen-Hirvosen kanssa.

[319] Samankaltaista kunnioitusta paikan henkeen on ylläpidetty Ranskan Bibracte -kohteessa Burgundissa. Kelttien aikanaan asuttama ja Caesarin joukkojen piirittämä kukkula on jylhä mutta herkkä luonnon ja kulttuurin muodostama maisema. Kohteen nykyinen johtaja Vincent Guichard kertoi v. 2008, että hän vähitellen poistaa edeltäjänsä kohteeseen asentamia opastauluja, jotta tulijalle syntyisi vaikutelma, että hän on löytänyt paikan ensimmäisenä.

[320] Varsinkin maailmanperintökohteissa vastuutahot kokevat velvollisuudekseen välittää ymmärrystä ja tietoa kohteesta, se mielletään palveluksi. Info-taulut -palvelumuoto ei kuitenkaan saisi tuottaa maisemalle nk. karhunpalvelusta.

4 Kohdeanalyysit

Edellisessä luvussa rauniorestaurointi jaoteltiin kymmeniin erilaisiin teknisiin ratkaisuihin ja esiteltiin niiden seurauksia. Esimerkit havainnoillistivat rauniorestauroinnin lähtökohtaista ristiriitaa, jossa vain yhden näkökulman huomioon ottaminen saattaa tuottaa epätyydyttävän lopputuloksen jostain toisesta näkökulmasta. Tarkastelun keskiössä oli raunio, mutta esimerkit osoittavat että rauniorestauroinnin *säilyttävien* ja *selittävien* tekojen vaikutusalue on koko arkeologinen alue, puisto, paikka tai kohde, sekä siellä vierailevat ja työskentelevät ihmiset.

Tässä luvussa tarkastelua laajennetaan. Rauniomonumentit sekä arkeologiset jäänteet mielletään osaksi sekä fyysistä ja että toiminnallista ympäristöä. Samalla sivutaan suojelukohteen tarjoamaa yhteiskunnallista ja taloudellista hyötyä, joka on yleensä edellytys raunion jatkuvalle ylläpidolle.[321]

Kohdeanalyyseissä testataan metodia, joka ”pakottaa” tarkastelemaan restaurointiongelmaa mahdollisimman monesta eri näkökulmasta. Kutsun näitä näkökulmia Vitruviusta lainaten *hyvän rauniorestauroinnin* päämääriksi ja laajennan restauroinnin ja kehittämisen rinnakkaisten tavoitteiden määrän viisikohtaiseksi: rakenteellinen kestävyys (*firmitas*), kauneus, paikan henki ja esteettisyys (*venustas*), kertovuus (*narratio*), käyttökelpoisuus ja hyöty (*re-utilitas*) sekä jatkuvuus – tulevaisuus (*continuitas*).[322]

•••••

[321] ”Korjaamaan kykenee kuka tahansa, mutta ylläpito on vaikeampaa”, kiteytti arkkitehti Kati Winterhalter esitellessään kunnostamaansa 1800-luvun kartanoa Villa Bastvikia v. 2015.

[322] Oxford Latin Dictionnary, Oxford University Press 2012.
- s. 1155: *Narratio. 1. A narrative, story, tale.* (kertomus, tarina, taru) *2. That part of speech which sets out the facts of the case.* (puheen totuudenmukainen osa)
- s. 1578: *Re-prefix denoting movement back or in reverse, reversal of a previous process.* (re-etuliite tarkoittaa palaamista tai liikettä vastakkaiseen suuntaan, aiemman tapahtumasarjan täyskäännöstä)
- s. 431: *Continuitas. The state of being uninterrupted, prolongation, extention.* (keskeyttämätön tila, jatko, laajennus)

4.1 Pont du Gard ja paikan henki

Etelä-Ranskassa sijaitseva Pont du Gard on yksi maailman parhaiten säilyneistä antiikin akveduktin katkelmista, joka herätti ihailua jo renessanssin aikana. Gardon-joen ylittävä vesijohto ja silta suojeltiin 1840-luvulla ja samalla aloitettiin kohteen kunnostus. 1800-luvun lopulta lähtien nähtävyyskäyttö on muokannut suojelukohteen lähiympäristöä välillä suunnitellusti, välillä sattumanvaraisesti. Viimeisin mittava Pont du Gardin restaurointi- ja kehittämishanke toteutettiin vuosina 1996–2006. Työhön osallistunut kasvitieteilijä ja agronomi Véronique Mure toteaa, että jokainen hankkeessa mukana ollut on kertonut lähes rituaalinomaisesti Pont du Gardin ensikohtaamisestaan ja vuosien varrella kertyneistä muistoista.[323]

Oma ensikokemukseni sijoittuu vuoteen 1983. Kun valokuvista tuttu monumentti ilmestyi yllättäen tuulilasin näköpiiriin, se teki katsojaan lähtemättömän vaikutuksen. Valtavan, lähes pelottavan akveduktin juurella tunsi itsensä kovin pieneksi. Samalla ymmärsi, kuinka taitavia rakentajia roomalaiset olivat olleet. Muutaman vuoden kuluttua palasimme takaisin, ja valokuva-albumiin kertyi turistikuvia, joissa poseerattiin vesijohdon päällä ja juurella. Mikään muu ei painunut mieleen kuin itse monumentti.

.....

[323] Véronique Mure 2008.

Opastettu tilaisuus vierailla Pont du Gardilla tarjoutui syyskuussa vuonna 2006. Osallistuin tapahtumaan, jossa esiteltiin Pont du Gardin juuri valmistunut kehittämishanke. Yli miljoonan vierailijan ja heille matkailupalveluita tarjoavien toimijoiden määrä oli muodostunut hallitsemattomaksi kokonaisuudeksi ja edellytti, että jotain oli tehtävä. Esittelyn mukaan pitkässä ja monivaiheisessa projektissa oli ollut käytettävissä kaikki mahdollinen tarvittava tietotaito. Tämä käynti muodostui hyvästä opastuksesta ja uudesta museosta huolimatta pettymykseksi.

Ranskalaisen *Monumental*-julkaisun päätoimittaja Claude Eveno kirjoitti vuonna 2002 samankaltaisesta tuntemuksesta: ”Kaikki vaikuttaa moitteettomalta, mutta silti en voinut olla tuntematta surua nähdessäni hiljattain Pont du Gardin. Surua ja kaipuuta, ja jopa vieraantuneisuuden tunnetta, aivan kuin tuo restauroitu monumentti, tuo kuntoon laitettu paikka, ei enää kuuluisikaan siihen maailmaan, jossa olin oppinut elämään ja näkemään”.[324]

Tämän esimerkin tarkoituksena on analysoida Pont du Gardin restaurointi- ja kehittämishankkeen tavoitteita ja niiden toteutumista tarkastelemalla kohteen nykytilannetta sekä kohteen tutkimuksellisia ja kulttuurihistoriallisia arvoja. Analyysi perustuu viiteen vierailuun kohteessa aikavälillä 1983–2014, kahteen esittelytilaisuuteen[325] sekä luvun lopussa mainittuun lähdekirjallisuuteen ja asiakirjoihin.

Suojelukohde: antiikin vesijohto ja silta

Eure-lähteestä Nîmesin (*Nemausus*) kaupunkiin vievä vesijohto rakennettiin ensimmäisen vuosisadan puolivälissä jaa.[326] Välimatka lähteeltä kaupunkiin on linnuntietä kaksikymmentä kilometriä, mutta vaihtelevassa maastossa kivisiltojen varaan ja kalliotunneleihin louhittu vesikanava oli pituudeltaan 50 kilometriä. Reitti on yksi niistä harvoista antiikin vesihuoltojärjestelmistä, joka 1980-luvulla alkaneiden tutkimusten ansiosta tunnetaan kokonaisuudessaan myös niiltä osin, joita ei enää ole olemassa.[327] Vesijohto päättyi Nîmesin kaupungin vesitorniin, josta juokseva vesi ohjattiin antiikin suurkaupungin putkiverkostoon. Vesijohdon Gardon-joen ylittävä osuus, Pont du Gard, on 275 metriä pitkä ja se kohoaa 49 metrin korkeuteen. Silta koostuu kolmesta arkadikerroksesta, joista kaksi alimmaista on kylmäkivirakenteisia ja kolmas muurattu laastilla.[328] Vesikanava kulkee ylimmän kerroksen holvikaarien kannattamassa kourussa ja alimman kerroksen yläpinta on aina toiminut myös siltana. Alimman kerroksen virtapilarit ovat hyvin mitoitetut, sillä rakenne on kestänyt lukemattomat tuhoisat tulvat sortumatta. Viimeaikaisissa tutkimuksissa on myös selvitetty, kuinka antiikin aikainen jätti-

•••••

[324] Claude Eveno 2002, s. 50: *Ici, tout semble parfait et pourtant, revoir le pont du Gard comme je l'ai vu récemment ne s'est pas fait sans tristesse. Tristesse et nostalgie, et même un sentiment étrangeté, comme si le monument restauré, le site aménagé ne pouvait plus faire partie du monde où j'avais appris à vivre et à voir*; Moni tuttavistani (kuten William Van Andringa, Ulla Rahola ja Hannu Lehtonen) on ollut niin ikään pettynyt käyntiin Pont du Gardilla uusimman kehittämishankkeen valmistumisen jälkeen.

[325] Pont du Gardin kehittämishankkeen taustoista kertoi François de Banes Gardonne syyskuussa 2006 ACCR-verkoston – johon Suomenlinnan hoitokuntakin kuuluu – vuosikokouksessa Chartreuse-les-Avignonissa Ranskassa. Pont du Gardin restaurointi- ja kehittämishankkeen seikkaperäisen esittelyn piti Lydiane Estève 26.3.2009 kulttuuriperinnön hoidon intensiivikurssilla, Clunyn luostarissa ENSAM-koulussa Burgundissa Ranskassa.

[326] Jean-Luc Fiches 2001, s. 6. Vesijohdon rakentaminen tapahtui 1980-luvun tutkimusten keramiikkalöytöjen perusteella Rooman keisareiden Claudius (41–54 jaa.) tai Nero (54–68 jaa.) aikana. Varhaisempien arveluiden mukaan se olisi rakennettu joko keisari Augustuksen vävyn Agrippan (noin 19 eaa.), Hadrianuksen (117–138 jaa.) tai Antoninus Piuksen aikakaudella (138–161 jaa.).

[327] Järjestelmään kuului saostusaltaita ja kanavasta lähti sivuhaaroja.

[328] *Ibid.* s. 59. Alimman, kuuden pyörökaaren muodostavan kerroksen metrimitat ovat korkeus 21,87, pituus 142,35 ja leveys 6,36. Keskimmäinen kerros koostuu yhdestätoista kaaresta ja sen vastaavat mitat ovat korkeus 19,5, pituus 242,55 ja leveys 4,56. Ylin, 7,4 metriä korkea kerros koostuu 35 kaaresta ja se on 3,06 metriä leveä. Sen alkuperäisestä 350 metrin pituudesta on jäljellä 275.

läismäinen työmaa toimi, mistä kivet tuotiin, miten ne numeroitiin ja missä nostokalusto sijaitsi.[329]

Vesikanavan alku- ja loppupisteen korkeusero on ainoastaan 12 metriä, joten sen kallistus oli kilometrillä ainoastaan 24,8 cm. Lähes poikkeuksetta muissa vastaavissa rakenteissa kallistusta oli kilometrillä yli metrin verran.[330] Vähäinen kallistus aiheutti arkeologien mukaan todennäköisesti jo antiikin aikana ongelmia. Kanavan kaltevuutta olikin lisätty pian vesijohdon valmistumisen jälkeen.[331] Mielenkiintoista tietoa tutkijoille antavat sillan ylimmässä kerroksessa kulkevan vesikanavan seinämät, joihin kivettyneet suolat ja mineraalit mahdollistavat vesijohdon käyttöajan määrittelyn ja antavat tietoa muun muassa siinä virranneen veden määrästä.[332]

Vesijohdon käyttö lakkasi 500-luvun alkupuolella, jonka jälkeen akvedukti muuttui rakennusraaka-aineen noutopaikaksi. Myös vesijohdon seinille kovettuneet mineraalikappaleet olivat käyttökelpoisia kiviä, sillä niitä on löytynyt tonneittain uusiokäytössä lähiseudun romaanisissa kirkoissa ja jopa sarkofagien kansina.[333] Vaikka akveduktin käyttö lakkasi, joen ylittävää osuutta ei purettu, sillä työ olisi ollut teknisesti vaativaa ja rakenne toimi edelleen tarpeellisena siltana. Vuodelta 1295 oleva dokumentti kertoo, että sillan ylitykseen liittyi tietulli ja 1300-luvun asiakirjat kertovat sillan olleen läheisen markkinakaupungin reittinä.[334]

Vanhin tunnettu kuvaesitys Pont du Gardista on vuodelta 1560. Puupiirroksesta käy ilmi, kuinka keskimmäisen arkadikerroksen holvikaaren pilareita oli lovettu, jotta vankkurit mahtuisivat kulkemaan sillalla. Toimenpiteen ajankohtaa ei tunneta.[335] Ilmeisestikin silta oli liian ahdas, sillä siltapilareiden kohdille rakennettiin ohittamista varten ensin ulokkeet ennen sillan leventämistä vuosina 1743–1747. Tällöin akveduktin kylkeen rakennettiin toinen silta, joka säilyi autoliikenteen käytössä aina 1990-luvulle asti ja on nykyisin kävelysilta.

Viime vuosisadan alussa Pont du Gardia ympäröivät yksityiset maat, joiden omistaja oli valmis myymään sekä tilat että akveduktin valtiolle, mutta korkean hintapyynnön vuoksi kauppoja ei syntynyt.[336] Ensimmäisen maailmansodan jälkeen monumentti siirtyi kuitenkin valtion omistukseen. Vuodesta 2002 lähtien kohteen on omistanut sen hallinnointia varten perustettu itsenäinen valtion virasto – eräänlainen hoitokunta – jonka johtokunnassa ovat edustettuina valtio, lääni sekä ne kolme kuntaa, joiden alueella Pont du Gard ympäristöineen sijaitsee.[337]

•••••

[329] Véronique Mure 2008, ss. 57–58. Vuosien 1992–1996 restaurointityömaa mahdollisti arkeologeille pääsyn tarkastelemaan ja tutkimaan akveduktin kivet yksitellen. Vuoden 2002 paljon tuhoja alueella aiheuttanut tulva paljasti rantakalliossa antiikin aikaisen vinssikoneiston jäljet.

[330] Jean-Luc Fiches 2001, s. 14.

[331] Véronique Mure 2008; Jean-Luc Fiches 2001, s. 56.

[332] Jean-Luc Fiches 2001, s. 26. Vesijohdossa virtasi vettä noin 35 000 m^3 päivässä aina toiselle vuosisadalle asti. Tiedetään, että rakenne vaurioitui maanjäristyksessä 300-luvulla muutama kilometri Pont du Gardista pohjoiseen päin ja että sitä ennen kanavaa ei oltu huollettu. Maanjäristyksen jälkeen vesijohto kuitenkin vielä kunnostettiin.

[333] Jean-Louis Paillet, Jean-Claude Gilly 2000.

[334] Jean-Luc Fiches 2001, s. 28; Beaucaireen perustettiin markkinat v. 1217 ja reitti sinne Uzesin kaupungista kulki siltaa pitkin.

[335] Christine Lassalle 1987, s. 13. Puupiirros on J. Poldo D'Albenas'n teoksesta *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes*.

[336] Véronique Mure 2008, ss. 39–40. Koska kauppoja ei ollut syntymässä, maiden omistaja Fernand Calderon uhkasi räjäyttää monumentin dynamiitilla ja rakensi aitauksen, jottei kukaan pääsisi vierailemaan akveduktilla.

[337] *Ibid.* s. 135. Viraston nimi on Établissement Publique de Coopération Culturelle (EPCC). Samana vuonna perustettiin niin ikään kohteen tieteellinen ja kulttuurillinen arkeologivetoinen ohjausryhmä (*conseil scientifique et culturel*).

Nähtävyytenä renessanssista 1900-luvun loppuun

Osana vilkasta liikennereittiä akvedukti tuli vähitellen tunnetuksi myös nähtävyytenä, jota jo renessanssin aikana varta vasten tultiin katsomaan. Antiikin muistomerkkiin kävivät tutustumassa lukuisat merkkihenkilöt, kuten Ranskan kuninkaat Kaarle IX, Ludvig XIV ja Napoleon III. Se oli yksi *Grand Tourin* etapeista, jossa esimerkiksi englannin hoviarkkitehti Inigo Jones vieraili 1600-luvun alussa.[338] Pont du Gard kuului myös käsityöläiskisällien pakollisiin tutustumiskohteisiin. Vanhin heidän lukuisista kiviin kaivertamista merkeistä on vuodelta 1611 ja uusin vuodelta 1989.[339]

Jean-Jacques Rousseau kirjoitti nähtyään sillan vuonna 1738: ”Se oli ensimmäinen roomalaisten tekemä rakennelma, jonka näin. Odotin näkeväni monumentin, joka olisi rakentajiensa mittainen. Mutta ensimmäistä kertaa elämässäni se mitä näin, ylitti kaikki odotukseni.”[340] Rousseaun jälkeen monet muut kirjoittivat samankaltaisesta elämyksestä. Akvedukti ikuistettiin myös lukemattomiin piirroksiin, painotöihin, maalauksiin ja rakennetutkielmiin, joita pelkästään Nîmesin kaupungin museoissa on satapäin. Yksi kuuluisimpia teoksista on Ludvig XVI:n Hubert Robertilta tilaama öljymaalaus akveduktista vuonna 1787.[341] Prosper Mérimée, joka tarkasteli monumenttia tulevana suojelukohteena, kirjoitti vuonna 1835: ”…luonnontilainen miljöö, sen täydellisen eristynyt sijainti sekä virran kohina antoivat silmieni edessä leviävälle vaikuttavalle arkkitehtuurille jumalallisen runollisuuden tuntua… Koko tuota rakennelmaa leimaa suuruuden vaikutelma, joka lumoaa katsojan ja jota ei pysty sanoin kuvaamaan.”[342]

1800-luvun puolesta välistä lähtien seudun väestö omi paikan ja alkoi suosia sitä ulkotilana varsinkin pääsiäisen ja helluntain juhlinnassa. Ensimmäinen ravintola perustettiin joen partaalle vuonna 1865 ja siitä tuli paikallisten perhejuhlien suosittu pitopaikka. Vuonna 1901 vastarannalle rakennettiin näköalahotelli, jonka myötä Pont du Gardista tuli todellinen kulttuurimatkailukohde. Silta tallennettiin tuhansiin valokuviin ja postikortteihin. Aina 1930-luvulle asti vierailijat saapuivat pääasiallisesti lähialueilta, sillä matkailu oli kallis harrastus, eikä palkallisia lomia ollut. Ennen toista maailmansotaa Pont du Gard -matkailu alkoi kehittyä toden teolla. Sodan jälkeisten vuosikymmenten 1950–1980 aikana polkupyörillä liikkuneet turistit vaihtuvat autoileviksi. Paikkaan alkoi ilmestyä lisää majoitus- ja ravitsemuspalveluita. Ensimmäinen leirintäalue perustettiin vuonna 1959. Vähitellen telttailualueiden määrä kasvoi, hampurilaisia ja pizzoja tarjoavien myymäläautojen kylkeen pystytettiin kahvilapöytiä ja sillan juurella olevat lukuisat tilapäiset myyntikojut muuttuivat osittain pysyviksi. Vuonna 1980 Pont du Gard oli koko Ranskan suosituin arkeologinen vierailukohde.[343] Vuonna 1998 kohteessa kävi 1 250 000 vierailijaa, joista 15% oli lähiseuduilta, 45% tuli muualta kotimaasta ja 40% ulkomailta, lähinnä Pohjois-Euroopasta.[344]

•••••

338 Jean-Luc Fiches 2001, s. 32. Inigo Jones vieraili Pont du Gardilla v. 1609 tai 1610.

339 Ranskalainen kisällikoulutusjärjestelmä, *les compagnons du devoir* on syntynyt keskiajalla; Jean-Luc Fiches 2001, ss. 33–34. Kiviin kaivettuja kisällinmerkkejä on dokumentoitu yli 320, puolet niistä kuuluu kivenhakkaajille, mutta joukossa on myös muita käsityöläisiä, kuten hevosenkengittäjiä, lukkoseppiä, huonekalupuuseppiä ja kirvesmiehiä.

340 http-osoite: //classes.bnf.fr/passerelles/lire/gard_02.php. *Op. cit.* Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions,* 1er partie, Livre VI: *C'était le premier ouvrage des Romains que j'eusse vu. Je m'attendais à voir un monument digne des mains qui l'avaient construit. Pour le coup, l'objet passa mon attente et ce fut la seule fois de ma vie*.

341 Taulu sijaitsee Louvren taidemuseossa Pariisissa.

342 Kirjailija ja arkeologi Prosper Mérimée nimitettiin v. 1830 perustetun *Inspection générale des monuments historiques*'n, Museovirastoa vastaavan, Ranskan historiallisten muistomerkkien ylitarkastusviraston ylitarkastajaksi v. 1834; Véronique Mure 2008, s. 31. Mure siteeraa Prosper Mériméen raporttia: … *le site sauvage, la solitude complète du lieu, le bruit du torrent ajoutaient un poésie sublime de l'architecture imposante qui s'offrait à mes yeux… Toute cette construction est empreinte d'un caractère de grandeur qui saisit le spectateur et qu'aucune description ne peut rendre*.

343 *Ibid.* ss. 41–42.

344 Abus Monumental 1999, Bernard Pouverel, s. 258.

Korjaus, suojelu, restaurointi ja kehittäminen 1696–1992

Sortumavaarassa ollutta Pont du Gardia tuettiin ja paikkailtiin vuosina 1696–1700. Samassa yhteydessä vesikanava puhdistettiin kulkukelpoiseksi. Kun uusi maantiesilta 1700-luvun puolivälissä rakennettiin akveduktin kylkeen, lovetut pilarit palautettiin muuraamalla alkuperäiseen muotoonsa.[345] Prosper Mériméen raportin myötä akvedukti luokiteltiin historialliseksi suojelukohteeksi vuonna 1840. Raportissa todettiin, että monumentti on teknisesti erittäin huonossa kunnossa. Restaurointityön johtoon nimitettiin vuosiksi 1842–1845 arkkitehti Charles Questel, joka teetti mittavia korjaustöitä ja suunnitteli kierreportaan antiikin pilarin sisälle helpottamaan yleisön kulkua. Seuraava restaurointi toteutettiin vuosina 1855–1859 arkkitehti Jean-Charles Laisnéen johdolla. Tuolloin rapautuneiden kivien korvaamiseen käytettiin 2500 m^3 uutta kiveä, vaarallisia halkeamia paikattiin sementillä ja osaa arkadien päällä olevista vesieristyksistä parannettiin. Vesieristystöitä jatkettiin vuonna 1922, jolloin toteutettiin arkkitehti Lucien Sallezin jo ennen sotaa tekemä suunnitelma toisen kerroksen vesieristyksen uusimisesta betonikuorella. 1920-luvulla insinöörit havaitsivat, että raskaan liikenteen aiheuttama tärinä oli saanut aikaan sekä vedenalaisissa että vedenpäällisissä rakenteissa halkeamia, joita korjattiin injektoimalla niihin sementtilaastia.

Tulviva joki oli vuosisatojen aikana rapauttanut rantakallioita, joiden lohkeaminen olisi ollut turmiollista siltapilareille. 1960-luvulla tehdyt suunnitelmat jokipientareiden lujittamisesta vetoraudoilla ja betonilla toteutettiin 1980-luvun alussa. Viimeisissä kahdessa restaurointityössä vuosina 1992–1994 arkkitehti Jean-Pierre Dufoix'n ja vuosina 1996–1998 arkkitehti Jean-François Grange-Chavanis'in johdolla tehtiin ainoastaan välttämättömiä rakenteellisia korjauksia. Kunnostus- ja tutkimustyössä kaikki kivet inventoitiin: niistä viisi prosenttia oli niin huonokuntoisia, että ne jouduttiin korjaamaan uusimalla kivien pinnat puolen metrin syvyydeltä.[346]

Monumentin lähiympäristö suojeltiin vuonna 1932 luokittelemalla se *maalaukselliseksi paikaksi*.[347] Seuraava suojeluun liittyvä merkkivuosi oli 1985, kun Pont du Gardin monumentti (0,17 ha) liitettiin Unescon maailmanperintölistalle. Jo tuolloin asiakirjoihin kirjattiin, että myös akveduktin ympäristön tulisi kuulua maailmanperintökohteen maisemasuojelualueeseen.[348] Uudesta maailmanperintökohteesta vastaava maakuntaneuvosto (*conseil général du Gard*) alkoi samalla etsiä ideoita *kohteen arvojen mukaiseen* suunnitteluun päämääränä yksityisten matkailutarjoajien korvaaminen paikallishallinnon valvomalla matkailuteollisuudella. Vuonna 1987 valmistuneessa suunnitelmassa esitettiin rakennettavaksi 400 hehtaarin suuruinen huvipuisto antiikin monumentin ympärille. Toteutus, jonka kustannusarvio oli 53 miljoonaa euroa, olisi tapahtunut pakkolunastamalla maat, rakentamalla kahdentuhannen auton pysäköintialue, matkailu- ja asumispalveluita, konferenssisaleja sekä antiikin inspiroimaa ajanvietettä ja muokkaamalla maisemaa. Vuonna 1990 suunnitelma sisällytettiin presidentti François Mitterandin ohjelmaan valtion merkkihankkeista ja sille osoitettiin rahoitus. Projekti aiheutti kuitenkin suurta vastustusta ennen muuta kansallisessa antikvaarisia arvoja vaalivassa neuvostossa (*commission nationale supérieure des sites*). Vastustuksesta johtuen hankkeesta toteutui ainoastaan murto-osa.[349] Haudatun suurhankkeen jälkeen

•••••

[345] Maryse Clary 2000, ss. 443–459. Antiikin vesireitin palauttamista ja Pont du Gardin hyödyntämistä Nîmesin kaupungin vesihuoltoon suunniteltiin useaan otteeseen 1750-luvulta lähtien aina 1800-luvun puoliväliin asti.

[346] Korjaustyötä käsittelevän kappaleen päälähteenä on Jean-Luc Fiches 2001, ss. 38–43.

[347] *Site pittoresque.*

[348] *Report of the World Heritage Committee's Ninth Ordinary Session*, Paris 2–6.12.1985. Vuonna 1985 esitetty lähes 700 hehtaarin kokoinen suojavyöhyke monumentin ympärille liitettiin siihen virallisesti vuonna 2007.

[349] Suunnitelmassa akveduktin ympäristö oli tarkoitus muuttaa kasvillisuudeltaan vastaamaan antiikin maisemaa. Puiston ainoa toteutunut osa oli tuhatvuotisten, Espanjasta hankittujen oliivipuiden istuttaminen monumentin lähistölle. Toinen toteutunut osa hanketta oli Ranskan suuren vallankumouksen 200-vuotisjuhlatapahtuma sillalla.

laadittiin vuoteen 1992 mennessä toinen suunnitelma, johon ei sisältynyt laajoja rakennustöitä. Projektissa keskityttiin itse monumentin kunnostukseen, ylimääräisten rakennelmien poistamiseen sekä museon sisältämän opastuskeskuksen suunnitteluun. Sen lisäksi esitettiin 170 hehtaarin liittämistä osaksi monumentin reviiriä ostamalla maat. Vaikka suunnitelmaa pidettiin antikvaarisesti hyväksyttynä, hanke kohtasi vastustusta ja sekin hylättiin.[350]

Kunnostus- ja kehittämishanke 1995–2006

Kun vuoden 1987 suursuunnitelmat ja vuoden 1992 pienhanke olivat kariutuneet, maakuntaneuvosto elvytti kohteen kehittämisen vuonna 1995 uskoen sen Nîmesin kauppakamarin vastuulle. Kauppakamari, johdossaan projektinvetäjä Bernard Pouverel, teki seuraavana vuonna aloitteen Pont du Gardin *historiallisen ja ekologisen alueen suojeluhankkeesta*. Sen päätavoitteet olivat: suojella kohteen luonto, maisema ja kulttuuriperintö saattamalla sen erilaiset osa-alueet – kuten sillan ympäristö ja se mitä antiikin rakenteista on nähtävissä, sekä metsäalueet – niille kuuluvaan kunniaan. Tarkoituksena oli *ottaa yleisö hyvin vastaan* ja antaa sille *tulkitsemisen avaimet*, tarjoamalla laadukkaan vierailun edellyttävät palvelut ja luomalla kulttuuritapahtumapaikkoja niin sisä- kuin ulkotiloihin. Esiselvityksen mukaan tavoitteena oli niin historiallisen kuin luonnon kulttuuriperinnön ”merkityksellinen kohtaaminen siten, että ympäristön lumovoima, osa salaperäisyydestä ja luontaisesta kyvystä herättää tunteita säilyvät”. Päämääriin kuului myös paikallisen talouselämän kehittäminen.[351] Hankkeelle perustettu arkeologivetoinen tieteellinen ohjausryhmä teki selvitys- ja tutkimustyötä vuosina 1996–1997. Tutkimus koski antiikin rakenteiden lisäksi monumenttia ympäröivää maisemaa. Muun muassa vanhoihin valokuviin perustuvat selvitykset osoittivat, että akveduktin juurella oleva metsittynyt maisema – jota jo pidettiin historiallisena ja joka oli muuttunut vierailijoiden mielenmaisemaksi – oli 1900-luvun alussa ollut lähes puuton. Paikallisten asukkaiden suosima promenadi olikin vuonna 1923 entiselle viljelysmaalle istutettu, metsäksi kasvanut taimitarha.[352]

1990-luvun lopulla valmistuneet suunnitelmat toteutettiin 2000-luvun alussa vaiheittain. Sillan lähiympäristöstä purettiin siihen sattumanvaraisesti syntyneet tilapäiset tai pysyvät rakennelmat (10 000 m^2) ja joen niin kutsutulle vasemmalle rannalle rakennettiin noin 10 000 m^2 opastuskeskus. Uudisrakennukseen tuli akveduktia ja sen rakentamistekniikoita esittelevä museo, elokuvasali, näyttely- ja harrastetila lapsille sekä opastus-, kahvila- ja matkamuistopalveluita. Joen oikealle rannalle rakennettiin uusi kongressitila ja kahvila-ravintola olemassa olevan vanhan majatalon tiloihin. Tämän lisäksi alueelle luotiin suuri Välimeren kasvilajistoon perustuva maisemapuistoalue *Mémoires de garrigue*,[353] sekä kaksi pysäköintialuetta joen molemmin puolin. Erityyppiset alueet nimettiin projektin aikana niihin liittyvien toimintojen mukaan: *elinalue* (43 ha), joka käsittää monumentin lähialueen ja turistipalvelut, *löytöretkeily* (72 ha), johon kuuluu vesijohdon reittiä seuraavat luontopolut ja uusi suuri maisemapuisto sekä *luonnonsuojelualue* (50 ha), johon kuuluu edellisiä alueita reunustava metsäalue.[354] Yksi suunnittelun

•••••

350 Véronique Mure 2008, ss. 44–46.

351 *Ibid.* s. 50. ”*- protéger l'environnement, le paysage et le patrimoine par la réhabilitation et la mise en valeur des différents espaces qui composent le site: les abords du pont, les espaces de découverte, les espaces forestiers;*
- accueillir le public et lui donnes des clés d'interprétation en mettant à sa disposition les services indispensables à une visite de qualité et en créant des espaces culturels couvert ou de plein air,
- développer l'économie locale.
L'objectif est une rencontre riche de sens avec le patrimoine, tant historique que naturel, tout en maintenant la magie du lieu, une partie de son mystère et de sa puissance naturelle à susciter l'émotion.

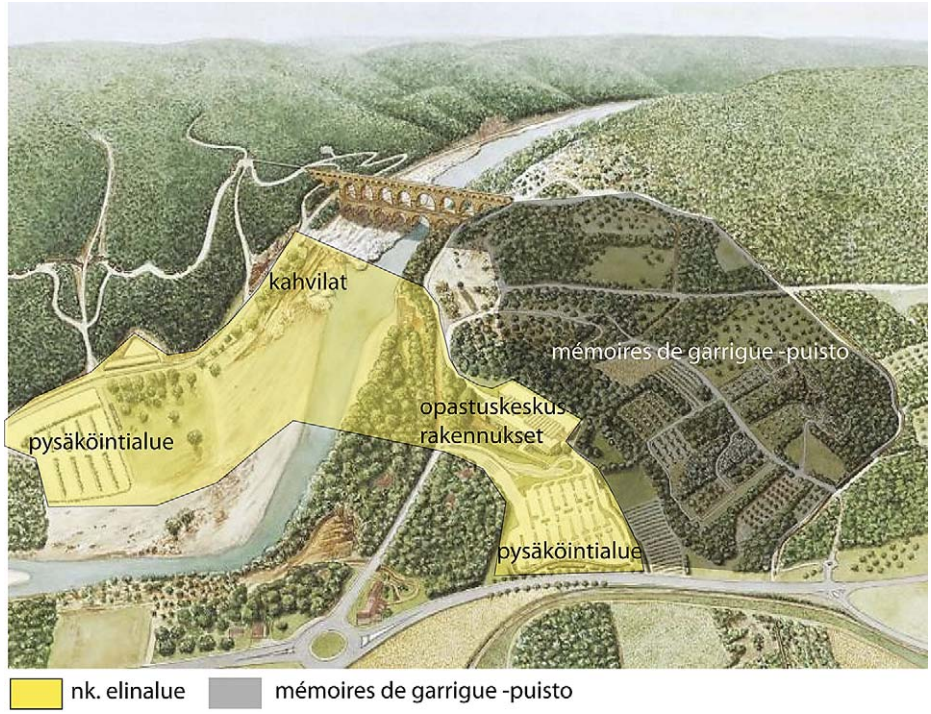
352 Véronique Mure 2008, ss. 60–70; *Mémoires de garrigue* n.d.

353 *Garrigue* tarkoittaa Välimeren kasvillisuutta, vähäravinteisen kalkkipitoisen maaperän matalakasvuista ja ikivihreää pensaskasvistoa sekä matalaa puustoa.

354 Véronique Mure 2008, s. 113. *Espace de vie, espace de découverte, espace naturel protégé.*

lähtökohdista oli opastuskeskuksen sijoittaminen kävelyetäisyyden päähän monumentista, jottei niiden välille tarvita liikennöintijärjestelyitä. Rakennuksen ja monumentin välille ei kuitenkaan saanut syntyä näköyhteyttä. Yksi tärkeä osa suunnittelutyöstä pyhitettiin kävijöiden kulun ohjaamiseen. Hankkeen pääsuunnittelijana toimi Ranskassa tunnettu arkkitehti- ja kaupunkisuunnittelutoimisto Jean-Paul Viguier et associés.

Hankkeen toteutumisen myötä Pont du Gardista vastaava hoitokunta alkoi havitella arvostettua *Grand Site de France* -laatumerkkiä, jonka Ranskan valtio myönsikin vuonna 2004. Laatumerkki voidaan myöntää merkittävästä kohteesta ammattimaisesti vastaavalle taholle kuudeksi vuodeksi kerrallaan.[355] *Grand Site* -operaation tarkoituksena oli ”korjata erittäin suuren kävijämäärän aiheuttama kulutus kohteessa ja poistaa sen aiheuttamat uhat kulttuuriperinnölle ja -ympäristölle sekä luoda uusia rakenteita vierailijoiden vastaanottoon, jotka auttavat ymmärtämään kohteen ainutlaatuisuuden”. *Grand Site* -verkkosivuston kuvauksen mukaan ”operaatio mahdollisti monumentin maiseman laadun parantamisen kun autoliikenne poistettiin, tilapäisrakenteet purettiin ja ilmajohdot kaivettiin maan alle”.[356]



Pont du Gardin kehittämishankkeessa metsävyöhykkeen ympäröimä alue jaettiin kahteen eri tyyppiseen maisemaan. (Illustraatio opastuskeskus 2011)

.....

[355] www-osoite: ...grandsitedefrance.com / pont du Gard (1.6.2015)
Grand Site de France® -laatumerkki tarkoittaa, että kohteen hoito ja hallinnointi on toteutettu laadukkaasti kestävän kehityksen periaatteita noudattaen, yhdistäen matkailijoiden, paikallisväestön ja luontoalueen suojelun tarpeet. Laatumerkki uusittiin v. 2011.

[356] www-osoite: ...grandsitedefrance.com / pont du Gard (1.6.2015)
Les principaux enjeux de l'Opération Grand Site menée en 2000 étaient de réhabiliter le site dégradé par la très forte fréquentation touristique, ce qui mettait en péril le patrimoine naturel et historique, et de créer de nouvelles structures d'accueil offrant un minimum de confort au public, permettant de valoriser ce patrimoine exceptionnel. … Cette opération a permis la réqualification des abords paysagers : suppression de la circulation automobile, des constructions hétéroclites, enfouissement des lignes aériennes…

2010-luvun Pont du Gard

Saapuminen

Tänä päivänä kohdetta on mahdollista lähestyä autolla, bussilla, pyörällä, tai kävelemällä kolmen kilometrin päässä olevalta juna-asemalta. Kun paikalle saavutaan autolla, kielivät liikenneympyrät, uusi tasainen asfaltti ja ulkokalusteet lähestyvästä nähtävyydestä. Tien pientareella olevat kaiteet ja rakennelmat estävät pysäköinnin ennen Pont du Gardin pysäköintialuetta, jonka puomi aukeaa maksua vastaan. Itse kohteeseen ei aluksi ollut muuta pääsymaksua.[357]

Pysäköintipaikalta suunnataan kulku kohti suurta katettua informaatioseinämää, jossa lukee *Site du Pont du Gard*. Seinämään on kiinnitetty selkeä aksonometrinen piirros alueesta. Kuvassa on punainen täplä osoittamassa katsojan sijaintia ja erilaiset matkailupalvelut merkittyinä kansainvälisiä symboleita käyttäen. Tästä ensimmäisestä pysähdyspisteestä siirrytään pitkin valkeaa betonirakenteista tietä seuraavalle ilmoitustaululle, jossa kävijä toivotetaan tervetulleeksi ja kerrotaan mitä muuta alueella on tarjolla akveduktin lisäksi. Taululta kulku jatkuu samaa tietä pitkin kahden matalan ja pitkän rakennuksen väliseen tilaan, jossa on tien jatkeena vaalea betonilaatta. Modernin ja laadukkaan suorakaiteen muotoisen opastuskeskuksen rakennusmassan arkkitehtuurilla ei ole yhteyttä paikalliseen rakentamisperinteeseen. Rakennus voisi yhtä hyvin olla liikenneasema tai ostoskeskus missä tahansa muualla. Koska kahden rakennuksen välissä näköyhteys ympäristöön katkeaa, maisema unohtuu. Välitilan alkupäässä on seinällä suuri ja selkeä maailmanperintö- ja *Grand Site de France* -logoilla varustettu näkymä alueesta. Kävijä toivotetaan jälleen tervetulleeksi ja kerrotaan, että paikka on arvokas ja herkkä ja että sitä hoidetaan hyvin. Kävijältä odotetaan asiallista käyttäytymistä.[358] Muita tyhjiä julkisivupintoja peittävät muita maailmanperintö- ja *Grand Sites de France* -kohteita koskevat tietotaulut.

Keskellä opastuskeskusta sijaitsee mielenkiintoinen museo. Kellaritasossa olevasta näyttelystä oppii paljon roomalaisten vesihuollosta, akveduktin rakentamistekniikasta ja maanmittaustaidoista yleisemminkin. Museossa on kopioita Pont du Gardia esittävästä taiteesta, rauniopoeettisia kuvauksia ja matkakertomuksia. Näyttelytilan vieressä on myös elokuvateatterisali, jossa monumenttiin pääsee tutustumaan passiivisenakin. Palattaessa takaisin maan pinnalle ostos- ja opastuskeskuksen informaatiopiste, kahvilat, kaupat, pankkiautomaatit ja käymälät rytmittävät etenemistä rakennuksen toiseen päähän. Täällä pysäköintipaikalta alkanut betoninen tie jatkuu edelleen ja ohjaa vierailijan hallitusti kohti matkan päämäärää, joka kenties hetkeksi ehti jo unohtua.

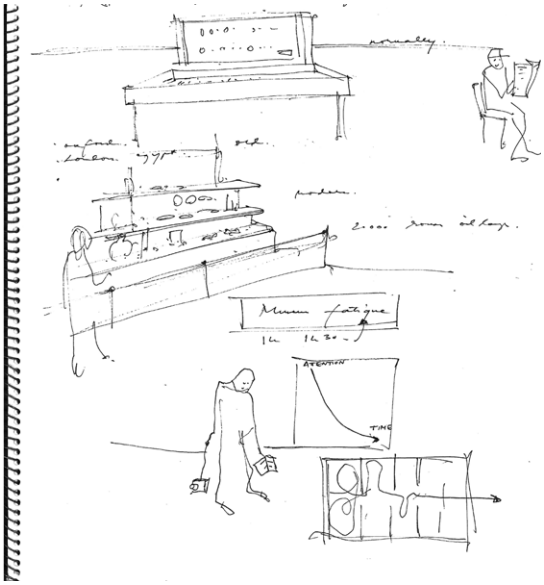
Lähestyminen, ohittaminen

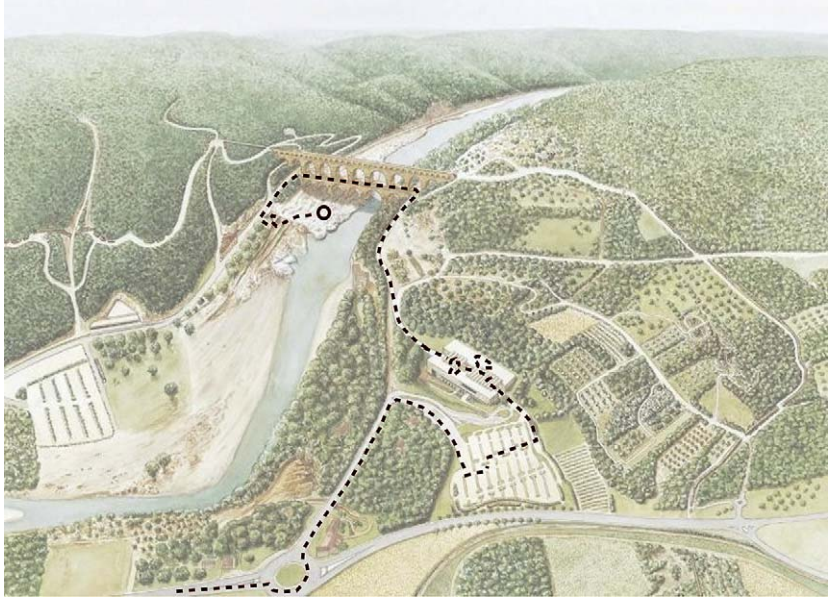
Yksi antiikin arkkitehtuurin ja puutarhataiteen tehokeinoista on kulku- ja näköreitin eroavaisuus. Katseen kohde – esimerkiksi näköakselin päässä oleva patsas – katoaa sitä lähestyttäessä useaan otteeseen, mikä lisää päämäärän tavoittelemisen intensiteettiä. Pont du Gardin kohdalla se tarkoittaisi, että lähestyttäessä akveduktia polveilevaa tietä pitkin monumentti paljastuisi pieninä välähdyksinä

•••••

[357] Abus Monumental 1999, Bernard Pouverel s. 268. "…alueelle pääsee tulevaisuudessa vapaasti, sillan näkeminen ei tule maksulliseksi…". (… *ce site restera complétement libre d'accès pour le public: la vision du pont ne sera pas payante* …); Alueen oli tarkoitus säilyä vailla pääsymaksua. Vielä muutama vuosi sitten pyörällä tai jalan sai kohteeseen tulla ilmaiseksi, nyt kokonaisuus on muutettu maksulliseksi. Puomin avaus henkilöautolta maksaa 18€, jalan tai pyörällä tuleva maksaa 10€, mutta 2–5 hengen ryhmä ainoastaan 15€. Edullinen 25€ vuosilippu – jolla paikalle pääsee autollinen väkeä – on keino saada vierailijat palaamaan.

[358] Ilmoitustaulun teksti kokonaisuudessaan: *We have pleasure in welcoming you to Site du Pont du Gard, 'Grand Site de France'. The Pont du Gard, on the UNESCO World Heritage List, is in a sensitive natural environment rehabilitated in 2000. We maintain the 165-hectare area of Mediterranean landscape with a quality approach aimed at sustainable management. The passing on of this heritage to future generations also depends on you. Thank you for you care.* (kesä 2014)





1990-luvulla museoalan asiantuntija Frans Schouten analysoi vierailijoita tarkkailemalla kuinka heidän huomiokykynsä ja vireystasonsa heikkenevät suhteessa vierailuun käytettyyn aikaan. *Museum fatigue* uuvuttaa vierailijan yleensä reilun tunnin päästä museoon saapumisen jälkeen. Matka pysäköintipaikalta Pont du Gard'ille palautti mieleen Schoutenin kuvauksen.

puiden lehvien välistä. Toisaalta – kuten niin monet matkakertomukset ja muistelot todistavat – Pont du Gardin hienous on aina ollut sen suuren koon aiheuttama yllätys, kun se yht'äkkiä ilmestyy näköpiiriin. Tämä tarkoittaisi, että monumentti olisi lähes näkymättömissä, kunnes se vasta lähietäisyydellä paljastuisi kokonaisuudessaan.

Uusi monumentille johtava kulkutie ei hyödynnä kumpaakaan vaihtoehtoa. Toisaalta yllätysmomentti on jo pienentynyt kaiken etukäteistiedon johdosta, jota kävijä ei voi välttää, kulkeehan ainoa reitti joen vasemman puolen pysäköintipaikalta monumentille uutta kulttuuriturismiväylää pitkin. Opastuskeskukselta lähdettäessä tasainen, leveä ja vaalea tie kaartaa aluksi loivasti ja kulkee hetken puitten suojassa. Periaatteessa tämä hetki voisi johtaa kulkijan ajatukset luonnon helmaan, sillä yksi projektin tavoitteista oli palauttaa maisema täydelliseen luonnontilaan.[359] Valkea ja horisontaalinen tie ja sillä sijaitsevat kalusteet – kaukoohjattavat ajoesteet ja maahan upotetut roska-astiat – ovat kuitenkin niin kaupunkimaisia, ettei voisi kuvitellakaan liikkuvansa luonnossa. Opastuskeskuksen moderni arkkitehtuuri seuraa kulkijaa kävelytien muodossa. Ei-perinteisenä se muuttaa luonnon kaupunkimaiseksi ja koska lentokentän laskeutumisrataa muistuttavalla tiellä ei ole kiinnekohtaa maisemaan, se kuin ohjaa kulkijan moottoritien lailla maiseman ohi.

Kun Pont du Gard viimein ilmestyy näköpiiriin, yllätys on laimea. Ja kuitenkin, kautta aikojen monumentti on hämmästyttänyt ja ihastuttanut kävijöitä mahtipontisuudellaan. Vaikkei olisi romantikkokaan, Pont du Gard oli paikka, jossa kukin pystyi yhtymään Diderot'n sanoihin: "Rauniot herättävät minussa voimakkaita ajatuksia…"[360] Ennen monumentti hallitsi suvereenisti maisemaa, mutta nyt roolit ovat muuttuneet. Tänään rakennettu maisema hallitsee monumenttia sitä lähestyttäessä. Uusi kävelytie vie osan huomiosta: se jopa kilpailee visuaalisesti monumentin kanssa.

Tie ohjaa kulkijan suoraan Pont du Gardin juurelle, mutta nykyaikaistaa tunnelman. Toimittaja Claude Eveno kuvaa nyky-Pont du Gardia paikaksi, jossa kaik-

•••••

[359] Abus Monumental 1998, Jean-Paul Viguier s. 264: *Un des axes de ce projet … c'est de réhabiliter le paysage, autrement dit de remettre ce site dans un état absolument naturel.*

[360] Denis Diderot 1767 (1995), s. 338: *Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde! Je marche entre deux éternités.* (Rauniot herättävät minussa voimakkaita ajatuksia. Kaiken katoamisesta, tuhoutumisesta ja häviämisestä. Vain maailma on pysyvä. Vain aika on pysyvä. Kuinka vanha tämä maailma onkaan? Kuljen kahden iäisyyden välillä.)

ki on ohjattua termein ”perehdy, siirry, ihaile, siirry, poistu”.[361] Kun akveduktin juurella luulee hetkeksi päässeensä perille ja voivansa heittäytyä jättiläismäisen kolmikerroksisen holvikaarisarjan ihailuun, ei olekaan paikkaa jossa pysähtyä, ei kivenlohkaretta jonka päälle istahtaa.

Kohtaaminen

Uusi tie jatkuu ja ohjaa eteenpäin, se peittää alleen 1700-luvun sillan ja jatkuu vasemmalle rinnettä alas taas uuteen kaupunkimaiseen puistoon. Jos ei täällä sorru katukahvilan houkutuksiin ja jaksaa jatkaa matkaa portaita pitkin joen pientareelle asti, on viimein päässyt perille. Vasta rantakallioilla pääsee kasvotusten monumentin kanssa ja katseen ja kohteen väli on esteetön. Täällä näkee viimein jotain, jonka haluaa tallentaa mieleensä ja ajatella Diderot’n sanoin: ”Yhtäkkiä ympärillämme leviää autius ja hiljaisuus. Vain me olemme jäljellä kansakunnasta, jota ei enää ole. Kas tässä on raunioiden runouden ensi säkeet.”[362]

Akvedukti nähtynä joen yläjuoksun rantakallioilta. (2013)

Sanojen ja tekojen analyysi

Grand Site de France -verkoston filosofiassa paikan hengen merkitystä korostetaan. ”Jos paikan henkeä pidetään perustavanlaatuisena ja peruuttamattomana arvona, tulee kaiken hallinnoimisen, kunnostamisen ja entisöinnin sekä kävijähallinnan perustua siihen, millaisena tämä henki nähdään ja millaisena sen halutaan säilyvän.”[363] Hankkeen myötä ne *aah* - ja *wau* -äännähdykset, jotka verkoston toiminnanjohtajan mukaan *Grand Site* -kohteissa on haluttu säilyttää, ovat kuitenkin hävinneet.[364]

Yksi arkkitehtuurisuunnittelun tavoitteista oli ollut, ettei luoda näköyhteyttä uuden opastuskeskuksen ja monumentin välille. Maisemaan avattu tie toimii kuitenkin vastoin tätä tavoitteita. Se yhdistää modernin arkkitehtuurin fyysisesti antiikin monumenttiin. Se tuo monumentin reviiriin, ja jopa sen päälle opastuskeskuksen arkkitehtuurin. Vanhojen pinnoitteiden poistaminen sillan päältä oli kyseenalaista. Ne olivat osa sillan käyttöhistoriaa, joka uuden päällysteen tieltä poistettiin. Olisiko riittänyt, että autoliikenne olisi estetty ja annettu vanhan asfaltin nurmettua?

•••••

[361] Claude Eveno 2002, s. 50: *Tout est conduit: apprenez, circulez, admirez, circulez, partez…*

[362] Denis Diderot 1767 (1995), s. 335: *A l’instant la solitude et la silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une nation qui n’est plus. Et voilà la première ligne de la poétique des ruines.*

[363] Thibault Jean-Pierre 2009, s. 31: *Si l’on considère que l’esprit d’un lieu est la valeur fondamentale et irréductible, c’est bien de son identification et de sa préservation que doit procéder toute démarche de gestion, d’aménagement, de réhabilitation ou d’organisation de l’accueil des visiteurs.*

[364] Anne Vourch’n haastattelu Ranskan radiossa huhtikuussa 2009, jossa Vourch painotti paikan herättämien tunteiden tarkoituksellista säilyttämistä verkostoon kuuluvissa paikoissa.

Pinta, jolla kulttuurimaisemassa kävellään, on merkityksellinen paikan kokemuksen kannalta. Paikka, jossa jalat kohtaavat maan, on konkreettinen kiinnekohta kulkijan ja ympäristön välillä. Valkobetonitie määritellään hankkeen selostuksessa *jalankulkunauhaksi*, joka *rullataan auki*, ja jossa se on välttämätön kohteen *luettavuuden* kannalta.[365] Tie totisesti pitää kulkijan reitillä ja estää eksymästä, mutta samalla se vangitsee ympäristön väkivaltaisesti alleen. Véronique Mure analysoi tietä toteamalla, että se luo tilapäisen vaikutelman ja että ”nauhan voi keriä pois maisemasta” mielessään.[366] Hyvä vertauskohde toisenlaisesta suhtautumisesta kulttuurimaisemaan on arkkitehti Dimitris Pikionisin 1950-luvulla suunnittelema kulkureitti Ateenan Akropoliin juurelta sen päälle. Tiellä on sama rooli kuin Pont du Gardin *jalankulkunauhalla*, viedä suuri ihmisjoukko lähtöpisteestä päätepisteeseen arvokkaassa ja historiallisessa ympäristössä. Akropoliin reitti on moderni luomus, jossa arkkitehti lähes leikittelee tien epäsäännöllisyydellä. Tien materiaalit ja mittakaava ovat kuitenkin paikkalähtöisiä ja perinteisiä, joten tietä ei välttämättä edes huomaa kavutessaan päämäärään. Hienovarainen tie alistuu ympäristöönsä. Se on juurtunut ympäristöönsä. Pikionis on luonut uuden, mutta aidontuntuisen kosketuspinnan historiaan. Tie kiemurtelee välillä puiden suojassa, välillä reitiltä aukeaa mielenkiintoisia näkymiä. Tie tekee Akropoliille kiipeämisestä elämyksen. Pont du Gardin lähestymisreitti on puolestaan mahdollisimman tasainen, säännöllinen ja täten monotoninen.

Toinen Pont du Gard -projektin päätavoitteista oli vierailualueen laajentaminen, mikä liittyi tilastotietoon, jonka mukaan ainoastaan 10% vierailijoista kävi muualla kuin itse monumentilla.[367] Hankkeessa nähtävyyttä laajennettiin rakentamalla hieno *Mémoires de Garrigue* -puisto, polkuja sekä opasteita alueen tärkeisiin historiallisiin paikkoihin kuten antiikin aikaiselle kivilouhokselle. *Mémoires de garrigue* -puisto on osittain uudestaan istutettu, osittain olemassa olevaa puustoa ja kasvillisuutta jalostamalla rakennettu maisemapuutarha, joka esittelee Välimeren lajistoa, maiseman muutosta sekä alueen geologiaa. Puisto on viljeltyä kulttuurimaisemaa, kuin kesytettyä muttei alistettua luontoa, hoidettua villiyttä,

Kulkureitit monumentille valmistavat kävijää kohtaamiseen. Vertailussa Jean-Paul Viguier et associés –toimiston suunnittelema reitti Pont du Gardille ja Dimitris Pikionisin suunnittelema kulkureitti Akropolis-kukkulalle. (2011, 2014)

365 Véronique Mure 2008, s. 90. Michel Brodovitch: *Par exemple, le ruban piétonnier en béton qui canalise tous les flux des visiteurs depuis les parkings jusqu'au pont…* (Esimerkiksi betoninen jalankulkunauha, joka ohjaa turistivirtaa parkkipaikalta sillalle…); s. 162. Bernard Pouverel: *Ce ruban piétonnier, il est essentiel à la lisibilité du site…* (Tämä jalankulkunauha on olennainen kohteen käsitettävyydelle); s. 115. Véroque Mure: *L'architecte de cette opération, Gilles Cusy, a voulu exprimer par le choix du revêtement de sol (béton) et son traitement (bord marqué) un concept de ruban déroulé sur le site*. (Projektin suunnittelija arkkitehti Gilles Cusy halusi pinnoitteen valinnallaan (betoni) ja sen käytöllä (selvästi erottuvat reunukset) luoda vaikutelman alueen läpi kulkevasta nauhasta.)

366 Véronique Mure 2008, s. 114: *Comme s'il suffisait d'enrouler le ruban pour le faire disparaître du paysage*. Todettuaan, että vanha (auto)tie oli levittäytynyt maastoon kaikkine opas- ja mainoskyltteineen, lyhtypylväineen ja roska-astioineen, Muren mukaan tämä uusi tarkasti rajautunut tie häiritsee vähemmän ympäristöä.

367 Véronique Mure 2008, s. 112.

Harkitun epäsäännöllisesti asennettujen kivien välissä on samaa maata kuin kävelyreitin vieressä. Ne limittyvät keskenään. Lujitettua soratietä *Mémoire de garrigue* -puistossa tuskin huomaa. Kulumisen myötä se sulautuu ympäristöönsä. Tarkasti rajattu, täysin tasainen pinta ei limity luonnonmukaisen epätasainen maaston kanssa. Pont du Gardin kulkureitissä uuden ero vanhaan on näytetty oikeaoppisen pedagogisesti, mutta parantaako se maisemaa? (2014)

jossa kulkija saa itse päättää lukeeko kylttejä, seuraako opasviittoja vai lähteekö seikkailemaan.

Kolmas tavoite oli alueen palauttaminen sen luonnontilaan, sillä pääsuunnittelijan mukaan ”Pont du Gard on monumentti, joka on ymmärrettävissä ainoastaan osana luonnollista ympäristöään”.[368] Tämä tavoite kuviteltiin saavutetuksi poistamalla akveduktin juurelta kaikki sinne spontaanisti vuosien kuluessa syntyneet rakennelmat ja autoliikenne. Mutta kun kaikki oli poistettu, luonnontilaan palauttaminen tapahtuikin muuttamalla monumentin lähiympäristö urbaaniksi tuomalla siihen modernin kaupunkipuiston elementtejä. Valitettavasti se herkkyys, joka ohjasi maisemapuisto *Mémoires de garrigue*’n suunnittelua, ei toiminut kriteerinä Pont du Gardin kannalta merkityksellisessä lähiympäristössä, maisemassa, joka näkyy samanaikaisesti kuin itse antiikin akvedukti.

•••••

[368] Abus Monumental 1999, s. 266. Jean-Paul Viguier: *Un second axe, c’est la remise à l’état naturel le site*; s. 269. Jean-Paul Viguier: *…c’est un monument qui ne prend son sens que lorsqu’on le lie avec la nature qui l’environne.*

Kun monumentin ympäristöstä oli riisuttu kaikki niin kutsutut toisarvoiset rakennelmat pois ja korvattu purkutöiden jäljet uudella infrastruktuurilla, saavutettiin tilanne, jossa maisemassa on vanhaa hotellia ja ravintolaa lukuun ottamatta ainoastaan kahden aikakauden rakentamista, antiikkia ja 2000-luvun alkua. Harvat rakennusvaiheet ovat omiaan lisäämään niiden välistä kontrastia maisemassa. Ehkä ihan kaikkia 1900-luvun jälkipuoliskolla syntyneitä rakennelmia ei olisi tarvinnut purkaa.[369] Ne olisivat olleet luonteva osa historiallista kerrostumaa.

Pohdinta: kehittämisen lopputulos vs *hyvä raunioresteaurointi*

Vuonna 1996 alkaneen Pont du Gard -hankkeen paperille kirjatut tavoitteet olivat hienot ja monipuoliset. Akveduktin tieteellinen arvo sekä romanttinen viesti tiedostettiin, kuin myös paikan kyky vetää väkeä puoleensa. Tarkasteltaessa toteutusta esimerkkiluvun esittelyssä määritellyn *hyvän raunioarkkitehtuurin* päämäärien näkökulmasta monumentin fyysisen kestävyyden varmistaminen, *firmitas* on toteutunut. Akveduktin kivirakenteet on kunnostettu silminnähden taitavasti alkuperäisiä kiviä vaalien. Myös kertovuus-tavoite, *narratio* toteutui. Projektin tutkimusvaihe tuotti uutta tietoa ja julkaisuja. Kohteessa on nyt laadukas museo, jossa yleisölle tarjotaan sekä yleistä että paikkakohtaista informaatiota sekä *tulkitsemisen avaimia*. Pont du Gardilla saa nykyisin sekä opastusta että opetusta. Yleisön vastaanottoon rakennettu opastuskeskus ja sen palvelut hyödyttävät vierailijoiden lisäksi paikallista talouselämää luotujen pysyvien työpaikkojen muodossa. Täten monumentin ja sen reviirin uudelleenkäyttö ja hyödyntäminen, *re-utilitas* on toteutunut.

On myös oletettavaa, että monumentti vetää tulevaisuudessakin väkeä puoleensa. Niin kauan kuin akveduktin juurelle päästetään yleisöä, myös monumenttia ylläpidetään. Kivien koloihin asettunut kasvillisuus poistetaan ennen kuin se vahingoittaa rakenteita, joiden rapautumista tarkkaillaan, vesieristyksiä huolletaan ja varmistetaan, ettei virtaava joki vaurioita sillan perustusolosuhteita. Täten myös jatkuvuus, *continuitas* on monumentin säilymisen kannalta toteutunut. Myös investoinneilla on jatkuvuutta ainakin niin kauan kuin vierailijoita riittää, vaikka monumentti onkin muuttunut maksulliseksi.

Paikan kauneutta, *venustas* – joka koostuu sen metafyysisistä arvoista – ei kuitenkaan onnistuttu säilyttämään, vaikka arvot hyvin tiedostettiinkin. Perusteellisen selvitystyövaiheen jälkeen valittu näkökulma oli yksipuolinen. Vaikka projektissa vannottiin kokonaisuuden[370] nimeen, lähestyttiin asiaa ensisijassa kävijänhallintalähtöisesti, kuin seuramatkoilla, joilla vierailijoiden liikkuminen on ennalta suunniteltua. Samalla unohdettiin, etteivät kaikki halua tulla hallituiksi. Liiaksi ohjattu kulku evää mahdollisuuden henkilökohtaiseen suhteeseen monumentin kanssa. Ohjailun ja siloitettujen pintojen myötä myös paikan henki kaikkosi. Pont du Gard on nykyisin esteetön, roskaton, opettavainen, moderni ja turvallinen, mutta ei subliimi.

•••••

[369] Abus monumental 199. s. 269. Todettuaan, että Pont du Gardin läheisyyteen suunnittelu vaatii rohkeutta ja onniteltuaan opastuskeskuksen suunnitellutta arkkitehtiä, arkkitehti Henri Gaudin jatkaa: ”Lienee jo pohdittukin sitä, eikö tämänkaltaisen monumentin kylkeen voisi sittenkin jättää joitakin *parasiitti*-rakennuksia. Kun kyseinen monumentti on näinkin väkevä, tärkeä, keskeinen ja ainutlaatuinen, eivät asiaan kuulumattomatkaan rakennelmat pysty loppujen lopuksi vaimentamaan sen suuruutta.” (*J'imagine que l'on s'est probablement aussi posé la question de savoir si, face à un monument comme celui-là, on ne pouvait pas, au contraire, laisser vie aux petites constructions parasites. Dans la mesure où on a quelque chose d'aussi fort, d'aussi prégnant, d'aussi constitué, d'aussi extraordinaire, on se dit que, de toute façon, des constructions même parasites ne viendront finalement jamais entamer la grandeur de l'édifice.*)

[370] Véronique Mure 2008, s.12. Véronique Mure: ”Ensimmäistä kertaa Ranskassa ongelmaa lähestyttiin kokonaisuutena, jolloin onnistuttiin luomaan kansainväliset mitat täyttävä kulttuuriperintöalue.” (*Pour la première fois en France, on a repensé globalement, et donc réinventé, un lieu patrimonial à la portée universelle.*)

1–3 Saapuminen Pont du Gardin pysäköintialueelta opastuskeskukselle ja sen rakennusten luomaan välitilaan.

4–7 Kulku jatkuu opastuskeskukselta monumenttia kohti.

8 Akveduktin luo saapuminen.

9–10 Siltaa ylittäessä näkymää hallitsee uusi tiepinnoite.

11 Näkymä sillalta joen yläjuoksun etelärannalle.

12 Näkymä yläjuoksun rantakallioilta akveduktille.

13 Työmaataulu Gardon-joen etelärannan maisemasuunnitelmasta ja rantamuurin tukemisesta.

Pont du Gardin esimerkki todistaa kuinka suuri merkitys paikan kokemuksellisuudella on ja kuinka tärkeää *hyvän raunioarkkitehtuurin* kannalta on kaikkien viiden päämäärän rinnakkainen saavuttaminen. Pont du Gardin esimerkissä ei onnistuttu vastaamaan tutkimuskysymykseeni *kuinka restauroinnin keinoilla voitaisiin sekä tunnistaa että samanaikaisesti säilyttää rauniokohteen moninaiset arvot nyt ja tulevaisuudessa?*

Lähteet

Charpentier, Vincent (table ronde animée par) 1999, *Les projets de valorisation du pont du Gard,* L'abus monumental? Actes des Entretiens du Patrimoine, Régis Debray (sous la présidence), Fayard, Paris, ss. 255–270. (= Abus monumental 1999)

Clary, Maryse 2000, *La question des eaux à Nîmes* (1750–1870), Fabre Guilhem, Fiches Jean-Luc, Paillet, Jean-Louis (dir.), L'aqueduc de Nîmes et le Pont du Gard, Archéologie, Géosystème, Histoire, CNRS Éditions, Paris, ss. 443–459.

Diderot, Denis 1995 (1767), *Ruines et paysages*, Salon de 1767, Hermann, Paris, ss. 335, 338.

Eveno, Claude 2002, *Retour au pont du Gard*, Monumental, Monum, Paris, ss. 50–53.

Fiches, Jean-Luc 2001, *Le pont du Gard*, Editions du patrimoine, Paris.

Lassalle, Christine 1987, *Vue du Pont du Gard et de l'aqueduc antique de Nîmes dans les collections des musées de Nîmes*, Cahiers des musées et monuments de Nîmes 3, Nîmes.

Mure, Véronique (sous la direction) 2008, Maigne, Jacques, Zamponi, Francis, *Site du Pont du Gard, chronique d'un aménagement*, Somogy éditions d'Art, Paris.

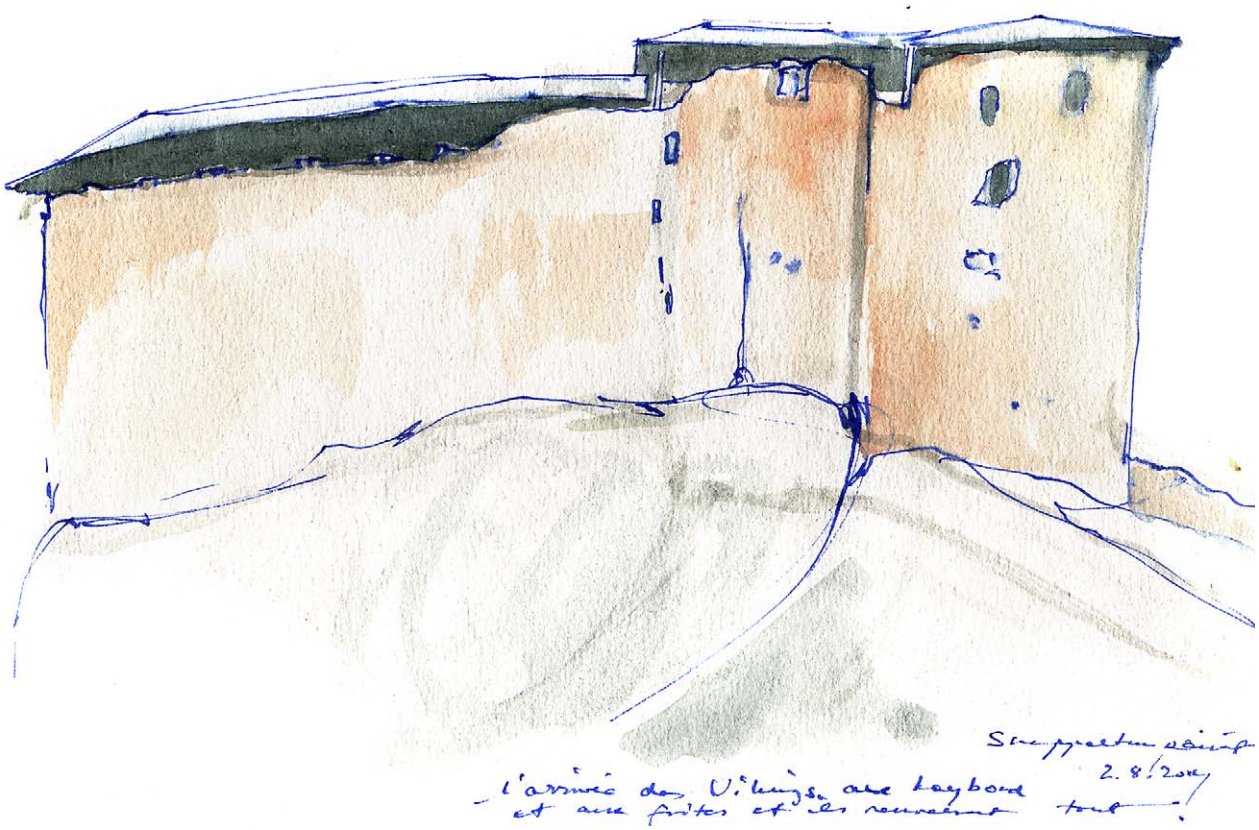
Paillet, Jean-Louis, Gilly, Jean-Claude 2000, *La deuxième vie de l'aqueduc ou le remploi de ses concrétions dans des monuments médiévaux*, Fabre Guilhem, Fiches Jean-Luc, Paillet Jean-Louis (dir.), L'aqueduc de Nîmes et le Pont du Gard, Archéologie, Géosystème, Histoire, 2ed., CNRS Éditions, Paris, ss. 423–441.

Papageorgiou-Venetas, Alexander 2010 (2004), *The Athenian Walk and the Historic Site of Athens*, Kapon Editions, Athens.

Pont du Gard, *Charte d'usage du site de Pont du Gard,* 23/04/09/ service environnement.

Thibault, Jean-Pierre (coor.) 2009, *Petit traité des Grands Sites,* ICOMOS France, Actes Sud.

Pont du Gard ympäristöineen vuosien 2017 ja 1963 ilmakuvissa. (Géo Portail)



4.2 Raaseporin linna ja muutosten sietokyky

Raaseporin linna Länsi-Uudellamaalla on Suomen rauniolinnoista mahtavin. Museovirasto ja sitä edeltänyt Muinaistieteellinen toimikunta ovat hallinnoineet sitä 1800-luvulta lähtien aina vuoteen 2014. Osallistuin 2000-luvun alussa Raaseporin hoitokunnan kokoukseen linnan kahvituvassa. Seurasin Museoviraston virkamiesten Mikko Härön ja Erkki Mäkiön keskustelua kahvilanpitäjän kanssa muun muassa seuraavalle kesälle suunniteltujen häiden mahdollisesta pitämisestä linnanraunioilla. Kun ihmettelin puheenaiheiden arkisuutta, Härö painotti kuinka tärkeää on hallita mitä kohteessa tapahtuu. Tämä herätti pohtimaan historiallisia kohteita tapahtumapaikkana, jossa olisi punnittava, mikä käyttö niihin soveltuu ja mikä ei.

Raunion suojaaminen katoksella muuttamatta liiallisesti raunion luonnetta on haastava suunnittelutehtävä. Raaseporin linnanrauniota on suojattu useassa vaiheessa 1890-luvulta lähtien. Viimeisin, Museoviraston laatima suunnitelma on 1980-luvun alusta. Sitä arvioineet ruotsalaiset antikvaarit Lars ja Nanna Cnattingius toteavat kirjassaan *Ruiner* että linnan nykyinen katos on elegantti, mutta massiivisena se vie valitettavasti huomiota pois itse rauniolta.[371] Raunioasiantuntijat Ulrika Mebus ja Jörgen Renström kirjoittavat *Ökat brukande – men hur?* -artikkelissaan, että katos toki antaa hyvän suojan rakenteille, mutta muodostaa monumentille uuden ja vieraan siluetin. Puisista kulkuteistä ja lattiarakenteista he huomattivat, että niiden avulla linnanraunioon pääsee kyllä tutustumaan, ”mutta ne ovat proosallisia, yksinkertaisia ja vailla arkkitehtonista kunnianhimoa”.[372]

.....

[371] Lars & Nanna Cnattingius 2007, s. 109: *Effekten är mycket elegant men förtar en del av ruinens egenvärde*; s.108 … *och försågs med skyddstak som elegant följer de böljande murkrönen. Utan tvekan skyddar de effektivt det ömtåliga murverket, men tyvärr drar de nästan uppmärksamheten från själva ruinen.*

[372] Ulrika Mebus, Jörgen Renström 2012, s. 28: *Tilläggen i form av väl tilltagna tak över murkrönen skyddar förvisso murverket och befrämjar bevarandet, men de ger ruinen en ny och för monumentet främmande silhuett. … Inre bjälklag med golv och gallerier längsmed murarna på borggårdens uppfördes för att möjliggöra rundvandring i ruinen. Tilläggen är prosaiska och enkla till sin karaktär och saknar arkitektonisk ambition.*

Vuonna 2007 Suomenlinnan restauroinnin toimijoita tutustui Raaseporin linnaan sen viimeisimmän restaurointityön suunnittelijoiden ja toteuttajien opastamana. Kivien ja laastisaumojen koskettelu, kiipeily muureilla ja käynti katoksen alla tarkastamassa vetotankoja todensivat minulle sekä teknisesti taitavan muurinkorjauksen että rakenteellisesti nerokkaan suojakatoksen.[373] Museoviraston verkkosivujen mukaan "…(Raaseporin) raunioiden vahvistaminen ja katosten rakentaminen ovat turvanneet tämän huomattavan kansallisaarteen säilymisen".[374]

Pohdin tässä esimerkissä Raaseporin linnanraunion sietokykyä pysyvän muutoksen ja tilapäisen toiminnan näyttämönä analysoimalla 1980-luvun korjaushankkeen tavoitteita ja niiden toteutumista. Pysyvään muutokseen kuuluu muun muassa vuonna 1982 valmistunut suojakatos. Pohdin myös sitä, miksi linnan suojakatos vaikuttaa onnistuneelta kuten myös koko 1970-luvulla aloitettu restaurointihanke. Kohdeanalyysin epilogissa käsitellään linnanraunion reviirissä viime vuosina tapahtuneita muutoksia sekä niiden aiheuttamia seurauksia.[375]

Linnan historiallinen merkitys

Raaseporin linna toimi Länsi-Uudenmaan hallinnollisena keskuksena 1300-luvun lopulta 1500-luvun puoleenväliin vahvistaen samalla Ruotsin asemaa Suomenlahden pohjoispuolella. Raaseporin linnan vanhoissa kaivauksissa löydetyt rahat on lyöty vuosien 1370–1550 välisenä aikana.[376] Näiden lähes kahdensadan vuoden aikana linnaa on hallinnut välillä kruunu ja välillä se on ollut läänityksenä. Asiakirjoista tunnettujen linnanherrojen joukko liittää suuren määrän henkilöhistoriaa ja historiallisia tapahtumia Raaseporin linnaan.[377] Myös linnan aseistusta tunnetaan. Tiedetään, että vuonna 1434 linnassa oli yksi kammiotykki ja tunnetaan tallinnalainen mestari, jonka käynnin jälkeen Raaseporissa alettiin valmistaa ruutia.[378] Ruudin tekotaito omaksuttiin Euroopassa 1200-luvulla ja seuraavan vuosisadan alussa syntyi ruutia ajoaineenaan käyttävä tykistö. 1300-luvulta lähtien linnoituksia piti kehittää kestämään tuliaseita, ja tähän linnoitushistorian vaiheeseen kuuluu myös Raaseporin linna.

Raaseporin linnan perustaminen sijoittuu nykytiedon mukaan 1370-luvulle.[379] Linnaa on rakennettu vaiheittain noin sadan vuoden ajan, mutta linnan rakentumisen ja laajentumisen tarkka kronologia on monilta osin edelleen epävarma. Knut Drake jakaa linnan rakentamisen kolmeen päävaiheeseen, joille hän antaa kutsumanimen kunkin vaiheen rakennuttajan mukaan. Merkittävimmät rakennuttajat olivat Bo Joninpoika, Kaarle Knuutinpoika Bonde ja Lauri Akselinpoika Tott. Ensimmäisessä rakennusvaiheessa, joka sijoittui 1370-luvulle tai 1400-luvun alkuun linna muodostui kolmella nelikulmaisella tornilla varustetusta hevosenkengän muotoisesta kivirakenteisesta kehämuurista. Toinen rakennusvaihe alkoi

•••••

[373] Urakoitsija Henri Mannari kävi Museoviraston tilaamana tarkastamassa katoksen vetotankojen kiristyksen ja mahdolliset halkeamat tai muut vauriot muurien harjoilla aina 2000-luvun ensi vuosikymmenen loppuun asti.

[374] Http-osoite: …//museovirastorestauroi.nba.fi/linnat/raaseporin-linna (25.2.2015)

[375] Raaseporin linnan kohdeanalyysi pohjautuu kuuteen käyntiin kohteessa v. 2000–2015, esitelmiin, asiantuntijakeskusteluihin (mm. Museoviraston järjestämänä seminaaripäivänä Raaseporin tutkimuksista 8.9.2000) ja luvun lopussa lueteltuihin kirjallisiin lähteisiin. Eri vierailujen asiantuntijoina ja oppaina kohteessa ovat olleet Mikko Härö, Erkki Mäkiö, Henri Mannari, Eero Kotkas ja Sakari Mentu.

[376] C. J. Gardberg s. 46; Tarja Knuutinen, Georg Haggrén 2009, s. 28. Viereiseltä Slottmalmenin kukkulalta vuoden 2009 kaivauksissa löytyneet kaksi rahaa ovat v:lta 1422, 1523 ja kolmas aikaväliltä 1518–1527.

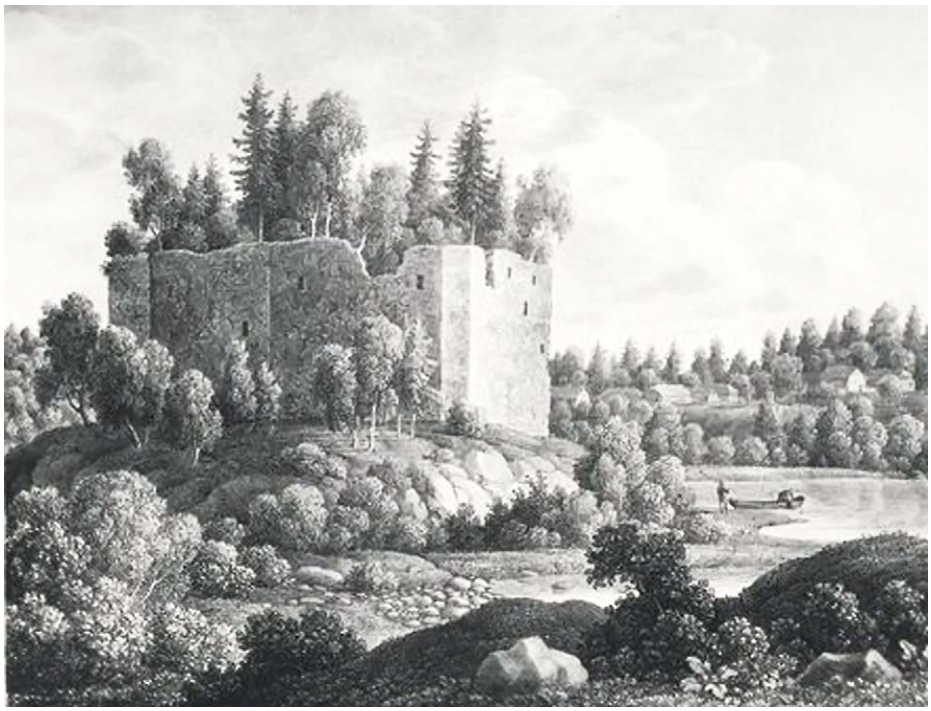
[377] Mäkinen Vesa 1975, s. 135. Mäkinen on listannut kaikki Raaseporin tunnetut linnanherrat, linnan ja linnaläänin päällystöä.

[378] Jyri Paulaharju 1992, s. 24.

[379] Knut Drake 1991, s. 91. Ensimmäinen mahdollinen rakentamisvuosi olisi voinut olla 1374, sillä Raaseporin nimi puuttuu asiakirjasta v:lta 1373. Raaseporin nimi mainitaan asiakirjoissa ensimmäistä kertaa v. 1378. *Denna allra första borg kan ha varit uppförd av trä ock varit i bruk år 1378.* (Kaikkein vanhin linna on saattanut olla puurakenteinen ja käytössä v. 1378.)

viimeistään 1460-luvulla, sillä Ruotsista karkotettu kuningas Kaarle Knuutinpoika Bonde piti linnassa hoviaan vuosina 1465–1467, ja tuolloin kehämuurin sisälle oli oletettavasti rakennettu lisää asuintiloja. Samassa vaiheessa linnaa todennäköisesti vahvistettiin viereiseen kukkulaan päin tornillisella esilinnalla. Pyörötorni ja eteläinen, puupaalujen varaan perustettu esilinna oli Draken mukaan oletettavasti rakennettu vasta kolmannessa vaiheessa, joka saattaisi sijoittua vuosiin 1472–1474.[380] Linnoitusta ympäröi vedessä pohjamutiin upotettu paaluvarustus, joka esti vihollisten pääsyn linnan juurelle. Varustuksesta oli 1980-luvulla jäljellä 17 000 paalua.[381]

Linnaa piiritettiin vuonna 1522 ja se vaurioitui Kustaa Vaasan joukkojen valloituksessa vuonna 1523. Tällöin meri oli vetäytynyt kauemmaksi eikä Raaseporin linnakallion edustalla ollut enää toimivaa satamaa. Uusi satama perustettiin Tammisaareen, ja Raasepori menetti puolustuksellisen merkityksensä, vaikka se vielä kunnostettiinkin käyttökelpoiseksi. Raaseporin linnan käyttöhistoria lakkasi 1550-luvulla, kun läänin hallinto siirrettiin Kustaa Vaasan perustamaan Helsinkiin. Linna oli asuttu viimeisen kerran vuonna 1553. Todennäköisesti raunioitumiselle antoi ainakin osittaisen alkusysäyksen tulipalo.[382] Sen jälkeen linna sai rapautua yli kolmen vuosisadan ajan ja muuttua – ainakin grafiikan lehdillä – *ajan aikaansaamaksi* romanttiseksi raunioksi.



Raaseporin linnanrauniot kasvillisuuden valtaamina Carl von Kügelgenin litografiassa vuonna 1823. (Museovirasto, HK18790409:1.3b.)

•••••

380 Knut Drake 1991, ss. 127–138. Draken nimeämistä Bo Johnssons borg, Karl Knutssons borg ja Laurens Axelssons borg -rakennusvaiheista esitetään artikkelissa rekonstruktioluonnokset (G. Buschmann-Martin 1990); Mäkiön selvitysten mukaan pyörötorni on ollut alun perin mahdollisesti kahdeksankulmainen ja sen nykyasu on seurausta 1800- ja 1900-luvun vaihteen restauroinnista, jossa sortunutta valumuuria tuettiin tukipilasterein, joiden välit muurattiin sen jälkeen umpeen. On mahdollista, että kulmikas torni kuuluu linnan ensimmäiseen rakennusvaiheeseen. (Erkki Mäkiö, suullinen tiedonanto 28.5.2015) Pyörötornin pystyvotsit on selvästi nähtävissä Seppo Rainion ottamissa valokuvissa v. 1978. (RHO ei negatiivinumeroa, ei kuvatekstiä, kansio Tammisaari, Raasepori, korjaustyöt 1976 valokuvia, valok. S. Rainio 1978)

381 Knut Drake 1991, s. 121. Paaluvarustuksen tutki Harry Alopaeus. Puiden C14-ajoitus sijoittaa ne 1400-luvulle.

382 *Ibid.*, s. 115. Drake julkaisee L. Sjöbergin v. 1963 tekemän luonnoksen maaleikkauksesta, jossa itäisen esilinnan kulttuurikerrosten päällä näkyy palokerros.

Tutkimukset, restaurointi ja nähtävyyskäyttö 1800-luvun lopulta 1960-luvulle

Museoviraston kuva-arkiston valokuvat todistavat, että linna oli täysin rappeutuneessa tilassa ennen korjaustöiden alkua 1890-luvulla. Valumuurien ulkopinnat olivat sortuneet ja raunio oli hautautumassa omaan rakenteeseensa, pudonneisiin kiviin, tiiliin ja hiekaksi muuttuneeseen laastiin.[383] Muinaistieteellinen toimikunta määrättiin vuonna 1886 valmistelemaan Suomen historiallisten linnojen suojelu- ja restaurointitoimia ja niiden kiireysjärjestystä. Raasepori kuului uhanalaisimpien luokkaan.[384] Samana vuonna toimikunta esitti linnan suojaamista ja totesi, että juuri Raaseporin linna siirsi katselijan parhaiten keskiajan rauhattomuuden ja levottomuuden muistoihin.[385] Kaivaus- ja restaurointitöitä, eli sortuneiden valumuurien pintojen tukimuurausta ja uusimista kalkkisementtilaastilla ja kaivetun pyörötornin suojaamista asfalttikatolla, tehtiin vuonna 1890 arkkitehti Magnus Schjerfbeckin johdolla.[386] Rakenteiden esiin kaivamista kuitenkin kritisoitiin, sillä maan alta paljastetut muurit ovat tunnetusti erittäin alttiita rapautumiselle.[387]

Matkailijayhdistyksen punamullattu puuhuvila *Slottknäktens stuga* – josta nykyisin käytettäisiin ehkä nimeä opastuskeskus – rakennettiin vuonna 1893 sadan metrin päähän linnasta luoteeseen kukkulalle, josta aukeaa esteetön näköala linnanraunioille. I. K. Inhan vuonna 1896 ilmestyneessä *Suomi kuvissa* -teoksen tekstissä viitataan ensin Raaseporin linnan keskiajan ”synkkään historiaan” ja jatketaan ihaillen: ”Ken nyt muistaisi noita taisteluita ja veristä väkivaltaa, jolle se on ollut suojana, katsellessaan rappeutuneita muureja, joita ympäröivät ihanat, hymyilevät koivikot, runsaat niityt lehmineen ja tyvenet salmet ruohoisine rantoineen? Matkailupaikkaa tuskin on Etelä-Suomessa toista niin suosittua kuin tämä. Harvoin on kesällä tyhjänä se tupa, jonka matkailijayhdistys on raunioiden äärelle rakentanut.”[388]

Vasemmalla Raaseporin linna I. K. Inhan valokuvassa vuonna 1896 ja oikealla M. L. Carlstenin kuva vuodelta 1909. (I. K. Inha, Suomi kuvissa, Museovirasto, HK19900208:791)

Vuonna 1897 havaittiin, että esiin kaivetut muurit olivat sortumassa. Restaurointivaihtoehtoina pohdittiin joko kallista kokonaisrestaurointia tai linnan hylkäämistä. Lopulta päädyttiin vähäisten korjausten tekemiseen.[389] Vuoteen 1910 mennessä pyörötorni ja ritarisalin seinämät oli korjattu. Ne olivat saaneet päällensä uudet vesikatot ja päälinnan korkeat muurit oli suojattu kapeilla katoksilla.[390]

•••••

383 RHO 1982, ss. 22, 25; PES 1980, kansikuva.
384 Mikko Härö 1984, s. 132.
385 *Ibid.*, s. 139.
386 Sakari Mentu 2009, s. 13.
387 *Ibid.*, s. 14.
388 I. K. Inha 1896, 79.
389 Mikko Härö 1984, s. 139.
390 RHO 1982, ss. 24–25.

1930-luku oli aktiivista aikaa niin linnan tutkimuksessa, restauroinnissa kuin matkailun kehittämisessä. Rasebors Gille yhdistys osti vuonna 1936 matkailijayhdistyksen retkeilymajan, jossa toimi kesäkahvila. Muinaistieteellisen toimikunnan kanssa tehdyn sopimuksen myötä killalla oli oikeus periä linnalla kävijöiltä pääsymaksua, mutta toisaalta yhdistyksellä oli velvoite huolehtia opastuksista sovitulla tavalla ja vastata raunioalueen hoidosta.[391] Linnan ympäristöä pidettiin avoimena. Kaivauksia tehtiin vuosina 1936–1938 myös linnanmuurien ulkopuolella.[392] Muuraustöiden lisäksi pyörötorniin rakennettiin kaksi puista välipohjaa ja tornin katos sekä vuosisadan alulla rakennetut, kulkua helpottaneet puiset kulkusillat purettiin.[393] Vuosien 1936–1939 aikana arkkitehti Toivo Anttilan johtamiin korjaustöihin oli todennäköisesti liittynyt restaurointieettistä pohdintaa, sillä muurauksissa käytettiin merkittyjä tiiliä ja muurien harjoilla olevia suojarakennelmia purettiin esteettisistä syistä. Tuolloin muurin harjat suojattiin laastilla ja bitumisivelyillä.[394] 1930-luvulla suuri pyörötorni jäi vaille suojaa kunnes nykyinen katos rakennettiin vuonna 1949.[395]

1960-luvulla linnalla tehtiin tutkimuskaivauksia ja korjauksia vuosittain. Osa tutkimuksista suuntautui esilinnoihin, joiden sortuneita osia muurattiin uudelleen.[396] Muinaistieteellisen toimikunnan aloitteesta linnanrauniolle esitettiin muinaismuistolakiin perustuvaa suoja-aluetta vuonna 1967 ja samana vuonna sopimus alueen hoidosta ja yleisölle esittelystä uusittiin Raseborgs Gille yhdistyksen kanssa.[397] Alueen käyttö aktivoitui, kun linnan juurelle sen pohjoispuolelle rakennettiin kesäteatteri vuonna 1966.[398] Paikalliset toimijat alkoivat myös järjestää muinaismarkkinoita linnalla vuodesta 1977 lähtien. Linnanraunioilla kävi 1970-luvun lopulla vuosittain 15–20 000 henkeä.[399]

Näkymä Raaseporin linnanrauniolta matkailuyhdistyksen hallinnoimalle *Slottknäctens stugalle* eli Linnanvoudin tupa -kahvilalle. (Seppo Häkli heinäkuussa 1981, RHO50830, Snappertuna, Linnanvoudin tupa)

391 PES 1980, s. 15.
392 Tarja Knuutinen, Georg Haggrén 2009, s. 9. 1950-luvun lopun kaivauksilla tutkittiin myös linnan itäpuolella olevaa Stallholmenin kukkulaa.
393 RHO 1982, s. 25.
394 Erkki Mäkiö, suullinen tiedonanto 12.6.2007.
395 RHO 1982, s. 25.
396 Eteläisen esilinnan noin 1,5 metrin korkuisen uudelleenrakennetun muurin perustukset tehtiin 1960-luvulla betonista. (Erkki Mäkiö, suullinen tiedonanto 12.6.2007)
397 Suoja-alue sai lainvoimaisuuden vuonna 1970.
398 Kesäteatterin katsomo oli kasattu rakennustelineistä. (Erkki Mäkiö, suullinen tiedonanto 28.5.2015)
399 PES 1980, ss. 15–17. Lupa kesäteatteritoimintaan perustui muinaistieteellisen toimikunnan ja Västnyländska ungdomsringen r. f:n väliseen sopimukseen.

Ajan henkeä kuvannee hyvin *Suomen vanhat linnat* -kirjan esipuhe, jonka mukaan seutuun tutustumiseen ei ole sen ”kiehtovampaa ja romanttisempaa kohderyhmää kuin vanhat linnat. … Entä sitten vanhojen linnojen ja linnanraunioiden ja niiden rauenneiden kehämuurien synnyttämät tunnelmat! … (Linnat) luovat tunnelman, jossa on juuri sopivasti sekä todellisuutta että tilaa mielikuvitukselle ja vanhoille tarinoille. Voidaanko nähtävyydeltä, jonka on tarjottava nimenomaan elämyksiä, enempää vaatiakaan”?[400]

Linnanraunioiden korjaus 1979–1984

Romanttisesta ulkoilmeestä huolimatta muurit olivat 1970-luvulla jälleen pahasti rapautuneet. Korkean kehämuurin aikaisempi sääsuojana käytetty piki oli tuhoutunut auringon valossa. Sortumavaaran takia yleisön liikkumista linnalla piti rajoittaa. Vuonna 1978 aloitettiin muurien järjestelmällinen konservointityö osana suurempaa kokonaisvaltaista alueen suunnittelua, jonka perustamis- ja esisuunnitelman nimi oli vaatimattomasti *Raaseporin linnanraunioiden korjaus*.[401] Raunioiden korjauksen vuonna 1975 aloitetun arkkitehtisuunnitelman tavoitteena oli luoda tilanne, jossa linnasta ja sen historiasta annetaan selkeä kuva, konservoidut rakenteet säilyvät ja linnaa pääsee turvallisesti katsomaan.[402] Korjaushanke jakautui viiteen osaan, jotka olivat restaurointityön vaatimat tutkimukset, konservointi, rekonstruointi, uudisrakentaminen ja ympäristötyöt eli linnan ”lähiympäristön saattaminen linnanraunioiden historiallista arvoa vastaavaan tilaan”.[403]

Linnan muurien korjausperiaatteet olivat seuraavat: poistetaan kasvillisuus, pintamuuraukset sidotaan muurien sydänosaan ja muurien ulkonäköä korjataan keskiaikaista ulkonäköä vastaavaksi.[404] Linnanraunioiden korjaus toteutettiin pääasiassa muurien syvätäyttönä ja paikallisina korjauksina. Myös yksi palauttava toimenpide tehtiin, kulkuaukon avaus palautettiin ritarisaliin.[405] Myös 1960-luvulla aloitettu sortuneen esilinnan muurin rekonstruktio vietiin päätökseen. Samalla vuosikymmenellä sisäänkäyntiaukkoa oli tuettu betonirakennelmilla, mutta rakennelmaa ei aikeista huolimatta purettu 1980-luvun vaihteessa tehdyssä korjaustyössä.

Korjatut rakenteet suunniteltiin suojattavaksi katoksella, sillä se oli todettu varmimmaksi tavaksi estää lumen ja jäätymisen aiheuttama rapautuminen.[406] Suunnitetuilla katoilla oli pelkästään suojaava tarkoitus, eli ne eivät pyrkineet hahmottamaan keskiajan kattomaailmaa. Katos toteutettiin 1980-luvun alussa perinteisenä, puisten kattotuolien varaan rakennettuna, kolmesta eri osasta koostuvana peltikattona, jonka sisäpuolen lape suojasi myös linnanpihaa kiertävää kävelysiltaa. Katoksen kantaviksi rakenteiksi ei suosittu terästä, sillä se olisi tuonut ”linnanraunioille voimakkaan, vieraan elementin, joka tulisi häiritsemään rauniomaista herkkyyttä”.[407]

•••••

400 Vesa Mäkinen 1975, s. 7.

401 PES 1980, s. 3. Linnanrauniot mittasi erikoismestari Veijo Laine (Museovirasto), julkisivut stereokuvasi ja piirsi tekniikan tohtori K. G. Löfström (TKK) 1975–1976 ja ilmakuvauksesta vastasi toimistoinsinööri Paavo Martinmaa (maanmittaushallitus). Perustamis- ja esisuunnitelman laativat Museoviraston tutkija Katariina Heinämies, arkkitehdit Erkki Mäkiö ja Helena Saatsi, sekä työpäällikkö Matti Raatikainen. Rakennesuunnittelijana toimivat insinööri Eero Kotkas ja diplomi-insinööri Matti Ollila insinööritoimisto Eero Paloheimo & Matti Ollilalta; RHO 1982, s. 27. Arkkitehtisuunnittelijoina olivat toteutusvaiheessa Erkki Mäkiön lisäksi arkkitehti Seppo Häkli ja arkkitehtiylioppilaat Vesa Rosilo ja Hannu Hellman; Erkki Mäkiö 2015. Suunnittelutyöryhmään kuuluivat myös Museoviraston osastonjohtaja Antero Sinisalo sekä arkkitehdit Heikki Havas, Esko Vormala ja tutkija Kaarina Rissanen.

402 RHO 1982, s. 25.

403 PES 1980, s. 2–3, 21.

404 *Ibid.* s. 15.

405 Erkki Mäkiö 2015. Muurikorjaukset ja rakenteiden kattamisen teki Rakennuskorjaus Rainio.

406 RHO 1982, s. 26.

407 *Ibid.*

Ympäristön maisemanhoitotöiden tarkoituksena oli pitää vesijättömaa avoimena kulttuurimaisemana, jossa ”ehyet, rikkaat reunavyöhykkeet rajaavat kohteen vaikutuspiirin”, avata näkymiä joelle, vaalia ja vahvistaa historiallisia kasveja. ”Erityyppiset nurmialueet, kosteat niityt ja kuivat kedot antavat avoimena pidettäville alueille mahdollisuuden eri vuodenaikojen mukaan tapahtuvan värivaihtelun”, todetaan perustamis- ja esisuunnitelmassa.[408] Käytännössä avoin alue tarkoitti, että linnan ja sitä ympäröivän tien välinen alue päätettiin jättää rakentamatta ja pitää kaikki pakolliset kahvilan pitoon, lipunmyyntiin yms. liittyvät rakennelmat alueen ulkopuolelle. Myös linnan pohjoispuolella vuodesta 1966 sijainnut kesäteatteri päätettiin siirtää kauemmaksi linnasta. Tehtäviin töihin kuului myös linnan sisäänkäynnin muuttaminen uuteen paikkaan rakentamalla kulkusilta linnan itäpuolella olevalta kukkulalta suoraan päälinnan pihatasoon. Linnassa yleisön liikkumista helpotettiin uusilla kulkusilloilla.

Vuoden 1982 tavoitteet ja niiden toteutuminen

Rakenteiden säilyminen, *firmitas*

Linnan korjaushankkeen tavoitteena oli monumentin *konservoitujen rakenteiden säilyminen*. 1980-luvun korjauksessa päälinnan muurit korjattiin lähes kauttaaltaan Parmu-merkkisellä laastilla. Muutamia purkukohtia lukuun ottamatta korjaustyö oli syvätäyttöä, joka ulottui muurin ytimessä 20–100 cm syvyyteen.[409] Muurin yläpinnassa kokeiltiin muun muassa teräsverkon avulla toteutettua vesieristystä, mutta kattamispäätöksen jälkeen vesieristyksestä luovuttiin.[410] Käytetty korjauslaasti ei ole alkuperäisen kalkkilaastin kaltainen, vaan moderni sementtilaasti, jonka käyttö vähentää muurirakenteen autenttisuutta. Muuraus- ja syvätäyttötyön laatu oli kuitenkin 1980-luvulla ensiluokkaista ja koska muureja suojaa vesikatto, olivat muurit vuonna 2007 hyvässä kunnossa. Hankkeessa linnanraunion tekniselle korjaukselle esitetyt tavoitteet saavutettiin.[411]

Linnan raunion päälle rakennettu vesikatto toimii hyvin sille asetetussa tehtävässä antaen riittävän suojan keskiaikaisille 1800- ja 1900-luvuilla korotetuille muureille. Katoksen kahden kolmion muodostamat tukirakenteet on ankkuroitu muurin yläpinnasta sen ytimeen noin metrin pituisilla teräksillä sekä lyhyillä pulteilla sisäseiniin. Rakenneperiaate vahingoittaa keskiaikaisia rakenteita mahdollisimman vähän, sillä katoksen kiinnityskohdat osuvat lähinnä 1800-luvun lopulla muurattuihin kohtiin. Katoksen rakenneratkaisu ei edellytä korkeita ja kookkaita maanpinnalta lähteviä pilareita, joten linnanpihan huonetilat säilyvät muuttumattomina. Niin kutsuttu palautettavuuden periaate toteutuu Raaseporin suojakatoksen kohdalla mitä hienoimmalla tavalla. Katos voitaisiin teoriassa poistaa lähes jälkiä jättämättä, jos näin jostain syystä haluttaisiin.

Raunion vaikuttavuus, *venustas*

Työn tavoitteisiin kuului myös *linnan lähiympäristön saattaminen historiallista arvoa vastaavaan tilaan*. Uuden katoksen suunnittelun lähtökohtana oli, ettei se saanut häiritä *rauniomaista herkkyyttä*. Toisin kuin Pont du Gardin esimerkissä, Raaseporissa monumentin vaikuttavuus kasvoi restaurointihankkeen myötä. Raa-

•••••

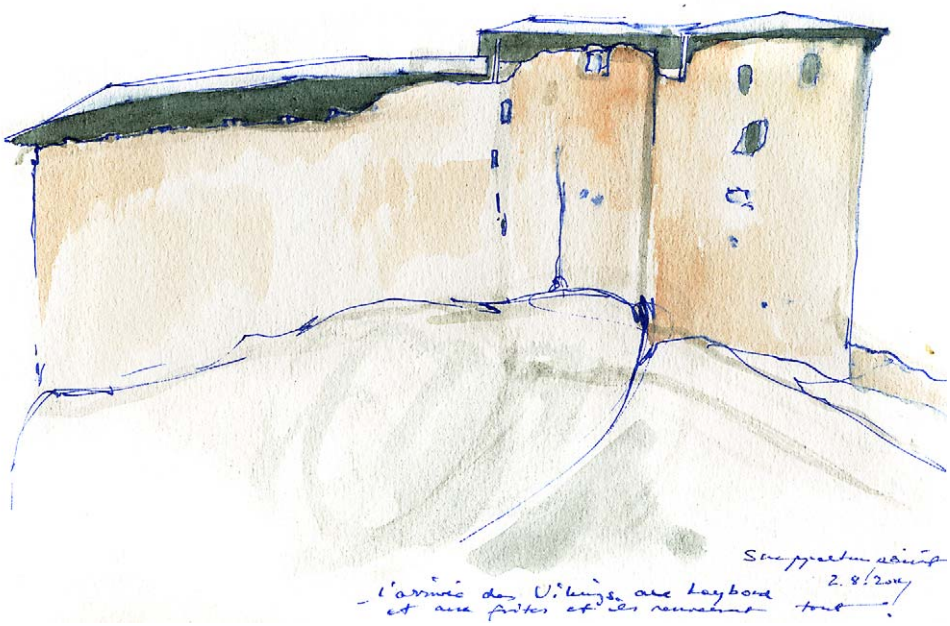
[408] RHO 1982, s. 27.

[409] Muurinkorjauksen syvätäyttömetodia esitellään alaluvun 3.1 kappaleessa Korjaus ja tukeminen.

[410] Suullinen tiedonanto Eero Kotkas ja Henri Mannari 12.6.2007.
LOCH-RIP-teräsverkon avulla tehdyn vesieristyksen rakenne esitellään mm. Matti Raatikainen, Antero Sinisalo 1979, 4; Erkki Mäkiö 2015. Päälinnan koillisnurkassa tehtiin Thorborg Peranderin (myöh. von Konow) suunnittelemia laastikokeita, joissa keskiaikaista laastia pyrittiin jäljittelemään käyttämällä mm. lentotuhkaa. LOCH-RIP -verkkoa käytettiin viidessä muurinharjan koe-eristyksessä ja ainoastaan muutaman metrin pituisilla osilla.

[411] Rakennuskonservaattori Santina Ambrosinin v. 2012 tekemän vauriokartoituksen mukaan muurit ovat jälleen kunnostuksen tarpeessa. Vaikka rakenteet näyttävät päällisin puolin hyväkuntoisilta, Ambrosinin mukaan sementtilaasti on vaurioittanut rakenteita. (Santina Ambrosini, suullinen tiedonanto huhtikuussa 2015).

Raaseporin linnan raunio 2014.



seporiin saavuttaessa ajoneuvo jätetään 300 metrin päähän linnasta.[412] Linnalle johtava tie alkaa valkeaksi maalatun puusillan ylityksellä, jonka jälkeen kapea hiekkatie kulkee tuuhean metsän läpi, kunnes näkymä linnalle aukeaa. ”Villin” oloisena säilytettävä metsä oli tietoinen päätös: haluttiin luoda selvä kontrasti avoimen kulttuurimaiseman ja metsän välille.[413] Se olikin yksi suunnittelun oivalluksista: rauhoitetun alueen sisälle ei pitänyt jäädä yhtään paikan henkeä häiritsevää näkyvää rakennelmaa.[414]

Työn valmistumisen jälkeen 1980-luvun alussa otetuissa valokuvissa linnan lähiympäristössä on ainoastaan joitakin yksittäisiä puita, muutoin kasvillisuus on matalaa ja linnakallio sekä esilinnojen muurit näkyvät kokonaisuudessaan.[415] Linnanraunion lähimaisemassa ei tuolloin ollut yhtään kiinteää rakennelmaa, joka olisi liittänyt näkymän nykyaikaan. Linnakallion lähiympäristön säilyttäminen niittynä auttaa ymmärtämään – ainakin vihjeestä – että niityn paikalla oli keskiajalla meren lahti, jonka keskeltä kohoava linna oli maiseman keskipiste.

Muurien kattamisella on suuri merkitys raunion ulkonäköön. 1800-luvun valokuvissa Raaseporin linnanraunion siluetti muodostui epätasaisesta rapautuneen valumuurin muodostamasta viivasta. 1800-luvun korjauksessa muurin yläreuna korotettiin ja kunnostettiin tasaisiksi rapautumisen pysäyttämiseksi. Kunnostetut muurit ja niiden päälle vaiheittain 1900-luvun alkupuoliskolla rakennetut suojat aikaansaivat vaikutelman ehjästä linnasta. 1980-luvun korjauksessa muurin harjaa kuitenkin muokattiin takaisin rauniomaisempaan asuun, sillä haluttiin, että kaikki vesi valuu pois muurin harjalta. Toimenpiteen myötä Raaseporin linnalle onnistuttiin katoksesta huolimatta tavallaan palauttamaan rauniosiluetti.[416] Katoksen alla oleva ainainen varjo muodostaa kontrastin vaalean muurin kanssa ja näin linnan raunioasu katoksesta huolimatta korostuu. Kun kivisiä seinämiä on aikan-

•••••

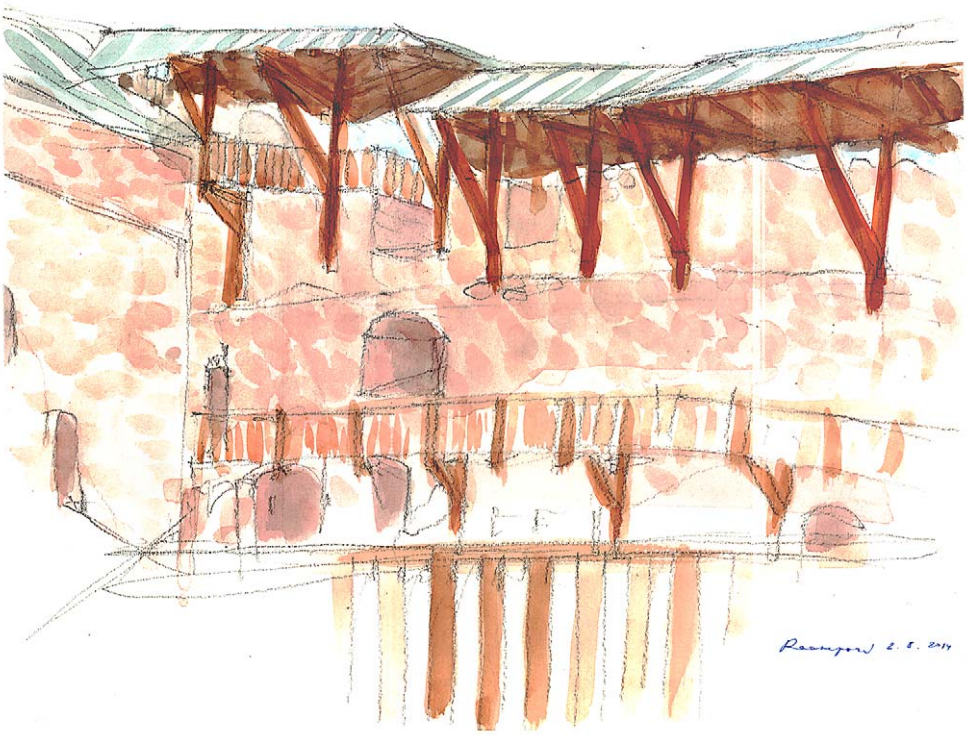
412 Linnalle johtavan tien alkupäässä v. 2007 oli sillan pielessä paikallisten toimijoiden ilmoitustaulu sekä tienviitta, jossa lukee yksinkertaisesti ”Raaseporin linnan rauniolle”.

413 Suullinen tiedonanto Erkki Mäkiö 12.6.2007.

414 Samassa yhteydessä purettiin Erkki Mäkiön mukaan pieni huonokuntoinen, puinen, v. 1952 rakennettu lipunmyyntiä palvellut vaja, jonka Nils Erik Wickberg oli suunnitellut. (Erkki Mäkiö, suullinen tiedonanto 12.6.2007); Sääli että vaja purettiin, sillä se oli osa historiallista kerrostumaa. Se olisi voitu korjata vaikka varastoksi, joka *mittakaavarakennuksena* olisi korostanut linnan suuruutta.

415 Knut Drake 1991, ss. 94–97. Vuoden 1982 valokuvat ovat P. O. Welinin ottamia.

416 Toimenpide ei vaurioittanut keskiaikaisia rakenteita, sillä koko muurin yläosa oli uudisrakenne 1800-luvun lopulta.



Näkymä linnanpihalta 2014.

sa tarkastellut, riittää katosten kymmenissä erilaisissa risteilevissä kattotuoleissa ja kannattimissa vielä katsottavaa. Restauroinnin tavoitteet raunion palauttamisesta sen ansaitsemaan historialliseen asuun ja linnan herkkyyden säilyttämisestä toteutuivat nähdäkseni.

Paikan henkinen ja fyysinen saavuttavuus, *Narratio, re-utilitas*

Museoviraston laatiman perustamis- ja esiselvitykseen kirjattujen tavoitteiden mukaan linnaa pitää päästä katsomaan ja sen historiasta tulee antaa selkeä kuva. Saapuminen linnaan vallihaudan yli uutta siltaa pitkin havainnollistaa maastomuotojen hyödyntämistä linnoittamisessa ja osoittaa, kuinka vaikea oli valloittaa tämänkaltaista linnaa. Linnan sisäpihalta ennen 1980-luvun korjausta otetut valokuvat esittävät tyhjänoloista tilaa, jonka sisältö vaivoin aukesi ilman hyvää kertojaa. Oletan, että keskiaikaiseen tunnelmaan pääsi aikanaan pelkästään sisätiloissa, tornissa ja ritarisalissa. Uusi katos, portaat ja kulkureitit muuttivat tilanteen. Katoksen suojaamilta kulkusilloilta pääsee tutustumaan linnan joka kolkkaan. Pihaa kiertävältä kävelysillalta näkee linnan yläviistosta ja näin tuhoutuneet tilat hahmottuvat paremmin. Kattorakenteiden lomasta ja paksujen muurien ampuma-aukoista pääsee maisemaa tarkkailemaan korkealta, kuten aikoinaan. Monista osista koostuva katos näkemykseni mukaan jopa rikastuttaa sisäpihan näkymiä. Katosrakenteen puumateriaali ja mittakaava sopivat hyvin mielikuvaan kestävistä keskiaikaisista rakenteista, mutteivät pyri jäljittelemään mitään aikakautta tai tyyliä.

Valokuvat linnan sisäpihalta kohti etelämuuria ennen ja jälkeen restauroinnin osoittavat, että nykyisistä muureista suuri osa on rakennettu uudestaan osana korjaustyötä.[417] Muiden kuin ammattilaisten on kuitenkin vaikea erottaa lähes sadan vuoden aikana tehtyjä korjauksia toisistaan sekä alkuperäisistä muureista. Toisaalta liiallinen eriaikaisten restaurointien merkitseminen olisi ehkä häirinnyt linnan kokonaisilmettä. Riittänee, että työt on dokumentoitu Museoviraston taidoilla. On ehkä hyvä, että linnan sisäänkäynnin betoniset tukirakennelmat on jätetty paikoilleen, sillä ne kielivät selkeästi, että linnaa on korjattu, eikä kaikki ole aitoa ja keskiaikaista. Voitaneen todeta, että restaurointien *kertovuuteen* ja linnan käyttökelpoisuuteen liittyvät tavoitteet saavutettiin.

•••••

[417] Knut Drake 1991. s. 102–103. Artikkelin kuvituksessa on M. Schjerfbeckin noin v. 1891 ottama valokuva linnanpihan eteläjulkisivusta ja P. O. Welinin sata vuotta myöhemmin kuvaama sama näkymä.

Jatkuvuus, *continuitas*

Kun korjaustyön jälkeen uudistuneeseen linnaan oli entistäkin helpompi saada kävijöitä, vakiintui Museoviraston ja paikallisen yhdistyksen välinen toimintamalli, joka takasi paikallisvartioinnin, kontrolloidut opastukset ja kahvilapalvelun. Palvelujen tuottojen myötä paikan ylläpito ja maisemanhoito helpottui ja saatiin lisää työpaikkoja. Kaikki 1980-luvun projektissa tehdyt rakenteet ovat tyypiltään sellaisia, että niitä on mahdollista sekä ylläpitää että korjata järkevästi.[418] Niin kauan kuin peltikattoa pidetään kunnossa, sen alla olevat rakenteet säilyvät.[419] Niin kauan kun maisemaa hoidetaan oikein ja linnan reviiri pidetään riittävän koskemattomana, paikan arvokkuus säilyy.

Rauniorestauroinnin esimerkkihanke ja muutoksensietokyky

Museoviraston verkkosivuilla oleva määritelmä *rauniorestauroinnin esimerkkihanke* kuvaa hyvin Raaseporin linnanraunion korjausprojektia.[420] Laajan asiantuntemuksen omaava työryhmä onnistui määritellessään paikan merkitykset ja arvot. Perustamis- ja esiselvityksen selkeät, toteutettavissa olevat tavoitteet perustuivat todellisiin tarpeisiin, jotka analyysini mukaan myös vastaavat *hyvän rauniorestauroinnin* päämääriä. Työt suunniteltiin paikkalähtöisesti ja toteutettiin suunnitellusti.[421] Ulrika Mebusin ja Jörgen Renströmin mainitsema *arkipäiväisyys ja arkkitehtonisen kunniahimon puute* tarkoittanevat, ettei rauniolinnassa liikkumista mahdollistavien rakenteiden suunnittelussa luotu arkkitehtonisin keinoin uutta itsenäistä historiallista nykykerrostumaa. Näkemykseni mukaan kuitenkin juuri tässä on suunnittelutyön vahvuus. Museoviraston rakennuttamat rakenteet pysyttäytyvät tarkoituksellisesti sivuroolissa. Linnanpihalle ei tulla katsomaan kävelysiltoja vaan kävelysilloille noustaan katsomaan linnaa.

Raaseporin linna on kooltaan niin suuri, etteivät kesäteatteri, tilapäiset rakennelmat, kokoukset tai tapahtumat vähennä sen arvokkuutta. Linnassa voi pitää häitä, moottoripyöräkerho voi kerääntyä linnan aukiolle eikä huoltoliikennekään häiritse. Snappertuna-päivien kymmenet teltat ja kojut oikeastaan vaan korostavat linnan mahtavuutta, ne herättävät paikan henkiin. Elämä on tervetullutta. Sen sijaan linnan välittömässä vaikutuspiirissä tai ainakaan sen sisällä ei saisi olla pysyviä katseenvangitsijoita. Kuten Museovirastossa oli oivallettu, linnanraunio tarvitsi suojavyöhykkeen ollakseen vaikuttava.[422] 1970-luvulla aloitettu ja vuonna 1982 valmistunut Raaseporin linnanraunioiden korjaus osoittautui kauaskantoiseksi hankkeeksi, sillä sen periaatteita kunnioitettiin viimevuosiin asti.[423] Ainoana poikkeuksena tähän havaitsin 2000-luvun alussa linnan avoimeksi tarkoitetulle

•••••

418 Ainoan poikkeuksen *korjattavuuteen* muodosti puuosien käsittely kreosootilla, jonka huonot ominaisuuden eivät vielä 1980-luvun alussa olleet tiedossa. Sillan kansirakenteessa materiaalin käyttö osoittautui myöhemmin petolliseksi, kun kreosoottikäsitellyn puun ydin lahosi, vaikka puun pinta säilyi ehjänä; Kreosootin käyttöä ei ollut alun perin suunniteltu. (Suullinen tiedonanto Erkki Mäkiö 28.5.2015) Kysymyksessä oli siis nk. työtapaturma, jossa yhteensattumien seurauksena toteutus ei vastaakaan tarkoitusta.

419 Peltikato maalattiin v. 1982 Uula-merkkisellä grafiittimaalilla. (Eero Kotkas, suullinen tiedonanto 12.6.2007)

420 http-osoite: //museovirastorestauroi.nba.fi/linnat/raaseporin-linna. 1970- ja 1980-lukujen korjauksesta käytetään otsikkoa *rauniorestauroinnin esimerkkihanke.* (13.3.2015).

421 Erkki Mäkiö 2015. Katoksen suunnittelun työvälineenä toimi 1:100 tehty pienoismalli; Paikkakohtaisen suunnittelun vaativuudesta ovat esimerkkinä Erkki Mäkiön tekemät monet luonnokset linnan sisäpihan portaasta, jossa alkuperäisiä kivisiä askelmia on jatkettu puurakenteisella portaalla. (Luonnokset Mäkiön arkistossa)

422 Lars & Nanna Cnattingius 2007, s. 12. ”Jotta raunioita voisi arvostaa pitää niiden ympäristön olla mielellään maisema, luonto tai edes puisto. Raunio tarvitsee oman reviirinsä, suojavyöhykkeen.” (*För att man skall kunna uppskatta en ruin bör omgivningen gärna vara ett landskap, natur eller åtminstone en park. En ruin behöver et eget revir, en buffertzon.*)

423 Vuonna 2007 vierailulla toinen havaitsemamme epäedullinen muutos monumenttimaisemassa oli kesäteatterin uuden lipunmyyntikioskin ympärillä oleva, maisemalle vieras hiekoitussepeli.

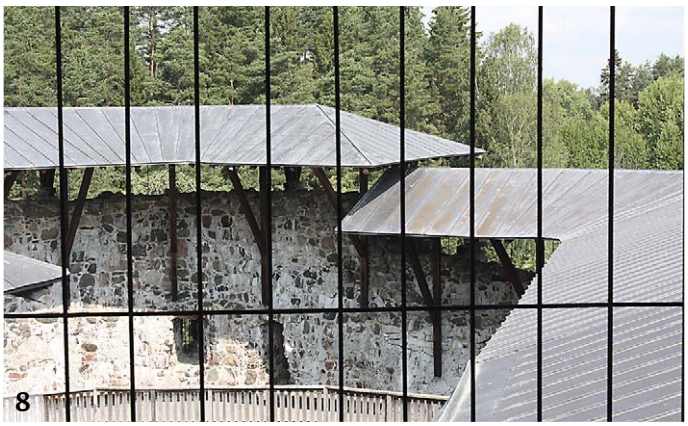
suojavyöhykkeelle ja keskelle näköakselia asennetun mitoiltaan noin 80 x 60 cm olevan *Liput, biljetter* -informaatiotaulun. Taulu hieman vesitti sitä intensiivistä tunnelmaa, joka metsän päättyessä syntyi.

Museoviraston yli 130 vuotta pitkä aikakausi linnanherrana lakkasi ja linna siirtyi Metsähallituksen omistukseen vuonna 2014. Metsähallitus asensi ensi töikseen linnan suojavyöhykkeen sisälle omat tyyppikalusteensa, valkopohjaiset tietotaulut ja mustat tienviitat. Museovirasto oli aikanaan pitänyt huolta, että tarpeelliset info- ja varoitustaulut soveltuvat ympäristöönsä, että ne näkyvät mutteivät kiinnitä liikaa huomiota. Museoviraston suunnittelijat ymmärsivät, että jokainen ympäristö ja monumentti on erilainen ja edellyttää suunnittelulta paikkakohtaista ratkaisua. Museoviraston mustapohjaiset varoitustaulut linnan sisällä ja ulkopuolella eivät herättäneet liikaa huomiota. Ne suorittivat varoittavan tehtävänsä, mutta sen jälkeen ne voi ohittaa. Uusien taulujen valkoinen pohjaväri on sen sijaan luonnon väriskaalassa harvinainen ja erottuu ympäristöstään paitsi lumisena talvena.

Yksi näistä Metsähallituksen tauluista on sijoitettu linnanpihalle. Se on kooltaan pieni, mutta sitä ei voi olla näkemättä. Taulu todistaa kuinka väärälle paikalle sijoitettu pienikin lisäys voi tehdä särön näinkin vaikuttavan linnanpihan tunnelmaan. Vieläkin suuremman ristiriidan paikan jalostettujen arvojen kanssa muodostaa uusi lipunmyyntikioski lähiympäristöineen. Kohta, josta kansallismaisema villin metsän jälkeen avautuu katsojalle, on tällä hetkellä kalustettu täyteen näköesteitä.

1 Uusi opastaulu keskellä linnanpihaa. (2015)

2–3 Sama näkymä vuosina 2001 ja 2015. Kun puissa ei ole lehtiä, uusi lipunmyyntikioski ja sitä ympäröivät kalusteet näkyvät jo kaukaa. (Erkki Mäkiö 11.4.2002. RHO218278:134.1, Snappertuna, Raaseporin linna)



1–2 Saapuminen Raaseporin linnanraunioille tuuhean metsän läpi vuonna 2014.

3 Tuuhean metsän reunalla sijaitseva aukeama on kuin metsän päättymisen esipiha. Sen jälkeen alkaa linnanrauniota ympäröivä aukeama joka on samalla sen suojavyöhyke. (Erkki Mäkiö 11.4.2002, Museovirasto, RHO218278:134.1, Snappertuna, Raaseporin linna.)

4 Snappertuna-päivien pienet markkinakojut ja väkimäärä linnan juurella korostavat rauniolinnan mahtipontisuutta. (2014)

5 Rauniolinna kokoaa korkeuksiin keskeltä avointa niittyä, joka oli aikoinaan merenlahti. (2014)

6 Museoviraston rakentama, vallihaudan ylittävä silta johtaa linnan sisäänkäynnille. (2014)

7–10 Näkymiä linnanpihalta sekä 1980-luvun katos ja kulkusillat. (2014)

9

10

11

12

13

14

11–12 Tummapohjaiset opasteet ja varoituskyltit ovat luettavissa, mutta naamioituvat paremmin ympäristöönsä kuin vitivalkoiset taulut. (2015)

13 Linnanvoudin tupa -kahvila ja kesäteatteri tuovat linnalle elämää ja tarjoavat palveluita ja kulttuuria. (2014)

14 Snappertuna-päivien markkinat linnan ampuma-aukosta nähtynä. (2014)

15 Lipunmyyntikioski sijaitsee juuri sillä kohdalla, jossa tuuhean metsän jälkeen avautuu näkymä linnalle. Näkymä vastaa Seilin meribiologi Ilppo Vuorisen kokemusta. Hän kirjoittaa: ”Konkreettisena esimerkkinä on oma kokemukseni, että opasteita (kalusteita maisemaan yleensä) sijoittava henkilö jotenkin vaistomaisesti laittaa opastaulun/valvontakameran/tienviitan sellaiseen paikkaan, joka juuri silloin on vapaimpana näkökentässä. Tällä tavalla vapaat näkymät hitaasti täytetään, ja lopputulos on joukko erilaista avaruusromua, tasaisin välimatkoin.”

15

Raaseporin esimerkki osoittaa kuinka yhden päämäärän tavoittelu – tässä tapauksessa *narratio* – voi olla haitallista muille *hyvän raunioarkkitehtuurin* päämäärille, jos ei niitä ole otettu huomioon. Raaseporin 2010-luvun varustamisessa jäi 1980-luvun suojavyöhykkeen hienostunut idea ymmärtämättä.

Lähteet

Ambrosini, Santina 2012, *Raaseporin linna, vauriokartoitus*, Museovirasto.

Ambrosini, Santina 2012, *Raaseporin linna, Rakennus- ja korjaushistoria,* Museovirasto.

Knuutinen, Tarja, Haggrén, Georg *et al.* 2009, *Raasepori, Slottsmalmen, kaivauskertomus*, Kulttuurien tutkimuksen laitos, Arkeologia, Helsingin yliopisto.

Museoviraston muinaisjäännösrekisteri.

Mäkiö, Erkki 2015, *Raaseporin korjauksista*, 25.5.2015. (4 s.)

Raaseporin linnanraunioiden korjaus, Perustamis- ja esisuunnitelma, Museovirasto 29.5.1980. (= PES 1980)

Drake, Knut 1991, *Raseborg – gråstensmurarna berättar sin historia*, Särtryck ur Snappertuna, en kustbygds hävder I, Ekenäs.

Gardberg, C.J. 1987, *Linnat ennen tuliaseiden tuloa*, ARS Suomen taide, osa 1, Weilin + Göös, Espoo, ss. 37–47.

Härö, Mikko 1984, *Suomen muinaismuistohallinto 1884–1917*, Museovirasto, Helsinki, ss. 132–140.

Inha, I. K. 1896, *Suomi kuvissa*, Helsinki, 79.

Kilkki, Pertti 1972, *Raasepori*, Kilkki, Pertti, Santavuori, Martti, Kastelholma Kuusisto Raasepori, Sotasokeat ry, Helsinki, ss. 81–114.

Mentu, Sakari 1999, *Castles and Fortifications*, Monuments and Sites, Finland, ICOMOS Helsinki, ss. 48–56.

Mentu, Sakari 2009, *Konservointi, tutkimus ja suojelu, rauniorestauroinnin rooleja*, Muhonen, Timo, Lehto-Vahtera, Johanna (toim.), Ikuinen raunio, Aboa Vetus & Ars Nova/Matti Koivurinnan säätiö r.s., Turku, ss. 8–19.

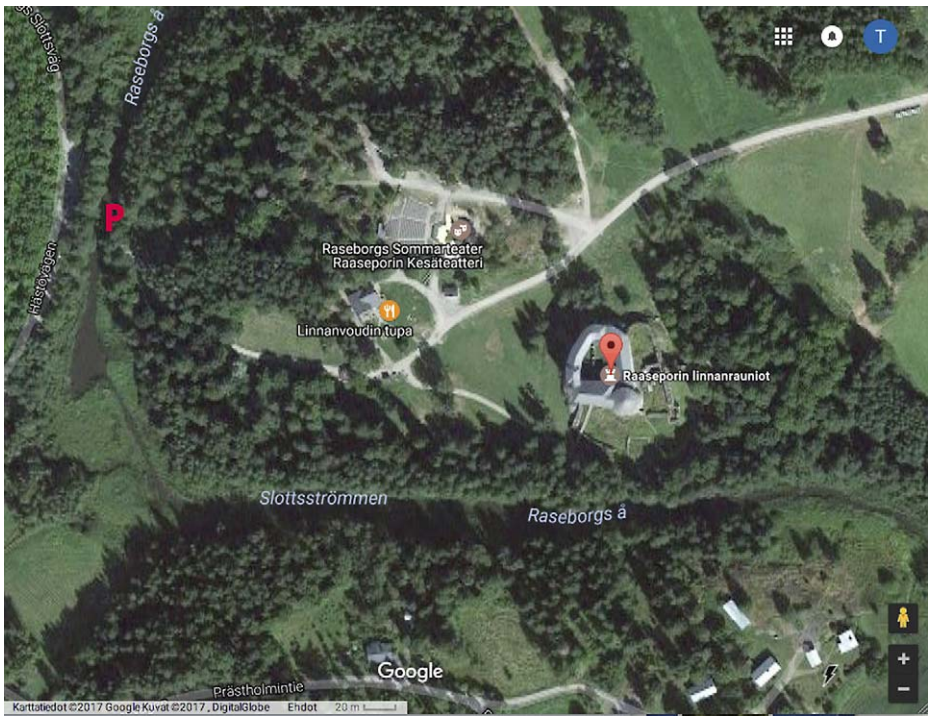
Mäkinen, Vesa 1975, *Suomen vanhat linnat*, Werner Söderström Oy, Helsinki, s. 7, ss. 127–135.

Museovirasto, rakennushistorian osasto, *Raaseporin linnanraunioiden korjaus*, Arkkitehti 1982, 3, ss. 22–27. (ei allekirjoitusta) (= RHO 1982)

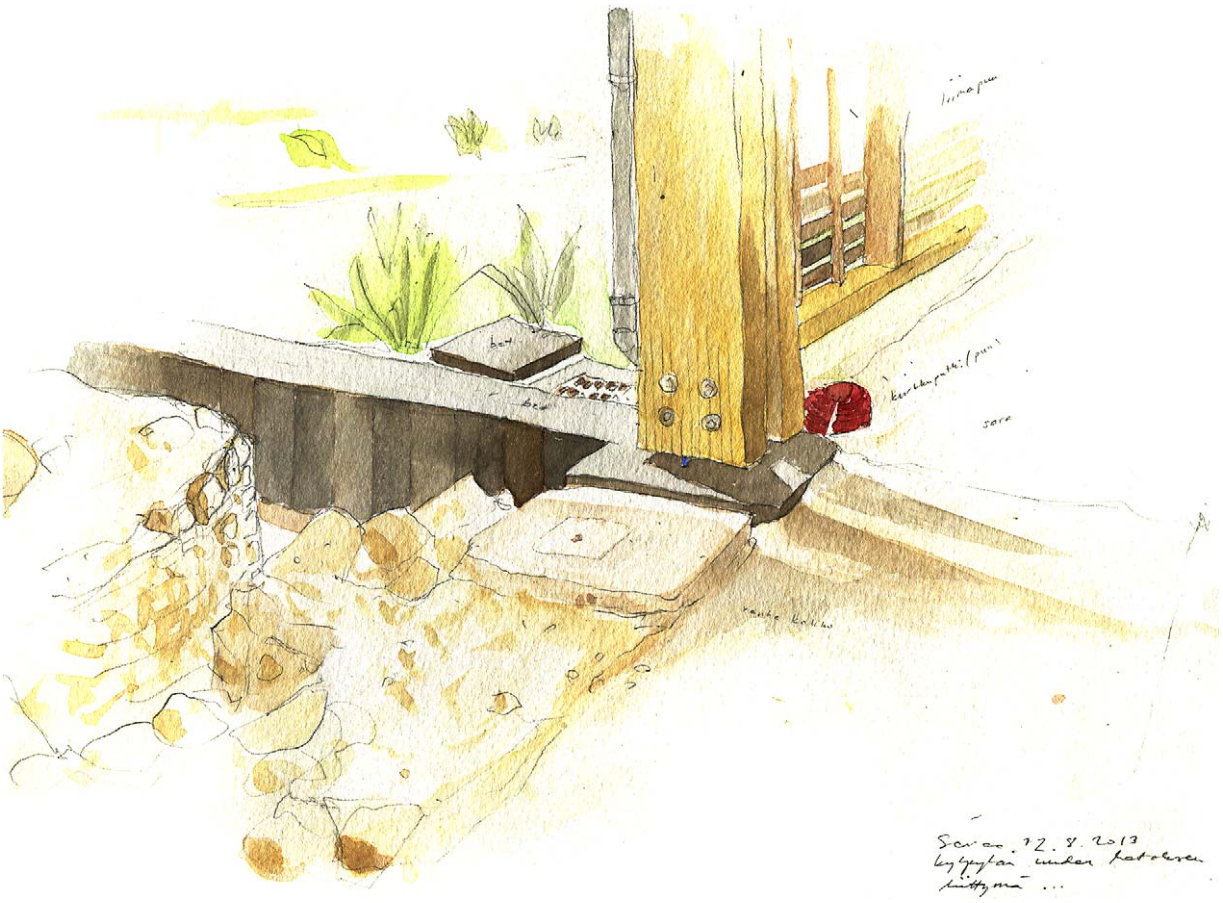
Paulaharju, Jyri 1992, *Vanhat tykit rautaruukusta Helvigiin*, Sotamuseo 1/92.

Raatikainen, Matti, Sinisalo, Antero 1979, *Nykytekniikan sovellutuksia rauniokonservoinnissa*, Eripainos, Rakennusteollisuus 1979:4.

Sinisalo, Antero 1987, *Myöhäisaikaiset linnat ja linnoitukset,* Ars, Suomen taide 1, Weilin + Göös, Espoo, ss. 110–115.



Raaseporin linnan alue ilmakuvassa. P-kirjain osoittaa pysäköintipaikan ja sillan sijainnin. (Karttatiedot©2017 GoogleKuvat©2017 DigitalGlobe)



4.3 Séviac ja suojakatos

Myöhäisantiikin aikainen Séviacin villa Gersin maanviljelysvoittoisessa läänissä Lounais-Ranskassa on kuuluisa mosaiikeistaan.[424] Suojakatosten ja ylläpidon ansiosta villaa koristavat mosaiikit on voitu suurimmalta osalta säilyttää *in situ*, mikä on erittäin harvinaista leveysasteilla, joilla joskus on pakkasta. Kaivausten pitkäaikainen johtajatar ja paikallinen kulttuurihahmo, taiteilija Paulette Aragon-Launet oli 1970-luvulta lähtien pitänyt huolta kaivausalueesta.[425] Hän rakennutti useita katoksia peittämään arvokkaita ja hauraita osia antiikin rakenteista.[426] Hän istutti niin ikään puita ja pystytti marmorisia pylväitä vertikaalien elementtien aikaansaamiseksi matalien muurien muodostamaan horisontaaliin maisemaan.

Osallistuin 1980-luvun alussa Séviacin arkeologisille kaivauksille ja olen sen jälkeen palannut kohteeseen kymmeniä kertoja, sillä paikka on kaunis. Vuosien myötä Séviac on muuttunut hitaasti toisaalta puiden, pensaiden ja kukkien kasvaessa, toisaalta matalien muurien välillä rapautuessa, välillä uudistuessa korjausten seurauksena. Vuonna 2010 oli vastassa yllätys. Villan kylpyläosan päälle oltiin rakentamassa uutta katosta. Paikallisen oppaan mukaan myös koko alueen suunnittelusta oli järjestetty arkkitehtuurikilpailu, jonka voitti portugalilainen ehdotus. Sen mukaan loputkin katokset oli tarkoitus purkaa ja korvata uusilla.

.....

424 Villa on latinalainen nimi roomalaiselle maatilalle, maaseutuasunnolle tai huvilalle, joita oli antiikin aikana kolmea tyyppiä villa *rustica*, maalaishuvila tai maatila, villa *suburbana* kaupungin läheisyydessä sijaitseva huvila sekä villa *urbana*, kaupunkihuvila eli domus. Séviac on villa *rustica*.

425 Myöhäisantiikin villa Séviac suojeltiin muinaismuistona (*classé monument historique*) v. 1978.

426 Gersin departementti, lääniä vastaava hallinnollinen alue osti Séviacin maat vähitellen, v. 1968, 1973 ja 1980 ja luovutti vastuun niiden ylläpidosta ja alueen ”arvoon saattamisesta” (*mise en valeur*) paikalliselle yhdistykselle *Sauvegarde des Monuments et Sites de l'Armagnac* (Armagnacin alueen monumenttien ja kulttuurikohteiden suojeluyhdistys). Paulette Aragon-Launet edusti yhdistystä. Vuonna 2003 Séviac siirtyi Montréal-du-Gersin kunnan omistukseen.

Tässä esimerkissä analysoidaan Séviacin arvomaailmaa ja vetovoimaa sekä uuden katoksen että arkkitehtuurikilpailun voittaneen ehdotuksen toteuttamisen aiheuttamia seurauksia.[427] Bernard Feildenin sanoin ”on surullista että alamme arvostaa meitä ympäröiviä asioita vasta silloin kun ne ovat poissa”.[428] Luulen että tämän kaltainen arvostuksen puute kohdistuu usein laadukkaaseen ja perinteiseen, mutta anonyymiin rakentamiseen.

Aristokraattinen asumus Séviac

Olkoonkin kaukana suurkaupungeista, Gersin maakunta on ollut antiikin ajasta lähtien tiheästi asuttua, koska reitti Bordeaux’sta Välimerelle kulki sen kautta. Séviacin villa löytyi 1800-luvun jälkipuoliskolla sattumalta, kun osittain sen päälle rakennetun maatalon perustustyöt halkaisivat yhden villan kauniista mosaiikeista. 1860-luvulla läheisen kyläkirkon pappi kirjoitti Napoleon III:n taiteista vastaavalle ministerille[429] ja anoi valtiolta rahoitusta villan kaivauksiin. Tästä alkaen paikallinen kulttuuriväki, papit, opettajat ja lääkärit tutkivat ja kaivoivat villaa. Viisikymmentä vuotta myöhemmin, kun kaivauksia rahoittanut kylän lääkäri ensimmäisen maailmansodan aattona kuoli, työt lakkautettiin ja mosaiikit haudattiin takaisin maan alle.

Paulette Aragon-Launet oli kuullut lapsena kertomuksia hienoista mosaiikeista isältään, ja hän aloitti paikan etsinnän ja löysikin villan vuonna 1958. Kaivaustyöt alkoivat 1960-luvulla vähitellen ja laajentuivat seuraavalla vuosikymmenellä. Vuodesta 1975 lähtien kunnostettu maatalo toimi asuntolana kaivajille, ja mahdollisti osallistumisen pitkämatkalaisillekin. Kaivauksia järjestettiin vuosittain yhtäjaksoisesti useampia kuukausia aina 1990-luvun alkuun asti. Kaivaukset etenivät nopeasti, sillä antiikin rakenteet sijaitsevat lähellä pintaa ja työn dokumentointiin käytettiin nykyarkeologiaan verrattuna vain vähän aikaa.

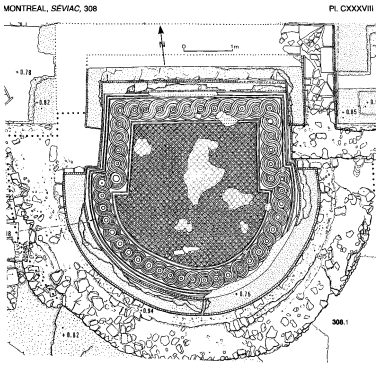
Sypressit, tuijat, marmoripylväät ja katokset rytmittävät muutoin matalien rakenteiden muodostamaa maisemaa. Polvenkorkuiset puukaiteet ohjaavat vierailijoita pois aroilta reiteiltä. (2011)

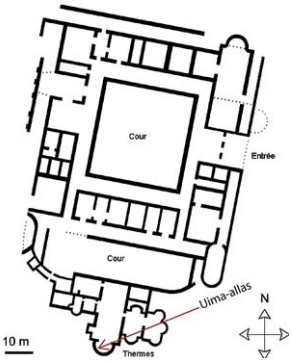
•••••

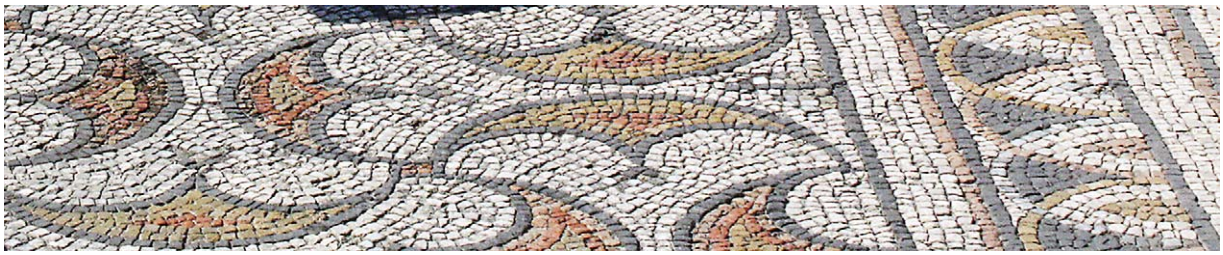
427 Analyysi perustuu paikan päällä vuosien kuluessa tehtyihin havaintoihin sekä keskusteluihin kohteessa työskennelleiden ja edelleen työskentelevien asiantuntijoiden kanssa, sekä luvun lopussa lueteltuihin kirjallisiin lähteisiin ja paikallisessa lehdistössä käytyyn keskusteluun v. 2011 ja 2015–2016, jota ei erikseen mainita lähdeluetteloissa. Ranskan kulttuurikeskuksessa Helsingissä työskennellyt Marie-Louise Tausti järjesti suomalaisille opiskelijoille mahdollisuuden päästä osallistumaan Séviacin arkeologisille kaivauksille. Osallistuin niihin v. 1980–1984.

428 Bernard M. Feilden 1979. *It is sad to realize that we tend to value things around us only after they are lost.*

429 *Ministre des Beaux-Arts*.







Yksityiskohtia Séviacin mosaiikeista, jotka on kuvioitu lintu-, viiniköynnösaiheilla tai geometrisillä kuvioilla. Yksi kymmenistä säilyneistä mosaiikeista koristi kylpylän uima-allasta. (Mittauspiirustus Raymond Monturet, Catherine Balmelle 1987, Pl. CXXXVIII, Villan osittainen pohjapiirros Jean-Noël Lafargue 2007)

Alkuperäisen Séviacin villan rakentaminen aloitettiin kaksisataa-luvulla jaa. Alun perin vaatimattomasta maaseutuhuvilasta kehittyi 300- ja 400-luvuilla loistelias villa, jonka tuhannen neliön peristyylipihaa ympäröivän pylväskäytävän, vastaanottosalien ja asuinhuoneiden lattioita koristivat värikkäät ja yksilölliset mosaiikit. Irtolöydösten joukossa olevat kalliit materiaalit, työstetty marmori ja norsunluu sekä kamee kertovat rikkaudesta ja omistajien hienostuneesta mausta. Villan omistajia ei kuitenkaan tunneta, mutta kukoistusvaiheessaan se kuului mitä oletettavimmin alueen hallinnollisen keskuksen (*Elusa*) aristokratiaan kuuluvalle henkilölle. Kokonaisuudesta villan eteläisen kylpyläosaston rakennushistoria tunnetaan kaikkein parhaiten. Kylpylää laajennettiin seitsemässä eri vaiheessa, joista varhaisin sijoittuu mahdollisesti 200-luvun alkuun ja viimeisin noin 430-luvulle. Viimeisessä vaiheessa kylpylä oli yli 500 m^2 kokoinen moniosainen, mosaiikkien peittämä rakennus, jossa viileää tilaa molemmin puolin reunusti oma lämmitettävä kylpyläosasto.[430] Itse villa purettiin perustuksia ja lattioita lukuun ottamatta 600-luvun lopulla. Sitä edeltävänä merovingiaikana[431] villan päälle oli rakennettu useita yksittäisiä asuinrakennuksia ja kirkko 400-luvun lopulla tai 500-luvun alussa. Kirkkoon liittyi myös kastekappeli ja hautausmaa. Kylpylän käyttö lakkasi lopullisesti 500-luvulla ja tällöin suurin osa rakenteista, marmorista ja hypokaustien[432] päällä olleista mosaiikeista purettiin ja tyhjät kuopat täytettiin purkujätteellä. Osa kylpylärakennuksista toimi sen jälkeen ilmeisesti jonkun aikaa maatalousrakennuksena, kunnes kaikki muurit purettiin maan tasalle.

•••••

430 Raymond Monturet, Hervé Rivière 1986.

431 Merovingiajaksi kutsutaan Ranskassa varhaisen keskiajan jaksoa, jolloin aluetta hallitsivat frankkeihin kuuluvat merovingikuninkaat.

432 Hypokausti on roomalaisten kehittämä lattialämmitysjärjestelmä, jossa lattia lepää pilareiden varassa ja rakennuksen ulkopuolella olevassa uunissa syntyvä lämmin ilma ohjataan lattian alapohjaan ja sieltä ulos seinissä kulkevia kanavia pitkin.

Séviacin merkitys

Säilyneiden mosaiikkien määrä – 450m², joista 330m² *in situ* – on harvinaisen suuri[433]. Moniväristen geometristen kuvioiden lisäksi mosaiikeissa on luontoaiheita, lintuja, viiniköynnöksiä sekä kolmiulotteisia motiiveja. Kylpylää lukuun ottamatta itse rakennuksista kuitenkin tiedetään vähän, koska perustusten yläpuolella olevat jäänteet tuhoutuivat lopullisesti vuosisatoja kestäneissä kyntötöissä ja koska kaivausmetodit olivat 1980-luvulla vanhanaikaiset.[434] Kylpylää ja mosaiikkeja lukuun ottamatta suuri osa matalista muureista on jo kertaalleen korjattu, joten niillä ei ole enää autenttisen rakenteen arvoa. Villoja tunnetaan seudulta monia, joten ilman mosaiikkeja se ei olisi kovinkaan merkittävä. Sen sijaan merovingiaikainen kirkkomaa on mielenkiintoinen esimerkki maaseudun vähittäisestä muuttumisesta kristityksi varhaisella keskiajalla. Kaikki toistaiseksi vielä kaivamaton maa voi niin ikään sisältää arvokasta todistusaineistoa nimenomaan varhaisen keskiajan yhteiskunnallisesta murrosvaiheesta. Jäljellä olevat kulttuurikerrokset on tärkeä säilyttää koskemattomina tulevaisuuden tutkimuksia varten.

Vuonna 1972 alueellisen kulttuuriperintöviraston pääjohtaja kirjoitti, että Mme Aragon-Launet on onnistunut parantamaan Séviacin raunioiden ulkoilmettä kunnostamalla muureja ja puhdistamalla pihoja sekä ”suojaamalla mosaiikkeja vanhoista hirsistä ja vanhoista kattotiilistä rakennetuilla sadesuojilla, joilla ei ole itsetarkoitusta vaan jotka ovat harmoniassa paikallisen rakennustavan kanssa”.[435] Katokset, jotka suojasivat etupäässä niitä tiloja joissa on mosaiikkeja, rakennettiin paikalle yksi kerrallaan sitä mukaa kun kaivaukset etenivät ja rahavarat sallivat. Kansanrakennustyyliset suojakatokset noudattivat rakennuksen pohjakaavaa.

Séviacissa vieraileviden määrä on kasvanut niin kansallisen kuin kansainvälisenkin matkailun myötä. Vuonna 2014 rekisteröitiin 24 000 kävijää.[436] Seudun ala- ja yläasteet aina Bordeaux’ta myöten ovat 1970-luvulta lähtien käyttäneet Séviacia

Näkymä Séviacista Montréal-du-Gersin kylään päin. Kumpuilevasta maisemasta erottuu kirkko, yksittäisiä puita, vaaleita rakennuksia ja punatiilikattoja. (1981)

•••••

[433] Catherine Balmelle 1987, ss. 151–194. Numeroituja mosaiikkeja on 25 kpl ja niistä noin puolet on kaivausten jälkeen irrotettu ja viety restauroitavaksi erilliseen konservointikeskukseen ja sen jälkeen palautettu *in situ*. Jokunen mosaiikki sijaitsee kylän museossa ja kirkossa. Muut mosaiikin ovat joko autenttisessa asussa tai niitä on kunnostettu paikan päällä.

[434] Tämän päivän kaivausmetodeilla tutkittuna villan rakennus-, muutos- ja tuhoutumiskronologia olisi huomattavasti tarkemmin tiedossa.

[435] Michel Labrousse 1972, s. 480: *Mme Aragon-Launet a pu donner une meilleur présentation aux ruines de la villa gallo-romaine de Séviac. Les murs ont été consolidés sur une hauteur de 0,30 m à 0,50 m, les cours nettoyées, les mosaïques protégées par des auvents construits de vieilles poutres et de vieilles tuiles-canal qui s’harmonisent sans prétention aux constructions du pays.*

[436] Ranskalaisten lisäksi Séviacissa käy seudulla matkailevia, lähinnä englantilaisia, hollantilaisia ja belgialaisia turisteja. (lähteenä opas Corinne del Saz 2013.)

Ilmakuva Séviacista 2000-luvun alussa. Kylpylän kolme erillistä katosta näkyvät kuvassa oikealla keskellä. Kuvan oikeassa yläreunassa näkyy varhaiskristillisen kirkko. Kuvan yläreuna osoittaa itään. (Ilmakuva Catherine Petit-Aupert)

opetuskohteena. Se on ollut paikallisen kulttuuriväen kohtauspaikka ja merkittävä kouluttautumispaikka alueen arkeologiasta kiinnostuneille nuorille, jotka kaivausten aikana saivat opetella historiaa ja toimia oppaina. Lähiseutujen lisäksi kaivajia – niin ammattilaisia kuin harrastajiakin – saapui eri puolilta Ranskaa sekä ulkomailta. Asuminen raunioilla loi paikkaan henkilökohtaisen suhteen. Séviacin kaivauksilla työskennelleistä sadoista vapaaehtoisista monet edelleen poikkeavat tarkastamaan mitä paikalle kuuluu. Kohde on myös työllistänyt 1970-luvulta lähtien läheisten maatalojen omistajia vartijoina ja kyläläisiä oppaina. Heistä on tullut ammattitaitoisia ja uskollisia paikan suojelijoita. Séviacin paikallinen sosiaalinen ja kulttuurinen merkitys on suuri.

Käynti Séviacissa

Séviacin villa sijaitsee kukkulalla, jota ympäröivät pellot ja viinitarhat sekä muutamat punatiilikattoiset, paikallisesta vaaleasta kalkkikivestä rakennetut maatalot.[437] Alueella on pitkä auringonkukkien viljelyperinne ja helakanpunaiset unikot kuuluvat maisemaan. Hallinnollisesti Séviac kuuluu Montréal-du-Gersin kuntaan, jonka niminen kylä sijaitsee vastakkaisella kukkulalla kahden kilometrin päässä.[438] Arkeologiseen kohteeseen saavutaan viinitarhan reunustamaa tietä pitkin, jolta oikealle käännyttäessä tullaan Séviacin villan portille. Hiekkatie jatkuu eteenpäin läheiseen Seviac-nimiseen pikkukylään. Arkeologinen alue naamioituu hyvin ympäristöönsä, mutta sypressit, jotka seudulla on usein tarkoituksella istutettuja ja yleisiä erimerkiksi hautausmaille, kiinnittävät huomion jo kauempaa.

Saavuttaessa kohteeseen pysähdytään ensin pienelle lipunmyyntikojulle, jossa sijaitsee kesäisin oppaiden tukikohta sekä pieni postikortti- ja kirjakauppa. Sisäänkäynnin luona olevassa kotikutoisessa vitriinissä on näytillä joitakin kaivauksilta löytyneitä rakennusmateriaaleja, kattotiiliä ja veistettyjä marmorilistoja. Portinvartijan mökistä kulku suuntautuu kevytrakenteisen, viiniköynnöstä kasvavan ke-

.....

[437] Sijainti kukkulalla on hyvä rakenteiden säilymisen kannalta, sillä kukkulalla rankkasateet ja tulvat eivät pääse vahingoittamaan niitä.

[438] Montréal-du-Gers on 3200 asukkaan kunta, jonka keskus on 1200-luvulla perustettu ruutukaavainen *bastide*-kaupunki.

Vallitsevat tuulensuunnat on huomioitu Séviacin katosten lappeiden rakentamisessa. Viistosade pysäytetään katostolppien välisellä pystylaudoituksella. (2011)

hikon läpi, joka sijaitsee samalla kohdalla kuin villan oletettu alkuperäinen sisäänkäynti. Tästä vierailu jatkuu vapaasti tai oppaan johdolla ympäri aluetta kuitenkin välttäen kävelyä muurien ja mosaiikkien päällä. Kulkua ohjaavat matalat puuaidat tai puutappien väliin viritetyt köydet. Aluetta rajaa huomaamaton läpinäkyvä verkkoaita, joten arkeologinen alue ei visuaalisesti erotu ympäröivästä maisemasta. Katse ei pysähdy aitaan. Talvisaikaan, kun portilla ei ole ketään, aidan voi kiertää.

Séviacin arkeologisen alueen kohdalla maisema ei juuri poikkea sen ympäristöstä. Villan katokset ja muurit ovat samanlaisia kuin viereisissä taloissa, ja antiikin ja nykyajan rakenteet sekoittuvat keskenään. Suojakatoksien kattotuolit ja tukirakenteet on tehty tammesta puuliitoksia käyttäen ja katemateriaalina on samankaltaisia kattotiiliä, joilla kaikki alueen rakennukset on katettu kautta aikojen. Katoksien korkeudet ja lappeiden kaltevuudet vaihtelevat suojeltavien rakenteiden mukaan. Paikoitellen katosten lappeet noudattavat antiikin aikaisia muotoja, mutta tuskin kukaan erehtyy luulemaan niitä rekonstruktioyrityksiksi. Talviksi mosaiikit peitetään hienoon valkeaa santakerrokseen, joka suojaa niitä jäätyvältä kosteudelta. Keväisin hiekka lakaistaan taas sivuun.[439]

Katosten lisäksi tuijat ja sypressit auttavat hahmottamaan missä aikanaan oli ulkotila ja milloin liikutaan entisissä sisätiloissa. Séviacin kaivauksilta löytyi 1970-luvulla joukko Pyreneiden marmorista hakattuja pylväitä.[440] Kaivausten johtajatar pystytti ne takaisin alkuperäisille pylväskäytäville. Pylväät tuovat maisemaan tuulahduksen raunioromantiikkaa, joka muuten puuttuisi sokkeliin asti tuhoutuneiden rakenteiden muodostamasta näkymästä. Kauniista mosaiikeista huolimatta pelkät matalat muurit muodostaisivat yksitoikkoisen maiseman. Suojaavan ominaisuuden lisäksi rakennetut suojakatokset rikastuttavat paikkaa rajaamalla katseelle aina uusia näkymiä alueella kävelevälle. Pensaiden, sekä vuosien varrella istutettujen perennojen eri vuodenaikoina luoma värivaihtelu tuo niin ikään kohteeseen lisäarvoa. Paulette Aragon-Launet'n kuoltua vuonna 1991 istutuksista on pidetty hyvää huolta ja kasvillisuutta on hyödynnetty paikan ehostamisessa. 2010-luvulla kohteeseen on myös istutettu erivärisiä iiriksiä kahteen parterriin, jotka näkyvät ilmakuvissa häiritsevän selvästi. Liikuttaessa arkeologilla alueilla, rakenteita pyritään ymmärtämään katse maaperään suunnattuna. Vailla historiallista merkitystä olevat muotoistutukset kaunistavat, mutta voivat myös häiritä tulkintaa. Joku saattaa erehtyä luulemaan puoliympyrän muotoista parterria merkiksi tuhoutuneesta rakennuksesta.

Séviac on hyvä esimerkki rakennetun kulttuurimaiseman jatkuvuudesta, antiikin aikakauden päättymisestä, rakennuskannan fyysisestä tuhoutumisesta ja maisemasta katoamisesta, kohteen uudestaan löytämisestä ja vähittäisestä jälleenrakentamisesta harmoniassa ympäröivän maiseman kanssa. Antiikin villan muu-

•••••

[439] Mosaiikkien suojaamiseen noin 10 cm paksuiseen hiekkakerrokseen kuluu opasvartijoilta reilut kaksi päivää. (Suullinen tiedonanto opas Corinne del Saz 6.3.2015.)

[440] Paulette Aragon-Launet hankki marmoripylväitä myös muilta kaivauksilta.

rien päälle on vähitellen rakentunut kylämäinen rakennuskanta, jonka elementit toimivat hyvin tehtävässään, eli suojaavat niiden alla olevia rakenteita. Katoksista on muodostunut osa rakennus- ja kulttuurihistoriallista kerrosta, jossa näkyy ajan kulun tuoma patina, ”positiivinen pöly”.

Kylpylän uusi katos

Osana maisemaa ja antiikin villaa

Ensimmäinen erilainen, aikaisemmasta rakennustavasta ja materiaalista poikkeava suojakatos alueelle rakennettiin vuonna 2010 villan kylpyläsiiven päälle. Kohde oli kaivettu esiin 1970-luvulla ja suojattu pian kaivausten jälkeen, mutta vanhat katokset eivät peittäneet koko kylpylää. Yksi suuri harjakattoinen rakenne suojasi kylpylän itäisen *caldariumin ja tepidariumin*.[441] Termien keskiosassa sijainneen *frigidariumin*[442] uima-altaalla oli oma pieni erillinen katoksensa ja kylpylän läntisestä osasta ainoastaan osa oli katettu. Vuonna 2010 vanhat katokset purettiin uuden tieltä. Työmaataulun mukaan hanke koski ”kylpyläsektorin arkeologisten jäänteiden suojausta”,[443] mutta haluttiinko katoksen avulla myös ilmaista vanhan kylpylärakennuksen volyymi, sillä uusi suojarakenne on puolta korkeampi kuin vanhat katokset? Antiikin viimevaiheen kylpylän arkkitehtoninen hahmo on kuitenkin arvailujen varassa. Pohjakaavassa sen keskiosan itä- ja länsipuolella olevat siivet ovat keskenään epäsäännölliset, läntinen siipi paljon itäistä pienempänä. Uusi liimapuurakenteinen katos on säännöllinen ja muodostuu suorakaiteen muotoisesta harjakattoisesta keskiosasta ja kahdesta tasakattoisesta sivuosasta. Katos ei siis hahmoltaan voi mitenkään vastata antiikin tilannetta.

Suuren kokonsa myötä uusi katos saa erityisen merkityksen paikan suojakatosten hierarkiassa. Kylpylä ei kuitenkaan ollut sen merkityksellisempi paikka villassa kuin mikään muukaan, joten tästä näkökulmasta katos välittää väärää sanomaa. Basilikamaisen katoksen sivulaivojen katot ovat tasakattoja, seudulle epätyypilliseen tapaan. Se pistää jopa pohtimaan, käyttivätkö roomalaiset kylpylöissä tasakattoja? Jos kylpylän uusi katos olisi Séviacin ainoa suojakatos, olisi se noin 20 x 40 metrisenä ja harjaltaan lähes kymmenen metriä korkeana kauas näkyvä ilmestys. Nyt olemassa oleva rakennuskanta kuitenkin osittain peittää sen ja puurakenteisena katos sopeutuu materiaalinsa puolesta ympäristöön.[444] Katoksen liimapuupilarit ovat kuitenkin mitoiltaan kookkaammat kuin pihaa ympäröivät marmoripylväät, joten marmoripylväiden rooli maiseman kohokohtana vähenee.

Vuoden 2011 jälkeen otetuissa ilmakuvissa kylpylää suojaava uusi katos erottuu hyvin valkoisten tasakattojensa ansiosta maisemasta. 2010-luvulle tehdyt puoliympyrän ja suorakaiteen muotoiset parterrit nousevat myös esille muusta ympäristöstä. (Kuvat IGN)

441 *Caldarium* on antiikin termien ts. kylpylän kuumien kylpyjen osaston latinankielinen nimi ja *tepidarium* haaleiden.
442 *Frigidarium* tarkoittaa kylmien kylpyjen osastoa.
443 *Villa gallo-romaine de Séviac, protection des vestiges (secteur thermal)*.
444 Jo kahden vuoden kuluessa uutena keltaisuuttaan hohtava puu oli harmaantunut.

Uuden katosrakenteen puumateriaali harmaantuu nopeasti ja sopii sen jälkeen hieman paremmin ympäristöönsä. (2010, 2013)

Suojakatoksen tehtävä

Séviacin kaltaisen arkeologisen alueen suojakatosten tehtävä on estää sadeveden pääsy mosaiikkien ja kylpylän rakenteiden päälle. Kaikissa Séviaciin 1970–1990-luvuilla rakennetuissa katoksissa on huomioitu vallitsevien tuulten suunta. Viistosateen aiheuttamat vauriot on minimoitu rakentamalla katosten lappeet tuulen puolella mahdollisimman lähelle maata tai rakentamalla katteen alle sateen pysäyttävä pystylaudoitus. Kylpylän uuden katoksen korkein osa on samaa periaatetta noudattaen laudoitettu umpeen eteläpäästään. Sivulaivojen räystäslinja sen sijaan on noin neljän metrin korkeudessa maasta, joten tuulisella säällä 45° kulmassa sade kastelee sen alustaa kahden metrin matkalta. Massiivisuudestaan huolimatta katos ei siis suojaa raunioita viistosateelta.

Antiikin aikana kattorakenteita kannattaneet pylväät nousivat tukevalla alustalla lepäävän jalustan päältä. Séviacin vanhojen katosten rakentaminen noudattaa samaa periaatetta. Katosten pilarit lepäävät joko muurin päällä, tai niiden alle on valettu pieni korotuskappale. Katoksen rakentaminen ei siis vahingoittanut sen alla olevia rakenteita, sillä uusi rakennettiin vanhan päälle se säilyttäen. Séviacin vanhat suojakatokset ovat rakenteeltaan niin raskaita, ettei pilareita ole tarvinnut ankkuroida maahan, vaan ne pysyvät paikallaan omalla painolla. Täten Séviacin, kuten myös alaluvussa 3.1 esitellyn Weinsbergenin suojakatos ovat molemmat aidosti poistettavissa olevia rakenteita.

Kylpylän uuden katoksen liittyminen maan kamaraan on ongelmallinen. Jokaisen liimapuupilarin alle on valettu terästartuntoja varten betonisokkeli. Katoksen kuudentoista pilarin sokkelien edellyttämien kuoppien kaivaminen suojeltuun arkeologiseen maaperään on ristiriitainen teko, kun tavoitteena on nimenomaan rakenteiden suojaaminen tuhoutumiselta. Samankaltaisen ongelman aiheuttaa uuden katoksen sadevedenkeruujärjestelmä. Sen päälle satava vesi ohjataan alas katolta kahdeksalla umpikaivoon päättyvällä syöksytorvella. Kaivoista vesi johdetaan maanalaisiin sadevesiviemäreihin.

Vanhoista suojakatoksista ainoastaan muutamiin on tarvittu erillinen räystäskouru ja syöksytorvi, sillä katosten lappeet johtavat sadeveden tasaisesti maahan kohtiin, joissa vesi ei vahingoita rakenteita. Kattotiilet ovat niin ikään hyvä alusta juoksevalle vedelle, sillä ne hajottavat valuvan veden voimaa ja vesi valuu hieman laajemmalle alalle kuin täysin tasaiselta pinnalta.

Maanalaisen sadevesiojan rakentaminen arkeologisen alueen kulttuurikerrokseen on vahingollinen toimenpide. Muinaismuistolle aiheutuvan haitan lisäksi uuden katoksen ylläpito edellyttää jatkuvaa huoltoa. Pystykourut ovat halkaisijaltaan ainoastaan 70 mm.[445] Suuret tasakatot keräävät helposti roskia jotka tukkivat

[445] Kohteessa vuosikymmenet oppaana toiminut Corinne del Saz kertoi kesällä 2013, että ensimmäisen rankkasateen aikana vettä valui uima-altaan mosaiikin päälle. Uuden katoksen pystykouru on niin pieni, että vesi oli tulvinut katolta alas pitkin nurkkapilaria. Uima-altaan mosaiikki kuuluu niihin hyväkuntoisiin mosaiikkeihin, jotka on voitu säilyttää alkuperäisellä paikalla irrottamatta sitä.

kouruja. Katon ylläpito edellyttää, että joku kiipeää säännöllisesti katolle puhdistamaan sen.

Julkisivuvalaistu kylpyläkatos?

Katoksen pääjulkisivussa olevien kahdeksan pilarin eteen asennettiin rakennustöiden yhteydessä sähköjohto. Sähkökaapelit oli vedetty myös kylpylän takaosaan todennäköisesti odottamaan valaisimia. Monumenttien ja raunioiden valaiseminen on ongelmallista, sillä valaistu alue korostuu muiden osien jäädessä varjoon. Valaiseminen poistaa myös rakenteilta ja kasvillisuudelta siluetin, sillä siluetti on taustaa tummemman massan ääriviiva. Oikeastaan raunioita tulisi valaista ainoastaan erityistapauksissa jos on todellinen tarve korostaa jotain osaa suhteessa sen

Perinteisessä kivi- ja puurakentamisessa kantavat pilarit pysyvät yleensä paikoillaan rakenteen omalla painolla. Kylpylän uuden katoksen kantavat pilarit tarvitsevat allensa maahan kaivetun betonijalustan, johon pilarit on ankkuroitu. Katon sadevedet johdetaan alas pilareiden kylkeen asennettuja syöksytorvia pitkin. Pilareiden juurelle on jätetty nk. kurkkuputket sähköasentajan ulottuville mahdollisesti tulevaisuudessa asennettavia sähköjohtoja varten. (2013)

Séviacin vuonna 2011 rakennettu kylpylän katos ja vanha 1970-luvun katos. (2011)

Le savoir lusitanien au service de Séviac

MONTRÉAL-DU-GERS L'architecte portugais João Luís Carrilho da Graça a été choisi pour dessiner les nouveaux porches qui protégeront les vestiges de la Villa gallo-romaine

DELPHINE FABRUS
d.fabrus@sudouest.fr

« L'esquisse nous présente une structure qui couvrira les mosaïques. Ça donne l'impression d'un nuage, d'un gros coussin gonflé d'air », raconte Michèle Bonnet-Menet, en décrivant les futures constructions pensées par le Portugais João Luís Carrilho da Graça et qui pareront la Villa gallo-romaine de Séviac. La directrice générale des services de la mairie d'Eauze, qui a participé à la sélection de l'architecte qui réalisera les nouveaux aménagements de ce site antique, classée aux Monuments historiques depuis 1978, est impatiente que la villa dispose de nouvelles installations.

Tout est parti d'un constat : les porches installés dans les années 70 pour protéger les vestiges, et notamment les mosaïques, sont en très mauvais état. Un appel d'offres a donc été lancé pour trouver un architecte qui proposerait une réponse à la hauteur des lieux et de ses besoins. « Avant, c'était l'architecte des Monuments historiques qui se chargeait de ces questions. Désormais, même les monuments classés sont soumis à un appel à projet »

Le projet permettra de protéger 2 900 m² des vestiges de la Villa gallo-romaine de Séviac, tout en laissant passer la lumière. IMAGE DE SYNTHÈSE CABINET JOÃO LUÍS CARRILHO DA GRAÇA

LES RÉALISATIONS DE JOÃO LUÍS CARRILHO DA GRAÇA

Paikallisen lehden artikkeli kertoo Séviacin katosten arkkitehtuurikilpailusta otsikolla *lusitanialainen osaaminen Séviacin palveluksessa*. (2011)

ympäristöön.[446] Nyt Séviacissa erityiskohtelu on tarkoitettu uuden katoksen liimapuupilareille ja umpeen laudoitetuille kulmille. Sähköjohtojen upottaminen arkeologiseen maaperään aiheuttaa tuhoa. Jos puhutaan arkeologisten jäänteiden suojelusta, tulisi sähkö kuljettaa alueella ilmajohtona tai pintavetona. Kylpylän uuden katoksen julkisivuvalaistuksen tarpeettomuutta ehkä kuvaa, että joulukuussa 2016 valaisimia ei oltu vieläkään asennettu. Sen sijaan kirkkaan punaiset, muoviset niin kutsutut *kurkkuputket* muistuttivat edelleen työn keskeneräisyydestä.

Arkkitehtuurikilpailu 2011

Kilpailutoimikunta, johon kuului kunnan, alueellisesta kulttuuriperinnöstä vastaavan viraston ja alueellisen suojeluviranomaisen edustajia, järjesti vuonna 2011 Séviacia koskevan arkkitehtuurikilpailun, jonka tavoitteena oli konservoida mosaiikit ja *asettaa kohde arvoonsa*. Kilpailun voitti suunnitelma, jossa kaikki vanhat katokset puretaan ja suojataan uudella modernilla tasakatolla villan ne tilat, joissa on mosaiikkia. Suunniteltu katos on lehdistötiedotteen mukaan metalliristikon varaan rakennettu valoa läpäisevä valkoinen kangas, jonka alapinta on kahden ja puolenmetrin korkeudessa kävelytasosta. Ristikkorakenteen paksuus on kaksi metriä ja rakenne on verhottu kankaaseen.[447] Paikallisen lehtikirjoituksen mukaan kilpailuvoittajan ”arkkitehtisuunnittelijoilla oli vapaus antaa mielikuvituksensa lentää ja jättää paikkaan nykyajan merkki”, sekä ideana ”asettaa arkeologiset jäänteet (mosaiikit) arvoonsa ja luoda ilmava tunnelma”.[448]

Katos oli tarkoitus toteuttaa vuonna 2013, mutta huonon taloudellisen tilanteen vuoksi hanke lykkääntyi. Mosaiikkien kunnostamisen sisältävän kokonaishankkeen kustannusarvio oli noin 2,8 miljoonaa euroa. Paikallisen sanomalehden verkkosivuilla oli vuonna 2013 linkki sähköiseen adressiin, jolla kerättiin varoja suunnitelman toteuttamiseen. Mosaiikkien konservoinnin ja uuden ilmeen lisäksi vetoomuksessa todetaan että on aika ”varustaa paikka kunnon opastuspisteellä sekä tasokkaalla tiedotuksella, joka vastaa odotetun kävijämäärän vaatimuksia”.[449]

•••••

446 Ranskalaista ilmaisua *mise en valeur*, ”asettaa arvoon” käytetään nykyisin usein puhuttaessa historiallisten rakennusten, monumenttien ja varsinkin raunioiden restauroinnista. Käsite on väljä ja voi tarkoittaa lähes mitä tahansa. Usein se tarkoittaa maahan upotettua valonheittäjää.

447 Voittanutta projektia käsittelevä lehdistötiedote (*press release – Faculdade de Engenheria da Universidade do Porto*) sijaitsee www-osoitteessa: paginas.fe.up.pt/~cdo/files/pressseviacpt.pdf, (6.3.2015).

448 Sud-Ouest-lehti, marraskuu 2011. … *les architectes pouvaient laisser libre cours à leur imagination, notamment en apportant une touche contemporaine aux installations. … L'idée: mettre en valeur les vestiges et suggérer une atmosphère volatile.*

449 www-osoite: fondation-patrimoine.org/fr/midi-pyrenees-16/tous-les-projets-765/detail-villa-gallo-romaine-de-seviac-et-domus-d-elusa-a-eauze-2367 (6.3.2015): *Doter le site d'équipements d'accueil et de médiation de qualité à la hauteur des fréquentations attendues et des attentes du public.*

Vuosina 2015 ja 2016 käytiin paikallislehdistössä keskustelua katosten uusimisen puolesta ja vastaan. Hankkeen puolestapuhujat vetosivat katosten huonoon kuntoon ja vaarallisuuteen sekä mosaiikkien konservointitarpeeseen, hankkeen vastustajat muun muassa paikan kauneuteen ja nykykatosten toimivuuteen.[450] Loppuvuodesta 2016 kunta onnistui saamaan tarvitsevat varat kokoon. Päätös "Séviacin kaunistamisesta ja pelastamisesta"[451] eli mosaiikkien irrottamisesta konservointia varten, olemassa olevien katosten purkutöistä ja uusien katosten rakentamisesta julkaistiin virallisesti 10.11.2016.[452]

Rakenteilla olevat katokset *vs* vanhat katokset

Firmitas

Ohuiden pilareiden varassa oleva kevyt, valoa läpäisevä ja toisaalta vettä pidättävä suuri katosrakenne on teknisesti vaikea toteuttaa. Mitä suurempi yhtenäinen kate on, sitä suurempi noste sen tulee myrskysäällä kestää. Vanhojen suojien kattotiilet läpäisevät tuulen ja näin ei kovallakaan tuulella syntynyt voimakasta nostetta. Suuri yhtenäinen katos pitää sen sijaan ankkuroida pysyvästi maaperään. Myös katolle keräytynyt vesi tulee johtaa jonnekin. Uuden katoksen pystyttäminen edellyttää mittavia kaivauksia jokaisen pilarin kohdalle perustuksia varten sekä sadevesiviemäröinnille. Kahden ja puolen metrin korkeudella oleva räystäs päästää kuitenkin viistosateella allensa paljon vettä. Päämäärä rakenteiden säilyminen, *firmitas,* toteutunee siis huonommin uuden katoksen kuin nykyisten aikana. Nykyiset katokset on rakennettu nimenomaisella tarkoituksella suojata rakenteita sateelta mahdollisimman hyvin.

Mosaiikkien *in situ* arvoa ei uudessa hankkeessa ole otettu huomioon. Ne on kaikki suunniteltu irrotettavaksi konservointia varten. Konservointityön yhteydessä mosaiikit kiinnitetään uudelle alustalle, joka takaisinasennustyön yhteydessä eristetään irti vanhasta alustasta. Koska kylpylää lukuun ottamatta suurin osa Séviacin muureista on muurattu 1970-luvun jälkeen ja nyt myös kaikki mosaiikit irrotetaan konservointityön ajaksi, ei kohteessa ole tulevaisuudessa näkyvillä enää aitoja antiikin rakenteita juurikaan *in situ*.

Venustas

Séviac on eittämättä kaunis puutarhamainen arkeologinen kohde. Sen restaurointi ja kehittäminen on tapahtunut vähitellen ja työssä on otettu huomioon paikan henki ja ympäristö. Uusilla rakenteilla ei haluttu erottautua ympäristöstä. Koko vanhan suojakatoskannan poistaminen ja korvaaminen huippumodernilla rakenteella aiheuttaa huomattavan kontrastin ympäristön ja uuden rakenteen välille. Arkkitehdin suunnitelmassa aluetta rajaamaan on hahmoteltu leikattuja pensasaitoja. Toteutuessaan ne estäisivät kävijää näkemästä ympäröivää maisemaa. Vaikka valkea kate voi näyttää uutena kauniilta, käytännössä valkoinen muovikangas on altis likaantumiselle. Näyttää siltä, että uusi katos on suunniteltu sen ympäristöstä täysin piittaamatta. Sen rakentaminen edellyttää kaikkien vanhojen katosten poistoa sekä puuston osittaista kaatamista.

Vuonna 2011 rakennettu katos ei synnyttänyt kohteeseen esteettistä lisäarvoa. Kun uusi suunnitelma vuonna 2017 toteutuu, sen mahdollinen hetkellinen *venustas* liittyy ehkä rakenteen uutuusarvoon, tuohon ikäarvon pahimpaan vihol-

•••••

450 Uutta hanketta odottaessa katosten ylläpitoa oli viimeisten vuosien aikana laiminlyöty.

451 "Paikan kaunistaminen" (*embellissement*) ja "pelastaminen" (*sauvetage*) ovat Séviacia koskevien lehtikirjoitusten otsikoita paikallisessa sanomalehdessä, *La Dépêche du Midi* 14.9.2016 ja 19.9.2016.

452 Uudesta katoshankkeesta vastaava valtuusto vei 3.12.2016 kukkia Paulette Aragon-Launet'n haudalle.

Joulukuussa 2016 Séviacin uusien katosten ja mosaiikkien restauroinnin työmaa eteni kovaa vauhtia ja vanhojen katosten puurakenteita sahattiin kappaleiksi moottorisahalla. Työmaalle oli pystytetty näytteille malli uudesta katoksesta. Mallikappale on niin vieraan näköinen suhteessa sen ympäristöön, että jos kysymyksessä olisi asuinrakennus, se tuskin saisi rakennuslupaa. Pystytetty malli osoittaa myös, ettei sen huolto tulevaisuudessa ole helppoa. Rakenne suorastaan kerää lehtiä, ja niiden poistaminen edellyttää ylös katolle kiipeämistä.

liseen.[453] Modernit rakennusmateriaalit eivät patinoidu perinteisten rakennusmateriaalien lailla. Vanhetessaan ne likaantuvat ja niiden uutuusarvo vähenee.

Narratio

Séviacin mosaiikit ja kylpylä on julkaistu tieteellisissä kirjoissa hienojen mittauspiirustusten ja selkeiden kaiken kansan ymmärrettävissä olevien piirroksien kanssa. Julkaisut ja oppaat ovat tärkein lähde puhuttaessa Séviacin raunioiden *kertovuudesta*. Séviacissa on tällä hetkellä organisaatio tiedon välittämiseen, sillä kohteessa on opas paikalla päivittäin muutamaa talvikuukautta lukuun ottamatta. Uuden katoksen on vaikea kuvitella lisäävän kertovuutta millään tapaa. Vanhat katokset antoivat peristyylin kohdalla osviittaa antiikin kattojen muodosta sekä kattomateriaaleista. Mielikuvituksen tehtäväksi jäi lisätä niiden alle seiniä ja oviaukkoja. Tasakaton alla oleva väliseinätön avoin tila vaikeuttanee villan tilallista hahmottamista.

Re-utilitas

Kohde on ollut jo pitkään kulttuuriturismin käytössä. Sekä paikalliset että vieraspaikkakuntalaiset saavat Séviacissa oppia antiikin Galliasta ja käyttävät jossain määrin paikallisia palveluita. Séviac työllistää talvikuukausia lukuun ottamatta kolmesta neljään opasta kokopäiväisesti. Uusi katos saattaa nostaa kävijämäärää uutuuttaan, mutta on myös mahdollista, että Séviacille uskolliset kävijät kääntävät sille selkänsä ja paikallisten kävijöiden määrä tulevaisuudessa pienenee. Ongelmaksi voisi syntyä myös suurten investointien kuolettaminen. Jos kävijöiden määrä ei nousekaan odotetusti, joudutaan heitä mahdollisesti houkuttelemaan kohteen autenttisuutta heikentävin keinoin.

Continuitas

Suojakatosten osalta on tärkeää, että niitä on mahdollista korjata ja että niiden ylläpito on yksinkertaista. Vanhoista katteista on ollut helppo vaihtaa rikkonainen tiili, samoin laho puuosa on voitu korvata uudella. Jos on todettu, ettei katos suojaa riittävästi, on sitä myös voitu laajentaa. Uusi katosjärjestelmä tuo toteutuessaan paikalle yhden voimakkaan arkkitehtonisen elementin, johon on jatkossa vaikea lisätä sopuisasti mitään muuta. Uusi katos pysäyttää paikan luonnollisen kehittymisen.

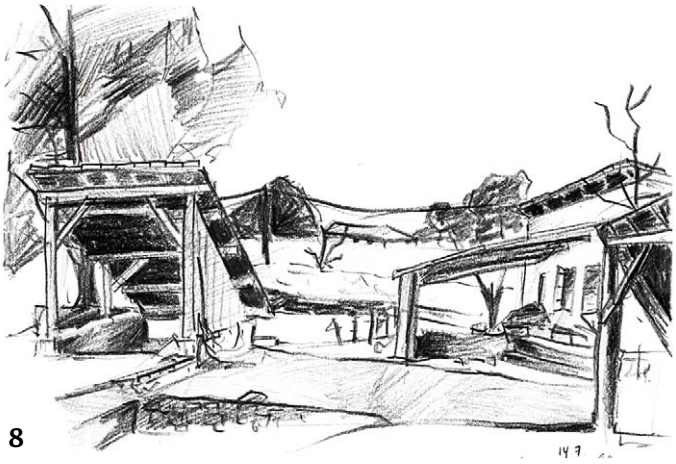
•••••

[453] Alois Riegl 1984, s. 96. ”Itse asiassa uutuusarvo on ikäarvon pelottavin vihollinen. Eheää uutuutta, täydellisyyttä ja värien kirkkautta osaa arvostaa kuka tahansa koulujakin käymätön.” (*En fait, la valeur de nouveauté est l’ennemi le plus redoutable de la valeur de l’ancienneté. Le caractère achevé du neuf, qui s’exprime de la manière la plus simple par une forme ayant conservé son intégrité et une polychromie intacte, peut être apprécié par tout individu, même complètement dépourvu de culture.)*

1–3 *Villa Romaine de Séviac* -kyltti ohjaa vierailijan sypressien reunustamalle pikkutielle, joka johtaa pienelle kukkulalle nimeltä Séviac. (2011)

4–6 Antiikin villan raunioalueen sisäänpääsyn kohdalla on lipunmyyntirakennus, pieni näyttelyvitriini ja viiniköynnöksen peittämä puutolppien varaan tehty rakenne, joka osoittaa missä asumuksen sisäänkäynnin oletetaan sijainneen. (2011)

7 Pieni osa villan mosaiikeista on taivasalla ja suurin osa katosten suojassa. Kaikki mosaiikit peitetään talviksi suojaavan hiekkakerroksen alle. (2011)



8

9

10

11

12

13

14

8–10 Villaan on rakennettu 1970-luvulta lähtien sekä pieniä suoralappeisia, että suuria, mutta matalia harjakatoksia. (1981, 2013)

11–14 Vuonna 2011 valmistunut kylpylän katos poikkeaa kokonaisuudesta muotonsa (osittain tasakatto) ja korkean kokonsa johdosta. Sen materiaalit ovat kuitenkin kaukaa katsottuna samankaltaiset kuin sen ympäristön rakennuksissa. Katoksen avoimien seinien kohdalla viistosade tavoittaa kylpylänrauniot. Pilareiden perustusten yksityiskohdat viittaavat pikemminkin moderniin uudisrakentamiseen kuin arkeologiselle maaperälle soveltuvaan rakentamiseen. (2013)

Pohdinta

Séviacin uusien katosten hankkeita on perusteltu suurelle yleisölle keinona pelastaa villan mosaiikit. Mosaiikkien konservointityö on ehdottoman arvokasta, ja toteutetaan varmastikin parhaimmalla mahdollisella ammattitaidolla. Olisiko osa aidoista pinnoista kuitenkin voitu kunnostaa paikan päällä? Alkuperäisyydellä on itseisarvoa. Jos Séviacin tapauksessa olisi ensimmäisenä esitetty Cesare Brandin kysymys *miksi restauroidaan*, olisi siihen rehellinen vastaus ehkä ollut pyrkimys houkutella lisää turisteja ja saada myytyjen palvelujen myötä seudulle lisää rahaa. Matkailijamäärien kasvattaminen ja mahdollinen kulttuuriperinnön työllistävä ja taloudellinen tuotto ovat hyviä ja yleisiä tavoitteita suunniteltaessa arkeologisia puistoja. Tavoitteisiin olisi voitu myös päästä purkamatta seudun rakennusperinteitä kunnioittavia ja hyvin mosaiikkeja suojaavia katoksia.

Lähteet

Balmelle, Catherine 1987, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, IV – Aquitaine – 2, Xe supplément à Gallia, Editions du CNRS, Paris, ss. 151–194.

Guigole, Jean 1996, *Mosaïques de Séviac: le décor de sol d'une riche villa gallo-romaine du Sud-Ouest*, Éd. de Faucompret, Serres-Castet.

Labrousse, Michel 1972, *Information archéologiques, Montréal-du-Gers*, Gallia, Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, Tome 32, 1972, fascicule 2, Éditions CNRS, Paris, ss. 480–481.

Lapart, Jacques 1979, *Fouilles archéologique de Séviac (Gers), Etude du matériel archéologique, essaie de chronologie,* Mémoire de maîtrise, Université de Toulouse-le Mirail 1978/79.

Lind, Tuija 2015, *Un nuage portugais sur Séviac,* la Dépêche du Gers, 21.6.2015.

Monturet, Raymond, Rivière, Hervé 1986, *Les thermes sud de la villa gallo-romaine de Séviac*, Éd. du CNRS de la Fédération Aquitania, Paris Bordeaux.

Riegl, Alois 1984 (1903), *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, Seuil, Paris, s. 96.

Satelliittikuva Séviacin arkeologista kohdetta ympäröivästä maanviljelysvoittoisesta maisemasta. Kuvan oikeassa yläkulmassa näkyy Montréal-du-Gersin bastide-kylä ja sen säännöllinen katuverkosto. (GoogleEarth)

4.4 Romanttinen raunio Jumièges

Jumièges luostari sijaitsee kiemurtelevan Seine-joen mutkassa, Normandiassa noin 50 kilometrin päässä Atlantin rannalta. Englantilainen antikvaari ja botanisti Dawson Turner kävi maanmiehensä taiteilija John Sell Cotmanin kanssa Jumièges-issä vuonna 1818. Dawson Turner kuvasi tarkasti luostarin historiaa sekä moitti ranskalaisia barbaareiksi, sillä he olivat antaneet Notre-Dame kirkon raunioitua vallankumouksen jälkeen. Kertomusten mukaan Notre-Dame olisi ollut mahdollista säilyttää, jos siitä olisi tehty seurakuntakirkko, mutta valinta kohdistui pieneen kyläkirkkoon ja näin alkoi koko Jumièges-in luostarin tuho.[454] Turner totesi, ettei kirkon tornien rappiota huomaa kauempaa, mutta ”lähemmin tarkasteltaessa nykyranskalaisten vandalismi näyttäytyy kaikessa kauheudessaan. Rakennusaineiden myynnistä saatavien pikkurahojen takia tämä uljas rakennus on tuhoon tuomittu.”[455]

•••••

[454] Dawson Turner 1818, ss. 17–18: *Had the proud, abbatial structure been allowed to have existed as the parochial church of the village, the edifice might have stood for ages …* (Jos tätä uljasta luostarirakennelmaa olisi edelleen voitu käyttää seurakuntakirkkona, se olisi saattanut säilyä …); Louis Réau 1994, s. 448. Syyllisenä tapahtumaan pidettiin perinteisesti apotti J.-B. Adamia. Hän oli tehnyt valinnan toisesta kirkosta ja samalla sinetöinyt Notre-Dame kirkon lopullisen tuhon; Kommentit osoittavat kuinka tärkeä käyttöarvo historialliselle rakennukselle tuolloin olikaan.

[455] Dawson Turner 1818, s. 16: *On a nearer approach, however, the Vandalism of the modern French appears in full activity. For the pitiful value of the materials, this noble edifice is doomed to destruction.*

Lukiessani matkakuvausta olin pettynyt siitä, ettei kirjoittaja viitannut raunioiden kauneuteen sanallakaan. Syy rauniopoetiikan puutteeseen tekstissä on kuitenkin ilmeinen. Englantilaiset olivat olleet paikalla juuri kun kiviä irrotettiin.[456] Rauniot, joista Turner kirjoitti, olivat liian tuoreita *ihmisen tuottamia raunioita*.[457] Brittein saarten sadat luostarirauniot olivat tuolloin kolme vuosisataa vanhoja. Niissä romantiikalle oli jo sijaa, sillä syylliset oli unohdettu aikaa sitten.

Englantilaisten ja ranskalaisten matkakuvausten ansiosta luostari tuli kuuluisaksi ja siihen tutustuivat ”kaikki 1800-luvun alun merkkihenkilöt”.[458] Kun tuho ja purkutyöt vuonna 1824 viimein lakkasivat, alkoi uusi, pian kaksi vuosisataa kestänyt vaihe Jumiègesin luostarin historiassa, jona aikana siinä tuli *Ranskan kaunein raunio*.[459]

Tässä esimerkissä analysoidaan Jumiègesin luostariraunion herättämiä ajatuksia 2010-luvulla. Pohdin mistä konkreettisista ominaisuuksista raunioromantiikka koostuu ja mikä paikassa edelleen kiehtoo, vaikka romantiikan aikakausi taidehistoriassa päättyi 1800-luvun jälkipuoliskolla. Tarkastelen myös kuinka restaurointi on auttanut lumon säilymistä, sitä kaikkein vaikeimmin ratkaistavissa olevaa katoavaisuuden ja pysyvyyden välistä ristiriitaa, joka on yksi tämän tutkimuksen lähtökohdista.[460]

Benediktiiniluostari uskonnon ja sotien näyttämönä

Kuten myös Jumiègesin, luostareiden historiat tunnetaan yleensä paremmin kuin muissa käyttötarkoituksissa toimineiden rakennusten, kuuluivathan kirjoittaminen, kopioiminen ja kirjanpito munkkien tehtäviin.[461] Luostari perustettiin vuonna 654. Sen perustajan, Saint Philibertin elämänkerta kuusi- ja seitsemänsataaluvuilta on kuvaus benediktiiniluostarin toimintaympäristöstä ja valaisee hyvin niin kutsuttua pimeää keskiaikaa. Ensimmäisen luostarin neliönmuotoista aluetta rajasi muuri, jonka sisällä oli useita kirkkoja ja kappeleita, vastaanottosaleja ja

•••••

456 *Ibid*. s. 17. *Two cart-loads of wrought stones were carried away, while we were there; and the workmen were busily employed in its demolition.* (Meidän siellä ollessamme paikalta kuljetettiin pois kaksi kuormakärryllistä hakattuja kiviä, ja työmiehet jatkoivat kirkon purkamista.)

457 Turner kirjoitti tekstit myös John Sell Cotmanin vuonna 1822 julkaisemiin piirroksiin luostarista. John Sell Cotman 1822, Plate II, kuvateksti: *The abbatial church, as it now stands, (if indeed it does now stand, for in 1818, when drawings were made for these plates, its demolition was proceeding with rapidity)…* (Luostarikirkko nykyasussaan – jos sitä nykyään on enää olemassa, sillä kun näiden painokuvien piirustukset tehtiin v. 1818, kirkko oli jo reipasta vauhtia tuhoutumassa).

458 François Verdier 1991, s. 175 : *La légende auréolant les premières travaux des historiens, la curiosité des voyageurs, le goût des artistes pour les paysages de ruines, le thème médiévale omniprésent dans l'imaginaire romantique vont conduire à Jumièges tous les grands du début de XIXe siècle: Ducarel, Turner, Gally-Knight, Bonnington, Cotman, Sauvan, Ritchie, Taylor et Nodier, Ingres.* (Ensimmäisten historioitsijoiden sädekehän saaneet kirjoitukset, matkustajien uteliaisuus, taiteilijoiden mieltymys rauniomaisemiin, romanttisten kuvitelmien kaikkialla läsnä oleva keskiajan teema toivat Jumièges iin kaikki 1800-luvun alun merkkihenkilöt …); *Jumièges, Vie et survie* 1954, s. 29. Luostarilla oli vuodesta 1824 lähtien vieraskirja, josta käy ilmi paikalla käyneet kuuluisuudet.

459 *Ranskan kaunein raunio* on esitteissä, artikkeleissa ja opaskirjoissa kohteesta yleisesti käytetty nimitys.

460 Kohdeanalyysi perustuu neljän päivän oleskeluun, valokuvaukseen ja luonnosteluun Jumièges in raunioilla vuosina 2012–2015, yhteen opastettuun kierrokseen sekä esimerkin lopulla mainittuun kirjallisuuteen. 16.3.2015 oppaana toimi Philippe Jean, jonka tuntemus luostarilaitoksen uskonnollisesta, taloudellisesta, poliittisesta ja kulttuurillisesta merkityksestä antoi paikalle universaalin ulottuvuuden ja lisäsi entisestään ihailuani keskiajan saavutuksiin sekä mielenkiintoani Jumièges'in menneisyyteen. Kun 1800-luvulla luotua kansallisaatetta ei vielä ollut olemassa, edustivat munkit hallintoalueet ja maantieteelliset rajat ylittäviä kansainvälisiä yhteisöjä, joita yhdisti usko ja yhteinen kieli (latina), hän totesi.

461 Roger Martin de Gard 1909, s. 51. Jumièges in luostarin 1600- ja 1700-luvun arkistot ovat suureksi osin tuhoutuneet, vaikka juuri tämän aikakauden arkistoissa pitäisi olla runsaasti tilikirjoja, (rakennus)yritysten muistioita ja suunnitelmia. Kirjoittaja toteaa kuitenkin, ettei menetys ole niin suuri kuin miltä se näyttää, sillä raunioista voi erottaa luostarin kahden viimeisen vuosisadan rakennusvaiheet.

luonnonvaloa hyödyntävä suuri nukkumasali.[462] Alkuperäisistä kirkoista ja kappeleista ei ole säilynyt mitään, mutta niiden sijainti tunnetaan. Teksti kertoo myös luostarin rikkaasta irtaimistosta, kuten Saint Philibertin jalokivin koristetusta alttarista, jonka viikingit vuonna 841 ryöväsivät polttaessaan samalla koko luostarin.

Viikingit tekivät Seine-jokea pitkin useita ryöstöretkiä 800-luvun jälkipuoliskolla. Viikinkipäälliköiden kääntyminen kristinuskoon seuraavalla vuosisadalla toi viimein seudulle rauhan ja luostarilaitos koki 900-luvun alkupuoliskolla uuden nousukauden. Jumièges in toinen suuri rakennusvaihe alkoi vuonna 940, jolloin ensimmäisen kristityn viikinkipäällikkö Rollon poika, Normandian herttua Vilhelm Pitkämiekka aloitti luostarin kunnostamisen viikinkien tuhojen jäljiltä. Rakennusvaihe keskeytyi kuitenkin herttuan surmaan vuonna 942. Tapahtumista kertoo munkkien vuonna 943 kirjoittama Normandian vanhin hymni, jonka tarkoituksena oli puolustaa luostarin jälleenrakentamista siinä kuitenkaan onnistumatta.[463]

Luostarin seuraava suuri kukoistuskausi kesti 1000-luvulta 1300-luvun alkupuoliskolle. Normandia oli tuolloin vaurasta seutua, maa tuotti hyvin ja kalaisa joki toimi kauppareittinä ympäri vuoden.[464] Uuden tuhatluvun alussa Jumièges in luostarin johtoon nimitettiin munkki dijonilaisesta luostarista. Munkki Thierry sai palautettua luostarille sen maiden ja tilojen omistuksen virallisesti vuonna 1025 ja kahden kappelin rakennustyömaa saatettiin aloittaa. Töissä hyödynnettiin vanhan Notre-Dame kirkon kahta pystyyn jäänyttä tornia. Loput kirkosta ja luostarista oli viikinkien tuhojen seurauksena raunioina. Uudistetut kappelit purettiin kuitenkin pian nekin, kun nykyisen, edelleen osittain pystyssä olevan Notre-Dame kirkon rakennustyöt aloitettiin uuden apotin johdolla vuonna 1040.[465] Uusi kirkko vihittiin käyttöön vuonna 1067.[466]

Notre-Dame kirkko edusti varhaista normandialaista romaanista tyylisuuntaa. Se oli vähäkoristeinen, kolmilaivainen basilikakirkko, jonka kaksitorninen länsifasadi oli erityisen vaikuttava. Keskilaivan runkohuone koostui kahdeksan arkadin kannattamasta lehteristä ja kahdeksan ikkuna-aukon klerestoriosta. Runkohuonetta rytmitti tukivaihtelu, neljä kattoon asti ulottuvaa ja puolipylväällä koristettua pilaria vuorotteli pylväiden kanssa. Keskilaivan puiset kattotuolit olivat näkyvillä. Kooltaan puolta pienempien sivulaivojen neliömäisiä traveita kattoi ristiholvi. Kirkon lyhyen poikkilaivan ristikeskuksen päältä kohosi myös korkea torni ja kuoriin päättyvää keskilaivaa kiersi ristiholvattu kuorikäytävä. Kirkon tornien huiput hipoivat 50 metrin korkeutta ja rakennuksen pituus 87 metriä. Voi vain kuvitella, kuinka vaikuttavaa sen näkeminen on aikanaan ollut jokilaakson alavalla maalla.[467]

•••••

462 Jacques le Maho 2001, s. 6. Vie de Saint Philibert *op. cit*: *Au sud s'élève un bâtiment de 280 pieds de long sur 50 de large; c'est là qu'est le dortoir. Chaque lit est éclairé par une fenêtre vitrée, permettant à chacun de lire à la lumière de jour*. (Etelässä kohoaa 280 jalkaa pitkä ja 50 leveä (92 x 16 m) rakennus, jossa sijaitsee makuusali. Kutakin sänkyä valaisee lasitettu ikkuna, joka mahdollistaa, että jokainen voi lukea päivänvalossa.) Teos on kirjoitettu 700-luvulla.

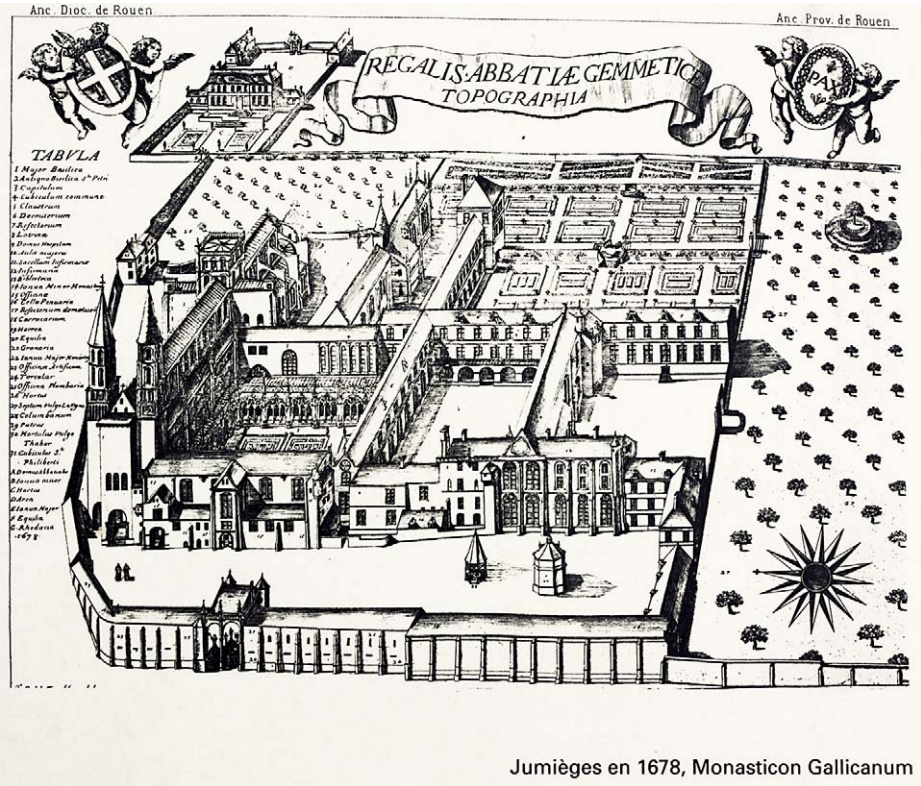
463 Jacques le Maho 2001, ss. 4–10. *Compleinte de la mort de Guillaume Longue-Epée*. Ylistysvirressä Vilhelm Pitkämiekka esiintyy tosiuskovaisena kristittynä prinssinä, joka suunnitteli munkin uraa Jumièges issa ja oli rauhanomainen hallitsija sekä köyhien ja orpojen puolustaja. Munkkien yritys suojella vielä pystyssä olevista luostarin rakenteita epäonnistui. Niistä suurin osa purettiin Ranskan kuninkaan Ludvig IV:n lyhyen hallintokauden aikana.

464 Jacques le Maho 2001, s. 20. Vie de Saint Philibert *op. cit*: *Ce qu'il y a de plus extraordinaire … c'est l'avantage qu'apporte la capture des monsters marins … Leur chair nourrit les frères, l'huile de leur graisse chasse les ténèbres…* (Tavallisuudesta kaikkein poikkeavinta on merihirviöiden saalistamisesta saatava hyöty … liha ruokkii veljeskunnan, rasvasta saatu öljy hävittää pimeyden…). Kirjoittaja kuvaa valaiden pyyntiä.

465 Uudesta apotti Robert Champartista tuli v. 1045 Lontoon piispa. Kun Notre-Dame kirkko vihittiin käyttöön, Champart oli jo kuollut.

466 Roger Martin de Gard 1909, s. 33. Martin de Gard arvelee, ettei kirkko voinut olla sen vihkimisvuonna vielä kokonaan valmis. Hän toteaa, että Eugène Viollet-le-Duc ajoittaa rakennuksen keskiajan tietosanakirjassaan 1100-luvulle (Dictionnaire V, s. 190); Jacques Le Maho 2001, s. 35. Kirkon pääjulkisivun arvellaan valmistuneen noin v. 1060.

467 Kirkon vihkiäisissä oli läsnä merkkihenkilöitä: Vilhelm Valloittaja, joka oli juuri valloittanut Englannin, Rouenin arkkipiispa sekä Normandian merkittävät piispat ja paronit. Jumièges in munkki Guillaume Caillou kirjoitti v. 1066–1072 Vilhelm Valloittajalle omistetun teoksen *Normandian herttuoiden historia*, joka on nykyisin merkittävä tietolähde tuhatluvun Normandiasta.



Kuva Jumièges in luostarista 1600-luvun lopulta, mikä oli yksi sen kukoistuskausista, teoksessa Monasticon Gallicanum. (Luostarin opastaulun yksityiskohta 2013)

Luostari vaurastui, sillä yleisen käytännön mukaan ylhäisö osti lahjoituksilla rauhan sielulleen. Benediktiiniluostari sai omistukseensa myllyjä, kirkkoja, maataloja ja varoja tuottavia tiluksia ja sillä oli oikeus kerätä maksuja markkinapaikoilta sekä kalastus- ja satamamaksuja. Koska luostarilaitoksen yhteisön jäsenillä ei saanut olla maallista omaisuutta, kaikki varallisuus käytettiin rakennustaiteeseen. Notre-Dame kirkko oli ilmeisesti jatkuvana työmaana aina 1200-luvun jälkipuoliskolle asti, jolloin sen romaaninen kuori korvattiin paljon suuremmalla goottilaistyylisellä kuorilla.

Satavuotisen sodan aika oli myös Jumièges in historiassa rauhaton aikakausi.[468] Tuho alkoi vuonna 1358 Navarran kuningas Kaarle II Pahan hyökkäyksellä luostariin kahdeksansadan miehen voimin. Silloinen sijaishallitsija Kaarle V pelkäsi, että Notre-Dame kirkko voisi muuttua vihollisten tukikohdaksi, joten hän määräsi tornien portaat tuhottavaksi. Englantilaiset miehittivät aluetta lähes koko 1400-luvun alkupuoliskon. Jotta Jumièges olisi säästynyt suuremmilta tuhoilta, vannoi luostarin apotti uskollisuudenvalan Englannin kuninkaalle Henri V:lle. Maan vapauttamistoimien aikana vuonna 1450 Ranskan kuningas Kaarle VII asui Jumièges issa.[469] Kun pitkä sotaisa jakso viimein päättyi, oli luostarin taloudellinen tilanne huono ja korjaustyöt keskitettiin hyötyrakennusten kunnostamiseen.[470]

•••••

468 Satavuotisessa sodassa Englanti ja Ranska sotivat v:sta 1337 v:een 1453. Jean d'Arc oli myötävaikuttamassa Ranskan etulyöntiasemaan englantilaisiin nähden nostattamalla Kaarle VII:n joukkojen taistelutahtoa. Jouduttuaan englantilaisten käsiin, Jean d'Arc poltettiin noitana v. 1431 Rouenin kaupungissa, joka sijaitsee viitisentoista kilometriä Jumièges ista itään.

469 Kaarle VII:llä oli mukana mielitiettynsä Agnès Sorel, joka kuoli luostarin omistamassa kartanossa samana vuonna synnytettyään kuninkaalle neljännen lapsen. Agnès Sorelin monista maalauksista tuttu kauneus ja kuolema puhuttavat Jumièges in historiankirjoittajia edelleen. Agnès Sorel haudattiin toisaalle, mutta Kaarle VII:n määräyksestä hänen sydämensä sijoitettiin Notre-Dame kirkon kappeliin. Hugenotit tuhosivat hautamonumentin vuonna 1562, eikä siitä ole enää jäljellä muuta kuin muistokirjoituksella varustettu mustaa marmoria oleva kivipaasi.

470 Jacques le Maho 2001, s. 22.

Notre-Dame kuvattuna idästä.
(2015)

Luostarilaitoksen sääntöihin tuli merkittävä muutos vuonna 1464. Sitä ennen munkit olivat valinneet apotin keskuudestaan, mutta siitä lähtien apotin nimitti kuningas, eikä apotilla ollut enää asumisvelvollisuutta luostarissa. Seurauksena muutoksesta uskonnollinen kuri heikkeni ja vaikutukset heijastuivat välillisesti myös rakennuksiin, sillä niiden ylläpitoa laiminlyötiin. Luostari kärsi suuresti myös uskonsodista. Vuonna 1562 hugenottijoukot ajoivat munkit pakoon ja ryöväsivät luostarin omaisuuden. *Vandalismin historia* -teoksen kirjoittanut Louis Réau kuvaa hugenottijoukkojen hyökkäystä seuraavasti: ”He ottivat pyhäinjäännöslippaat, kasukat, messukasukat, albat, alttarikoristeet, hopeat, arvohuonekalut, kirkon ja luostaripihan lyijykatot, kirjaston kirjat ja tilit.”[471] Vuosien 1591–1592 aikana uskonpuhdistajien ja vastauskonpuhdistajien välisten kamppailuiden kadulle ajama kansa etsi suojaa luostarin muurien sisällä ja täytti sen ääriään myöten.[472]

Uskonpuhdistukseen liittyvien historiallisten vaiheiden jälkeen Jumiègesin luostarin asukkaat jakautuivat 1600-luvun alussa kahteen veljeskuntaan.[473] Tällöin rakennettiin myös ensimmäinen erillinen rakennus apotin asuinkäyttöön. 1660-luvulla vanhoillisia munkkeja ei enää ollut Jumièges’issä ja kultivoitunut, älymystöä edustava Saint-Maurin munkkiyhteisö otti koko luostarialueen haltuunsa ja aloitti suuret rakennustyöt. Viinikellarin päälle rakennettiin uusi kirjastosiipi ja Pariisin arkkipiispa François de Harley rakennutti uuden, edelleen jäljellä olevan asuinkartanon apotille. 1700-luvun alkupuolella rakennettiin luostaripihan itäpuolelle uusi suuri 49 munkinkammiota sisältävä asuntola. Vallankumousta

•••••

471 Louis Réau 1994, s. 82: *Ils enlevèrent les châsses, les chapes, les chasubles, les aubes, les parements d’autel, l’argenterie, les meubles précieux, le plomb dont l’église et le cloître étaient couvert, les livres de la bibliothèque et les titres de chartrier.*

472 Jacques Le Maho 2001, s. 25. Le Maho siteeraa aikalaiskuvausta ”ja kaikki tilat kuninkaan asuntoa, ja kirkon kellotornia myöten täyttyivät asukkaista”.

473 Reformoidun Saint-Maur-seurakunnan edustajat ottivat käyttöönsä Notre-Dame kirkon sekä luostarin päärakennukset ja rakennuttivat uuden makuusalin Saint-Pierre kirkon eteläpuolelle. Vanhan koulukunnan munkit pitivät Saint-Pierre kirkon ja kaikki muut lisärakennukset, jotka pystyttiin muuttamaan asuinkäyttöön.

edeltävinä vuosikymmeninä asuntolan alakertaan kunnostettiin vielä majatalo ja sairastupa vuosina 1772–1773.[474]

Luostarin tuho

Määräys uskonnollisten yhteisöjen hajottamisesta Ranskassa tuli voimaan 13.4.1790 ja luostareiden omaisuudet julistettiin kansallisomaisuudeksi. Jumièges-sissa asui tuolloin enää alle kaksikymmentä munkkia. Kunta inventoi luostarin omaisuuden 3.5.1790, apotin virkatalo pantiin myyntiin seuraavana vuonna ja toimittuaan vuosina 1792–1793 kasarmina 400 sotilaalle[475] koko luostari myytiin vuonna 1795. Sataviisikymmentä vuotta tapahtuman jälkeen aiheesta kirjoittaneen apotti Adalbert Mauricen mukaan kaupungin eliitti, tavallinen väki ja uskovaiset tekivät kaikkensa, jotta Notre-Dame kirkko olisi saatu pelastettua siinä kuitenkaan onnistumatta.[476]

Luostarin ensimmäinen ostaja Pierre Lescuyer aloitti purkutyöt luostarin uusimpiin rakennusosiin kuuluvasta munkkien makuusalista.[477] Lescuyer myös poistatti kirkkojen ja luostaripihan kattojen liuskekivipaanut ja kattotiilet. Omistajanvaihdoksen myötä purkutyöt pysähtyivät muutamaksi vuodeksi, kunnes kolmas omistaja Jean-Baptiste Lefort alkoi käyttää purkutöissä ruutia vuonna 1802. Hän räjäytti Notre-Dame kirkon poikkilaivan ja osan kuoria taivaan tuuliin ja myi kivet rakennusaineeksi. Sen jälkeen luostari toimi rakennustarvikkeiden noutopihana yli kahdenkymmenen vuoden ajan.

Pittoreskit ja romanttiset matkat vanhassa Ranskassa

Ranskalaiset kirjailija, virkamies ja kuvittaja Isidore Taylor, kirjailija Charles Nodier sekä taideasiantuntija Alphonse de Cailleux julkaisivat kuvauksen Jumièges-sin luostarista vuonna 1820 teossarjassa *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.[478] Tekstin kirjoittanut Nodier suhtautui luostarin raunioasuun tyynemmällä asenteella kuin tuhosta kauhistuneet englantilaiset kollegansa. Nodier selosti kuvauksessaan tarkasti luostaria ympäröivää aluetta, sen maaperää ja luontoa. Hän kirjoitti raunioiden eläin- ja kasvimaailmasta, luostaripihan vanhasta marjakuusesta ja Saint-Pierre kirkon petolinnuista, jotka eivät uskalla enää pesiä kirkossa sortumavaaran takia. Nodier ei harmitellut Notre-Dame kirkon purkamista, vaan totesi selostuksessaan "ja lopulta suuri kirkko, johon astutaan vanhempia purkutöitä peittävien viimeaikaisten tuhojen läpi olevalta sivulta, on kaikkein ylväin osa rakennuksesta".[479] Nodier kuvasi kauniisti kirkossa vallinnutta tunnelmaa ja kuvitteli miten auringon säteet valaisivat kirkon lasimaalaukset,

•••••

474 Historiakappaleen päälähde on Jacques le Maho 2001, sekä muut lähteet Jean Taralon 1979 ja näyttelykatalogi *Jumièges, Vie et survie d'une abbaye normande* v:lta 1954.

475 Jouen Chanoine, 1937, s. 73.

476 Adalbert Maurice 1954. Apotin julkaistun puheenvuoron nimi oli *Jumièges'in luostarikirkko, ketkä olivat todelliset syylliset sen tuhoon*? Sen mukaan myös myöhemmin toteutunut yritys poistaa kirkonkellot ja viedä ne Pariisiin sulatettavaksi oli aiheuttanut kansannousun, joka jarrutti luostarin myyntiä. Myös urkuja pyrittiin pelastamaan, kunnes ne myytiin osana kokonaisuutta v. 1795. Toisaalta Apotti kirjoitti, että kirkon keskilaivan katto oli 1790-luvulla jo niin huonossa kunnossa ja että joukko uskovaisia oli melkein jäänyt sortuneiden holvikaarien alle. Luostarissa oli myös ollut alueita, jonne sortumavaarana takia oli ollut pääsy kielletty.

477 François Verdier 1991, s. 175. Verdier toteaa, että onneksi rakennustarvikekauppiaiden kiinnostuksenkohteet olivat arkeologien kanssa päinvastaisia, heitä kiinnostivat eniten uusimmat kivet.

478 Nodier, Taylor 1820, ss. 39–53. Paroni Taylorin johdolla tehdyn kaksikymmentäkolmeosaisen teossarjan kaksi ensimmäistä osaa (1820, 1825) sekä viimeinen (1878) käsittelevät Normandiaa. Teokset vaikuttivat oleellisesti romanttisen kansallistunteen heräämiseen Ranskassa. Niiden sisältämät 3000 litografiaa toimivat esikuvana 1830-luvulla aloitetulle historiallisten rakennusten inventointityölle.

479 *Ibid.* s. 46: *La grande église enfin, à laquelle on arrive de ce côté à travers des démolitions récentes qui couvrent d'anciennes démolitions, est la partie plus majestueuse de l'édifice.*

joita ei enää ollut. Nodierin kuvauksessa luostarielämän olivat korvanneet linnut ja puuttuvat rakenteet mielikuvitus.[480] Nodier ja Taylor eivät todennäköisesti kuvitelleet, että joku jonain päivänä pysäyttäisi luostarin raunioitumisen tai että raunion säilyttäminen ylipäätään on mahdollista.[481] Astuessaan kirkon keskitornin viimeisen pystyssä olevan seinämän alta he pelkäsivät sen romahtavan millä hetkellä hyvänsä. ”Saapuessamme suurelle kaarelle, pyhäkön portille, jonka kaikki tukipisteet ovat hävinneet, pelkäämme, että askeltemme kaiku irrottaa sen yhden hiekanjyvän, joka vetää kaikki muut perässään. Tämän ylisuuren arkkivoltin yksinäisyydessä on jotakin pelottavaa, kun se kohoaa kapoisalta jalustaltaan tavoittelemaan taivaita ja tuntuu vain ihmeen ansiosta sinnittelevän pystyssä kaikkien tuhottujen monumenttien keskellä.”[482] Kun vuonna 1824 Jumièges in omistajaksi tuli Casimir Caumont, suuret purkutyöt lakkasivat ja keskitornin viimeinen seinämä jäi pystyyn.

Luostariraunion pelastuminen

Caumontin aikakaudella veistettyjä kiviä myytiin edelleen koristeiksi ympäri Normandiaa ja Englantiin. Uusi omistaja ymmärsi paikan arvon, pyrki suojelemaan luostaria ja raivasi aluetta, mutta varoja varsinaiseen restaurointiin ei ollut.[483] Raunioiden vaaliminen muistomerkkinä alkoi vuonna 1853, kun paikan osti pariisilainen pörssimeklari Aimé Lepel-Cointet. Uusi omistajasuku alkoi sijoittaa rahaa luostariin, kaivaa esiin sortuneita kiviä ja tasata maita. Omistajat rakennuttivat porttirakennuksen viereen uusgoottilaisen asuinrakennuksen, johon ajan romanttista henkeä seurannut kulttuuriälymystö oli tervetullut. Rakennukseen tehtiin pieni näyttelytila Jumièges in säilyneille veistoksille ja patsaille. Uudet omistajat hankkivat myös osan poisviedyistä veistoksista takaisin. Raunioita ylläpidettiin, mutta vähitellen ne peittyivät kasvillisuuden alle.

Aivan 1800-luvun lopulla arkkitehdit Henry Guédy ja Jules Viatte tekivät luostarista syvällisen tutkielman tulevien ja tarpeellisten restaurointitöiden tueksi. He pohdiskelevat kahta mahdollisuutta raunioasun säilyttämiseksi: tulisi joko ”rekonstruoida romaanisen ajan kirkko tai restauroida kukin osa kunnioittaen sitä arkkitehtuurityyliä, jonka asussa rauniot näyttäytyvät”. Arkkitehdit päätyivät ehdottamaan jälkimmäistä ”säilyttäen jokaiselle tyylille sen ominaispiirteet

•••••

480 *Ibid.* s. 48: *Il seroit difficile de donner une idée des émotions qui s'éveillent à l'entrée de la grande nef, soit qu'on y arrive par le porche qui est placé à l'Occident, et duquel on devait voir à l'heure du premier sacrifice, les rayons du soleil levant se répandre à travers les vitraux du cœur, et descendre lentement sur l'autel; soit qu'on s'y introduise par les démolitions des anciennes églises du côté de l'Orient. C'est ainsi que nous l'aperçûmes pour la première fois. Le soleil se couchait entre les deux tours, et ses rayons affoiblis sur les parvis extérieurs glissoient plus pâles encore sous le vestibule, et venoient mourir tout-à-fait sur l'herbe courte et pauvre qui avait remplacé les dalles antiques. Tout se taisoit, excepté la fresaie qui souffloit dans le creux des murailles, et dont le râle monotone inquiétoit quelques oiseaux fugitifs qu'on voyait s'égarer dans le ciel, se chercher, se poursuivre et se perdre.* (Olisi vaikea luonnehtia niitä tuntemuksia, jotka täyttävät mielen saavuttaessa kirkon keskilaivaan, tultiin sitten lännen puoleisesta eteishallista, jonne nousevan auringon ensi säteet loistaisivat päivän ensimmäisen messun aikana kuorin lasimaalausten läpi, tai itäpuolelta, vanhojen kirkkojen raunioiden läpi. Tällaisena me kohtasimme kirkon ensimmäistä kertaa: aurinko laski tornien väliin ja sen hiipuvat säteet kurkottivat aina vain kalpeampina ulkotasanteilta eteiseen sammuakseen lopulta vanhojen lattialaattojen paikalla kasvavaan ruohoon. Kaikki vaikeni, lukuun ottamatta muurien onkaloissa puhisevaa tornipöllöä, jonka yksitoikkoinen valitus karkotti pari yksinäistä pikkulintua, jotka katosivat taivaalle, milloin toisiaan jahdaten, milloin taas toisensa eksyttäen.); Kun Nodier ja Taylor kävivät paikalla, oli osa kuoria vielä jäljellä.

481 Bruno Foucart 1991, s. 25. Kun Charles Nodier ja nuori Taylor v. 1817–1820 toteuttivat *pittoreskit ja romanttiset matkansa vanhassa Ranskassa* kuvittelivat he olevansa viimeiset matkaajat entisajan Ranskan rauniolla, sillä pian ei niitä enää olisi.

482 Nodier, Taylor 1820, s. 49: *Nous-mêmes en arrivant à la grande arche du cœur, à ce portique du sanctuaire dont tous les points d'appui sont tombés, nous redoutâmes un moment que le retentissement de nos pas ne détachât un seul grain de sable qui entraîneroit tout. Il y a quelque chose d'effrayant dans la solitude de cette archivolte démesurée qui s'élance si haut vers le ciel sur une base si étroite, et qui se soutient par miracle au milieu de tant de monuments abattus.*

483 Jacques le Maho 2001, s. 28; François Verdier 1991, s. 175.

ja poistamalla lisäykset joita muutostyöt ovat sille aiheuttaneet". Arkkitehdit totesivat myös kirjoituksessaan: "Kuitenkin jos jonkun aikakauden yksityiskohdat ovat riittävän mielenkiintoisia säilytettäväksi, otamme ne huomioon ja teemme mittauspiirustuksen."[484] Paikan omistaja Mathilde-Adélaide-Désirée Lepel-Cointet tilasi vuonna 1897 alueelle puistosuunnitelman maisema-arkkitehdeiltä Henri ja Achille Duchêne. Samalla rauniot saivat uuden ulottuvuuden, kun niitä ympäröivät luostarin maat muokattiin ja istutettiin englantilaistyyppiseksi maisemapuistoksi. Tällöin myös apotin virkatalon edustalle istutettiin nelijakoinen, puksipuinen parterrisommitelma. Samoihin aikoihin myös tieteellinen tutkimus eteni, kun arkisto-alaan ja keskiajan käsikirjoituksiin erikoistunut Roger Martin de Gard suoritti kaivauksia ja julkaisi luostarista väitöskirjan vuonna 1908.[485] Väitöskirjan myötä tietous luostarin suuresta arkkitehtonisesta arvosta heräsi ja rauniot suojeltiin vuonna 1918. Luostarialuetta isännöi vuoteen 1931 asti Mathilde-Adélaide-Désirée Lepel-Cointet ja vuonna 1946 hänen perillisensä möivät paikan valtiolle. Seuraavana vuonna koko luostarialue puistoineen suojeltiin historiallisena monumenttina.

Suojelukohteen restaurointiperiaatteet

1900-luvun alkupuoliskolla raunioiden rakenteita kunnostettiin samalla kun niitä tutkittiin ja korjattavista seinämistä paljastui vanhempien rakennusvaiheiden jäänteitä.[486] Kuten 1900-luvun lopun restaurointityöstä vastannut arkkitehti Dominique Mouffle kirjoittaa, Lepel-Cointet -omistajuuden aikana kohdetta ylläpidettiin, muttei tehty yhtään rekonstruktiota, mikä on poikkeuksellista tuolle aikakaudelle. Mouffle toteaa, että 1980-luvun vaihteen tienoilla tehtiin muutama rekonstruktio, kun keskilaivan lehterin kolmoskaaristoa täydennettiin. Moufflen vastuulla olleet vuonna 1990 tehdyt rauniorestauroinnit koskivat kasvillisuuden poistoa, valumavesien ohjausta, muurinharjojen vesieristämistä lyijypellillä, vaarallisten puiden kaatoa, sortumavaarassa olevien muurien laastikorjauksia sekä maanalaisten tilojen tukemista ja suojaamista. Myös suoja-aitoja sijoitettiin estämään kulku sortumavaarassa oleviin paikkoihin. Moufflen mukaan oli myös olemassa suunnitelma Notre-Dame kirkon keskilaivan ja pohjoisen sivulaivan kattamisesta, mutta toimenpidettä ei vielä vuonna 1990 pidetty tarpeellisena. Sen sijaan kohteen ylläpidon merkitystä painotettiin. Vuonna 1990 oli myös meneillään koko luostarin puistoalueen suunnittelu, sillä Mouffle korosti, että Jumièges in luostari on kokonaisuus.[487] "Vierailijoiden kulku pitäisi saada ohjatuksi tai opastetuksi ja vastaanottotiloja pitäisi kehittää. On myös välttämätöntä käsitellä koko entisen luostarin aluetta. Meneillään oleva selvitys osoittaa, kuinka tärkeää on romanttisen raunion esittämisen yhteydessä samanaikaisesti käsitellä sen ympäristöä:

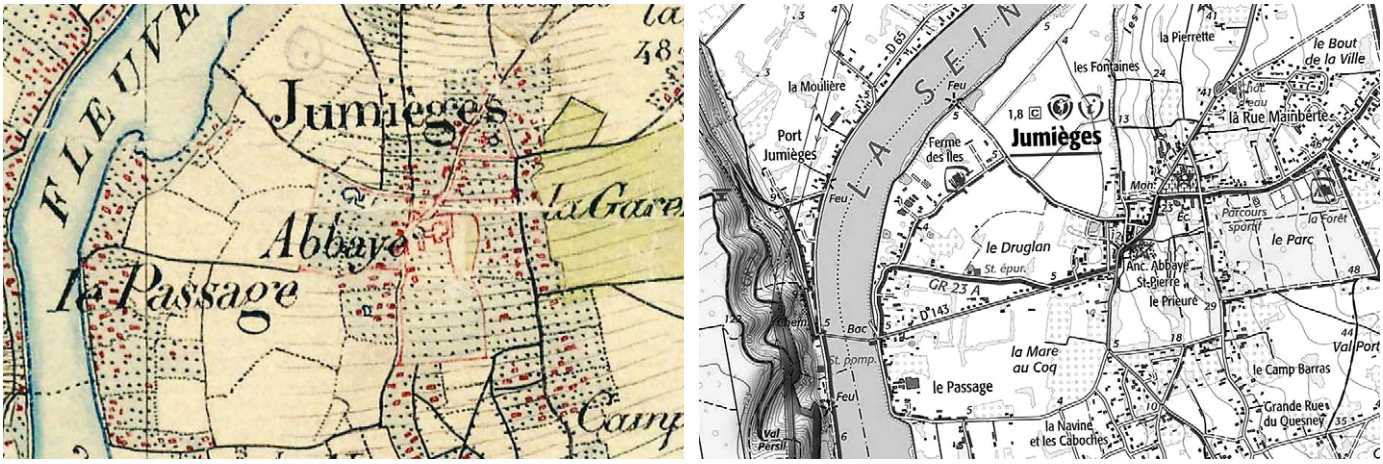
•••••

[484] Henry Guédy, Jules Viatte 1899, ss. 22–23: *Deux voies s'ouvraient devant nous pour cette restauration : ou bien reconstituer l'Eglise à l'époque Romane, ou bien restaurer chacune de ses parties en respectant le style dans lequel les ruines se voient aujourd'hui. … en conservant à chaque style son caractère particulier et en le dépouillant des additions survenues lors des remaniements de l'édifice. … Lorsque des détails d'une époque étrangère à la construction seront assez intéressants pour être conservés, nous les noterons et en ferons un relevé.*

[485] Roger Martin du Gard 1909.

[486] Dominique Mouffle 1991, s. 177; Leon-Alfred Jouen 1937, ss. 75–78. Kirjassa listataan luostarin kunnostustöitä. Vuonna 1908 kirkon esihallia ja sen päällä olevaa lehteriä ja julkisivun päätykolmiota lujitettiin. Vuonna 1918 kirkon holveja ja holvikaaria lujitettiin kuin myös kuorin pohjoisosassa olevia purettujen holvien jäänteitä. Vuonna 1928 restauroitiin tornien ylimpiä osia. Vuonna 1929 Saint-Pierre kirkon läntinen päätykolmio oikaistiin ja tuettiin viereisiin muureihin. Vuonna 1933 Notre-Dame kirkon goottilaiseen kuoriin pystyyn jääneet rakenteet korjattiin veden ja juurien aiheuttamilta vaurioilta. Vuosina 1934 ja 1935 pääkirkon pohjoistorni kunnostettiin sisä- ja ulkopuolelta ja Saint-Pierre kirkon keskilaivan korkeat seinämät ja ikkuna-aukot tuettiin ja korjattiin. Vuonna 1936 suunnitelmissa oli konservointitöitä viinikellarin ristiholvien jäänteisiin, nk. Kaarle VII:n porttikäytävän ja ristikeskuksen tornin pystyyn jääneen seinämän kunnostus sekä toisen vielä korjaamattoman Notre-Dame kirkon tornin kunnostus.

[487] Dominique Mouffle 1991, s. 177.



Jumièges vuoden 1866 ja 2010-luvun kartassa. (Carte Etat-Major-1820-1866-2, carte ING)

kaakkoispuolelle terassoitua ranskalaista puutarhaa, puistoa ja hedelmäpuita, sekä pihapiiriä apotin virka-asunnolla, jonne pitäisi viimein sijoittaa Jumiègesin arvon mukainen museo kivi- ja veistoskokoelmalle."[488]

Saapuminen

Jumiègesiin saapuminen joen vastarannalta on tärkeä osa vierailua. Kun moottoritien aukeasta maisemasta on ensin käännytty pohjoiseen johtavalle maantielle, siitä eroaa pian kapea metsätie, joka laskeutuu jyrkästi joen rannalle. Päämäärä on selvä, sillä puolen kilometrin päässä olevat kirkon tornit jo näkyvät, mutta pitää malttaa odottaa, koska virran yli pääsee ainoastaan lossilla. Lossin rantautumispaikasta leveän Seine-joen toisella puolella, alkaa luostariin vievä, muutaman sadan metrin pituinen suora, asutuksen ja palstojen reunustama raitti. Luostari sijaitsee pienen kylän ytimessä toriaukion kupeessa. Sinne astutaan 1300-luvulla rakennetun porttirakennuksen läpi, mutta sitä ennen pitää ylittää suojatie. Katse vasemmalle ja oikealle paljastaa, että luostarialuetta rajaavat ja suojaavat muurit ovat edelleen pystyssä. Porttirakennuksen pielissä on huomaamattomat opaskyltit, jotka kertovat paikan aukioloajat ja luostarin historian tiivistetyssä muodossa. Julkisivuun on kiinnitetty juliste, joka viittaa apotin virkatalossa olevaan näyttelyyn. Tie luostariin ei kuitenkaan kulje suoraan läpi porttiholvin kuten aikanaan, vaan läpikulun estää puuristikko. Sisään pääsee poikkeamalla sivutilaan tehtyyn kirjakauppaan, jossa myydään liput. Koska paluureitti on sama, kirjakauppaan ei tarvitse vielä jäädä, vaan voi astua suoraan luostarialueelle. Kirjakaupan oven sulkeuduttua takana, voi hetkeksi hidastaa askeleita, antaa katseen viipyä näkymässä ja miettiä rauhassa, missä järjestyksessä haluaa tutustua paikkaan. Edessä avautuu hyvin hoidettu maisema.[489]

Perillä luostarissa

Kun tarkastelee luostaria ensin kauempaa ja lähtee kiertämään raunioita niiden eteläpuolelta, näkee suuren muurien rajaaman puistomaisen niityn. Sen kohdalla sijaitsi ennen vallankumousta luostarin puutarha, mutta tuolloin luostarirakennukset peittivät näkymän. Tänään niitty, yksittäiset puut ja puuryhmät sopivat niin hyvin kuvaan, ettei arvaa maiseman olevan sata vuotta sitten istutettu, harkittu teko. Alueen itäreunassa sijaitsevat edelleen 1600-luvulta peräisin olevat terassit

•••••

[488] *Ibid.*, s. 177: *Les circuits de circulation des visiteurs devraient être contrôlés, sinon guidés, et les structures d'accueil développées. Enfin, il est indispensable de traiter l'ensemble du domaine que fut l'enclos de l'abbaye. Une étude en cours montre combien il est nécessaire de traiter, en même temps que la présentation de la ruine romantique, les jardins français qui s'étageaient au sud-est, le parc et ses vergers, l'enclos du logis abbatial où devrait trouver place enfin, un musée lapidaire digne de Jumièges.*

[489] Lepel-Cointet suku osti *maiseman,* totesi opas Philippe Jean 16.3.2015.

Sisäänkäynnin näkymä Notre-Dame kirkon raunioon.(2015)

ja niiden päälle 1900-luvun lopulla uudelleen muotoon istutetut pensasaiheet. Terassilta aukeaa esteetön näkymä jokilaaksoon ja luostarikirkolle. Koko luostarin kauneus näkyy puolestaan, jos kiipeää tontin koillisnurkan kukkulalle, jossa sijaitsee 1600-luvulla rakennettu mansardikattoinen apotin virkatalo ja sen sisällä sijaitseva näyttelytila.

Tutustumisen voi myös aloittaa astumalla suorinta tietä luostarin vanhimpaan osaan. Lähes ehjä, juuri kunnostettu valkeana loistava länsikkö[490] korkeine torneineen saa hetkeksi unohtamaan, että Notre-Dame kirkko on rauniona. Näkymä eteisen läpi on häkellyttävä, kun hämärän kirkkosalin sijasta eteen ilmestyykin kivisten karmien rajaama maisemamaalaus, jossa keskellä kasvavat puut ovat yhtä tärkeitä kuin kivinen kirkko. Astuttaessa kirkon sisälle taulumainen näkymä muuttuu kolmiulotteiseksi tilaksi, jossa luonto siirtyy hetkeksi taka-alalle. Ensimmäiseksi katse kohtaa vanhan keskitornin seinämän, sen, joka juuri ja juuri pysyi 1800-luvun alussa pystyssä. Tästä näystä toivuttuaan katse siirtyy sivuille ja kipuaa pitkin keskilaivan kolmikerroksisia seiniä aina puuttuvaan kattoon saakka. Katsottaessa taaksepäin näkyvät kirkon tornit ja sisäänkäynnin päällä oleva tyhjä lehteri. Kirkosta etelään päin aukeaa näkymä puuttuvan seinän läpi entiselle luostaripihalle, jossa kasvaa vanha marjakuusi, se sama jonka Charles Nodier näki kaksisataa vuotta aiemmin. Pohjoisessa sivulaivan seinä on ehjä. Puuttuvien ja säilyneiden rakennusosien seurauksena kirkkotila on samanaikaisesti sekä suljettu että avoin, intiimi ja julkinen. Tunnelma muuttuu hetkessä, kun aurinko ilmestyy pilven takaa ja eteläisen sivulaivan arkadien varjot piirtyvät maahan.

.....

[490] Erkki Jokiniemi, Nikolas Davies 2012. *Länsikkö, Westbau, Westwerk* on ”karolingisissa ja romaanisissa kirkoissa kahden porrastornin rajaama monikerroksinen kirkon länsipääty…”

Notre-Damen eteläinen ristikäytävä. (2013)

Romanttinen raunio

Yleissilmäyksen jälkeen – tai jo ennen sitä, valinta on vapaa – on aika pysähtyä. Luostarialueella uteliaisuudesta harhaileva katse osuu valkoisiin tuoleihin, joita on harvakseltaan maisemassa ilman mitään järjestystä. Tuoleja voi kantaa mukanaan ja asettaa juuri siihen paikkaan, josta aukeaa kaikkein mieluisin näkymä. Notre-Damen puretun kuorin perällä oleva apsis on hyvä paikka pohtia käsitettä *romanttinen raunio* ja miettiä mistä paikan lumo koostuu.

Rauniot koostuvat kahdenlaisesta aineksesta: siitä mikä on jäljellä ja siitä mikä on poissa. Jäljelle jäänyt osa on se kivinen ja konkreettinen osa rauniota ja tuhoutunut osa sen näkymätön puoli. Monilla kaivausalueilla raunion puuttuva osa on niin suuri, ettei sen olemassa oloa edes ajattele. Jumièges-issa asia on toisin, puuttuvat osat puhuttelevat katsojaa.

Kirkon poikkilaiva on mielikuvitukselle ainakin päällisin puolin helppo haaste: riittää kun monistaa ajatuksissa katkenneita kaaristoja ja venyttää pilareista vyökaaria ja ruoteita ja hahmottelee taivasta vasten puuttuvan keskitornin. Kirkon keskilaivan puuttuva harjakatto on myös helppo asettaa näkymättömänä paikoilleen, sillä sen muoto on sama kuin länsikön päätykolmion. Puuttuvia osia voi mielessään täydentää, mutta toisaalta voi myös nauttia siitä näkymästä, jonka kirkon läpinäkyvä raunioasu tarjoaa. Apsiksesta näkee samanaikaisesti kuorin viimeisen säilyneen goottilaisen säteittäiskappelin sisä- ja ulkoseinän, koko poikkilaivan päästä päähän, korkean keskilaivan, sivulaivat, kellotornin ja kirkkoa ympäröivän maiseman, puut, pensaat ja linnut sekä pilvet taivaalla. Ehjässä kirkossa oli vain vähän valoa, eikä veistoksia tai maalauksia ollut helppo nähdä. Nyt valo osuu pimeisiinkin nurkkiin ja valaisee niitäkin yksityiskohtia, joita kirkon hämärissä ei silmä olisi tavoittanut: maalauksia, veistoksia sekä kivenhakkaajanmerkkejä ja työstetyn kiven pintaa.

Jotta raunio olisi romanttinen, pitäisi siinä aistia tuhoutuneen osan poissaolo. Romanttisen raunion katselun pitäisi herättää halu ajatella puuttuvaa, jolloin menneisyys tulee läsnäolevaksi. Jos *romanttinen raunio* määritellään näistä lähtökohdista, on Notre-Dame kirkon raunio romanttinen *par exellence*. Paikan romantiikka ja mystiikka syntyvät poissaolevan osan jättämästä tyhjyydestä ja sen täyttämästä luonnosta. Eri vuodenajat sekä valon ja sään vaihtelu tekevät näkymistä alati erilaisia. Puuttuvia osia hahmotellessa alkaa mieleen piirtyä myös vuosisatojen luostarielämä ja sen sammuminen.

Notre-Damen päälaiva ja toinen kellotorni. (2013)

Restauroinnin rooli lumon säilyttämisessä

Kestävyys, *firmitas*

Jumiègesin kiviset seinät ovat kuin maatuska-nukke, jossa pintojen alta paljastuu aina vanhempia rakenteita. Tieteellisessä mielessä jokainen kivi on osa paikan historiasta ja rakennushistoriasta kertovaa todistusaineistoa, joten sen tuhoutuminen tulee estää.[491] Vuosina 2008–2011 arkkitehti Régis Martinin johdolla tehtiin lähinnä konservoivia ja suojaavia restaurointitoimenpiteitä. Koko luostarialuetta koskevissa töissä ”kaikkein rapautuneimpia kiviä korvattiin uusilla, palautettiin joitain veistoskoristeluita, saumattiin kalkkilaastilla jauhomaiseksi muuttuneita saumoja, muotoon hakattuja kiviä kovetettiin lujitetulla hartsilla ja vedelle alttiita muureja suojattiin lyijypellillä. Seinämaalauksia kiinnitettiin sekä puhdistettiin ja saatettiin näin arvonsa mukaiseen asuun”.[492] Vaikka rakenteiden restaurointi tähtää muurirakenteiden säilyttämiseen, kaikkien restaurointitoimenpiteiden tarkoituksena on Jumiègesissa ollut jo sadan vuoden ajan sen rauniotilan jähmettäminen, joka tekee paikasta romanttisen.[493] Raunion teknisellä korjauksella on siis henkevät tavoitteet. Kun korjataan, tavoitteena on yleensä saada aikaan jotain ehjää, mutta Jumiègesissa muurarit ovat oivaltaneet, ettei adjektiivi ehjä sovi raunioromantiikan terminologiaan. Korjatut muurit ovat edelleen rikki.

Notre-Dame kirkon päälaivan korkeat 25-metriset seinät ovat säilyneet lähes alkuperäisessä korkeudessaan ja restauroinneissa niiden suorat yläpinnat on suojattu lyijypellillä. Seinämien yläreunan vaakapinta saattaisi olla jopa monotoninen,

•••••

[491] James Morgenstern, Minott Kerr 2005. Kirjoittajat pitävät Notre-Dame kirkkoa hienona keskiajan rakennustapojen tutkimuskohteena, sillä kivissä on satoja keskiaikaisten muurareiden tekemiä merkintöjä. Kartoittamalla erityyppisiä laasteja on myös onnistuttu selvittämään eri muurausten keskenäistä kronologiaa.

[492] Moniste 2013, 2 s. *Abbaye de Jumièges, le chantier de l'église abbatiale Notre-Dame*, jossa selostetaan lyhyesti arkkitehti Régis Martinin johdolla tehdyt työt. *Remplacement des blocs les plus abîmés et restitution de certains éléments du décor sculpté; rejointoiement à la chaux âpres purge des joints pulvérulents; consolidation de la pierre de taille par résine armée; habillage en plomb des éléments d'architecture exposé aux intempéries; fixation, nettoyage et mise en valeur des décors peints*.

[493] Léon Pressouyre 1991, s. 22: *Tout au plus peut-on noter que le sentiment dominant qui s'attache aux ruines, leur perception symbolique – et non le constat de leur état – déterminent généralement le choix des parties de restauration. (…*voidaan todeta, että päällimmäisin raunioihin liittyvä tunne sekä raunioiden symbolinen merkitys – eikä vauriokartoitus – määrittää yleensä restaurointiperiaatteelliset valinnat).

Näkymä Jumièges entisen kirjaston läpi Notre-Dame kirkkoon. (2013)

ellei sen harjalla istuisi lintuja, jotka rikkovat muurin yläpuolisen ilmatilan. Lintujen lentely esteettä tilasta toiseen korostaa paikan raunioasua, kattojen ja ikkunoiden puutetta. Muuallakin luostarissa muurin harjojen suojaaminen lyijypellillä on ollut paikoitellen välttämättömyys. Niin kauan kuin nämä restauroinnit ovat vain pieniä, eri-ikäisiä paikkauksia siellä täällä, ne kielivät huolenpidosta eivätkä pilaa romanttista tunnelmaa. Niin kauan kuin vallitseva osa muurien harjoista muodostaa epäsäännöllisen silhuetin, on pystytty säilyttämään myös näkymätön osa. Ehjän ja säännöllisen lisäksi uusi on kolmas adjektiivi, joka huonosti sopii raunioromantiikkaan. Jumièges sissa korjatut ja puhdistetut kohdat kyllä erottuvat valkoisempina kuin ympäristö, mutta patinoituminen tapahtuu Normandian sääolosuhteissa nopeasti, eikä mikään näytä kauan uudelta. Hiljattainkin kunnostettuun kohtaan asettuu pian kasvillisuutta, jota pitää toki vahtia, ettei se tee tuhoa. Jumièges sissa on onnistuttu raunion rakenteellisessa säilyttämisessä. Kohteen *firmitas* on taattu ilman että se vähentää paikan romanttista arvoa.

Kauneus, *venustas*

Romanttiseen tunnelmaan on helppo päästä, jos näkymä on vailla häiriötekijöitä muistuttamassa nykyajasta, eikä kävijää ohjata tai opasteta liikaa. Jumièges sissa tähän tarjotaan hyvät olosuhteet. Jo lipunmyynnin yhteydessä museokaupassa pääsee virittäytymään luostarin tunnelmaan, sillä se on täynnä kirjoja jotka ovat aina kuuluneet luostareihin. Kun on hankkinut sisäänpääsylipun ja sulkenut lipunmyynnin oven takanaan, voi luostarin ulkopuolisen maailman unohtaa, sillä museokauppa ei pursu seinien ulkopuolelle. Jumièges iin saapunut saa olla rauhassa omien ajatustensa kanssa.

Luostarissa ei ole yhtään nuolta osoittamassa, miten raunioilla tulisi liikkua. Kävijän omaa tahtoa ja kykyä ajatella kunnioitetaan. Tietoa ei tuputeta. Ainoastaan muutamat kyltit varoittavat putoavista kivistä ja ohuet köydet estävät pääsyn vaarallisten muurien juurelle. Köydet uusittiin talvella 2015. Uutuuttaan silmiinpistävinä ne sopivat maisemaan huonommin kuin entiset ja likaantuneet vuonna 2013. Tämä pieni yksityiskohta osoittaa, kuinka herkkä rauniokokonaisuus voi olla pienellekin poikkeavuudelle maisemassa. Luonnonvalkoisia köysiä olisi tuskin siinä huomannut.

Rakennusten seinissä ja maastossa on info-kylttejä, mutta ne on onnistuttu suunnittelemaan huomaamattomiksi. Seiniin kiinnitetyt taulut lähes naamioituvat ympäristöönsä – kuitenkin etsivä löytää ne. Vapaasti seisovat info-taulut ovat matalia, eivätkä näin järkytä tunnelmaa. Tunnelman *ylevyyttä* lisää se, että katse suuntautuu paljolti yläilmoihin jäljellä oleviin korkeisiin rakenteisiin.

Sisäänkäynti 1100-luvun varastoon on tilapäisesti suljettu kulkuesteellä. Portin pielessä on opaste. Molemmat lisäykset naamioituvat niin hyvin ympäristöönsä, että katsoja tuskin huomaa niitä ihaillessaan keskiajan arkkitehtuuria.

Raunioiden restauroinnissa on onnistuttu säilyttämään paikan esteettisyys ja raunioromantiikka. Vierailijaa vastassa on maisemakokonaisuus, jonka tunnelma on kuin englantilaisessa maisemapuutarhassa. Aktiivisen ylläpidon myötä on saavutettu *aivan kuin mitään ei olisi tehty* -tilanne. Restauroinnin myötä on luotu olosuhteet, jossa mielikuvitusta ei ole tukahdutettu ja mennyt maailma herää henkiin.

Kertovuus, *narratio*

Jumièges in muureja voi tuijottaa loputtomiin ja aina löytyy uusia yksityiskohtia tai rakenteita, jotka kiinnittävät huomion ja herättävät ajatuksia. Arkkitehtuuria ymmärtämätönkin huomaa, että luostarikompleksia on rakennettu monilla eri vuosisadoilla. Rakenteiden purkukohdat ja sortumapinnat on jätetty restauroinneissa rikkinäisiksi, joten kivien puuttumisen huomaa ja katsojan on helpompi lukea raunioita. Notre-Dame kirkon luostarinpihasta on pystyssä enää yksi seinämä, johon on piirtynyt tuhoutuneen pylväskäytävän negatiivi. Nurkassa olevan rakenteen säilyttäminen vaihtamalla siihen uusia kiviä on tärkeää, sillä se auttaa hahmottamaan minkälainen luostarinpihaa kiertänyt ristiholvien suojaama käytävä aikanaan oli.

1990-luvulla restauroinnin tavoitteisiin sisältyi *yleisön asiallinen vastaanottaminen*, jolla viitattiin niin kutsuttuun opastuskeskukseen, sekä *Jumièges in arvoinen* näyttelytila kohteesta säilyneille veistoksille. Molemmat suunnitelmat toteutuivat: Lepel-Cointet -suvun kodin alakerrasta tehtiin alueen uusi sisäänkäynti ja tietopiste. Apotin virkatalosta saatiin uusi näyttelytila, jossa hienot keskiaikaiset patsaat ja arkkitehtuurifragmentit ovat yleisön nähtävillä.[494]

Jumièges'in opastuskeskus on kirjakauppa, jossa on tarjolla paljon tietoa mm. keskiajan rakentamisesta, luostarilaitoksista ja Normandian muistomerkeistä yleisemminkin. Lyhyin Jumièges ia koskeva tietopaketti on yhden sivun kokoinen lehtinen, johon on onnistuttu kokoamaan pääasiat luostarin menneisyydestä. Vuokrattava tablettitietokone tarjoaa luostarissa kulkijalle näkymiä, joissa luostari on ehjä ja kolmiulotteinen. Näitä laajempana tiedonlähteenä toimii laadukas, historioitsijan kirjoittama opaskirja tai opastettu kierros. Myös ilman mitään näistä selviää, sillä luostarissa on info-tauluja, joista käy ilmi luostarin pohjapiirros ja kunkin rakennusosan käyttötarkoitus ja rakennusaika.

Jumièges on paikka, jossa voi oppia paljon. Luostarin historia on pitkä ja tapahtumarikas, sitä voi opiskella ja palata tapahtumapaikalle etsimään sen jättämiä

[494] Le logis abbatial n.d., s. 3. Rakennus tuhoutui v. 1974 ja avattiin uudestaan yleisölle v. 2007.

Luostaripihan ristikäytävän jäljelle jäänyt seinä ja poissaolevat ristiholvit. (2015)

jälkiä. Kohteen *kertovuuden* suunnittelussa on onnistuttu, sillä yleisölle tarjolla oleva tieto ei vähennä paikan romantiikkaa. Kohde on myös säilyttänyt hengellisen arvokkuutensa. Kävijä voi itse valita minkä kokoisina annoksia hän tietoa haluaa.[495]

Hyödyllisyys, *re-utilitas*

Vailla varsinaisia sisätiloja oleva luostarinraunio on nykyisin jatkuvassa käytössä. Siihen käy tutustumassa vuosittain 70 000 vierailijaa. Kirkon tornit näkyvät myös luostarin muurien ulkopuolelle, maamerkkinä ja tunnelman luojana niiden merkitys on laaja. Aikanaan kirkon toinen torni toimi loistona vesiliikenteelle.

Luostarin johdon idea irtotuoleista lisää käyttöastetta.[496] Tuolit luovat kävijälle henkilökohtaisen suhteen paikkaan, sillä kukin voi etsiä oman nurkan ja valita juuri sen tunnelman, jossa haluaa viipyä.[497] Mahdollisuus istua missä haluaa estää väsymyksen, ja saa vierailijan viipymään kohteessa pitempään. Hän ei tunne itseään ulkopuoliseksi turistiksi vaan pikemminkin kutsuvieraaksi. Kutsuvieras viipyy pitempään paikalla. Hiljattain 1900-luvun alkuvuosien mallin mukaan kunnostetuissa puistoissa on vaihtuvaa ympäristötaidetta. Apotin virkatalossa on näyttelytoimintaa sekä luentotilaisuuksia. Myös itse raunioilla järjestetään vuosittaisia tapahtumia.[498]

Syvät näkymät luostaripihalta Notre-Dame kirkon läpi Jumiègesin kylään ja kylän suunnalta takaisin kirkon apsikseen ovat maalauksellisia. (2013, 2015)

•••••

495 Yksikin lisäkyltti voisi rikkoa tasapainon, jossa vaakakuppi kallistuu tiedon pakkosyöttöön. Jumiègesissa tietoa kuiskataan.

496 Opas Philippe Jeanin mukaan (16.3.2015) tuoleja on ollut vierailijoiden käytössä 15 vuotta ja idea niiden hankkimisesta kuuluu paikan johtajalle.

497 Aivan kuin pariisilaisissa kaupunkipuistoissa.

498 Talvella v. 2015 kohteessa oli näyttely Beiruthin raunioista ja luentoja arkeologiasta; Lars & Nanna Cnattingius 2008, s. 198. Kohteessa pidetään vuosittain yöaikaisia valo- ja ääninäytöksiä.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1–4 Jumièges'in luostariraunio on helppo löytää. Osa matkasta taittuu lossilla, osa etenee pitkin suoraa tietä ja kylän keskustassa astutaan viimein suojatien yli luostarin portille. Notre-Dame kirkon tornit näkyvät koko ajan.

5–6 Luostarin sisäänkäynnin ja lipunmyynnin yhteydessä on kirjakauppa. 1800-luvun uusgoottilainen rakennus sopii hyvin luostariympäristöön.

7–9 Luostarialueen kaikki näkymät ovat mielenkiintoisia ja esteettisiä.

10–12 Notre-Dame kirkon katottomuus ei vähennä kirkon päälaivan tilantuntua. Katon puute tekee kirkkosalista vieläkin korkeamman.

13 Notre-Damen päälaivasta aukeaa kaunis näkymä luostaripihalle, jonka rajat piirtää mielikuvitus.

14 Kirkon apsiksessa ymmärtää, miksi Jumièges in luostaria kutsutaan *jumalaiseksi raunioksi*.

Jatkuvuus, *continuitas*

Jumièges luostari on paikkana ja matkailukohteena monipuolinen. Se on luostari, puisto, kirjakauppa, näyttely, kokoelma, opastuksia ja tapahtumia. Valittu restaurointiperiaate, eli romanttinen raunioasu symbioosissa luonnon kanssa edellyttää rakenteiden ja kasvillisuuden jatkuvaa ylläpitoa. Niin kauan kuin kävijöitä riittää, on mahdollista ja tarpeellista pitää raunioita kunnossa. Luostarissa vierailevat käyttävät paikallisia ravintoloita, kauppoja, kahviloita ja majataloja ja hyödyntävät näin paikallistaloutta.

Pohdinta

Tämän analyysin perusteella on Jumièges luostarin restauroinnissa onnistuttu ymmärtämään paikan arvot, säilyttämään ne, sekä hyödyntämään paikan potentiaalia tarjoamalla vierailijoille useita syitä vierailla kohteessa. *Hyvän raunioresta uroinnin* kaikki päämäärät on huomioitu. Niiden välillä vallitsee keskinäinen tasapaino. Jumièges esimerkki tuntuu osoittavan meille, että *katoavaisuuskin* on mahdollista säilyttää käytännössä silloin kun ”paikkaa kuunnellaan” riittävästi.[499]

Lähteet

Cnattingius, Lars & Nanna 2008, *Ruiner, historia, öden och vård,* Carlssons Bokförlag, Stockholm, ss. 196–198.

Cotman, John Sell 1822, *Architectural Antiquities of Normandy*, Plates II, III, IV, Abbey Church of Jumieges. (ebook www-osoite: gutenberg.org/files/12538, 17.1.2015)

Guédy, Henry, Viatte, Jules (architectes) 1899, Étude monographique pour servir à la restauration de l'Abbaye de Jumièges, présentée au Salon de 1899, A. Raymond.

Jokiniemi, Erkki, Davies, Nikolas 2012, *Kuvitettu rakennussanakirja*, Rakennustieto Oy, Helsinki.

Jouen, Leon-Alfred (Chanoine) 1937, *Jumièges à travers l'histoire, à travers les ruines*, Imprimerie Lecerf, Rouen.

Jumièges, Vie et survie d'une abbaye normande, Musée de Beaux-Arts de la ville de Rouen 11 Juin–30 Aout 1954, imprimerie Lecerf. (= Jumièges, Vie et survie, 1954)

Le Logis abbatial de Jumièges, Histoire et Collection, n.d. (= Le Logis abbatial)

Lind, Tuija 2014, *Där fantassin får vingar*, Nordman, Johanna, Hakanpää, Päivi, Mentu, Sakari (redaktörer), Nordisk ruinseminarium i Finland (24–26.9.2014), Postprint, ss. 93–96.

Le Maho, Jacques 2001, *L'abbaye de Jumièges,* Itinéraires, Editions du Patrimoine, Paris.

Martin du Gard, Roger 1909, *L'abbaye de Jumièges, Étude archéologique des ruines,* Impr. Administrative et commerciale Grou-Randenez, Montdidier.

Maurice, Adalbert (Abbé) 1954, *L'abbatiale de Jumièges, Quels furent les vrais responsables de sa destruction?*, Conférence donné au Congres Scientifique du 13em Centenaire, Imprimatur Rouen, le 24 mai 1954.

Morgenstern, James, Kerr, Minott 2005, *Reconstructing Medieval Desing and Building Practices: The Evidence from Notre-Dame at Jumièges*, Emerick, Judson J., Deliyannis, Deborah M. (Eds.), Archaeology in Architecture: Studies in Honor of Cecil L. Striker, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein.

Moufle, Dominique 1991, *L'abbaye bénédictine Saint-Pierre de Jumièges: conservation et présentation des ruines,* Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss.176–177.

Nodier, Ch.,Taylor, J., de Cailleux, Alph. 1820, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, imprimerie P. Didot L'ainé, Paris, Vol. 1, ss. 39–53. (= Nodier, Taylor 1820)

Orlik, Joanna 2005, *Listen to what the place says*, Self-Portrait, The Quarterly of Good Space, Special issue, Malopolski Instytyt Kultury, ss. 14–17.

Réau, Louis 1994 (1958), *Histoire du vandalisme*, Laffont, Paris.

Taralon, Jean 1979, *L'abbaye de Jumièges,* Caisse Nationale des Monuments Historiques et de Sites, Paris.

Turner, Dawson 1818, *Account of A Tour in Normandy,* Volume II, Letter XV, ss. 16–36. (ebook www-osoite: gutenberg.org/files/12538, 17.1.2015)

Verdier, François 1991, *L'abbaye bénédictine Saint-Pierre de Jumièges: La plus belle ruine de France*, Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 174–175.

•••••

[499] Joanna Orlik 2005. Artikkeli käsittelee Villeneuve-les-Avignonin osittain raunioituneen kartusiaaniluostarin restaurointia kulttuurikäyttöön otsikolla *Listen to what the place says*.

4.5 Saint-Bertrand-de-Comminges ja arkeologinen puisto

Saint-Bertrand-de-Comminges on keskiaikainen kylä Lounais-Ranskassa Haute-Garonnen maakunnassa. Se sijaitsee kukkulalla Pyreneiden vuoriston ja Garonne-joen välimaastossa. Ennen keskiaikaa kylän pohjoispuolella olevalla tasangolla oli roomalaisten perustama kaupunki *Lugdunum Convenarum*. Yläkaupunki rakennettiin aikoinaan alakaupungin kivillä, joten siitä jäi vain vähän jäljelle. Jäänteillä on kuitenkin suuri tieteellinen arvo, sillä antiikin kaupungin päälle ei aikojen saatossa ole rakennettu. Suurin osa maista on ollut pelkästään viljelys- tai laidunmaata. Arkeologeilla on näin ollen ainutlaatuinen tilaisuus tutkia kokonaista antiikin kaupunkia.

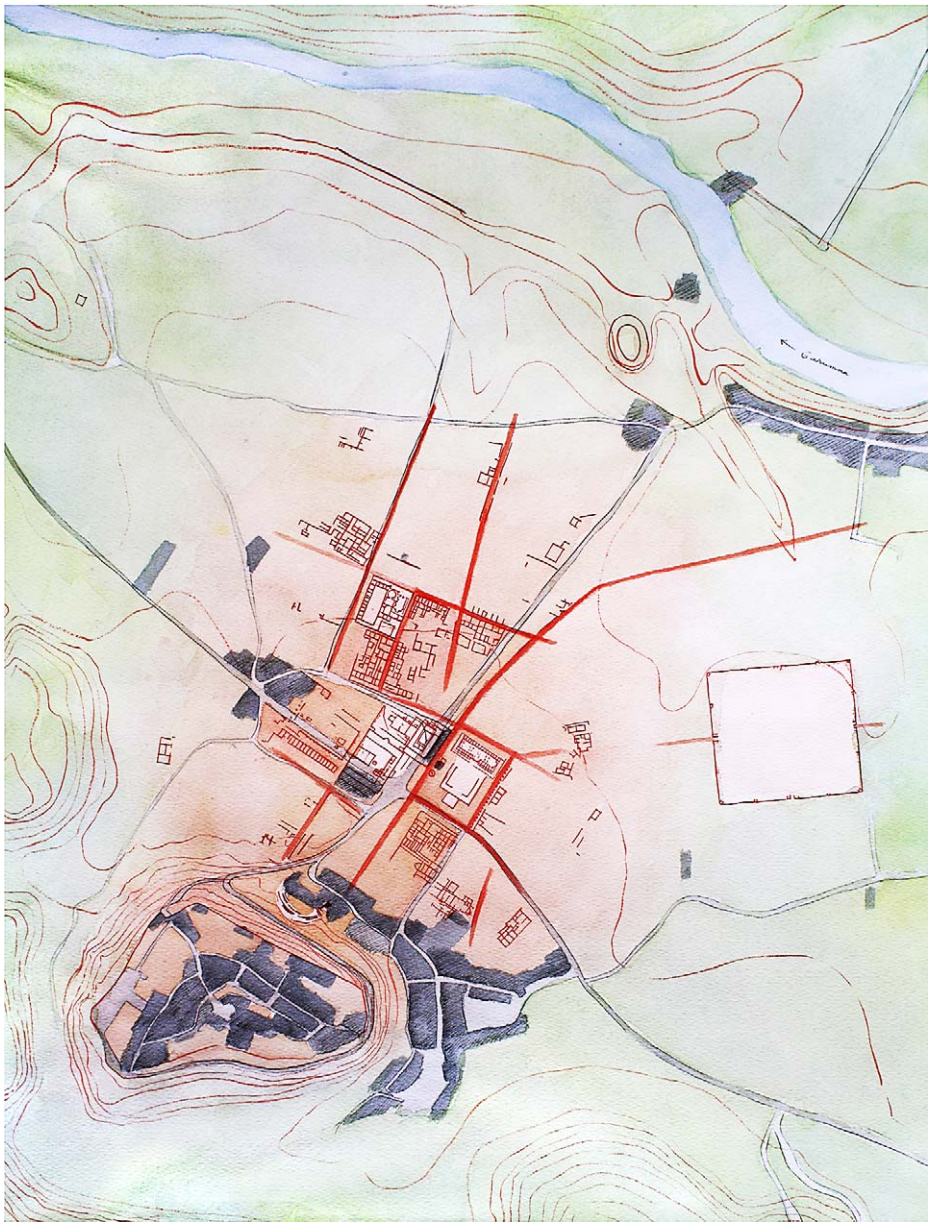
Aukea peltomaisema on myös kiinnostava kohde arkeologisen puiston suunnittelulle. Vuonna 1988 Saint-Bertrand-de-Comminges valittiinkin yhdeksi viidestä merkittävästä alueelliseen kulttuuripoliittiseen ohjelmaan kuuluvasta kehittämiskohteesta, jolle varattiin vuosille 1988–1993 kehittämisrahaa noin 10 miljoonaa Ranskan frangia (n. 1,5 milj. €).[500] Kokonaishankkeen rakennuttajana oli kulttuuri- ja viestintäministeriön alainen paikallishallinto, *Direction Régionale des Affaires Culturelle de Midi-Pyrénées, Conservation Régionale des Monuments Historiques.*

Tässä esimerkissä analysoidaan Saint-Bertrand-de-Commingesiin 1980–1990-luvun vaihteessa tehtyä arkeologisen puiston hankesuunnitelmaa, sen suurisuuntaisia tavoitteita ja niistä toteutuneita osa-alueita. Samalla pohditaan arkeologisen puiston käsitettä sekä arkeologisen puistosuunnittelun tavoitteenasettelua.

Valittuani diplomityön aiheeksi arkeologisen puistosuunnittelun ja työn kohteeksi Saint-Bertrand-de-Commingesin arkeologisen alueen, osallistuin ensin kuukauden mittaiseen kaivausjaksoon ja kävin sen jälkeen paikan päällä lukuvuoden 1990–1991 aikana viikottain piirtämässä näkymiä ja mittaamassa rakenteita. Tämä analyysi perustuu tuolloin kohteessa keräämääni aineistoon, kuuteen käyntiin paikan päällä aikavälillä 2000–2016 ja keskusteluihin kohteen tutkijoiden ja kulttuuritoimijoiden kanssa sekä luvun lopun kirjallisiin lähteisiin.

•••••

[500] Rapport préliminaire nd. s. 2. … *par le Conseil Régional de Midi-Pyrénées pour développer sa politique culturelle dans le domaine de patrimoine*; *Les nouvelles en archéologie* n° 41, s. 45. Arkeologiset puistohankkeet kuuluivat kulttuuriperinnön lakiohjelman n:o 88–12 (5. tammikuuta 1988) toimeenpanoon. Saint-Bertrand-de-Commingesin arkeologiseen puistohankkeeseen kuului myös viereinen kylä Valcabrère.



Saint-Bertrand-de-Commingesin diplomityötäni varten koostetun kartan harmaa väri osoittaa kylän nykyisen rakennuskannan ja punainen antiikin kaupungin pohjapiirroksen siinä laajuudessa kun se 1990-luvulla tunnettiin. Myös kartan korkeuskäyrät ovat punaiset muistuttamassa että vaikka vuosisadat, rakennukset ja sukupolvet vaihtuvat niin paikan topografia säilyy. (1991)

Lugdunum Convenarum ja Saint-Bertrand de Comminges

Antiikin tekstien mukaan *Lugdunum Convenarum* perustettiin vuonna 72 eaa. ja tuhottiin vuonna 585 jaa. frankkien hyökkäyksessä. Kaupunki sijaitsi ensin kukkulan pohjoispuolella olevalla tasangolla, mutta 400-luvun vaihteessa hyökkäysten pelossa kaupunki siirrettiin kukkulalle ja sen turvaksi rakennettiin ympärysmuuri. *Lugdunum Convenarumiin* kuuluvat kaikki roomalaisen kaupungin peruselementit, forum ja temppeli, kauppahalli, kylpylät ja teatteri. Rakentamiseen käytetty marmori tuotettiin kahdenkymmenen kilometrin päässä sijaitsevalta louhokselta.[501] Antiikin kaupungin tuhoutumisen jälkeisinä vuosisatoina sen kivet siirtyivät lähistön rakennustyömaille. Tasangolla sijaitsevan romaanisen Saint-Just de Valcabrère-kirkon rakennuskivestä suurin osa on alun perin veistetty antiikin aikana toiseen tarkoitukseen.

Saint-Bertrand-de-Comminges tuli myöhemmin tunnetuksi katedraalistaan, joka kuuluu Santiago de Compostellan pyhiinvaellusreittiin. Katedraalin 1100-lu-

.....

[501] Louhos sijaitsi nykyisen Saint Béatin kunnan alueella Pyreneillä.

vulla rakennuttanut piispa Bertrand de l'Isle julistettiin pyhimykseksi vuonna 1215, minkä jälkeen koko kylä nimettiin hänen mukaansa. Katedraalin nykynähtävyyksiin kuuluvat yhdeltä sivulta avoin romaaninen ja goottilainen ristikäytävä[502] sekä renessanssin ajan kuoripenkit hienoine puuveistoksineen. Kirkon marmoriset lattialaatat ovat kuluneet vuosisatojen aikaisessa kovassa käytössä kiiltäviksi.

Antiikin kaupunki tunnettiin kirjallisista lähteistä ja vuonna 1913 sattumalta löytyneet kaksi sarkofagia käynnistivät arkeologiset tutkimukset. Vuonna 1919 Saint-Bertrand-de-Commingesin kansakoulunopettajaksi nimettiin Bertrand Sapène, josta tuli pian 1900-luvun kaivausten merkkihenkilö. Hän oli itseoppinut arkeologi, joka johti antiikin kaupungin tutkimuksia vuodesta 1920 lähtien aina 1970-luvun vaihteeseen. Sapène suoritti itse osan kaivauksista ja pystyi valvomaan kaivajia koululuokkansa ikkunasta, sillä kansakoulu oli rakennettu 1800-luvun lopulla osittain temppeliä ympäröineen pylväskäytävän päälle. Sapènen aikana kaivettiin esiin roomalaisen kaupungin julkisia aukioita, temppeli, teatteri, kaksi kylpylää, mosaiikin peittämä kauppahalli, varhaiskristillinen kirkko, asuinrakennuksia ja teitä.[503]

Suurin osan antiikin *Lugdunum Convenarumin* jäänteistä on matalia, muutaman kiven muodostamia sokkeleita, mutta nk. Forumin kylpylästä on säilynyt yksi korkeampi muurin kappale ja sen mukana ripaus raunioromantiikkaa. (1990)

Sapène valokuvasi, mittasi, piirsi, sekä analysoi ja tutki löytöjään. Hän oli vuonna 1924 perustamansa museon intendentti. Museoon liitettiin myös näyttelytila. Sapène laati kollegoidensa kanssa tieteellisiä julkaisuja sekä opasteita ja ennallistamispiirustuksia alueella käyville turisteille. Kaivausten tieteellinen anti oli toki vähäisempää kuin mitä kaivaustulokset tänä päivänä tuottaisivat. Ajan hengen mukaan arkeologia tarkoitti paljolti vanhojen rakenteiden paljastamista kaivamalla ojia niiden ympärille. Näin rakenteiden ja niitä ympäröivien maakerrosten välinen asiayhteys tuhoutui. Bertrand Sapène oli eniten kiinnostunut antiikin keisariajasta, joten myöhäisempiin vaiheisiin liittyvät havainnot jäivät vähemmälle huomiolle, eikä niistä säilytetty todistusaineistoa.

Löydöksistä ja hankituista arkeologisista kokoelmista vastasi aina 1970-luvulle asti Etelä-Ranskan alueen arkeologinen yhdistys.[504] Arkeologisen alueen ylläpito ja kokoelmien hoito ei kuitenkaan enää vastannut kasvavia laatuvaatimuksia. Kai-

•••••

502 Ristikäytävän ranskankielinen nimitys on *cloître*.

503 Jean-Luc Schenck-David 2003, s. 85. "Kaivausten vauhti oli *stahanovilainen*". Varhaiskristillinen basilika kaivettiin v. 1920–1926, forum ja teatteri v. 1929–1930 ja osa temppeliä ja sen vieristä kylpylää v. 1931–1938. Kaupungin pohjoisemmassa osassa kaivettiin samanaikaisesti toinen kylpylä ja asuinkortteleita v:sta 1931 v:een 1941. Toisen maailmansodan jälkeen kaivettiin kauppahalli v. 1946–1954 ja sen viereinen suuri pylväskäytävärakennus v. 1955–1959.

504 *Société archéologique du Midi de la France* perustettiin Toulousessa v. 1831. Yhdistyksillä oli Ranskassa suuri merkitys sekä kulttuuriperinnön suojelussa ja tutkimuksessa että tiedon välittämisessä aina v:een 1991 asti, jolloin perustettiin valtiolliset, alueellisesta arkeologiasta vastaavat virastot (*Service régional de l'archéologie, SRA*). Uusien laatuvaatimusten myötä varmistettiin toiminnan tieteellinen laatu, toisaalta menetettiin yhteys paikallisiin kulttuuritoimijoihin, sekä potentiaalinen vapaaehtoistyö.

Antiikin kaupungin forum kaivettiin esiin vuosina 1929–1930. Tuohon aikaan oli tapana kaivaa ojia, joiden avulla seurattiin löydettyjä rakenteita. Kuvan pellolla työskentelevien lapiomiesten takana näkyy kansakoulu, jossa kaivausten johtaja, arkeologi Bertrand Sapène, oli opettajana. (Bertrand Sapène ©)

vaukset lopetettiin ja museorakennuksetkin suljettiin yleisöltä 1970-luvun aikana. Viimeinen raunioita koskeva restaurointi tehtiin 1960-luvulla. Sen jälkeen kaikki esiin kaivetut rakenteet jäivät säiden armoille.

Ensimmäinen oma vierailuni Saint-Bertrand-de-Commingesissa oli vuonna 1982 Séviacin kaivauksilta[505] järjestetty retki. Meidät vastaanotti kohteessa 1930-luvulta lähtien työskennellyt arkeologi Robert Gavelle. Tutustuimme hänen johdollaan antiikin kaupungin jäännöksiin ja yleisöltä suljettuun 1920-luvulla perustettuun museoon sekä saliin, jossa oli näytteillä löydöistä kaikkein merkittävin marmorinen patsasryhmä, Augustuksen voitonmerkki.[506] Paikan rakennuskanta ja historia oli rikasta ja topografia niin vaikuttava, ettei antiikin raunioiden vaatimattomuus haitannut, tai edes niiden huono kunto.

Kansallinen kehittämishanke

Alueellisen kulttuurihallinnon sekä valtion museoliiton tukemana *Département de la Haute-Garonne* -maakunta osti museokokoelmat arkeologiselta yhdistykseltä vuonna 1985. Kokoelmista vastaamaan nimitettiin uusi intendentti Jean-Luc Schenck[507] ja uuden museon sekä konservointi- ja tutkimuskeskuksen suunnittelu aloitettiin. Samana vuonna valtio lunasti pellot ja jo kaivetut alueet arkeologiselta yhdistykseltä. Kaivaukset aloitettiin uudestaan, nyt mukana ulkomaalaisia ja ranskalaisia yliopistoja, valtion tutkimuslaitos CNRS, aluearkeologit ja paikan intendentti. Osa kaivauksista suuntautui vanhojen kaivausten tutkimiseen ja osa neitseelliselle maalle. Muutaman kymmenen vuoden tauon jälkeen Saint-Bertrand-de-Commingesin arkeologinen toiminta heräsi uudestaan henkiin ja opiskelijoista koostuvat kaivausryhmät muuttuivat kesäkaudella osaksi kylän elämää.

Päätös Saint-Bertrand-de-Commingesin valinnasta valtiolliseksi kehittämishankkeeksi tehtiin vuonna 1988 ja muutama vuosi myöhemmin laaditussa esiselvityksessä todettiin, että kysymyksessä oli kunnianhimoinen kulttuuriturismihanke. Hankekokonaisuuden arkeologista osuutta koskevana tavoitteena oli toteuttaa

.....

[505] Ks. kappale 4.3.

[506] Emmanuelle Boube 1996, ss. 17–18. Augustuksen tropaionin 135 fragmenttia löydettiin kaivauksilta vuosina 1926–1931. Suurin osa niistä sijaitsi sytyttämättömässä kalkkiuunissa. Voitonmerkkiin kuului viisi patsasta ja kahdeksan muuta veistosta.

[507] Intendentin, arkeologi Jean-Luc Schenckin ranskankielinen titteli on *conservateur du Musée archéologique départemental de St-Bertrand-de-Comminges*.

koko arkeologisen ja historiallisen alueen[508] sekä lähialueet kattava kulttuuripuisto ja luoda paikalle museo ja tutkimuskeskus.[509] Jotta arkeologisen alueen suunnittelu olisi ollut tieteellisesti johdonmukaista, raportissa esitettiin tutkimusohjelma, josta saadut tulokset tuli liittää puistosuunnitteluun. Tutkimuksen osa-alueet olivat: loppuunsaattaa ennen vuotta 1970 suoritettujen kaivaustulosten tutkimus, onnistua hahmottamaan antiikin kaupungin korttelijako ja tieverkosto sekä jatkaa asuinrakennusten tutkimusta. Kaupungin ulkopuolella olevien hautausmaiden sijainnit ja laajuus tuli määritellä, samoin kaupungin laidoille sijoittuvan asutuksen tiheys ja laatu. Oman osansa tutkimusohjelmasta muodosti kaupungin synnyn ja hylkäämisen kronologia.[510] Koska arkeologiset rakenteet olivat tuolloin jo kohtalaisen huonossa kunnossa, ehdotettiin lisäksi, ettei koko tutkimusohjelman tarvitse valmistua ennen restaurointitöiden aloitusta.[511] Monitieteellistä lähestymistapaa, jossa mm. arkeologit antavat tutkimusmateriaalin kohteen tulevasta restauroinnista vastaavalle arkkitehdille,[512] pidettiin innovatiivisena.[513] Tänä päivänä kyseinen työtapa olisi itsestäänselvyys.

Mikä on arkeologinen puisto?

Saint-Bertrand-de-Commingesin arkeologinen puistosuunnittelu osui aikaan, jolloin käsitettä *arkeologinen puisto* alettiin käyttää ja määritellä uudelleen alan julkaisuissa ja arkeologista kulttuuriperintöä koskevissa seminaareissa.[514] Itse asia oli kuitenkin ollut olemassa jo kauan. Vaikka Via Appian nykyiset pinjat on istutettu vasta 1900-luvulla, voi Via Appiaa kutsua arkeologiseksi promenadiksi jo 1700-luvulla. Pompejia voinee pitää ensimmäisenä todellisena arkeologisena puistona 1770-luvulta lähtien, jolloin kaivauksien jälkeen kuoppia ei enää peitetty ja löydettyjä rakenteita korjattiin ja konservoitiin. Maisemasuunnittelija Louis-Martin Berthault teki vuonna 1812 Roomaan arkeologisen puistosuunnitelman nimeltä *Capitoliumin puutarha*, jossa istutetut puurivit liittivät antiikin monumentit toisiinsa ja tarjosivat varjoisan reitin niiden katseluun.[515] Oikeastaan kaikki rauniot ja kaivausalueet, joissa rakenteita on jätetty tarkoituksella näkyville ja joita on käsitelty kokonaisuutena, muodostavat jonkinlaisia arkeologisia puistoja.

Myös Saint-Bertrand-de-Comminges oli Bertrand Sapènen aikaan arkeologinen puisto tieteellisistä puutteista huolimatta. Kunnostetut kaivauskohteet ja ympäröivä maisema muodostivat tasapainoisen ja hallitun kokonaisuuden, jota ainakin jossain määrin ylläpidettiin. Kauniin keskiaikaisen kylän juurelle luotiin mahdollisuus tutustua antiikin rakenteisiin *in situ*. Museossa sai tutustua tärkeämpiin löytöihin. Kylässä ja sen lähistöllä oli hotelli ja ravintoloita sekä muita vetovoimaisia nähtävyyksiä, eli kaikki kulttuurimatkailun edellytykset. Sapènen 1960-luvun julkaisun nimi ”Saint-Bertrand-de-Comminges, taiteen ja historian matkailukohde”[516] osoittaa, että paikka ymmärrettiin moniarvoisena kokonaisuutena, johon kävijät toivotettiin tervetulleiksi.

•••••

[508] Antiikin kaupungin pinta-ala oli silloisten tietojen mukaan noin 70 hehtaaria.
[509] Rapport préliminaire ss. 2, 5–6.
[510] Rapport préliminaire ss. 8–11.
[511] Rapport préliminaire s. 10.
[512] Vuoteen 2007 asti Ranskassa kaikkien suojelukohteiden restauroinnin pääsuunnittelijana toimi yksinoikeudella alueelle valtion nimittämä arkkitehti (*architecte en chef des monuments historiques*). Vuodesta 2007 lähtien sääntö koskee enää pelkästään valtion omistamia suojelukohteita. Pääsykokeen kautta nimetyt historiallisten rakennusten pääarkkitehdit (ACMH) ovat yksityisiä ammatinharjoittajia.
[513] Marie-Geneviève Colin, Christine Dieulafait 1991.
[514] Esim. *Council of Europe Workshop on Archaeological Parks and Cultural Tourism,* Malta 1990; *Les nouvelles en archéologie* n:o 41, s. 45. Ranskassa oli samaan aikaan kehitteillä kahdeksan valtion ja viisi läänin omistuksessa olevaa arkeologista puistoa.
[515] Jukka Jokilehto 1999, s. 81; Pierre Pinon 1985; Marita Jonsson 1976, s. 76.
[516] Bertrand Sapène, *Saint-Bertrand-de-Comminges, Centre touristique d'Art et d'Histoire,* Toulouse 1966.

Kukkulalla sijaitsevan, Saint-Bertrand-de-Commingesin kylää ympäröivän muurin rakentaminen aloitettiin 300-luvun lopulla jaa. Kukkulan korkeimmalla kohdalla kohoaa katedraali. Kylä jakautuu nykyisin nk. ylä- ja ala-kaupunkiin. Kylän pohjoisrinteessä erottuu puolikaaren muodostava antiikin teatteri ja koillisen puoleisilla pelloilla varhaiskristillisen basilikan rauniot ja sarkofageja. (1991)

Yleisesti ottaen Euroopan merkittävät rauniot olivat olleet vetovoimaisia kohteita jo kulttuurimatkailun alkuajoista lähtien. Matkailun yleistyessä pyrittiin myös vähemmän merkittäviä arkeologisia alueita hyödyntämään nähtävyytenä. 1980-luvulta ja varsinkin 1990-luvulta lähtien arkeologisia alueita alettiin käyttää osana alueellisesta kehittämistä ja matkailumarkkinointia. Kun väkeä houkuteltiin, piti päästä eroon perinteisestä ajatuksesta, jonka mukaan arkeologia kuuluu ainoastaan koulutetulle eliitille.[517] Uusia arkeologisia puistoja koskevaksi avainsanaksi muodostui historian selittäminen ja tiedon välittäminen eli tieteellisen tutkimuksen popularisointi. Mutta, kuten kaikki arkeologisissa kohteissa käyneet tietävät, matalia muureja ja kiviröykkiöitä on kovin vaikea ymmärtää vailla taustatietoa, opaskirjaa tai opasta, ja varsinkin vailla kiinnostusta.

Muinaismuistoalueille ympäri Eurooppaa alkoikin 1990-luvulla syntyä opastauluja ja opastuskeskuksia, joissa kävijälle selitettiin se mitä hän ei näe. Monia kohteita myös muokattiin skandinaavisen mallin mukaan arkeologisiksi ulkoilmamuseoiksi, jossa menneisyys esitettiin konkreettisten rekonstruktioiden sekä historiallisiin asuihin naamioituneiden oppaiden tai näyttelijöiden avulla. Kävijöille tarjottiin elämyksiä tai aikamatkoja. Osa teemapuistosta rakennettiin paikoille, joissa ei alun perin edes ollut aitoja historiallisia jäänteitä.[518]

•••••

517 Marion Blockley 1999, s. 24: *The Ecomuseum movement, which grew up in France during the late 1960s and 1970s, attempted to interpret the whole landscape and to enable the community to represent itself to visitors. … Its aim was to interpret the social history, landscape and archaeology of the region and its community* in situ. *The movement developed as a reaction against the centralized bureaucracy of the French museums hierarchy. Above all the movement attempted to break down the barriers between the professional curators and the community…* (Ranskassa 1960- ja 70-luvuilla syntynyt *ekomuseo* -liike pyrki välittämään ymmärrystä maiseman kokonaiskuvasta ja mahdollistamaan paikallisyhteisöille oman toimintansa esittelyn. Liikkeen tavoitteena oli tulkita sosiaalihistoriaa, alueen maisemaa ja arkeologiaa ja asukkaita *in situ*. Liike kehittyi vastareaktiona Ranskan keskitetylle byrokraattiselle museohierarkialle. Liike pyrki ennen kaikkea murtamaan esteet museoiden ammatti-intendenttien ja paikallisyhteisöiden välillä.); Terry Stevens 1990: *Archaeological sites remain unintelligible for many and are the domain of an elite and privileged minority who has eyes to see.* (Suurin osa ihmisistä ei pysty ymmärtämään arkeologisia kohteita, niitä ymmärtää ainoastaan se vähemmistön muodostama eliitti, jolla on ”silmät joilla nähdä”.)

518 Tanskassa Lejren ulkoilmamuseo, rautakautisen asujaimiston paikalle tehty rekonstruktio avattiin yleisölle jo vuonna 1964. Englannissa Yorkin kaupungissa viikinkiaikaisten rakenteiden varaan tehtiin rekonstruktioihin ja historialliseen elävöittämiseen perustuva *Jorvik Viking Centre* vuonna 1984.

Arkeologinen alue vuonna 1990 ja puistosuunnittelun tavoitteet

Saint-Bertrand-de-Commingesin kaikki ne rauniot, joita ei ole kaivausten jälkeen peitetty maalla, olivat vuonna 1990 rapautumassa kiihtyvää vauhtia ja niiden ymmärtäminen oli vaikeaa. Matalia arkeologisia jäänteitä oli hankala huomata maisemassa, jota hallitsevat vuoret ja katedraali kukkulalla.[519] Toisaalta, jos kiipesi katedraalin kellotorniin, sieltä avautuva näkymä antoi yleiskäsityksen kaupungin laajuudesta.[520] 1990-luvun alussa ongelmallista oli myös se, että museo oli suljettu. Halutessaankaan ei ollut keinoa saada lisätietoa rauniokaupungin historiasta.

Puistohankkeen esiselvityksessä esitettiin lista periaatteista, joita noudattamalla arkeologinen alue saatetaan sille kuuluvaan arvoon. Ensimmäiseksi tähdennettiin, että tehtävien toimenpiteiden tulee sopia maisemalliseen kokonaisuuteen. Sitten todettiin, että puiston pitää kattaa mahdollisimman suuri osa arkeologisesta alueesta ja olla laajennettavissa, sekä toimia tiiviissä yhteydessä uuden museon kanssa.[521] Puiston avulla oli myös tarkoitus näyttää koko antiikin tieverkosto, eikä keskellä peltoja olevia hajanaisia rauniokokonaisuuksia kuten vuonna 1990. Rauniorestauroinnin valittuihin periaatteisiin lisättiin niin ikään vaatimus osoittaa antiikin kaupungin kehitys ja kuinka kullakin rakennuksella oli ollut useita rakennusvaiheita. Toisaalta restauroinnilta edellytettiin selkeyttä hieman ristiriitaisesti edellisten tavoitteiden kanssa: yhden tietyn rakennusvaiheen muurien näyttämistä ja muiden peittämistä, jotta se muodostuisi katsojalle helpommin ymmärrettäväksi.

Kirkontornista otetussa valokuvassa näkyy vasemmalla keskellä koulurakennus ja sen takana pilkottavat antiikin temppelin ja kylpylän tontit. Kuvan keskellä sijaitsee kauppahalli *macellum* ja sen oikeassa reunassa sypressien välimaastossa varhaiskristillisen basilikan rauniot. (1990)

Raportissa painotettiin pedagogista vastuuta. Kaivauksista saatu tieto piti saattaa kaikkien ikäluokkien saataville. Ehdotettiin kuhunkin kohteeseen tietotauluja ja pienoismalleja, jotka toisivat kohteisiin tekemistä ja herättäisivät kiinnostusta arkeologiaa kohtaan. Restauroinneille tuli myös luoda yhtenäinen arkkitehtoninen kieli, joka auttaa kävijää ymmärtämään mikä on uutta, mikä vanhaa, mitkä kadonneet rakenteet tunnetaan ja milloin ne on jouduttu arvaamaan. Varmuudella tunnetut puuttuvat osat ehdotettiin rakennettaviksi alkuperäisen kaltaisella materiaalilla, kuitenkin erottaen aito vanhasta. Kun alkuperäistä kokoa tai muotoa ei varmuudella tunnettu, sen volyymi ehdotettiin tehtäväksi jollain ei-alkuperäi-

•••••

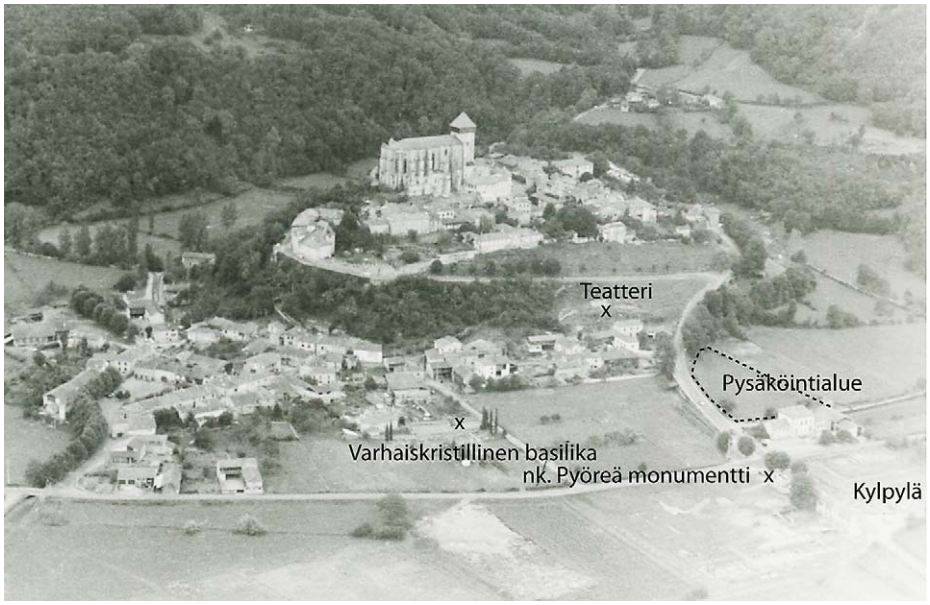
[519] Tuija Lind 1992, ss. 20–21: *Saavuttaessa esimerkiksi Garonne-joen tasankoa Saint-Bertrand-de-Commingesiin näkyy horisontissa kasvava vuorijono. Lähestyttäessä sitä alkaa tie kiemurrella ja pian mutkan takaa aukenevan näkymän alareunassa on pieni kirkko valtavan vuoren alla. Tie sukeltaa pieneen kylään, menee joen yli, halkaisee toisen kylän ja tänä aikana kirkko muuttuu katedraaliksi kukkulalla, joka kasvaa taustalla olevien vuorien kokoiseksi. Lähestyttäessä katedraali vie kaiken huomion; muuttuu suuremmaksi kuin Pyreneiden vuoret ja saavuttaessa katedraalin portaille ei huomaa, että on ylittänyt kokonaisen roomalaisen kaupungin.*

[520] Tänä päivänä (lähes kaikkien ulottuvilla olevat) satelliittikuvat korvaavat kirkon torniin kiipeämisen.

[521] Antiikin aikaisen kaupungin yli kulkevia ajoteitä oli tarkoitus linjata uudelleen.

Kauppahallin lattiaa peittänyt musta-valkoinen mosaiikki oli sen löytöhetkellä hyväkuntoinen. 1980-luvulla mosaiikki irrotettiin kappaleina, jotka säilöttiin suojaan puulaatikoihin. (1990)

sellä materiaalilla, kuten betonilla. Kun kadonneiden osien muodosta tai koosta oli ainoastaan arvauksia, ehdotettiin ne rakennettavaksi materiaaleilla, jotka poikkesivat antiikin muurirakenteista, kuten puu tai teräs. Myös kaikki tilapäiset suojarakenteet sekä kunkin kohteen tietonurkka pienoismalleineen ehdotettiin toteutettavaksi täysin modernilla rakenteilla, jottei katsoja sekoittaisi niitä antiikin muureihin. Täydellistä rekonstruktiota alkuperäisen kaltaisilla materiaaleilla esitettiin yhteen pieneen, matalan muurin muodostamaan monumenttiin, sekä suureen kauppahalliin, jotta sen suojaan viety mosaiikki saataisiin asetettua takaisin paikoilleen. Rekonstruktiota ehdotettiin, jottei ”säilytettäisi rakennuksia pelkästään niiden raunioasussa, joka on 1800-luvun romanttisen ajan kuvataiteen ja kirjallisuuden myötä syntynyt mielikuva antiikin arkkitehtuurista”.[522] Ohjeistuksessa todettiin myös, että arkeologisen puiston toiminnan – erilaisten kulttuuritapahtumien muodossa – tulee tuottaa varoja lähialueiden palvelutarjoajien hyödyksi sekä kattaa arkeologisesta puistosta johtuvat ylläpitokulut.[523]



Määrällisesti kunnianhimoisesta arkeologisesta puistosuunnitelmasta toteutui viisi rakennus- ja restaurointihanketta. (William Van Andringa 1987)

•••••

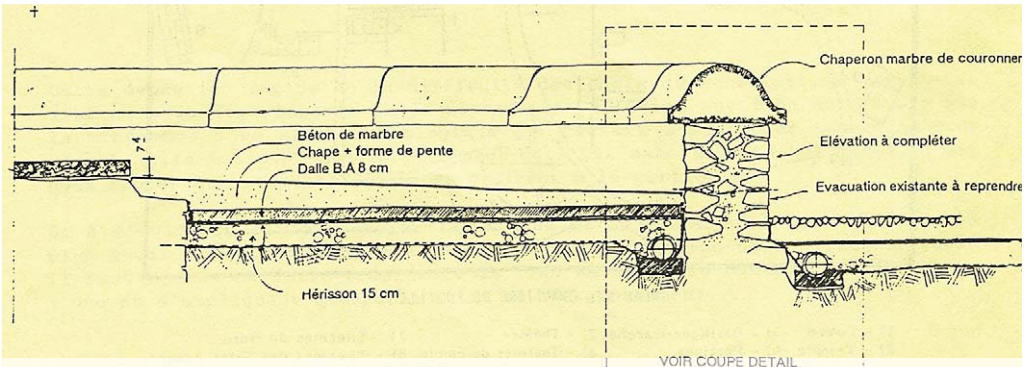
522 Rapport préliminaire s. 14. … *une volonté de ne pas conserver systématiquement aux édifices un aspect de ruines, cette image du monument antique passée dans notre conscience collective par l'intermédiaire du mouvement romantique, littéraire et pictural, au XIXe s.*

523 Rapport préliminaire ss. 12–15.

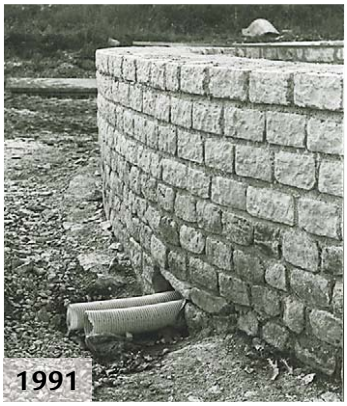
Suurisuuntaisten suunnitelmien osittainen toteutuminen

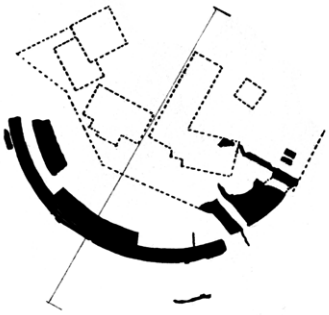
Ensimmäinen toteutettu toimenpide oli pysäköintialueen rakentaminen peltopalstan päälle kylän pohjoispuolelle kukkulan juurelle. (1990, Géoportail 2000-luku)

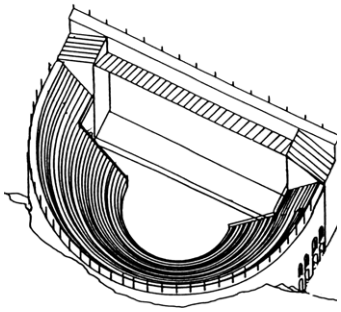
Puistosuunnitelman toteutus alkoi niin kutsutuilla pelastuskaivauksilla tulevan pysäköintipaikan alueella. 1990-luvun alussa valmistui suuri pysäköintikenttä aivan kukkulan juurella. Erillisistä rauniokokonaisuuksista restauroitiin 2000-luvun alkuun mennessä neljä. Pieni tienristeysmonumentti rekonstruoitiin ja kylpylän historiasta valittiin esiteltäväksi ensimmäisen vuosisadan jaa. rakenteet ja muut muurit peitettiin maan alle. Varhaiskristillisen kirkon matalat muurit korjattiin ja kaivauskuopat täytettiin. Teatterin rapautuneet muurit muurattiin uudestaan ja takaseinämän paikalle tehtiin tukirakennelmia.

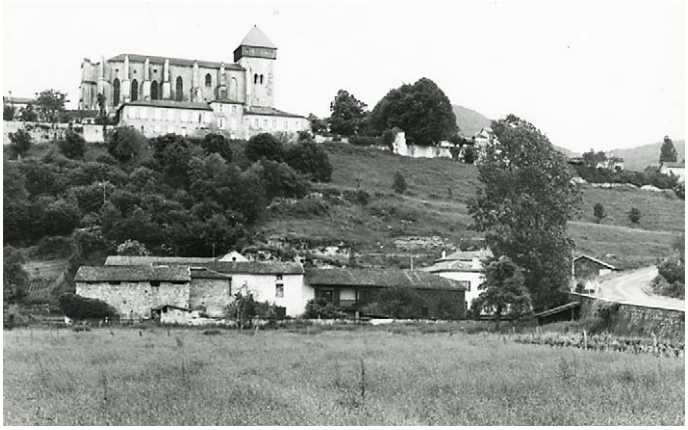


Bernard Voinchet, Entretiens de patrimoine, Caen 8–10.1990, seminaarimoniste s. 104.









Teatterin jäänteet olivat 1990-luvulla vähäisiä, mutta rakennuksen muoto ja puuttuvat osat olivat hahmotettavissa. Korjatussa teatterissa on enemmän nähtävää, mutta pohjoisesta katsottuna teatterinäkymää on vaikea tulkita. (1991, 2011)

Pienen tieristeysmonumentin rekonstruoiminen oli tarkoituksenmukaista. Kohteen kaivaukset oli toteutettu tieteellisin metodein vuosina 1986–1989 ja arkeologilla oli selkeä näkemys rakenteen alkuperäisestä asusta. Pyöreästä matalasta muurista ja sitä suojanneista kivistä oli osa säilynyt ja rakennus oli tyypiltään harvinainen.[524] Rekonstruktiota varten kalliit reunakivet hankittiin Kreikasta, sillä alkuperäinenkin marmori oli ollut sieltä peräisin.[525] Ristiriitaista materiaalivalinnoissa oli, että samalla kun ostettiin kallista marmoria ulkomailta, varustettiin

.....

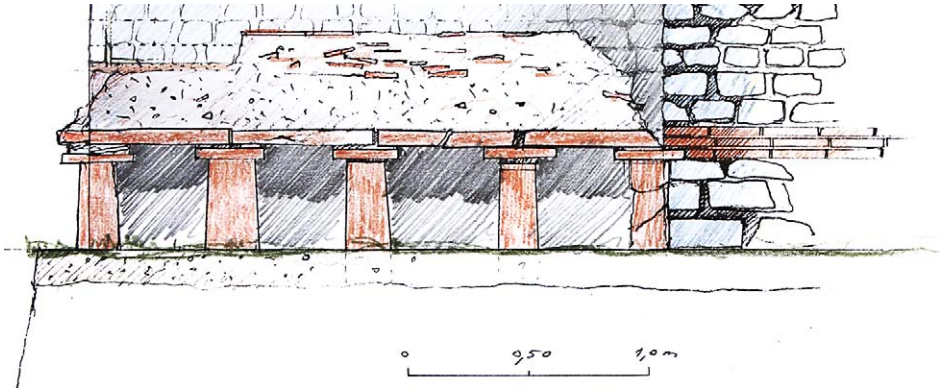
[524] Nk. Pyöreä monumentti rakennettiin ajanlaskun ensivuosina ja tuhottiin v. 375 jaa. Monumentti toimi risteyksen ja kaupungin keskipisteen pyhänä merkkinä.

[525] Kivien hinta oli aikanaan 300 000 fr, eli noin 50 000 €. Monumentin valmistuttua kivet olivat vitivalkoiset, mutta niitä oli vanhennettu rikkomalla pintaa sieltä täältä. Vuonna 2013 kivi oli kuitenkin jo patinoitunut, eikä kiven keinotekoinen vanhentaminen enää häirinnyt. Kolme aitoa säilynyttä reunakiveä oli viety varastoon.

pieni monumentti modernilla, halvalla, muovisella salaojaputkistolla. Salaojaputkisto muka tarvittiin, sillä monumentin ympäristön kävelypinnat vesieristettiin. Vesieristyksen tarkoituksena oli suojata pintoja, mutta toisaalta ne piti kaivaa pois tietylle syvyydelle, jotta vesieristykselle olisi ollut tilaa. Suojaustoimenpiteen myötä siis osittain tuhottiin suojauksen kohdetta.[526]

Monumentin keskellä olleen jalustan korkeudesta ei ollut varmaa tietoa, eikä myöskään siitä mitä sen päällä oli ollut. Restauroinnin ensimmäisessä vaiheessa 1990-luvulla jalusta ainoastaan merkittiin maahan.[527] 2000-luvulla se rakennettiin betonista, ja sen päälle asetettiin jalusta sekä kartiomainen katkelma pylvästä. Toteutunut esimerkki osoittaa, että kivellä tai betonilla tehtyjen ehjien muotojen avulla on vaikea hahmotella luonnosmaisesti mitään.[528] Kivi muuttuu helposti totuudeksi ja katsoja jää pohtimaan mikseivät roomalaiset asettaneet jalustalle kokonaista pylvästä vaan ainoastaan sen kappaleen? Vaikka monumentti on pieni, ja sen restaurointi rekonstruktion avulla oli perusteltua, toimenpide osoittaa, kuinka suuren muutoksen valmiiksi rakennettu raunio ympäristössä aiheuttaa. Kun yksi osa on ehjä, alkaa viereisen rakenteen aito rappio häiritä.

1990-luvun puolivälissä ja 2000-luvun vaihteessa restauroitiin myös kylpylän rauniot ja teatteri. Kylpylässä suurin osa rakenteista peitettiin ja jäljelle jääneet



Forumin kylpylän muurit kunnostettiin kertarestaurointina. Sen koommin ei sen, kuten ei nk. Pohjoisen kylpylänkään rakenteita ole huollettu. 1990-luvulla hyväkuntoisten hypokaustin pilareiden on annettu sortua. (1990, 2011)

•••••

526 Bernard Voinchet 1991, s. 122. Arkkitehti oli tietoinen siitä, että vesieristys ja salaojitus tuhoavat arkeologista maaperää, mutta monumentin rekonstruktio ja maapinnan suojaus hänen mielestään ilmeisesti edellyttivät niitä.

527 Kun monumentin keskiosaa ei vielä oltu rekonstruoitu, oltiin historiallisesti järjenvastaisessa tilanteessa. Antiikin aikana nimenomaan jalustalla oleva esine, patsas tai pylväs oli merkittävä ja matala sitä ympäröivä muuri pelkästään aita.

528 Hahmottelu voi onnistua käyttämällä pieniä kiviä.

korjattiin, kaikki suurin piirtein samaan korkeuteen. Teatterin restauroinnissa sen sijaan tehtiin uusia tukimuureja, jotka näkyvät maisemassa ja luovat vaikutelman pikemminkin vanhasta louhoksesta kuin teatterista. Muissa kohteissa restaurointitoimet olivat vaatimattomampia, muurien paikallisia korjauksia ja soran levitystä tilojen hahmottamiseksi. Matalia, muuratun sokkelin varaan asennettuja esittelytauluja rakennettiin alueelle 1990-luvun puolessa välissä. Varsinaisesta arkeologisesta puistosta viestitti ainoastaan matalaksi niitetty ja hyvin hoidettu kasvillisuus, jonka ansiosta alue ei näytä tavalliselta pellolta.

Vaikka konkreettisista restauroinneista toteutui ainaostaan murto-osa, kuusikohtaisesta tutkimusohjelmasta toteutui vuoteen 2011 mennessä suuri osa. Lähes kaikki vanhat sekä uudemmat kaivaustulokset on julkaistu siinä määrin kun ne olivat julkaistavissa.[529] Myös Bertrand Sapènen kansakoulun vintille jättämä kaivaus- ja tutkimusmateriaali, joka kokoelmista edelleen oli tallella, vietiin aluearkistoon.[530] 2000-luvulla tehdyt uudet kaivaukset antoivat edelleen lisätietoa kaupungin kehityksestä.[531] Vuonna 2010 avattiin Saint-Bertrand-de-Commingesin kylään uudistunut arkeologinen tutkimuskeskus, jonka yhteyteen on sijoitettu kokoelmavarastot. Varsinaista yleisölle avointa museota ei ole, mutta antiikin veistoskokoelma on näytteillä katedraalin kupeessa sijaitsevassa salissa.

Toteutuneet restauroinnit ja *hyvä rauniorestaurointi*

Firmitas

Hankkeen myötä ei alkuperäisiä rakenteita ole saatu säilymään paljoakaan paremmin kuin Bertrand Sapènen aikana. Kaikkein hauraimmat osat, kylpylöiden uunit ja tiilipilarit, olisi ehdottomasti pitänyt suojella tilapäisillä katoksilla. Jos matalien rakennustelineiden varaan olisi asennettu edes aaltopeltiä talvikausiksi, olisi tuhoutuminen saatu pysähtymään. Kymmenen eri rakennuskompleksin rauniosta valittiin neljä, jotka ”peruskorjattiin”. Näitä 1990-luvulla tehtyjä korjauksia ei sen jälkeen ole ylläpidetty ja näin niin korjatut kuin korjaamattomatkin rakenteet ovat jatkaneet rapautumistaan.

Venustas

Paikka on edelleenkin kaunis, mutta tehdyt liikennejärjestelyt ja restauroinnit ovat jättäneet siihen jälkensä. On totta, että liiallinen liikenne yläkaupungissa oli kesäaikana haitallista ja häiritsi paikallisia, mutta uusi 0.8 hehtaarin kokoinen pysäköintialue on aivan kukkulan juurella sijainniltaan näkyvä.[532] Kesäaikaan pysäköintialueen ja kukkulalla sijaitsevan kylän välillä liikennöi pieni juna, joka tuo muuten autenttiseen tunnelmaan turistikohteen leiman. Toisaalta irtain liikkuva viipyy paikalla vain hetken ja paikalliset tuntuvat pitävän junastaan.

Kylpylän raunion ja teatterin muurien restaurointi muuraamalla ja tasaamalla ne mataliksi seinämiksi, on poistanut sen vähäisen romantiikan, joka rakenteissa aiemmin piili. Ennen muurit olivat vanhoja ja huonokuntoisia. Nyt kylpylän rauniot ovat uusia ja silti huonokuntoisia. Informaatiotaulut on sen sijaan toteutettu matalina ja ympäröivään maisemaan hyvin sopeutuvina. Taulun sokkelit on muurattu paikallisesta kivestä. Jos taulujen tausta olisi valkean sijasta harmaa, olisivat ne malliesimerkki matalien muurien muodostamaan maisemaan soveltuvista kalusteista. Pyreneiden ilmasto on kostea ja rakenteinen ja pintojen patinoituminen on

•••••

[529] Julkaisusarjan nimi on *Collections du Musée archéologique départemental de Saint-Bertrand-de-Comminges.*

[530] Inventoinnin dokumenteista on laatinut Hugues Moreau vuonna 2006. Se on löydettävissä osoitteesta archives.haute-garonne.fr/.../Saint.../131J_fonds_Sapene.pdf. (10.11.2015)

[531] Mm. Cleary Simon Esmonde 2008. 1990-lopulla tehtyjen kaivausten perusteella selvisi, ettei kukkula ollut linnavuori, eli siellä ei sijainnut gallialaista *oppidumia,* kuten oli ennen arveltu.

[532] Kylän vanhan, muurien sisäpuolella sijaitsevan pysäköintialueen koko on 0.15 hehtaaria. Jumiègesin opas kertoi, että liian pieni pysäköintialue voi myös olla tietoinen tavoite. Ruuhka-aikana pysäköinti voidaan järjestää tilapäisratkaisuin. Raaseporin pysäköintipaikka on pieni. Snappertuna-päivien aikana autot ohjataan viereiselle pellolle.

Pyreneiden ilmasto on ankara katottomille rakenteille. Muurinharjoja suojaavat rappaukset rapautuvat nopeasti. Myös uudet rakenteet patinoituvat lyhyessä ajassa. (2011)

nopeaa. Nyt lähes kolmekymmentä vuotta vanhana, pysäköintialuekin alkaa vähitellen maastoutua maisemaan, eikä se kiinnitä huomiota kuten 2000-luvun alussa.

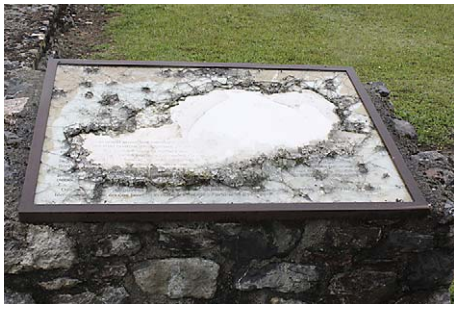
Narratio

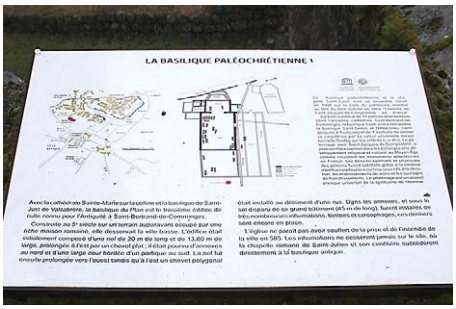
Hankkeen kunnianhimoinen tieteellinen osuus toteutui suurelta osin. Sen myötä on olemassa paljon uutta tietoa, jota voidaan myös välittää kävijöille, vaikka vuonna 1996 julkaistu opaskirja onkin ollut jo kauan loppuunmyyty. Tutkimuskeskus takaa jatkossakin tieteellisen otteen kohteen hallintaan. Kuitenkin ainoa paikka, jossa niin kutsuttu suuri yleisö kohtaa tiedon ovat raunioilla sijaitsevat informaatiotaulut, jotka nekin olivat vuosien 2010–2015 aikana ilkivallan seurauksena lukukelvottomia kunnes ne vuonna 2016 kunnostettiin.[533] Saint-Bertrand-de-Commingesissa ei ole museota, ainoastaan arkeologiaa esittelevä näyttely, joka kuitenkin vuorottelee vuosittain taidenäyttelyn kanssa. Kiinnostuneet voivat hankkia tietoa ainoastaan kesäaikaan opastetuilla kierroksilla tai ostaa tieteellisen julkaisun katedraalin kupeessa olevasta laadukkaasta kirjakaupasta.

Koska kaivamattomat tai peitetyt muurit sijaitsevat lähellä maan pintaa, ne näkyvät hyvin ilmakuvissa. Ilmakuva on näkökulmista kaikkein paras kaupungin kokonaisuuden hahmottamiseen. Ikävä kyllä myös uusi parkkipaikka näkyy satelliittikuvassa. Kun teatteria korjattiin, jostain syytä myös modernilla ajalla tehty tien tukimuuri rakennettiin antiikin muurausteknikalla. Se häiritsee teatterin jäänteiden ymmärrettävyyttä, jotka nekin hahmottuvat parhaiten ilmakuvasta.

•••••

533 Informaatiotaulujen tekstit olivat ainoastaan ranskankielisiä. Kesäisin kohteessa on opaskierroksia.





Opastaulut joutuvat usein ihmisten tunteenpurkauksen kohteeksi. Myös Saint-Bertrand-de-Commingesin arkeologisen alueen tietotaulujen suojalasit rikottiin niin usein, ettei niitä vuosiin edes vaivauduttu korjaamaan. Uusissa tauluissa ei enää ole lasia. (2011, 2016)

Re-utilitas

Puistosuunnitelman toteutuneet osa-alueet eivät ole kasvattaneet kylän merkitystä kulttuuriturismikohteena. Kylän tarjoamat palvelut ovat jopa kuihtuneet. Museo toimii sen sijaan tärkeänä tutkimusyksikkönä, ja kymmenen vuoden tauon jälkeen 2010-luvulla on kohteessa käynnissä kaksi arkeologista tutkimushanketta.

Continuitas

Suoritetut restauroinnit on tehty kertainvestoineina, eikä niihin ole liittynyt pohdintaa korjauksen jälkeisestä ylläpidosta. Kuitenkin sateisen seudun ilmasto tuhoisa suojaamattomille muuratuille rakenteille, sillä lämpötila laskee useita kymmeniä kertoja vuodessa pakkasen puolelle. Muureja suojaavat laastit eivät tee tehtäväänsä, jollei niitä jatkuvasti huolleta. Hankkeen myötä ei ole luotu senkaltaisia olosuhteita, joissa antiikin rakenteita voitaisiin ylläpitää riittävästi. Jos tavallinen muurari saisi käydä korjaamassa niitä sitä mukaa kun muurit rapautuvat, ylläpito ehkä onnistuisi. Uudelleenkin muurattuina rauniot ovat suojelukohteita, joiden korjaus edellyttää valtion virkakoneistossa etenevää virallista prosessia ja nimetyn vastuuarkkitehdin puuttumista asiaan. Siksi kylän kesätyöläinen ei noin vain voi kiinnittää kiviä.

Pohdinta

Saint-Bertrand-de-Commingesin esimerkki osoittaa kuinka arkeologisen kulttuuriperinnön tutkimus, restaurointi, hoito ja esittely saattoivat ennen vanhaan olla hyvinkin tehokasta ja suoraviivaista toimintaa. Vaikka tieteellinen ote oli nyky-

Taulu *FOUILLES ROMAINES MUSEE* (roomalaiset kaivaukset, museo) on muisto vanhan ajan arkeologisen puiston aikakaudesta ja merkki ajankulusta. (2011)

näkökulmasta amatöörimaista, oli toiminta johdonmukaista ja kokonaisvaltaista. Kun 1990-luvun arkeologisen puiston suunnittelua verrataan aikaisempaan toimintaan, oli uudessa suurhankkeessa huomattavan paljon enemmän ammattilaisia, virkamiehiä sekä taustalla poliittista tahtoa ja rahoitusta. Teoriassa lopputuloksen olisi pitänyt olla laadukas. Kuitenkin kehittyvien tekniikoiden ja lisääntyvän tiedon ja asiantuntemuksen myötä näyttää, ettei kokonaisuuden hallinta onnistunut – jos siihen edes pyrittiin. Oleellisin ero perinteisten arkeologisten alueiden ja uusien arkeologisten puistojen välillä on, että perinteiset *puistot* olivat syntyneet olemassa olevan tilanteen ympärille sitä hieman jalostaen, kun uusia arkeologisia puistoja sen sijaan pyritään muokkaamaan vastaamaan matkailijoiden oletettuja odotuksia.

Saint-Bertrand-de-Commingesin tapauksessa vähäisten raunioiden varaan ladattiin liian suuria odotuksia. Antiikin kaupungin jäänteistä olisi pitänyt saada aikaan jonkinlainen *monitoimiraunio*. Maltalainen arkeologi Anthony Bonanno määrittelee arkeologisen puiston yksinkertaisesti paikaksi, jossa ”niin asiantuntijat kuin maallikotkin voivat nauttia epävirallisissa olosuhteissa arkeologisesta kulttuuriperinnöstä”.[534] Kas tässä realistinen tavoite, jonka saavuttaminen olisi edellyttänyt lähinnä korjausta, ylläpitoa ja maisemanhoitoa. Kulttuuriturismin päämäärät, joiden mukaan kävijä pystyy sijoittamaan itsensä osaksi historian aikajanaa ja käyttää paikkakunnalla rahaa, olisivat niin ikään olleet riittäviä ja saavutettavissa olevia tavoitteita.[535]

Onneksi arkeologisen puiston suunnitelmista toteutettiin vain osa. Jos kaikki ehdotetut rakenteiden ja volyymien rekonstruktiot olisi toteutettu, olisi alakaupungin tasaisten peltojen päälle noussut tarpeeton uudisrakennuskylä, jonka perustustyöt olisivat edellyttäneet arkeologiseen maaperään kajoamista ja samalla sen tuhoamista. Nyt kun jo korjatut rakenteet ovat osittain rapautuneet ollaan lähes samassa tilanteessa kuin oltiin vuonna 1990. Kunnan tavoitteena onkin aloittaa tänä vuonna alueen uusi suunnittelu kunnostamalla ensin yhden vanhan rakennuksen niin kutsutuksi opastuskeskukseksi. Toivottavasti se toteutetaan restaurointimetodeilla, jotka muistuttavat Jumiègesin paikkalähtöistä kehittämistä.

Epilogi

Eräs ranskalainen opiskelija teki diplomityönään vuonna 1985 suunnitelman uudesta arkeologisesta museosta Saint-Bertrand-de-Commingesiin. Diplomityön esittelytilaisuuden jälkeen eläkkeellä oleva arkeologi Robert Gavelle lupasi viime töinään räjäyttää museon, jos se rakennettaisi ystäväni suunnitelmien mukaan kylän rinteeseen. Arkeologi Gavelle oli todennäköisesti oikeassa: on paikkoja, joihin ei lainkaan pidä kajota. Kun oma arkeologinen puistosuunnitelmani alueelle vuonna 1992 valmistui, paikallinen aluearkeologi piti sitä turhan vaatimattomana.[536] Jos olisin tänä päivänä saman tehtävän edessä, ehdottaisin huomattavasti vähäisempiä muutoksia olemassa olevaan tilanteeseen. Jokainen asemapiirustukseen piirretty uusi ohutkin viiva on historiallisen kulttuurimaiseman todellisuudessa näkyvä. Siksi on keskeistä pohtia, mikä restaurointihankkeessa on tarpeellista, mikä turhaa.

•••••

[534] Anthony Bonanno 1992, s. 59: *The concept of archaeological parks, open space where people, both specialist and lay, could appreciate in somewhat informal atmosphere, the archaeological heritage…*

[535] Jean-François Reynaud, 1990, s. 51. Kirjoittaja määrittelee kulttuuriturismille kaksi mittaria, kulttuurikriteeri (*critère culturel*) ja taloudellinen kriteeri (*critère économique*). Kulttuurikriteeri ei ole riippuvainen siitä onko kohde maksullinen tai ei, tärkeää on ainoastaan että kävijä ”sijoittaa itsensä suhteessa menneisyyteensä” (*que le visiteur se situe par rapport à son passé*). Artikkeli on kirjoitettu vuonna 1985.

[536] *Tu as bien compris et ressenti le site archéologique … les propositions … sont cohérentes, même si elles me paraissent un peu ”timides”.* (Olet ymmärtänyt ja hahmottanut hyvin arkeologisen alueen ... suunnitelmat ... ovat johdonmukaisia, vaikka mielestäni ne ovat hieman ”ujoja”.) Ote 15.5.1992 päivätystä aluearkeologi Christine Dieulefait'n allekirjoittaneelle lähettämästä kirjeestä.

Seilhan
Neuvède
Pradiot
les Piennes
Arrivet
Dubarry
Barsous
Seingès
Labroquère
Pujaux
la Prade
Coumanié
Borde de Garonne
Moulin Capitou
Château de Vidaussan
Moulin des Moines
GARONNE
Hougas
Moulin du Pont
Rudet
Aigue Bère
Valcabrère
Ampau
Cing Ardix
Salliet
la Bourdette
MONT LAU
Tranquistan
les Pouges
Lande d'en bas
Moulin Patoye
Pradias
Loures-Barousse
St-Bertrand-de-Comminges
Héranne
Artex
Cazalède
Château des Etangs
Palombe
Lande de dessus
les Pujolles
Cap de la Gouau
le Devézère
Sarp
Izaourt
le Bos
Aveux
Listres
Bouala
Figuères
Lers
Ardon
le Plat des Bordes
Créchets
Anla
Cap de la Vielle
Couret
Col d'Estic
Bermous
les Graves
la Serre
Pelade
CAP DE LA BOUSIGUE
les Hauts de Labroquère
CASTILLON
Camarroux
Cap de la Coste
Burs
Bazen
Bébic
Lugaran
Luc
Pradiot
la Lanne de Neuvède
GR 86
GR 86 et GR 78
D 26
D 26a
D 26b
D 33
D 8a
N 125
D 925
D 122
D 160
D 22
D 124
D 222
Parcours sportif
Arrêt
Poste gaz
Fontaine d'Ardats
Croix des Huguenots
Cap de la Gouau
TURON DE CAMPELS
Métairie du Chevalier de Sarp
Bois de Sarp
Hougarra
Peyrémale
Plan d'Aréas
Cap de la Vielle
Coume des Bragues
Fontaine de Boulup
CAP DE MOUHOUS
MAILLOC DE CHAURE
MAÏ DE MAU BOURO
MAÏ DE MONTÉGUT
SOUBIAMAN
SOULIRI
Coume des Bragues
la Soumère
la Marne
Mairie
Cim.
Oratoire
Gîte d'étape
Camping
Moulet
Millas
Boutape
Esquerre
Campan
Dardas
Rnes
Rvoirs
Ant.
SARRAT
Goufre
Rivoir
Font
Piqué
Bergé
Riv.
Corp
Bné
Crx
Vge
Chap
Fme
Chât.
Rnes Romaines
St-Just
Egl.
Les Pibous
Moulin du Pont
Moulin des Moines
Moulin Patoye
Bord de la Garonne
Lande de dessus
Mag.
RN
N 125
D 925
D 122
D 160
D 22
D 124
D 222
D 26
D 26a
D 26b
D 33
D 8a
GR 86
GR 86 et GR 78
0,2 C
0,3 C
0,15 C
0,7 C
0,2 C
0,1 C
0,2 C
0,05 C
0,03 C
0,05 C
0,04 C

Viereisen sivun kuva:
Saint-Bertrand-de-Comminges ja Garonne-joen laakso 1:25 000. (IGN)

Lähteet

Blockley, Marion 1999, *Archaeological Reconstructions and the Community in the UK*, Stone, Peter G., Planel Philippe G. (eds.), The Constructed Past, Experimental Archaeology, Education and the Public, Routhledge, London, ss.15–34.

Bonanno, Anthony 1992, *Archaeological Parks and Cultural Tourism: a report on the Malta Workshop*. Archaeological sites in Europe: conservation, maintenance and enhancement Architectural Heritage Series, No. 22, Council of Europe Press 1992, ss. 57–60.

Boube, Emmanuelle 1996, *Le trophée augustine,* Collection du Musée archéologique départemental de Saint-Betrand-de-Comminges, 4, Toulouse.

Brandt, Roel W. 1992, *How to Present an Archaeological Site to Public,* Archaeological sites in Europe: conservation, maintenance and enhancement Architectural Heritage Series, No. 22, Council of Europe Press , ss. 35–38.

Cleary, Simon Esmonde 2008, *Rome in the Pyrenees, Lugdunum and the Convenae from the first century B.C. to the seventh century A.D.*, Routledge, London.

Colin, Marie-Geneviève, Dieulafait, Christine 1991, *La restauration et la mise en valeur du site de Saint-Bertrand de Comminges / Valcabrère : une approche intredisciplinaire*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 119–120.

Faut-il restaurer les ruines? Entretiens de patrimoine -seminaarimateriaali Caen 1990.

Mise en valeur du site archéologique du Saint-Bertrand-de-Comminges/Valcabrère, (Haute-Garonne), rapport préliminaire, présenté à la Commission Supérieur des Monuments Historiques 6e Section, nd., 19 s., moniste jossa 14 liitekarttaa tai valokuvasivua. (= Rapport préliminaire)

Les nouvelles en archéologie n° 41, Editions Errance automne 1990, ss. 44–61.

Lind, Tuija 1992, *Parc Archéologique de Saint-Bertrand-de-Comminges, arkeologinen puisto,* Diplomityö TKK, arkkitehtiosasto.

Pinon, Pierre 1985, *Le "Jardin du Capitole", Un premier projet d'intégration du Forum*, Archéologie et projet urbain, De Luca Editore, Roma ss. 31–33.

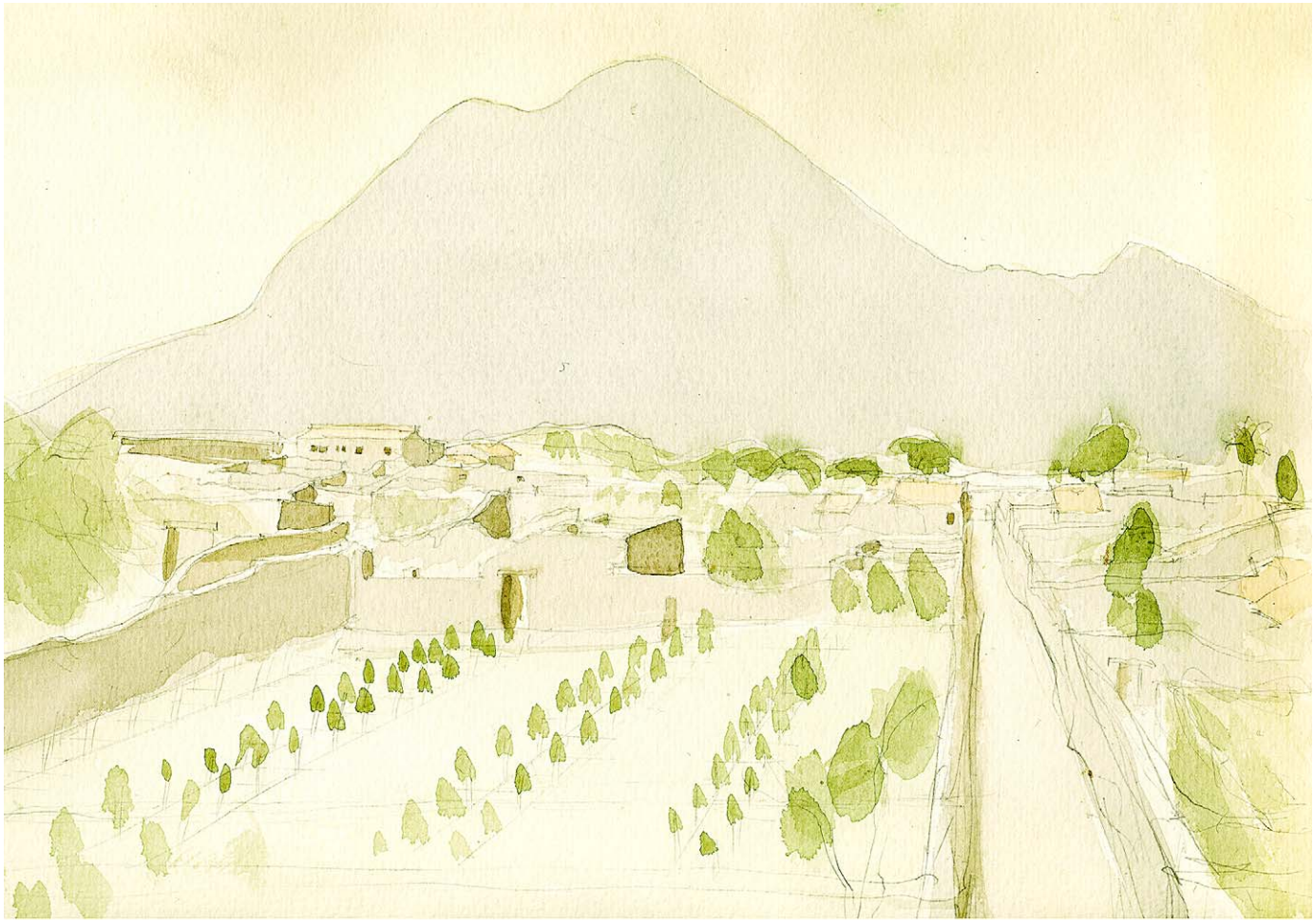
Reynaud, Jean-François 1990, *Mise en valeur des sites archéologiques*, Les nouvelles en archéologie n° 41, Editions Errance automne, ss. 47–52.

Sapène, Bertrand 1966, *Saint-Bertrand-de-Comminges, Centre touristique d'Art et d'Histoire,* Toulouse.

Schenck-David, Jean-Luc 2003, *Entre incomprehension et intempérie*, Vestiges archéologiques en milieu extrême, Monum, Editions du patrimoine, Paris, ss. 84–93.

Stevens, Terry 1990, *Marketing and Interpreting Archaeological Sites*, Abstract for the Council of Europe Workshop on Archaeological Parks and Cultural Tourism, Malta.

Voinchet, Bernard 1991, *Le site archéologique de Saint-Bertrand de Comminges et les arènes romaines de Toulouse: protection et restauration des vestiges*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 121–123.



4.6 Pompeji ja kalustesaaste

Pompeji on antiikin aikainen rauniokaupunki Napolinlahdella. Kaupungin elämä pysähtyi eräänä syksyisenä päivänä 79 jaa. tulivuoren purkaukseen. Osa asukkaista ehti pakoon, mutta moni jäi loukkuun, tukehtui myrkkykaasuihin ja hautautui romahtavien kattojen ja tulivuoren sylkemän hohkakiven peittävän kerroksen alle. Pompeji löydettiin uudelleen vuonna 1748.[537] Tieto kaivauksista kiiri ympäri Eurooppaa. Kaupungin traaginen kohtalo koitui lopulta älymystön onneksi. Pompejin äkkinäisestä tuhosta ja elämän säilyneestä pysähtyneisyydestä tuli sekä tieteellisessä että esteettisessä mielessä paikan merkittävin arvo.

Eräs arkeologian, antiikin historian ja taidehistorian päälähteistä, Pompeji, on 1700-luvulta lähtien ollut myös monipuolinen rauniorestauroinnin koekenttä. Materiaalikonservoinnissa, rakenteiden tukemisessa ja suojaamisessa sekä arkkitehtonisen asun eheyttämisessä on käytetty suurinta osaa tämän kirjan lukujen 2 ja 3 restaurointimetodeista. Vaikka rakenteiden korjausvelka on välillä kasvanut suurestikin, paikan kaupunkikuvalliset arvot säilyivät hyvin aina 2000-luvun alkukymmenille asti. Kuluvan vuosikymmenen alussa alkoi maisemaan ilmestyä häiritsevissä määrin ympäristöstä poikkeavia kalusteita ja rakenteita, jotka rikkovat pysähtyneisyyden illuusion.

537 Vuonna 1748 Espanjan kuninkaan palveluksessa työskennellyt insinööri Rocco Giocchino de Alcubierre tunnisti vesijohtotyön yhteydessä paljastuneet rakenteet antiikin kaupungiksi, jonka nimi paljastui Pompejiksi v. 1763. Herculaneumin teatteri oli löydetty jo v. 1711 kaivotyömaan yhteydessä. Koko kaupungin (maanalaiset) kaivaukset alkoivat v. 1738. Stabiaen (nykyisin Castellamare di Stabie) kaivaukset aloitettiin vuotta Pompejia myöhemmin.

Matkailukohteen erottaa niin kutsutusta normaalista rakennuksesta tai ympäristöstä usein lippujen, viittojen ja kylttien paljoudesta.[538] Historiallisessa kaupunkiympäristössä tämänkaltainen varustelu on valitettavaa, arkeologisessa ympäristössä silmiinpistävää ja Pompejin ikoniselle kaupunkikuvalle se voi olla peruuttamattoman tuhoisaa.[539]

Tässä esimerkissä analysoidaan Pompejin muuttumattoman rauniomaiseman tasapainon järkkymistä. Tarkastelu tapahtuu analysoimalla esittelyn, saavutettavuuden, elävöittämisen ja kehittämisen nimissä lisättyjen rakenteiden, kalusteiden, kulutuskestävien pintojen ja irtoesineiden vaikutuksia kaupunkikuvaan ja arkeologiseen maaperään. Samalla lisäysten maisemallista haittaa verrataan niiden tarjoamaan, vierailijoille suunnattuun lisäarvoon.[540] Samalla herätetään kysymys: pitäisikö historiallisten alueiden kansainvälisissä suosituksissa esteettisyyden tavoitetta erikseen alleviivata? Raunioasiantuntija Caroline Stanfordin mukaan raunioiden pitäminen tieteellisinä todistuskappaleina tapahtuu liian usein niiden esteettisten ja metafyysisten ominaisuuksien kustannuksella.[541]

Stilleben

Pompejia ympäröi jylhä topografia. Tulivuorenpurkaus loitonsi antiikin aikaista rantaviivaa neljällä kilometrillä. Silloin syntynyt maakaistale on nykyisin täyteen rakennettu. Villisti levittäytynyt moderni kaupunki ei kuitenkaan näy Pompejin muurien sisälle. Lukuisat piirrokset ja maalaukset 1700-, 1800- ja 1900-luvuilta sekä vanhat valokuvat paljastavat meille mitä vierailijat Pompejissa näkivät ja kokivat. Tarkat mittapiirrokset ja totuudenmukaiset näkymät ovat myös tärkeitä taiteellisia ja tieteellisiä dokumentteja. Paikan henki välittyy erityisen hyvin vesiväritekniikalla tehdyistä töistä.[542] Kuultavat värit toistavat hyvin Pompejin rauni-

Antiikin Pompejin eteläpuolella näkyy Sorrenton niemimaan vuoristo ja pohjoispuolella kohoaa Vesuvius. (2004, 2006)

•••••

538 Vilhelm Helander 1999, s. 7. ”Jalankulkijille omistetuille (kaupunki)alueille on levittäytynyt mitä silmiinpistävämpää rekvisiittaa … Ove Hidemark on antanut tälle rekvisiitalle nimeksi *trivselsnusk*. Suomennokseksi olen tarjonnut käsitettä viihtyisyystauhka.” ”Kilpien ja lyhtyjen rihkamalla osoitetaan vieläpä historiallisesti merkittävät, turisteille omistetut erityisalueet.”

539 Moni vierailijoista näkee Pompejin vain kerran elämässään. Kun näkymä on pilalla juuri silloin, ei häiriötekijöiden teoreettisesta poistettavuudesta ole hyötyä.

540 Analyysi perustuu paikan päällä tehtyihin havaintoihin, keskusteluihin Pompeji-tutkijoiden kanssa, sekä kappaleen lopulla lueteltuihin kirjallisiin lähteisiin. Kävin ensimmäisiä kertoja kohteessa 1980-luvun lopulla ja 1990-luvulla. Vuodesta 2003 lähtien olen työskennellyt Pompejissa arkeologisissa tutkimushankkeissa vuosittain neljästä kuuteen viikkoon.

541 Caroline Stanford 2000. Stanfordin mukaan raunioiden käsittely tieteellisinä todistuskappaleina tapahtuu nykyisin raunion esteettisten ja metafyysisten ominaisuuksien kustannuksella. (*The paper argues that today's treatment of ruins places too much emphasis on ruins-as-evidence, at the expense of their aesthetic and 'metaphysical' properties.*)

542 Lukuisten taiteilijoiden joukosta Luigi Bazzanin 1800-luvun jälkipuoliskolla tehdyissä vesiväritöissä myös pudonneiden rappausten alta paljastuneita muurirakenteita on taltioitu taitavasti.

Kaupungin keskellä olevalta kaivamattomalta alueelta avautuu todellinen rauniomuurien meri joka jatkuu silmän kantamattomiin. Sen korkeimmalla kohdalla idän horisontissa sijaitsee Forum. (2014)

oituneille rakennuksille ominaisia luonnosmaisia piirteitä ja haalistuneita seinämaalauksia. Tuskin kukaan kaupungilla auringonlaskun aikaan ollut voi unohtaa näkyä, jossa rauniot piirtyvät etelässä sinertävää Sorrenton niemimaata vasten samalla kuin pohjoisessa vähitellen tummentuva Vesuvius alkaa hallita maisemaa.

Illan hämärtyessä kaupungin valtaa hienostunut värien kirjo, jota päivisin ei havaitse, sillä auringon paiste latistaa pinnat valoksi ja varjoksi. Tällöin rappausten alta paljastuneiden seinien laava- ja kalkkikivet alkavat muistuttaa monisävyistä mosaiikkibetonia. Jokainen kivi on erilainen. Jokainen muuraus on mielenkiintoinen ja katseen vangitseva. Auringon valovoiman vähetessä marmorikivet loistavat hetken valkoisuuttaan ja värit ja kuviot palaavat freskoihin ja herättävät ne henkiin. Myös ainutlaatuiset latinan-, kreikan- ja oskinkieliset seinäkirjoitukset ja graffitit muuttuvat luettaviksi. Tunnelma on maaginen ja maisema subliimi. Näkymät eivät kaipaa selityksiä. Maiseman arvo on sen pysähtyneisyydessä, historian seisahtumisessa. Tätä *stilleben*-kuvaa matkaajat 1700-luvulta asti ovat tulleet aistimaan.

Taidehistorian isänä pidetty Johann Joachim Winckelmann kuului Pompejin ensimmäisten vierailijoiden joukkoon vuonna 1762. Häntä seurasivat lukuisat kirjailijat, tieteilijät, taiteilijat ja suuri joukko arkkitehtejä.[543] Pompejin merkitys oli niin suuri, että se vaikutti jopa uusklassismin tyylisuunnan syntyyn. Vuosisatojen myötä vierailijoiden määrä on kasvanut vuosi vuodelta. Kulttuurituristien ja tutkijoiden taltiointivälineet ovat 1900-luvulla vaihtuneet vesiväreistä ja mustekynistä kameroihin ja elektronisiin laitteisiin. Lähtökohta ei kuitenkaan ole muuttunut: kiinnostus nähdä mennyt maailma.

Toisin kuin monissa muissa arkeologisissa kohteissa, Pompeijissa lähes kaikki raunioasussa olevat muurit ovat erikorkuisia. Muurinharjan muodostamaa viivaa ei ole muuratessa päätelty tasaiseksi, vaan se on jätetty rikkonaiseksi, jolloin se muistuttaa seinien puuttuvasta osasta, kuten Jumièges-essa. Tämä hienovarainen puuttuvasta muistuttaminen saa katsojan mielikuvituksen liikkeelle. Ranskalainen arkkitehti François Mazois kirjoitti 1820-luvulla, että Pompejissa ”...unohtaa kul-

.....

[543] Esimerkiksi skotlantilaista syntyperää oleva vulkanologi, antikvaari ja diplomaatti Sir William Hamilton vieraili Pompejissa v. 1766, Mozart näki Isisin temppelin kaivaukset v. 1769, Piranesi piirsi näkymiä 1770-luvulla, Goethe tutustui paikkaan v. 1787 ja Brandenburgissa syntynyt taidemaalari Jacob Philipp Hackert työskenteli Pompejissa 1790-luvulla. 1800-luvulla kävijöiden joukossa oli suuri määrä Ranskan valtion *Prix de Rome* -arkkitehtistipendiaatteja.

Pompejin katutila on eheä ja urbaani. (1998)

kevansa raunioiden keskellä luullen pikemminkin kävelevänsä asutun kaupungin halki iltapäivän kuumimpina hetkinä, jolloin Italian kaikki tiheimminkin asutut kaupungit autioituvat...".[544] Vaikka monet ennen aukinaiset talot oli 1990-luvulla suljettu, tunnelma jonka kaupunkiin astuessa kohtasi oli sama kuin Mazoisin kuvauksessa. Kun oli astunut Porta Marina -nimisen lipunmyynti- ja opastusrakennuksen läpi ja kivunnut jyrkkää rinnettä portin läpi kaupunkiin, pystyi unohtamaan ulkopuolisen maailman, sillä mikään ei muistuttanut nykyajasta. Tämä aikamatka onnistui myös saavuttaessa kaupunkiin Herculaneumin tai Nucerian portin kautta.[545]

Maiseman kunnioitus

1900-luvun alun valokuvien perusteella voi todeta, että Pompejin rauniomaisemaan oli tehty vain hyvin maltillisia lisäyksiä. Vuoden 1943 pommituksien jättämiä aukkoja käytettiin hyväksi täydentämällä niitä palvelu- ja toimistotiloja sisältävillä rakennuksilla.[546] Oletettuun oikeaan korkeuteen restauroidut rakennukset toimivat esimerkkeinä alkuperäisestä mittakaavasta. Rakennustöissä käytettiin perinteisiä materiaaleja, joten muurien korotukset ja täydentävät rakenteet sulautuivat kokonaisuuteen. Raudoitettu betoni on lievä poikkeus antiikin materiaalien joukossa, mutta huokoisena materiaalina se patinoituu nopeasti ja sulautuu kaupunkikuvaan.[547]

Ennen vuotta 2000 ei Pompejissa ollut kaupungin yleisilmeestä erottuvia rakenteita ja kalusteita. Ainoan poikkeuksen muodosti vuonna 1990-luvulla rakennettu ruostumattoman teräsrakenteen varaan asennettu ympäristössään ultra-

•••••

544 François Mazois 1824, s. 4: … *on finit par oublier qu'on se promène au milieu des ruines, on croit seulement traverser une ville habitée à ces heures brûlantes du jour où les cités les plus peuplées de l'Italie paroissent désertes.*

545 Herculaneumin sisäänkäynnin nimi on Villa dei Misteri ja Nucerian portin hautausmaalle laskeudutaan amfiteatteri -nimisestä portista.

546 Pommituksissa tuhoutui myös 1860-luvulla rakennettu museo. Tuhon jäljet korjattiin pian sodan jälkeen. Rakennuksen uusi kunnostus valmistui 2010-luvulla ja siinä avattiin opastuskeskus v. 2016.

547 1900-luvulla käytetyn raudoitetun betonin ongelmat ovat teknisluonteisia. Raudoitus on rakenteessa liian lähellä sen ulkopintaa ja koska betoni on nykyajan näkökulmasta huonolaatuista, on raudoitus ajan myötä ruostunut ja betonirakenteet lohkeilleet ja rapautuneet.

modernilta vaikuttava lasinen suojakatos.[548] Ainoaksi lajissaan jäänyt lasikatos havahdutti miettimään, kuinka onnistuneita kaupunkikuvan kannalta ovat kaikki ne suojakatokset, joita ei ensi silmäyksellä huomaa. Se osoitti myös, etteivät suuret lasipinnat Pompejissakaan ole huomaamattomia tai pölyn peittäminä läpinäkyviä.[549]

Toki muissakin suojakatoksissa käytetyt aaltopelti ja corten-teräs ovat moderneja materiaaleja, mutta ulkonäöllisesti ne sulautuivat kokonaisuuteen. Ympäristön huomioon ottaminen tuntui olevan itsestään selvyys suunniteltaessa uusia, toiminnan kannalta välttämättömiä rakenteita ja irtaimistoa. Jopa pesubetoniset roska-astiat uppoutuivat ympäristöönsä. Ainoat sekä materiaaliltaan että muotokieleltään maisemalle vieraat elementit olivat ne muutamat kaarevat akryylikatteet, jotka suojasivat arvokkaita ja tuhoutumisvaarassa olevia rakenteita. Muovisen suojan olemassaololle oli näin ollen riittävän hyvä peruste ja niiden määrä oli niin vähäinen, etteivät ne muodostaneet varsinaista aihetta maisemassa.

Pompejin ilmakuva paljastaa, että jotkut kaupungin katoksista[550] ovat niin suuria, että ne peittävät kokonaisia taloja, kun puolestaan antiikin kattomaailma koostui aikoinaan kymmenistä erillisistä lappeista. Suuret aaltopeltipinnat, joista sadevesi voidaan kerätä hallitusti talteen, ovat kuitenkin hyvä keino varjella rakenteita tuholta. Katutasosta katsottaessa suuret katokset näyttäytyvät katsojalle ainoastaan räystään mittana.

Pompejin uhat

Pompejin säilymisen vakavin haaste on kautta aikojen ollut itse rakenteiden tuhoutuminen. Huonon kunnon takia ja vartioiden puutteessa monia rakennuksia on vuosien varrella jouduttu sulkemaan.[551] Ne 1700-luvulla ja 1800-luvun alussa esiin kaivetut rakennukset, joita ei aikanaan ole suojattu, ovat pitkälti tuhoutuneet.[552] Kaupunkia pommitettiin toisen maailmansodan aikana ja 1980 alueella ollut maanjäristys lisäsi edelleen tuhoja.[553] Vaikka näkemistä on vähemmän, Pompejissa käyvien turistien määrä on kasvanut räjähdysmäisesti.[554] Vuonna 1990 Pompejin intendentinvirastossa työskennellyt arkeologi Marisa Mastroroberto totesi, että Pompejin kaduilla liikkuu yhtä paljon väkeä kuin New Yorkissa ja että Pompejissa tarvitaan kaupunkisuunnittelua.[555] Yhä tiiviimmälle alueelle pakkaantuvien kävijöiden aiheuttama mekaaninen kulutus muuttui merkittäväksi uhaksi antiikin kaupungin säilymiselle. Vierailijat kuluttavat jalkakäytäviä, arkoja suojaa-

•••••

548 REG I, 22, 1–2. 1860-luvulla kehitetyn metodin mukaan tuhoutuneen eloperäisen materiaalin jättämät onkalot täytettiin kipsillä, ja saatiin näin aikaan todenmukainen kipsivalos niin luonnonkatastrofissa kuolleista ihmisistä, kuin hautautuneista puurakenteista, ja mm. puiden ja kasvien juurista. Läpinäkyvä katos suojasi sen alla olevia ruumiiden ja sortuneiden kattorakenteiden kipsivaloksia.

549 Lasikatos on ainakin 1990-luvulta lähtien sijainnut yleisöltä suljetulla alueella. Katsomiseen tarkoitettu puuramppi on ylläpidon puutteessa tuhoutunut.

550 Esimerkiksi osoitteessa REG IX,12, *Siveellisten rakastavaisten taloa* peittää yhtenäinen yli 200 m^2 kokoinen aaltopeltikate.

551 *Un Piano per Pompei*, 1997, s. 30. Vuonna 1956 kävijä pääsi tutustumaan 64 taloon tai villaan, kun vuonna 1997 niitä oli yleisölle auki enää 16.

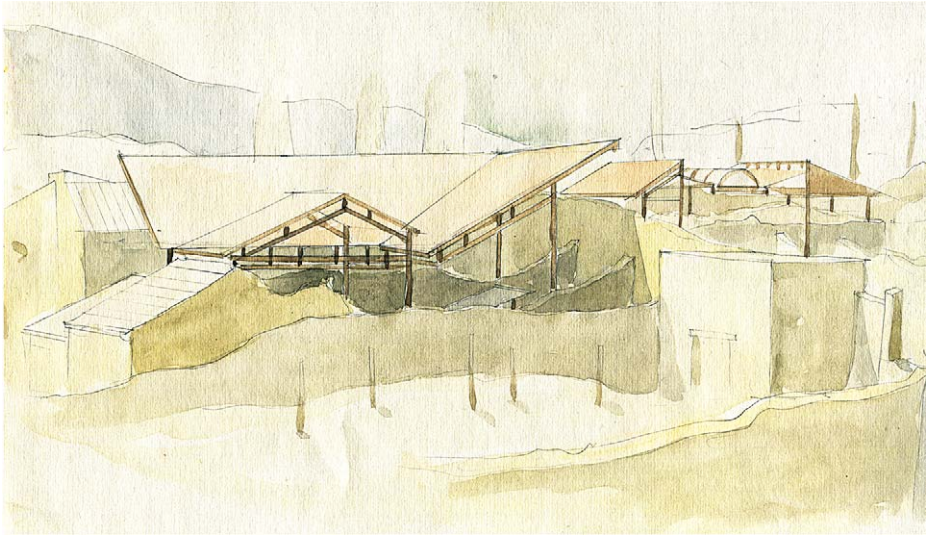
552 Rakennusarkeologiset tutkimukset perustuvat nykyisin paljolti kaivausten aikana tehtyihin piirroksiin, mittauksiin ja maalauksiin, sillä kaikki freskot, joita ei aikanaan viety museoihin tai suojattu katoksella, ovat joko täysin tai lähes tuhoutuneet. Esimerkiksi ranskalainen arkeologi Helène Dessales tutkii tällä hetkellä 1770-luvulla esiin kaivettua Diomedeen huvilaa Herculaneumiin johtavan tien varrella. Digitalisoimalla vanhoja piirroksia, maalauksia ja kaiverruksia ja vertaamalla niitä jäljellä oleviin rakenteisiin hänen työryhmänsä selvittää huvilan alkuperäistä asua, rakennus- ja restaurointikronologiaa, sekä vanhojen dokumenttien todenperäisyyttä.

553 Jean-Pierre Adam 1983.

554 *Un Piano per Pompei*, 1997, s. 31. Vuonna 1981 Pompejissä oli 863 210 kävijää ja vuonna 1997 kävijöiden lukumäärä oli jo 1 906 337; Vuonna 2014 Pompejissa vieraili 2 668 178 henkeä. Vuonna 2016 kävijöitä oli jo yli puoli miljoonaa enemmän – 3 209 089.

555 Marisa Mastroroberto, esitelmä *Archaeological Parks and Cultural Tourism* -konferenssissa Maltalla 13–15.9.1990.

Corten-teräsrakenteiset suojakatokset sekä pienet, tarkoituksenmukaiset pleksikatokset suojaavat rakenteita pilaamatta maisemaa. (2004)



mattomia lattia- ja seinäpintoja. Ainoastaan katujen laavakivet ovat riittävän lujia kestämään miljoonat askeleet.[556]

Vuonna 1996 Pompejin *Soprintendenza*-virasto johdossaan intendentti Pier Paolo Guzzo kokosi joukon asiantuntijoita pohtimaan arkeologisen alueen kokonaisvaltaista suojelua.[557] Vaikka Guzzon aikana aluetta ylläpidettiin ja toteutettiin huomattava määrä kunnostustöitä, kasvoi korjausvelka edelleen.[558] Vuosina 2010–2014 muutamia kohteen tuhansista muureista sortui ja tapahtumat saivat paljon huomiota mediassa. Sortuneet rakenteet oli muurattu lähinnä 1900-luvulla, joten niiden menetys ei sinänsä ollut otsikoiden arvoista, mutta huomiota sai kävijäturvallisuus. Samassa yhteydessä havahduttiin myös yleisemmin kohteen huonoon kuntoon ja Unesco oli valmis liittämään Pompejin uhanalaisten maailmanperintökohteiden listalle.[559] Pompejin suojelun ja säilyttämisen tavoitteiden olisi näkemykseni mukaan pitänyt kuvastaa kolmijakoa, jonka mukaan raunio voi olla objekti, arkkitehtuuria tai osa maisemaa. Pompejissa kaiken arkeologisesti merkittävän maaperän ja rakennusmateriaalien sekä rakenteiden konservoiva säilyttäminen on tieteellisesti ensiluokkaisen tärkeää. Pompejin kaupunkikuvan säilyttäminen on tärkeää kulttuurihistoriallisesti ja maisemallisesti.

Tiedonvälitys ja yleisöystävällisyys

Rakenteiden konservoinnin ja suojaamisen ohella tiedonvälittäminen ja yleisöystävällisyys esitettiin yhdeksi kokonaissuunnitelmien tavoitteeksi sekä intendentti Guzzon aikana valmistuneessa kokonaissuunnitelmassa *Un piano per Pompei* 1997 että kansainvälisen seminaarin raportissa *Conservation in the Shadow of Vesuvius* 2003 samoin viimeisimmässä suurhankkeessa *Grande Progetto* 2012. Tiedonvälittämisen ja yleisöystävällisyyden fyysiset ilmentymät Pompejissa liittyvät opastukseen, elävöittämiseen, saavutettavuuteen ja kalustamiseen.

•••••

556 Alix Barbet 1999, s. 60. Ranskalainen seinämaalausasiantuntija Barbet listaa kolme merkittävintä rakenteiden tuhoutumisen aiheuttajaa: kosteus, auringon valo ja ihmisen toiminta; Esitelmissään Barbet on todennut, että koululaisten reput ovat saaneet aikaan suurta vahinkoa hangatessaan seinämaalauksia; Jean-Pierre Adam 1983a. Adamin mukaan Pompejin tuhoa vuoden 1980 maanjäristyksen lisäksi edistävät kasvillisuus, vesi, turismi, vandalismi ja varkaat, saasteet sekä edelliset restauroinnit.

557 Samana vuonna Pompeji valittiin *World Monument Watch* -listalle ja se sai kaksivuotisen rahoituksen alueen yleissuunnitelman laatimiseen. Yleissuunnitelma, *Un Piano per Pompei* valmistui vuonna 1997. Pompeji valittiin samana vuonna maailmanperintökohteeksi.

558 Ylläpidettävien, tuholle alttiiden, mutta arvokkaiden rakenteiden määrä on valtava. Giovanni Longobardi 2002, s. 121. Pompeijissa on noin 250 000 m^2 muureja, lähes 20 000 m^2 seinämaalauksia ja rappauksia, sekä yli 10 000 m^2 mosaiikkeja ja muita alkuperäisiä lattiamateriaaleja.

559 The Art Newspaper Number 249, September 2013, s. 41. *Unesco warns Italy over Pompeii*.

Opastuksen tarve

Monia arkeologisia alueita on vaikea ymmärtää ilman asiantuntevaa selitystä. Pompejissa tätä ongelmaa ei ole, sillä jäljellä on riittävästi elementtejä, jotta kuka tahansa kävijä voi ymmärtää, että kysymys on kaupungista. Restaurointien myötä korotetut muurit, eheytetyt oviaukot ja katujulkisivut sekä pystyyn nostetut pylväät muodostavat kortteleita ja aukioita. Aidoilla katukiveyksillä kulkeva tuntee todella liikkuvansa kaupunkitilassa. Orientoitumista helpottaa edelleen lähes säännöllinen katuverkosto pitkine suorine katunäkymineen sekä aluetta rajaava ympärysmuuri vartiotorneineen.

Pompejin edelleenkin käytössä oleva osoitejärjestelmä luotiin vuonna 1858. Tällöin kaupunki jaettiin *regioihin* eli alueisiin, kortteleihin ja korttelin tiloihin tai taloihin, joissa jokaisella sisäänkäynnillä on numeronsa. Numerot kaiverrettiin valkoiseen marmoriin ja numerolaatat muurattiin seinien nurkkiin.[560] Lukuun ottamatta muutamaa ohuen tolpan päähän kiinnitettyä nimikylttiä ja tienviittaa, valkeat marmorilaatat talojen seinissä olivat kaupungin ainoa kiinteä opaste vielä 1990-luvulla.[561] Yksi vuosina 1996–1997 laaditun yleissuunnitelman tavoitteista oli antaa katsojalle lisää tieteellisesti paikkaansa pitävää tietoa itse kohteessa ja auttaa kävijää löytämään helpommin päämääränsä. Vuosikymmenen lopulla Pompejin Regio I:n alueelle rakennettiin joidenkin talojen sisälle kulkusiltoja ja niihin kiinnitettyjä sisällöltään laadukkaita opasteita. Vaikka kulkusillat muuttivat kyseisten talojen tunnelman täydellisesti, työn päämäärä oli teoriassa jalo: suojella ja esitellä. Kyseiset rakennelmat sijaitsivat talojen sisällä, joten ne eivät häirinneet Pompejin kaupunkikuvaa.[562]

Vuonna 1999 pidettiin suunnittelukilpailu Pompejin uudesta viitoitus- ja opastusjärjestelmästä sekä intendentinviraston uudesta graafisesta asusta.[563] Kilpailun järjestäminen osoittaa kuinka merkittävänä asiaa pidettiin. Voittanut suunnitelma toteutettiin vuonna 2001. Kaupunkikuvassa toteutus tarkoitti uusia tienviittoja

Vuoden 2000 opastusjärjestelmän näkyvät elementit, kapeat opastetolpat ja seinälaatat, ovat pieni rike maisemassa suhteessa niiden tuomaan hyötyyn: viitoitus ja valikoiduista paikoista kertova audio-opastus. Kymmenen vuotta myöhemmin uusittujen aitojen Pompeiviva-teksti sen sijaan varastaa huomion, hyödyttämättä ketään.

•••••

560 Esimerkiksi suomalaisten tutkimuskohteen Marcus Lucretiuksen talon osoite on REG (Alue) IX, (kortteli)3, (talot) 5 ja 24.

561 Lisätietoa kohteesta oli saatavissa myytävistä pelkästään julkaisuista ja opaskirjoista tai sisäänkäyntien luona parveilevilta oppailta.

562 Kulkusillat oli suunniteltu tarkoituksella mahdollisimman huomaamattomiksi sekä kestäviksi. Puuosat olivat tummaksi petsattua pontattua tammilankkua, teräs mustaksi maalattu ja opaskyltit olivat pienikokoisia. Teko oli kuitenkin jalo ainoastaan teoriassa, sillä talot suljettiin yleisöltä melkein heti kulkusiltojen ja opasteiden asentamisen jälkeen. Osa puisista rikkoutuneista kulkusilloista oli v. 2016 edelleen paikalla, osa poistettu.

563 *Nuovi imagine per Pompei*, TRE European Building magazine 73/2002, ss. 30–43; Näyttelykatalogi *12 progetti per Pompei, Un sistema d'indentità visiva per la Soprintendenza archeologica,* Napoli 10–28 novembre 2000, Soprintendenza archeologica di Pompei 2000.

Vuodesta 2010 lähtien lisätyt rampit, etiketit ja selitykset tekevät Pompejin harvinaislaatuisesta aitoudesta vähemmän uskottavan ja vähemmän maalauksellisen.

pääkatujen risteyksiin ja pieniä pystylaattoja osaan rakennuksia. Uudet tienviitat olivat komposiittimateriaalista[564] tehtyjä tummanharmaita kaksi metriä korkeita kapeita *puikkoja* valkoisella tekstitettyinä.[565] Rakennuskohtaiset laatat olivat puolestaan samaa materiaalia olevia pieniä, pystyyn kiinnitettyjä kapeita laattoja, joissa luki rakennuksen nimi sekä nauhoitettuun opastukseen viittaava numero. Uusi opastusjärjestelmä oli tervetullut, jos sitä analysoidaan sen tuottamaan hyötyyn suhteessa maisemalliseen haittaan. Yksittäisissä monumenteissa olevat laatat ovat huomaamattomia kaupunkikuvassa ja valokuvissa, mutta helposti löydettävissä opastuksen ostaneille.[566] Tolpissa olevat nuolet johtivat avoimena oleviin taloihin ja merkittäville rakennuksille ja helpottivat näin vierailijoiden suunnistusta arkeologisella alueella.

Vuonna 2010 maisemaan ilmestyi muita opastauluja. Niin kutsutussa *Siveellisten rakastavaisten* talossa (*Casa dei Casti Amanti*) pääsi opastetuilla kierroksilla kävelemään kaivausalueen yläpuolelle rakennettuja ramppeja pitkin ja näkemään 1980-luvun lopun metodein tehdyt kaivaukset sekä lapillin peittämää kaivamatonta aluetta. Talon ulkopuolelle asennettiin ramppeja ja näyttelypaneeleita joissa esiteltiin talon kaivauksia. Tässä tapauksessa opastaulujen sisältämä informaatio oli vähäistä suhteessa näyttelyrakenteiden tuomaan haittaan. Ne katkaisivat näköakselin ja samalla yksi maailman kuuluisimmista antiikin katunäkymistä *Via dell Abbondanza* menetti maisemallisen autenttisuutensa.

•••••

564 TRE 73/2002, s. 43. Komposiittimateriaali oli *ImageProgetto*-nimisen firman kehittämä tuotemerkki CORIAN.

565 Metalliset opaspuikot olisivat ehkä soveltuneet muotokieleltään paremmin sisätiloihin kuin Pompejiin, joka on raunioituneenakin kaupunki. Pompejin katujen risteyksissä niillä ei ole tyylillistä kiinnekohtaa.

566 Laatat ovat kooltaan noin 300 x 50 mm. Niin kutsutun *Audio-guiden* voi hankkia lipunoston yhteydessä. Opastuksen teksti on Pompejin hallintoviranomaisen, *Soprintendenza archeologica di Pompein* edustajan kirjoittama ja laadukas.

Pompejin viininviljely oli kaunistus ennen istutuksia suojaavia valkoisia muoviverkkoja. (2012, 2015)

Via dell Abbondanza-katu on kuuluisa myös talojen julkisivuissa säilyneistä maalauksista sekä katua reunustavista myymälöistä. Osoitteessa REG I, 8, 8 sijaitseva tila on yksi kuuluisimmista ja kuvatuimmista katubaareista marmorisine myyntitiskeineen ja niihin upotettuine ruukkuineen.[567] Ennen vuotta 2010, kadun ja myymälän erotti ohut teräsaita, johon nojatessa voi kuvitella olevansa katubaarin asiakkaana ja ihailla myyntitilan takaseinällä olevaa hyvin säilynyttä kotialttarimaalausta, jossa Bacchus ja Mercurius suojelevat kauppaa ja sen myyntiartikkelia viiniä. Vuonna 2010 myyntitiskin ja katsojan väliin lisättiin pieni tietotaulu.[568] Se vie kuitenkin huomion pois ainoastaan tässä paikassa aistittavasta katubaaritunnelmasta. Muutama vuosi myöhemmin lisättiin tiskin toiselle sivulle toinen suojaaita. Sen myötä rikkoutui myös eheän antiikin myymälän tilakokemus.

Ennen vuotta 2016 vain harvojen rakennusten sisätiloissa oli tietotauluja. Tilojen eheyttä vaalittiin. Vuonna 2016 niitä oli sijoitettu lähes jokaiseen auki olevaan taloon. Opasteet pyrkivät olemaan kooltaan ja tyyliltään mahdollisimman vähän haitallisia ja niiden tekstit ovat asiallisia, mutta ne muuttavat vierailun luonteen. Ennen taloon astunut katsoi paikkaa, tilaa, seiniä, etsi säilyneitä maalauksia ja niissä olevia motiiveja sekä lattioita ja niissä säilyneitä mosaiikkeja. Nyt hän katsoo taulua, joka kertoo mitä pitää nähdä. Taulu muuttaa paikan museoesineen kaltaiseksi selitetyksi objektiksi, vaikka Pompejin tapauksessa kysymys on todellisuudesta. Ennen vierailija kävi tavallaan kylässä, nyt ainutlaatuiset sisätilat ovat kuin kotimuseo.

Sen sijaan että osittain rikottu ja tiedoltaan jo puutteellinen vuonna 2000 asennettu opastusjärjestelmä olisi korjattu, sen rinnalle asennettiin vuonna 2016 uusi. Järjestelmä koostuu valkoisista, entistä leveämmistä pystytolpista ja rakennusten seiniin kiinnitetyistä suurehkoista valkoisista nimitauluista. Näin ennen tarkasti varjeltuihin katunäkymiin ja julkisivuihin asennettiin uusia kiinteitä, selvästi ympäristöstään poikkeavia elementtejä ja etikettejä. Vanhan järjestelmän täydentäminen olisi kuitenkin ollut helppoa.

Pompejin elävöittäminen

Vuonna 2010 Pompejin katumaisemaan ilmestyi ensimmäistä kertaa mainoksia. Ne liittyivät markkinointikampanjaan nimeltä *POMPEIVIVA*, Pompeji elää.[569] Elävöittämisen nimissä Pompejiin houkuteltiin uusia kohderyhmiä, joille tarjot-

•••••

567 Liisa Savunen 1998. Savunen käyttää termiä katubaari.

568 Taulun antama lisäinformaatio liittyy anekdottiin, joka on löydettävissä *wikipedia*-hakemistosta vaikkapa paikan katuosoitteen avulla.

569 www-osoite: beniculturali.it/mibac … News/visualizza_asset.html_1237631500.html (14.11.2015) tai http-osoite: //bloggingpompeii.blogspot.fi/2010/02/pompei-viva-un-nuovo-modo-per-visitare.html (14.11.2015)

Forum, Juppiterin temppeli ja taustalla Vesuvius on vaikuttava kokemus aamusella ennen turistivirtojen saapumista. Paikan koristelu veistosnäyttelyllä on tarpeetonta. (2010, 2016)

tiin uudenlaisia kokemuksia, huvia ja virikkeitä.[570] Ristiriitaisen asiasta teki se, että kävijämäärät olivat muutenkin nousussa ja kaikki asiantuntijat ovat jo pitkään todenneet, että Pompeji kärsii suurten ihmismassojen aiheuttamasta kulutuksesta.

Kampanjan myötä *Pompei by night* -kierrokset vakiintuivat. Satunnaisia yöopastuksia oli tehty jo 2000-luvun alussa, mutta kierrosten valaisujärjestelmä oli ollut tilapäinen pinta-asennus. Pysyvä, arkeologiseen maaperään upotettu kulkuvalaistus toteutettiin forumin ja teatterin seuduille vuonna 2010. Valaistusjärjestelmä ei päiväsaikaan häiritse kaupunkikuvaa, sillä valaisimet ovat maahan upotettuja spotteja, samankaltaisia parrasvaloja, joilla historiallisia monumentteja valaistaan ympäri maailmaa. Sähkökaapeleiden kaivaminen tutkimattomaan maaperään oli sen sijaan tuhoisaa varsinkin Pompejin kaltaiselle erityisen arvokkaalle arkeologiselle kohteelle.[571]

Osana elävöittämistä antiikin teatteri restauroitiin toimintakuntoiseksi. Näytökset yhdistettiin yövisiitteihin ja koko teatterialueelle rakennettiin kiinteä valaistus. Iltaisin toiminnassa oleva teatteri ei häiritse kaupunkikuvaa. Teatterikäytön edellyttämät uudet tilat sijoitettiin antiikin näyttämön ja gladiaattorien kasarmin pylväskäytävän välisten muurien lomaan.[572] Tilapäisluonteiset konttiparakit ovat vaalean harmaita ja värinsä puolesta mahdollisimman huomaamattomia. Teatterin käyttö iltaisin sen alkuperäisessä tarkoituksessa tarjoaa yleisölle arvokkaita ja

•••••

570 Via dell'Abondanzalla olevan valkopohjaisen taulutekstin englanninkielinen osio: *"POMPEIVIVA : A CLAIM AND PROGRAM FOR POMPEI – There is a new slogan associated with the knowledge and valorization of the world's most outstanding archaeological sites. It is a slogan that captures the two principal characteristics of this extraordinary city, a city crystallized in history yet ever new and different each day.* POMPEI VIVA *is an exclamation of joy. Pompei is both the victim and the child of a tragedy, that of its destruction during the eruption of Vesuvius in the year 79 CE. While deeply moved as we stand before the plaster casts of many of its townsfolk, we are also happy to be able to observe, understand and admire the remains of a Roman city. VIVA POMPEI, a city which transmits the thrill of discovery and the joy of knowledge. POMPEI is a LIVING city. It is a city that is still able to tell its own tale and that of the day-to-day life of its inhabitants through the wealth of objects, paintings and architecture that has been preserved through time. It is a city that produces wine from its fertile vineyards and vegetables from its gardens. Thanks to the restoration of its amphitheatre* (1), *it is a city that soon will once again feature the forms of artistic expression that were known and appreciated by the ancient Romans. It is the city that speaks the universal language of humanity and its values, that provides continuous stimuli and food for thought in perceiving the daily realities of remote civilizations, a city where paths, customs, traditions and lifestyles are revealed in every corner. This is why we can now exclaim in unison POMPEIVIVA."* (1) Käännösvirhe italiankielisestä tekstistä. Tarkoitetaan teatteria.

571 Työ tehtiin kiireellä ja sähköasennusurakoitsijan ehdoilla. Nopeaa vauhtia tehtyjen kaivantojen myötä tuhottiin moni asiayhteys jalkakäytävien ja rakennusten välillä. (Suullinen tiedonanto lokakuussa 2010 töitä valvomassa olleelta italialaiselta arkeologilta.)

572 Parakit pistivät silmään laskeuduttaessa Ateenan temppeliä ympäröivältä kolmionmuotoiselta forumilta portaita pitkin teatterin pylväskäytävälle.

aitoja elämyksiä. Vuonna 2010 Julius Polybioksen nimeä kantavasta talosta tehtiin elämyksellinen kohde, jossa opastettujen käyntien yhteydessä kuuli kovaäänisistä rekonstruoitua antiikin äänimaailmaa. Rakennuksen sisällä tapahtuva elävöittäminen ei muutoin häirinnyt kaupunkikuvaa paitsi taloon johtavien teräsramppien ja sen edessä olevan ilmoitustaulun muodossa.

Pompejissa on pitkä perinne kasvien käytöstä kaunistamassa kaupunkia, sen talojen puutarhoja ja palstoja. Suuret, nykyisin oleellisesti kaupunkikuvaan kuuluvat 1950-luvulla istutetut pinjat luovat miellyttävää varjoa. Myös kukkivat pensaat ja viiniköynnökset sopivat tähän tehtävään erinomaisesti. Antiikin aikaisille viininviljelyspalstoille istutettiin taimia 1990-luvulla. Viinin viljelys liitettiin myös osaksi POMPEIVIVA-projektia.[573] Vuonna 2014 toiminta näytti kuitenkin muuttuneen luonnettaan kokeellisesta, antiikin metodeja käyttävästä paikan elävöittämisestä tavalliseksi viininviljelykseksi. Aivan kuin paikka olisi unohdettu. Yksityiselle toimijalle luovutetut palstat täyttivät jo 1,3 hehtaaria *Regio* I ja II alasta. Palstojen sinänsä kauniita viiniköynnöksiä ympäröi valkoiset kauas näkyvät suojaverkot. Itse viininviljelys ei myöskään ole viatonta elävöittämistä. Viinin juuret tunkeutuvat jopa 15 metrin syvyyteen ja tuhoavat arkeologista todistusaineistoa.

Pompejin restaurointi ja ylläpito edellyttää jatkuvaa kunnostustyötä ja työmaa-aidat lähes kuuluvat kaupunkiin, sillä restaurointi on ollut jatkuvaa 1700-luvulta lähtien. Kohtalaisen huomaamattomiin työmaa-aitoihin on vuodesta 2016 lähtien kiinnitetty vanhoja näyttelyjulisteita, joilla ei välttämättä ole paikkayhteyttä. Näin on elävöittämisen nimissä katkaistu nekin katunäkymät, joissa ei ollut ylimääräisiä rakenteita.

Pompejiin on viimeisten kahden vuoden aikana rakennettu näyttelyitä ja kiinteitä näyttelyrakenteita amfiteatteriin ja gladiaattoreiden harjoituskentän *palestran* pylväskäytäviin. Itse näyttelyistä voi olla monta mieltä, mutta niiden myötä harvinainen *palestra* ei enää ole eheä. Suuresta harjoituskentästä on tullut näyttelyiden ”takapiha”, jonne ei ole pääsyä. Vuonna 2016 kaupunkia elävöitettiin kuvanveistonäyttelyllä. Suuria pronssipatsaita asetettiin kaupungin tärkeimpiin kohtiin ehkä viihdyttämään vierailijoita, mutta samalla heiltä evättiin Forumin ja *Via dell Abondanzan* näkymät.

Saavutettavuus

Pompejin uuteen imagoon kuului vuonna 2010 saavutettavuus, joka ilmeni *Friendly Pompei* [574] nimisenä uutena tutustumiskierroksena. Saavutettavuus on positiivinen tavoite, mutta Pompejin kaltaisessa ainutlaatuisessa ympäristössä tavoitteen saavuttaminen ei saisi olla ristiriidassa kaupunkikuvan vaalimisen kanssa. Sen sijaan että (paikoitellen) esteettömän reitin korkeuseroja olisi hallittu mahdollisimman huomaamattomilla paikkakohtaisesti suunnitelluilla rakenteilla, se tehtiin esteettömyysvaatimukset täyttävillä, sinkitystä teräksestä valmistetuilla tyyppikalusteilla. Metalliramppien lisäksi reitillä katuosuudet ja jalkakäytävät lujitettiin sementillä tasaisiksi ja aitoja katukiviä korvattiin helppokulkuisimmilla. Kierrokseen kuuluvien, noin kymmenen nähtävyyden kohdalle pystytettiin tietotauluja, joissa esiteltiin *Friendly Pompei* -reitti ja kerrottiin talojen historiasta. Vuosina 2010–2015 suurin osa kyseisistä taloista oli kuitenkin kiinni, rampit ja kyltit

•••••

[573] Viininviljelystä esittelevän taulun teksti englanniksi: *This vineyard is a reproduction of the one that existed here in 79 AD. On the basis of the studies of Applied Researches laboratory, the grapevines are located near the original plaster casts of the ancient roots and are cultivated according to the techniques of that time. Today the wine produced is named Villa dei Misteri.*

[574] Markkinointikampanja ilmenee myös nimillä *Easy Pompei*. Kohderyhmään kuuluvat myös lapsiperheet, *Baby Pompei.* Samassa yhteydessä POMPEIVIVA-kampanjan myötä tarjottiin ”visiitti, jota et ole koskaan kokenut!” (*Come no hai mai visitato!)*. Vuonna 2010 kehitetyssä *Pompei by Bike* -projektissa kävijöille tarjottiin mahdollisuus vuokrata pyörä ja kiertää antiikin kaupungin liepeitä rakennettuja pyörätietä pitkin. Pyöräilyreitti hyödytti osittain *Friendly Pompei* -reittiä. Reitti ei suoranaisesti häiritse kaupunkikuvaa, sillä sen opasteet, vuokrauspiste ja pyörätelineet sijoittuvat kaupunkirakenteen ulkopuolelle, mutta hanke osoittautui ehkä turhaksi, sillä pyöriä ei (onneksi) näkynyt kuin muutamia. Kaikki reittiä koskeva irtaimisto oli kuitenkin vuonna 2015 edelleen sijoillaan.

sen sijaan pysyivät paikoillaan. Uusin vuosina 2015 ja 2016 mainostettu *Pompei per tutti* -markkinointikampanja lisäsi maisemassa räikeästi erottuvien ramppien määrää suuresti. Myös betonilla lujitettujen reittien osuus on jo niin suuri, että muutoksella on todellinen vaikutus katunäkymiin ja amfiteatterin edustan sekä forumin tilakokemukseen.

Kalusteiden uusiminen

1700-luvulta lähtien talojen ja rakennusten puuttuvia portteja ja ovia korvattiin joko puusta tai umpiraudasta tehdyillä veräjillä.[575] Ne mahdollistivat talojen lukitsemisen sekä auttoivat ymmärtämään sisäänkäyntien alkuperäiset sijainnit. Myös yleisöltä suljettuja alueita oli rajattu yksinkertaisilla puuaidoilla, joita käytettiin myös puuttuvia muurien kohdalla, jos alue haluttiin aidata.[576] Vuodesta 2010 lähtien vanhojen aitojen ja porttien paikoille ilmestyi uusia teräsaitoja ja portteja, joihin kaltereiden väliin oli kiinnitetty POMPEIVIVA-tekstitettyjä teräslevyjä. Kun vanhassa teräsportissa pyöreiden kaltereiden paksuus on 13 mm, uusissa teräksiset neliöputket ovat leveydeltään yli 20 mm, on ero vanhojen ja uusien porttien välillä ilmeinen. Vanhat portit toimivat tarkoituksenmukaisesti: ne estivät kulun, mutta olivat niin huomaamattomia, että tarjosivat vapaan näkymän sisätiloihin. Uusien porttien läpi ei näy yhtä hyvin, ne muodostavat selkeän aiheen. Vanhoista porteista lankeava varjo oli ohut, mutta uusien rakenteiden kömpelyys kaksinkertaistuu auringon paisteessa kun aidat, portit ja POMPEIVIVA-tekstein stanssatut teräskasetit piirtyvät varjoina myös jalkakäytäville. Vuonna 2016 osa stanssatuista teräslevyistä oli poistettu. Sen sijaan samaa aita-elementtiä oli alettu käyttää kulunestona myös paikoissa, joissa ei antiikin aikana ollut aitaa, ovea tai seinämää. Näin puuttuvaa rakennetta markkeeraavan portin ja kuluneston välillä ei enää ole hierarkiaeroa.

Vanhat myllynkiveä muistuttavat pesubetoniset roska-astiat suorastaan sulautuivat maisemaan. Hieman uudemmat teräskorit olisivat olleet sopivan huomaamattomia ilman kirkkaan sinisiä säkkejä. Uusimmat jäteastiat sen sijaan hehkuvat keltaisuuttaan, ja ne on sijoitettu kaupungin keskeisille paikoille. (Johannes Laiho 2009, Johannes Laiho 2013, 2016)

Ne narut, joilla talojen sisällä estettiin vierailijoita tallaamasta mosaiikkia tai istutusta, tai lähestymästä liiaksi fresko-maalausta, olivat ennen huomaamattomia niin maisemassa kuin valokuvissakin. Kovan kulutuksen ansiosta naruja on lisätty. Käytetty köysi on paksumpaa kuin vanha. Vaikka Pompejin atriumpihat ja puutarhat ovat hyvin säilyneitä, ei niidenkään tunnelma kestä montaa nykyaikaista asennusta.

Jätteenkeräys uudistettiin Pompejin arkeologisella alueella vuonna 2013. Uudistuksessa entiset huomaamattomat sekajäteastiat poistettiin ja korvattiin suurilla puurakenteisilla lajittelulaatikoilla, jotka sijoitettiin helposti löydettäville

.....

575 Veräjiä on monenlaisia. Ne ovat kaikki rakenteiltaan siroja ja ympäristöön soveltuvia, sillä ne eivät kiinnitä huomiota, jos ei katsoja ole erityisen kiinnostunut porteista.

576 Vaikka puuaitoja olisi ollut helppo ylläpitää ja tarvittaessa korjata, tätä ei ole tehty yli kymmeneen vuoteen.

paikoille. Tähän asti roskakoria oli saanut hieman etsiä. Lajitteluun kannustaen kirkkaan keltaisten jätelaatikoiden kyljissä lukee: ”Älä ole barbaari. Sivistyneet ihmiset lajittelevat.”[577] Astioiden muotoilua ohjasi selvästikin jätteenkeräys, sillä laatikoista tehtiin maisemasta selvästi erottuvia. Jos samanaikaisesti olisi otettu huomioon kaupunkikuvan vaaliminen, roskalaatikot olisi mitä ilmeisimmin suunniteltu toisin.

Hyvä rauniorestaurointi ja maiseman vaaliminen?

Maalausten ja mosaiikkien konservointityö on Italiassa tunnetusti korkealaatuista. Pompejin kaltaisessa paikassa lähes kaiken korjaustyön tulisi olla konservaattoreiden tekemää. Vuonna 2012 alkaneen *Grande Progetton* rahoituksen turvin Pompejissa on muutaman vuoden kuluessa ”peruskorjattu” kokonaisia taloja ja korttelinosia. Sinänsä taitavasti tehdyt muurinkorjaukset kuitenkin peittävät alleen paljon tutkimatonta tietoa. Työn tahti on niin nopea, ettei urakoihin kuulu arkeologin läsnäolo. Ennen hyvin aisoissa pidetty kasvillisuus rehotti vuonna 2017. Aivan kuin vastuutahoa ei enää kiinnostaisi perinteinen ylläpito, joka on Pompejin kohdalla paras keino säilyttää autenttinen rakenne ja sen *firmitas*. Liiallinen *re-utilitas* eli suuret kävijämäärät ovat myös todellinen uhka Pompejille, sillä kulumisen takia autenttisia materiaaleja joudutaan jatkuvasti korvaamaan uusilla.

Vuonna 2003 asiantuntijaraati määritteli yhteensä tusinan Pompejin suojelun ja esittelyn periaatteita.[578] Niissä ei mainita termejä maisema, kaupunkikuva, kaupunkitaide tai esteettisyys laisinkaan. *Grande Progetto* -suurhanke ohittaa niin ikään paikan estetiikan teeman, vaikka Pompejin katunäkymät muuttuivat 2010-luvun alussa enemmän kuin sataan vuoteen.[579] Suuri osa 2010-luvulla elävöittämiseen ja kalustamiseen liittyvistä hankkeista oli kestoltaan lyhytaikaisia, mutta niiden jäljet jätettiin maisemaan. Kun turhiin ja toimimattomiin kalusteisiin, kilpiin ja valaisimiin lisätään voimassa olevat työmaataulut, restaurointihankkeista tiedottavat kyltit ja varoitukset muodostavat ne Pompejissa näkyvän kulttuurikerroksen.

Kuten niin monessa historiallisessa kohteessa myös Pompejissa ”kaikki reittejä viitoittavat merkit, kasvava opastetaulujen määrä ja tietokatokset puhumattakaan suoja- tai kieltotauluista johtavat pian paikan turmeltumiseen ja kyllästyttävät kävijää, joka pian kiinnostuu enemmän paikan esittelystä kuin siitä itsestään. Tällöin alkuperäistä osasta tulee esimerkki, joka valottaa infotaulun tekstiä, eikä

.....

[577] Jäteastian kylkeen kirjoitettu englanninkielinen iskulause kuuluu: *Don't be a barbarian. Civilized guests recycle*.

[578] *Conservation in the Shadow of Vesuvius* 2003. Kappale *Principles and Ideas for the Future*. Ensimmäisessä periaatteista todetaan, että *kestävän Pompejin* aikaansaanti edellyttää konservoinnin, aluesuunnittelun sekä turismin hallinnan yhteistyötä. Toisen periaatteen mukaan säilyttämisen hallinnan suurin haaste on muutoksen hallinta. (… *the main task of conservation management is to manage change*.) Seitsemännen periaatteen mukaan Pompejin kaltaiset paikat ovat pikemminkin muistin kuin kauniiden kokemusten paikkoja ja meidän tulee pitää se mielessä konservointitoimissamme. (*Sites such as Pompeii are places of memory even more than they are places of discovery and beauty: our conservation interventions should keep this in mind*.) Väljästi tulkittuina nämä päämäärät voivat jopa johtaa kaupunkikuvallisten arvojen menetykseen.

[579] Vuonna 2012 Pompejissa alkanut *Grande Progetto* -niminen suurhanke jakautuu viiteen osaan, tutkimus ja dokumentointi, restaurointi, kävijäviihtyvyys ja viestintä, turvallisuus, sekä teknologian ja hallinnon vahvistaminen. Projektin rahoitus on 105 miljoonaa euroa ja siitä 40% on peräisin EU:n rakennerahastosta, loput Italian valtiolta. Projekti oli suunniteltu päättyväksi vuonna 2015. Pompejin Palestran muuttaminen näyttelytilaksi on osa *Grande Progettoa.* Vuonna 2016 Pompejin työmaataulut viittasivat edelleen EU:n rakennerahaston kustantamiin restaurointi-, korjaus- ja elävöittämishankkeisiin, joiden suunniteltu valmistuminen on vuonna 2017.

Pompejissa kävi vuonna 2016 kolme ja puoli miljoonaa vierailijaa. Kaikki asiantuntijat tietävät että liika kävijämäärä kuluttaa paikkaa fyysisesti, mutta viime vuosina on keksitty yhä uusia keinoja houkutella erilaisia yleisöjä. (lokakuu 2013)

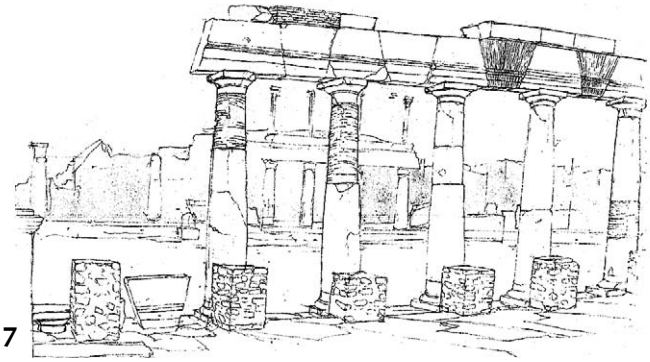
päinvastoin".[580] Kaiken kalustesaasteen keskellä paikan yleisölle suunnattu *narratio*, älyllinen saavuttavuus, perustuu edelleen nauhoitettuihin opastuksiin ja Pompeji-aiheisiin kirjoihin, joita myydään ympäri maailmaa.

Pohdinta

Vuonna 2003 Pompejin eteläisen Nucerian portin pielessä oli pieni vaatimaton kyltti liittyen jo päättyneeseen näyttelyyn. Vuosien varrella kyltti on murtunut, eikä sen tekstistä saa enää selvää. Aivan kyltin vieressä olevat aidat uusittiin vuonna 2016, mutta haalistunutta, merkityksenä menettänyttä kylttiä ei poistettu. Aivan kuin se jo kuuluisi maisemaan. Vuonna 2016 kaupungin katunäkymistä enää muutamat olivat vailla nykyajasta muistuttavia kalusteita. Paikan esteettisyyttä ei mitä ilmeisemminkään mielletä arvoksi. *Hyvän rauniorestauroinnin* päämääristä Pompejissa on viime vuosina toteutunut lopulta ainoastaan *re-utilitas*, Pompejin tapauksessa *firmitasin* vihollinen.

•••••

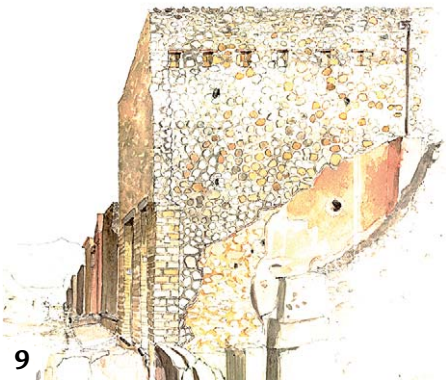
580 Catherine Vaudour 2011. s. 113: *Mais tout l'attirail signalétique que produisent l'effort de balisage, la multiplication des panneaux d'orientation, les placards documentaires, sans compter les signaux pour les protections et interdits, aboutit assez rapidement à la détérioration du lieu et à la saturation du visiteur bientôt plus intéressé par l'interprétation du site que de son authenticité, le fragment original devenant l'illustration du commentaire, et non l'inverse*; Kun Pompejissa vuosikymmeniä ryhmiä kierrättänyt opas syksyllä 2015 vei ryhmää ympäri kaupunkia, hän ei enää kuvannut jokapäiväisen elämän dramaattista katkeamista, vaan kuljetti vieraita työmaa- ja opastaululta toiselle selittäen mitä niissä lukee. Näin opasteista tuli nähtävyys.



1–4 Kävijöiden viihdyttäminen erinäisillä markkinointikampanjoilla ja opastaminen on tuottanut maisemaan laattoja, kylttejä ja kalusteita, joissa on kuitenkin vain vähän sisältöä. Niiden poisto tuskin vähentäisi vierailun arvoa. (2015, 2016)

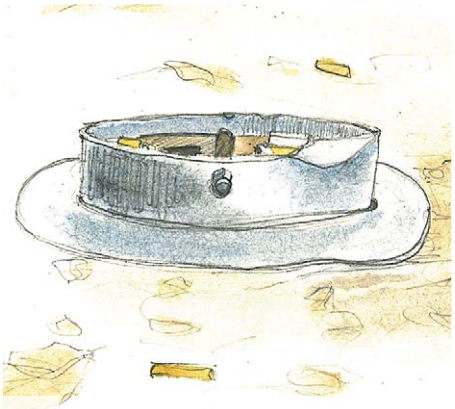
5–6 Siro teräsrakenteinen katos lähellä muurinharjaa suojaa hyvin sen alla olevia arvokkaita rakenteita. Jos katos rakennetaan opetusmielessä samaan korkeusasemaan missä antiikin katto aikanaan sijaitsi, ja tällöin muurien ja katon väliin jää metrikaupalla tyhjää, sepä ei enää suojaakaan rakenteita. (2015)

7-8 Ikonisia Pompejinäkymiä on tallennettu 1700-luvulta lähtien tähän päivään asti. Vain harvat näkymistä ovat säilyneet viime vuosina muuttumattomina. (2015, 2016)



9

10



11

12

13

14

15

9–10 Vuonna 2013 katunäkymässä oli työmaa-aitoja, mutta ne oli helppo rajata pois sekä näkökentästä että piirustuksesta. Vuonna 2016 kunnostetun talon eteen oli rakennettu ramppi ja sen viereistä huonetilaa oli rajattu vanhoilla näyttelyplakaateilla päällystetyillä aidoilla. Näiden pois rajaaminen on vaikeaa.

11–13 Verrattuna uuteen valkoiseen tolppaopasteeseen, vanha, vuonna 2000 asennettu tummanharmaa opaste oli onnistunut huomaamattomuudessaan. Vuonna 2016 maisemassa olivat sekä vanhat että uudet tolpat. Myös rikkonaisten tolppien jalustat oli jätetty maastoon.

14–15 Pompejin eteläisen kaupunginmuurin keskellä sijaitsee nk. Nucerian portti. Se on restauroitu taidokkaasti ja raunion herkkyys on onnistuttu säilyttämään vaikka portin holvi on korjattu turvalliseksi. Portin molemmin puolin olevat puiset kulkuesteet sulautuvat hyvin maisemaan. 2000-luvulla näiden kulkuesteinä käytettyjen puuaitojen on kuitenkin annettu lahota rauhassa. Vuonna 2016 toinen niistä oli jo korvattu uudella antiikin muotokieltä imitoivalla teräsaidalla. Kuinka paljon paremmin harmaantunut puu sopiikaan rauniomaisemaan kuin virheetön teräsaita. Pompejin 2010-luvulla syntyneen kalustesaasteen muodostamassa kulttuurikerroksessa Nucerian portin hyödytön, jo vuonna 2003 lukukelvoton, mutta edelleen pystyssä oleva opastaulu on pisara turhuuksien meressä.

Lähteet

Adam, Jean-Pierre 1983a, *Bilan d'une mission à Pompéi: causes de destruction et proposition de restauration d'un site antique*, Centre Jean Bérard, Napoli.

Adam, Jean-Pierre 1983b, *Dégradation et restauration de l'architecture pompéienne*, Editions du CNRS, Paris.

Barbet, Alix 1999, *Fouiller, restaurer, conserver? Le dilemme de Pompéi*, Archéologia, 1999, 161, ss. 58–65.

Castrén, Paavo *et al.* 1998, *Pompeji, Venuksen kaupunki*, Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, Helsinki.

Conservation in the Shadow of Vesuvius: a Review of Best Practices. Summary of the Proceedings and Papers Presented at the Symposium, November 2003. https-osoite: //www.wmf.org/.../conservation-shadow-vesuvius-review-best-practices- conservazione-all'ombra-del-vesuvio (= Conservation in the Shadow of Vesuvius 2003*)*

Grell, Chantal 1982, *Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIIIe siècle,* Centre Jean Bérard, Naples.

Federico, L. I. Federico 1985a, *Pompei come caso emblematico*, teoksessa Restauro, Anno XIV, n. 81, settembre-ottobre 1985, ss. 13–19.

Federico, L. I. Federico 1985b, *Protective coverings for archaeological sites: the case of Pompeii*, Icomos/Information, October/December, n.4/1985, ss. 7–12.

Lind, Tuija 2008, *Rauniot ja restaurointi, kestävyys, kauneus, kertovuus*, Lisensiaatintyö TKK, Arkkitehtuurin tutkimuksia 2008/30.

Mazois, François 1824, *Les ruines de Pompéi*, vol. 1, Paris.

Nuova immagine per Pompei, TRE European Building Magazine, 2002, anno XII, 73, ss. 30–43.

Osanna, Massimo, Caracciolo, Maria Teresa, Gallo, Luigi (dir.) 2015, *Pompéi et l'Europe 1748–1943*, näyttelykatalogi, Electa.

Un Piano per Pompei, Programma per la conservazione e la gestione del patrimonio storico-archeologico della città antica, Soprintendenza Archeologica di Pompei, World Monuments Fund 1997.

12 Progetti per Pompei, Un sistema d'identità visiva per la Soprintendenza archeologica, Napoli 10–28 novembre 2000, näyttelykatalogi, Soprintendenza archeologica di Pompei, 2000.

Savunen, Liisa 1998, *Pompejin arkipäivää*, Castrén, Paavo *et al.* 1998, Pompeji, Venuksen kaupunki, Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, Helsinki, ss.19–34.

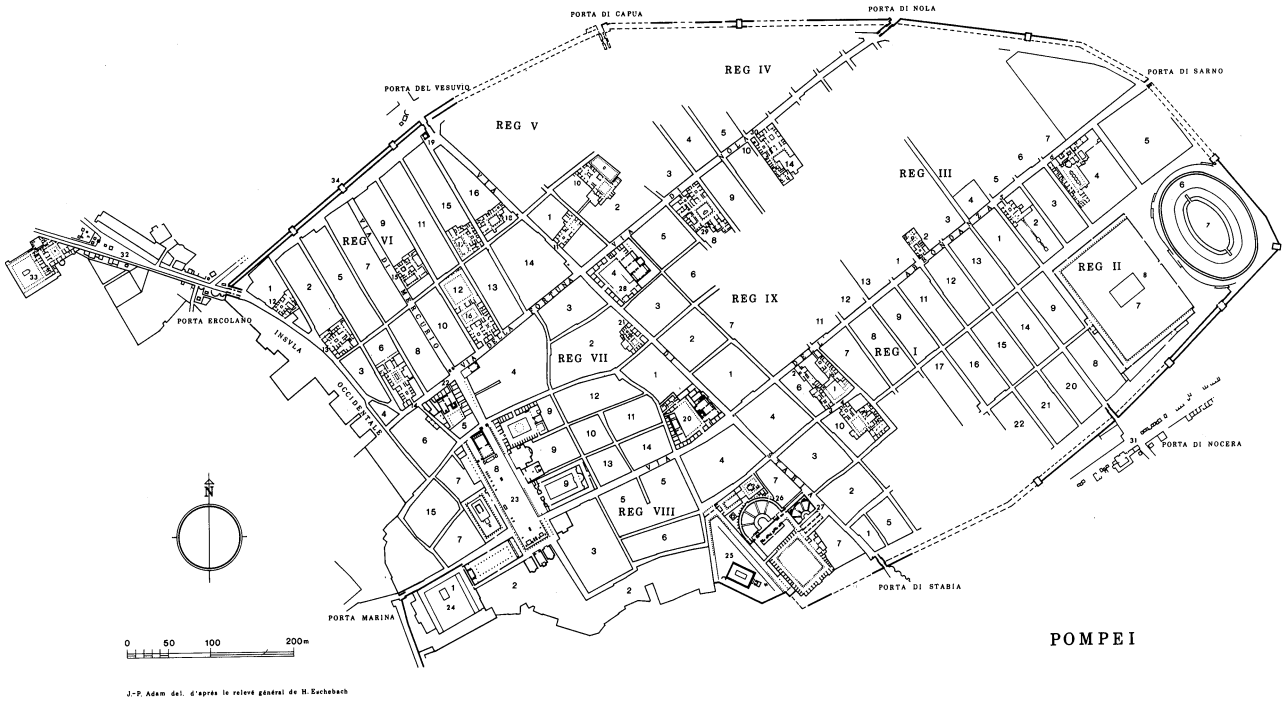
Scagliarini Daniela , Coralini Antonella, Helg Riccardo (a cura di) 2013, *DAVVERO! La Pompei di fine '800 nella pittura di Luigi Bazzani*, näyttelykatalogi.

Unesco warns Italy over Pompei, The Art Newspaper Number 249, September 2013, s. 14.

Van Andringa, William 2013, *Pompéi, Mythologie et histoire*, CNRS éditions, Paris.

Vaudour, Catherine (dir) 2011, *Ruines & vestiges,* exposition, Guiry-en-Vexin, Musée archéologique départemental du Val-d'Oise, Février–Décembre 2011, Editions du Valhermeil.

Pompeji kartta
(Jean-Pierre Adam 1980-luku)



4.7 Heidelbergin linna ja opastuskeskus

Heidelberger Schloss sijaitsee kukkulalla, joka hallitsee Neckarjoen rannalla sijaitsevaa Heidelbergin kaupunkia Baden-Württembergin osavaltiossa. Saksan Alhambraksi[581] kutsutun Heidelbergin linnan rakentaminen aloitettiin 1200-luvulla. Siitä lähtien se kehittyi, täydentyi ja kasvoi vuosisatojen ajan kunnes linnaa kohtasi tuho, unohdus ja 1800-luvulla suojelu. Wim Denslagenin kirjoittamassa länsimaisen restauroinnin historiassa todetaan, että linnan restauroinnista käyty keskustelu 1900-luvun vaihteessa oli alan mielenkiintoisin. Mielipiteenvaihdossa olivat vastakkain raunioasun säilyttämisen puoltajat ja linnan rekonstruktion kannattajat. Kiistasta julkaistiin satoja lehtikirjoituksia ja artikkeleita.[582] Sen myötä taidehistorioitsija Georg Dehio lausui 1900-luvun alussa John Ruskinia myötäilevät iskulauseensa *erhalten und nur erhalten*[583] ja *konservieren, nicht restaurieren.*[584]

•••••

581 Gummeruksen tietosanakirja 1930.

582 Wim Denslagen 1994, s. 176: *The most famous debate in the history of restoration was undoubtedly the one around the restoration of the palace of the Palatine in Heidelberg*. Denslagen mainitsee alaviitteessään W. Valentinerin, joka oli kartoittanut kyseistä restaurointikeskustelua, ja löytänyt v:een 1903 mennessä käydystä keskustelusta lehdistöstä ja kirjallisuudesta yhteensä 308 esimerkkiä.

583 Jukka Jokilehto 1999, ss. 197–198, alaviite 19, Op. cit: "…Säilyttää ja ainoastaan säilyttää." *In the case of Heidelberg, one would lose the authentic and gain an imitation, lose the ruins which were gray from age but still living, and gain a thing; neither old nor new; 'a dead academic abstraction'*. (Heidelbergin tapauksessa menetettäisi aito ja saavutettaisi jäljitelmä, menettäisi vanhuuttaan harmaa, mutta edelleen elossa oleva raunio ja saavutettaisi jotain, joka ei ole vanhaa eikä uutta vaan ainoastaan 'kuollut akateeminen *malli.*)

584 Michael Petzet 1991, s. 33. "Säilyttää, ei restauroida." Heidelbergin esimerkin myötä Dehio loi pohjan uudelle, olemassa olevaa historiallista tilannetta kunnioittavalle restaurointiajattelulle; Nils Erik Wickberg 1974, s. 79. *op. cit: Vi konserverar inte ett monument därför ett vi anser det vackert, utan för att det utgör ett stycke av vår nationella tillvaro. At skydda minnesmärken är inte att söka njutning, utan att öva pietet. Estetiska och t.o.m. konsthistoriska omdömen växlar; här är nu ett värdemått som håller.* (Emme säilytä monumenttia siksi että se on kaunis vaan siksi, että ne ovat osa kansallista olemassaoloamme. Muistomerkkiä vaalimalla ei tavoitella nautintoa, vaan harjoitetaan kunnioitusta. Esteettinen ja taidehistoriallinen arvostus vaihtelee, mutta tässä (muistomerkissä) on arvo joka pitää.) Wickbergin mukaan Dehion rakennussuojelua ja muistomerkkien vaalimista koskevan puheenvuoron osuvat ja kauaskantoiset havainnot tekivät siitä 70 vuotta kirjoittamisen jälkeen edelleen ajankohtaisen.

Dehio tarkoitti *restauroinnilla* 1800-luvun tyylirestaurointia, jossa monumentin autenttisuus ei ollut tärkeä. *Konservoinnilla*, *säilyttämisellä* hän tarkoitti historian aiheuttamien muutosten säilyttämistä osana monumentin todistusarvoa.

Tutustuin linnaan vuonna 1997 pikaisesti ja 2010-luvun alussa useampaan otteeseen. Paikka oli niin valloittava, etten ihmetellyt sen herättäneen intohimoista väittelyä. Kierrellessä ja katsellessa linnaa eri puolilta eri vuorokauden aikoihin, katse kiinnittyi alueen ainoaan uudisrakennukseen, vuonna 2012 avattuun opastuskeskukseen. Jäin pohtimaan, aiheuttiko keskuksen rakentaminen kiivasta keskustelua, vai pidettiinkö rakennuksen näennäisesti ympäristönsä huomioon ottavaa arkkitehtuuria paikkaan soveltuvana?[585] Vuonna 2013 uuden opastuskeskuksen vieressä oli huputettu työmaa. Kävin myöhemmin tarkistamassa, mitä hupun alta paljastui. Tässä esimerkissä analysoidaan uutta opastuskeskusta osana Heidelbergin linnan ja linnanraunion kulttuurihistoriallista, arkkitehtonista ja maisemallista jatkuvuutta.[586]

Heidelbergin kaupunki ja linna nähtynä Neckar-joen vastapuoleiselta Heiligenberg-kukkulalta. (2016)

Linnan nousu ja tuho

Linna palveli 1300-luvulta 1700-luvulle korkea-arvoisten, niin kutsuttujen vaaliruhtinaiden virka-asuntona. Vaaliruhtinaiden tehtävänä oli valita Pyhän saksalais-roomalaisen keisarikunnan keisari. Heidelbergin vaaliruhtinaat toimivat Kurpfalz-alueen suvereeneina hallitsijoina. Linnan rakentaminen voidaan jakaa lähes kymmeneen eri vaiheeseen. Vaikka se oli olemassa jo 1200-luvulla, linnan vanhimmat vielä näkyvissä olevat osat ovat peräisin 1400-luvulta. Tällöin rakennettiin kolme itäistä tykkitornia, osa kehämuuria sekä keisari Ruprecht III:n asuinpalatsi. Yksi linnan laajimmista rakennusvaiheista sijoittui sotaisalle 1500-luvun alkupuoliskolle, jolloin laajojen linnoitus- ja rakennustöiden myötä Heidelbergin linna muuttui linnoituksen ympäröimäksi palatsiksi.[587] Palatsinsa lisäksi vaaliruhtinas Ludvig V rakennutti palvelusväen asuintilat linnanpihan kaakkoisosaan, suuren

585 Heidelbergin kaupunginmatkailutoimiston virkailija toukokuussa 2015: ”Yleisesti ajateltiin että opastuskeskus sopii linnaan sillä se on tehty samasta kivestä kuin linna.”

586 Esimerkki perustuu paikan päällä tehtyihin havaintoihin muutamien päivien mittaisilla vierailuilla vuosina 2011, 2013, 2015 ja 2016. Saksankielisten lähteiden käännöksissä ovat auttaneet Birgit Wallborn, Jyri Inha ja Outi Suviranta.

587 Linnan koko läntinen, kaupunkiin suuntautunut julkisivu linnoitettiin ja syvän vallihaudan ulkopuolelle rakennettiin ampumatasanne, sekä linnan luoteisnurkkaan paksu tykkitorni. Pohjoispuolella sijainnut vanha sisäänkäynti siirrettiin linnan eteläosaan turvallisempaan paikkaan ja vallihaudan ylittävän laskusillan kumpaankin päähän rakennettiin asiaankuuluvat vartiotornit.

asevaraston aukion koillisnurkkaan ja läntisen kehämuurin puolelle naiskortteerin sekä kirjaston.[588]

1500-luvun puolessa välissä Fredrik II jatkoi palatsin uudistamista renessanssin hengessä ja lisäsi rakennukseen suuren juhlasalin. Korkea niin kutsuttu peilisalipalatsi nousi linnanpihan koilliskulmaan ja vanha tykkitorni liitettiin renessanssipalatsiin korottamalla sitä useilla ohutseinämäisillä ja suurilla ikkunoilla varustetuilla kerroksilla.[589] Peilisalipalatsin pihajulkisivu koostuu suorakaiteen muotoisesta kapeasta kolmikerroksisesta siivestä, jonka katon päätykolmio on porrastettu, kahdeksankulmaisesta tornirakennuksesta ja niiden välisestä kolmikerroksisesta julkisivusta, jossa kahden leveän arkadin välinen pylväs kannattaa yläpuolellaan kahta neljän arkadin muodostamaa loggiaa. Palatsin kivikarmiset ikkunat, pylväät, holvikaaret ja nurkkakivet ovat punaista hiekkakiveä ja muut pinnat tasaiseksi rapattuja.

1500-luvun jälkipuoliskolla oli kolme rakennusjaksoa. Vuosina 1556–1559 linnassa asunut Otto-Heinrich, suuri taiteiden ystävä, mesenaatti ja reformaation puolustaja täydensi linnanpihan itälaitaa uudella palatsilla. *Ottheinrichsbau* peitti puolittain alleen vast'ikään valmistuneen peilisalipalatsin julkisivun. Palatsin kuvanveistäjä oli Alexander Colin, mutta arkkitehtia ei tunneta.[590] Saksalaisen renessanssin asiantuntija Henry-Russell Hitchcock kirjoittaa että Saksan 1560-luvun palatsiarkkitehtuuri sai "ylitseampuvia" vaikutteita Italian täysrenessanssista. Sen lisäksi palatseissa käytettiin runsaasti ornamentiikkaa, joihin vaikutteet tulivat Ranskasta ja varsinkin Alankomaista. Tuon aikakauden sekä arkkitehtuurin että rakennuttajien mieltymyksiin perustuvat kertaustyylit tekivät palatseista lähes ainutlaatuisia arkkitehtonisessa tyylilajissaan, hän kirjoittaa.[591] Yhteistä palatsiarkkitehtuurille olivat päätykolmiot, joista 1500-luvun lopulla tuli yhä koristeellisempia.

Ottheinrichsbaun itäjulkisivu on koristelematon ja maltillinen. Se koostuu lähes aukottomista kellarikerroksista, niiden päällä olevasta korkeasta kuuden suuren risti-ikkunan muodostamasta sekä niiden yläpuolisista kahdesta yhtä korkeasta yhdentoista ikkuna-aukon jakamasta kerroksesta. Julkisivun risti-ikkunat kivisine pysty- ja vaakajakopuitteineen ja yläkertojen pienemmän yksinkertaiset aukot pystyjakopuitteineen ovat punaista hiekkakiveä, muut pinnat rapatut.

Palatsin pihalle päin oleva julkisivu on lähes kauttaaltaan veistosten koristelema. Sen kerroslistat, friisit, nissit, ikkunoiden pysty- ja vaakajakopuitteet ja pilasterit ovat kaikki ornamentiikalla koristellut. Nisseissä olevat patsaat seisovat vapaasti. Pääjulkisivussa on sama kerrosjako ja lähes sama aukotus kuin itäjulkisivussa sekä keskellä koristeellinen portaali korostamassa julkisivun symmetriaa.[592] Kaksoisristikaton korotepäätyjen puuttuminen tekee julkisivusta korostetun vaa-

•••••

[588] Martti Luther kävi v. 1518 kiistelemässä teeseistään Heidelbergin yliopiston professoreiden kanssa Ludvig V:n suojeluksessa.

[589] Wolfgan Wiese, Karin Stober 2008, s. 62. Tornia kutsutaan apoteekkitorniksi johtuen linnassa olleesta lääkkeiden valmistuksesta tai tornin paikalla 1500-luvulla sijainneesta laboratoriosta.

[590] Henry-Russell Hitchcock 1981, s. 133. "Jotkut ajattelevat että Otto-Heinrich olisi itse saattanut olla oman palatsinsa arkkitehti."

[591] *Ibid.*, s. 129: *The taste of those who commissioned the major Schlösser of the sixties and the stylistic development of those who designed them seem to have overshot already the High Renaissance, in any case long past Italy. … was combined with – one might almost say contaminated by – new ideas of over-all composition, and more particularly ornamentation, deriving from France but to a much greater degree from the Netherlands; because of the resultant eclecticism, at once an eclecticism of taste, so to say, and a parallel eclecticism of style resulting from the mixture of disparate sources, there is little unity in the architectural productions of these years. Each of the principal monuments has a nearly unique character…*

[592] Julkisivun viiteen kenttään jakama pylväsjärjestelmä koostuu pääkerroksen rustikoidusta pilasterista ja joonialaiskapiteelista, keskikerroksen ornamentiikan koristamasta pilasterista ja korinttilaishenkisestä kapiteelista ja ylin kerros kanneloidusta puolipylväästä ja korinttilaiskapiteelista. Pylväsvälit koostuvat kahdesta ikkunasta ja niiden välisestä nissistä, jossa on patsas. Patsaat ja niiden kohdalla olevat kerroslistojen ja friisin konsolit muodostavat julkisivun toisen vertikaaliaiheen. Tuhoutuneiden kattopäätyjen kohdalla on edelleen patsaat jäljellä vaikka nissit niiden takaa ovat tuhoutuneet.

kasuuntaisen. Hitchcock huomauttaa, että julkisivussa ei otettu huomioon renessanssin harmoniaa, jonka mukaan koristelu ja julkisivuaukotus pienenee ylöspäin mentäessä. *Ottheinrichsbaun* kaksi ylintä kerrosta ovat keskenään samankorkuiset ja ikkunoiden väliset nissit ovat mitoiltaan samat kaikissa kolmessa kerroksessa.[593] Seuraavissa rakennusvaiheissa linnan itärintaman puolustusta vahvistettiin ja linnan pohjoissivulle rakennettiin korkea kellari jättiläismäisen viinitynnyrin säilytykseen.

Arkkitehtonisesti Heidelbergin linnan ja puutarhan kukoistavin aika oli 1600-luvun alku. Aivan vuosisadan alussa Fredrik IV rakennutti linnanpihalle vanhempien rakennusten päälle uuden renessanssipalatsi *Friedrichsbaun*. Harmonian ja mahdin takia palatsista rakennettiin pari *Ottheinrichsbaulle.* Koska uuden

Vasemmalla linnanpihaa sijaitsee *Friedrichsbau,* sen kulmassa on nk. Peilisalipalatsi sekä korotettu tykkitorni, jonka *Ottheinrichsbau* osittain peittää. (2013)

palatsin pohjakerros sijaitsi linnanpihan matalimmassa kohdassa, *Friedrichsbausta* tuli korkea. Palatsin pohjakerrokseen rakennettiin kappeli ja sen päälle ylöspäin madaltuvat ja ikkuna-aukoiltaan pienenevät kolme kerrosta, joista viimeinen sijaitsee kattokerroksessa. Hallitsijaresidenssin arkkitehti Johannes Schoch suunnitteli sen julkisivuihin runsaan veistoskoristelun, joka oli omistettu humanismin merkkihenkilöille ja esi-isille. Rakennuksen kaksiosaiset korotepäätyiset julkisivut olivat veistoskoristelua lukuun ottamatta samankaltaiset sekä linnanpihalle että kaupunkiin päin.

Kaupungin puolelle rakennettiin myös suuri näköalaterassi, todellinen *belvedere*. Vuonna 1612 veistoksia pursuavien palatsien oheen rakennettiin vailla ornamentiikkaa oleva pelkistetty, niin kutsuttu englantilainen palatsi. Tilan puutteessa myös vanhaa pyöreää tykkitornia hyödynnettiin, sen yläosa purettiin ja paikalle rakennettiin valoisa, teatterikäytössä toiminut ruokasali.[594]

Seuraavan vaaliruhtinaan Fredrik V:n aikana, vuosina 1616–1619 rakennettiin myös linnaa ympäröivä kuuluisa muotopuutarha *Hortus Palatinus,* jota pidettiin yhtenä maailman kahdeksasta ihmeestä. Puutarhan suunnittelija oli ranskalainen hydrauliikkaan erikoistunut insinööri ja puutarha-arkkitehti Salomon de Caus. Puutarhaa ei toteutettu suunnitellussa laajuudessaan, mutta se tuli kuuluisaksi Salomon de Causin julkaisemien painokuvien ansiosta.

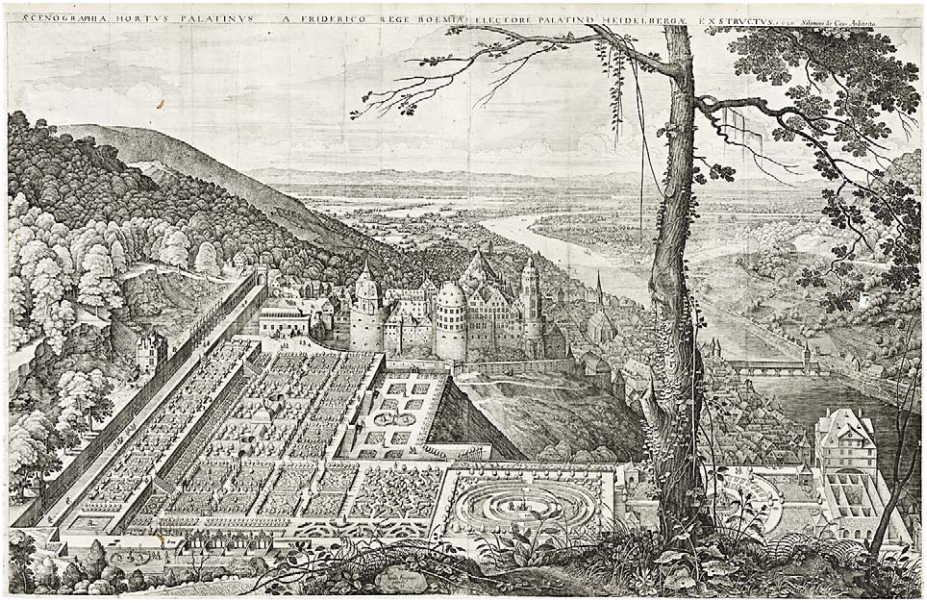
.....

593 Henry-Russell Hitchcock 1981, s. 133–134.

594 Wolfgang Wiese, Karin Stober 2008, ss. 22–23. *Friedrichsbaun* rakennuttajan poika, Fredrik V solmi avioliiton Englannin kuninkaan Jaakko I:n ainoan tyttären Elisabeth Stuartin kanssa. Vaimonsa kunniaksi rakennetun palatsin arkkitehtia ei tunneta, mutta on mahdollista, että ”palladiolaisen” renessanssipalatsin suunnitteli edellisen hoviarkkitehdin Johannes Schochin poika. Paikalla tiedetään käyneen myös Inigo Jonesin v. 1613.

Vuonna 1648 Westfalenin rauhaan päättynyt kolmikymmenvuotinen sota oli köyhdyttänyt maata. Pitkän sotajakson aikana linnan rakennukset olivat jääneet vaille ylläpitoa ja puutarhat muuttuneet ryytimaiksi. Maan jälleenrakentaminen oli kallista, linnasta korjattiin ainoastaan *Ottheinrichsbaun* katto ja peilisalia uudistettiin, mutta sodan jälkeinen hallitsija Kaarle I Ludvig oli suuri taiteiden ystävä ja alkoi kartuttaa linnaan uutta taidekokoelmaa. Orastava kulttuurin kukoistus katkesi kuitenkin jälleen sotaan, kun Ranskan kuningas lähetti vuonna 1672 joukkonsa tuhoamaan Heidelbergin linnan hallintoalueita.

Ensimmäisen hyökkäyksen jälkeen linnoituslaitteita vahvistettiin.[595] Seuraava piiritys kuitenkin osoitti, ettei linnoittaminen ollut riittävää. Vuonna 1688 alkoi yhdeksänvuotinen sota, jonka aikana Heidelbergin linna tuhottiin kahteen ot-



Näkymä Hortus Palatinuksesta Salomon de Causin teoksessa vuodelta 1620. (Heidelbergin Yliopistokirjasto, teoksen digitointi Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.)

teeseen.[596] Ranskalaiset joukot etenivät poltetun maan taktiikalla. Maaliskuun 6. päivänä vuonna 1689 ranskalaisten joukkojen komentaja kenraali Ézéchiel du Mas antoi joukoilleen käskyn tuhota kaiken.[597] Vihollisjoukkojen pioneerit kaivoivat puolustustorneihin onkalot, täyttivät ne ruudilla ja räjäyttivät panokset. Linnan länsipuolen paksu torni sekä linnan pohjoispuolen puolustuslaitteet räjähtivät kappaleiksi ja muurien osat vierivät alas mäkeä. Muut tornit säilyivät toistaiseksi.

Ranskalaisten joukkojen vetäydyttyä linnaa kunnostettiin, *Ottheinrichsbau* sai jälleen uuden katon ja peilisalin kattoholveja vahvistettiin. Puolustusta ei kuitenkaan ehditty vahvistaa riittävästi ennen ranskalaisten paluuta neljä vuotta myöhemmin. Edellisessä hyökkäyksessä tehdyt panosaukot olivat edelleen olemassa. Tällä kertaa ruutia käytettiin niin paljon, että kaikki tornit räjähtivät, muurit sortuivat ja rakennukset paloivat käyttökelvottomiksi.

Vuoden 1697 rauhansopimuksen jälkeen Heidelbergin linna toimi tuhoista huolimatta edelleen vaaliruhtinaan virallisena asuinpaikkana. Taas kertaalleen korjattiin *Ottheinrichsbaun* ja *Friedrichsbaun* katot ja niiden sisätilat sekä apteekkitornista tehtiin palatsin henkilökunnalle asuin- ja keittiötilat. Seuraavan sukupolven vaaliruhtinas ei kuitenkaan enää innostunut vanhanaikaisesta, kukkulalla sijaitsevasta linnasta, vaan teetti suunnitelmat uudesta tasamaalle rakennettavasta asumuksesta. Italialaisen arkkitehdin suunnitelmat eivät toteutuneet. Viimein vuon-

•••••

595 Kaarle I Ludvig kuoli v. 1680, jonka jälkeen hänen poikansa Kaarle II vahvisti linnaa joen vastarannalta suuntautuvaa hyökkäystä vastaan.

596 Vaikka Kaarle I Ludvig oli naittanut tyttärensä Ranskan aurinkokuninkaan veljelle, Filip I Orléansin herttualle, ei se estänyt Ranskan laajennuspyrkimyksiä. Kuninkaan kuoleman jälkeen Ranskan kuningas Ludvig XIV vaati itselleen hänelle veljensä kautta kuuluvaa perintöosuutta, mutta sopua perinnönjaosta ei syntynyt.

597 Wolfgang Wiese, Karin Stober 2008, s. 30. ”Sytyttää palamaan ja kastaa Heidelbergin linna ja kaupunki verellä.” (*Mettre le château et la ville de Heidelberg à feu et à sang.*)

Pohjoiseen avautuva näkymä linnasta ennen ja jälkeen ranskalaisten hyökkäyksiä, esitettynä linnassa sijaitsevan puisen, 1900-luvulla tehdyn pienoismallin avulla. (2013)

na 1720 vaaliruhtinaiden hallintokeskus siirrettiin Mannheimiin ja Heidelberg menetti merkityksensä vallankeskuksena. Hallitsijat teettivät kuitenkin edelleen linnalla kunnostustöitä, jottei se kokonaan raunioituisi.

Kun linna oli jälleen saatu kelvolliseen kuntoon, iski salama kesäkuun 23. iltapäivällä vuonna 1764 linnaan ja *Ottheinrichsbau*, *Friedrichsbau* sekä kellotorni paloivat ja tuhoutuivat julkisivuja lukuun ottamatta.[598] Tämän jälkeen linna jäi ensimmäistä kertaa tyhjilleen, joutui kivivarkaiden riistaksi ja vaipui hetkeksi jopa unholaan kunnes kulttuuriväki ja taiteilijat löysivät sen uudestaan. Ensimmäisiin rauniolinnan vierailijoihin kuuluivat Johann Wolfgang von Goethe, joka kävi paikalla ensimmäistä kertaa jo vuonna 1775 sekä Friedrich Hölderlin muutamaa vuotta myöhemmin. Hölderlinin vuonna 1801 kirjoittamassa kuuluisassa Oodi Heidelbergille -runossa rauniolinnalle annettiin suuri symboliarvo, koska se todisti loisteliaasta menneisyydestä ja muistutti historiallisena muistomerkkinä *de memento mori,* sitä katselevan omasta kuolevaisuudesta.[599]

Ottheinrichsbau ja sen julkisivun läpi paistava sininen taivas. Rakennuksen pohjakerroksessa sijaitsee apteekkimuseo. (2013)

.....

[598] Charles de Graimberg, 1827, s. 5.
[599] Wolfgang Wiese, Karin Stober 2008, s. 36.

Suojelu ja restaurointi

Kymmenien vuosien hoitamattomuus oli muuttanut linnan romanttiseksi. Puut ja kasvit olivat vallanneet sisätilat. Räjähdysten repimät tornit olivat sulautuneet luontoon. Tässä asussa linna sopi täydellisesti romanttisen ajan henkeen ja sitä tultiin katsomaan pitkienkin matkojen päästä. Lukuisten ihailijoiden joukossa oli paljon yliopistoväkeä. Ensimmäinen, joka kantoi huolta linnan rakenteiden säilymisestä, oli kreivi Charles de Graimberg. Ranskan vallankumousta ulkomaille paennut kreivi saapui Heidelbergiin vuonna 1810 tutustumiskäynnille, mutta ihastuttuaan paikkaan jäi sinne loppuiäkseen. Kuparikaiverruksen taitajana de Craimbergin alkuperäinen tarkoitus oli valmistaa linna-aiheista grafiikkaa myyntiä varten.[600] De Craimbergin toiminta linnassa muuttui kuitenkin todelliseksi rakennussuojeluksi. Hänen ansiostaan linnan arkkitehtuuri ja kaikki veistetyt yksityiskohdat mitattiin ja dokumentoitiin jo 1800-luvun alussa.

Julkaisutoiminnan tarkoituksena oli tehdä linnaa tunnetuksi ja muuttaa niin hallintoviranomaisten kuin suurenkin yleisön asenteita suojelumyönteisiksi ja estää näin arvokkaiden arkkitehtonisten yksityiskohtien ja rakenteiden tuhoutuminen. ”Suojasimme useita ritarisalin oviaukkoja pienillä puukatoksilla tarkoituksenamme näyttää viranomaisille mallia ja saada heidät aloittamaan korjaustoimet. Tätä päämäärää ei tekomme saavuttanut, mutta oli kuitenkin onnistunut, sillä tästä alkoi uusi aikakausi rakennukselle, jonka aikana jopa kaikkein tietämättömimmätkin ymmärsivät ettei linna ollut täysin heitteillä, kun sen osasia oli suojattu. Nämä muutamat laudat suojasivat raunioita paremmin tuholta kuin mitkään sanat”, kirjoitti de Graimberg vuonna 1827.[601] De Graimberg toimi kollegoineen myös linnan fyysisenä vartijana. Hän kirjoitti:

> *Epäonnistuttuamme yrityksissä saada rakennus – joka kaikista tuhoista huolimatta on edelleen rikas – suljettua, ei meillä ollut muuta vaihtoehtoa kuin ryhtyä sen vartijoiksi, mikä oli meille mieleinen työ. Olimme varmoja, että viranomaiset ennemmin tai myöhemmin ymmärtäisivät Heidelbergin vanhojen muurien arvon. Sitä päivää odottaessamme käytimme kaiken energiamme säilyttääksemme ja voidaksemme toimittaa linnan viranomaisille siinä asussa kun olimme sen löytäneet. Menimme tässä pyrkimyksessä niin pitkälle, että asuimme vuosia linnassa lähtemättä sieltä juurikaan pois. Jos poistuimme, hankimme sijaisen.*[602]

•••••

600 Richard-Janillon 1871, s. 34. De Graimbergin töiden näyttelytila sijaitsi linnan sisäänkäyntisillan vartiorakennuksessa (*bridge-house*); s. 61. Rakennuksen toisessa kerroksessa de Graimberg säilytti lähinnä linnaa koskevaa kokoelmaansa, jossa oli mm. ”yli 2000 kuvaa, 900 käsikirjoitusta, 2000 painotyötä ja vanhoja puukaiverruksia, …”; Charles de Graimberg 1827, ss. 29–30, alaviitteessä 9 de Graimberg kertoo myös englantilaisesta vierailijasta, joka tutustuttuaan linnaan sakeassa sumussa, kapusi de Graimbergin työhuoneeseen ostamaan grafiikkaa, jätti osoitteensa ja totesi, että ”hänen ja meidän välillämme oli jonkunlainen hengenheimolaisuus; me yritimme pelastaa Heidelbergin linnan veistokset ja hän oli pelastanut Ateenan marmorit, ja että hänen nimensä oli Lordi Elgin…. ” *(Il y avoit entre lui et nous une espèce de confraternité : que nous nous occupions à sauver les sculptures du château de Heidelberg, et que lui avoit sauvé les marbres d'Athenes, qu'il étoit le lord Elgin….)*; Iso-Britannian Konstantinopolin suurlähettiläs Thomas Bruce, Elginin 7. jaarli oli vastuussa Parthenonin temppelin friisin irrottamisesta 1800-luvun alkuvuosina. Vandalismin historiasta kirjoittanut ranskalainen Louis Réau määrittelee yhdeksi vandalismin tyypiksi *elginismin*.

601 Charles de Graimberg 1827, ss. 17–18: *C'étoit aussi en vue de donner un exemple aux autorités et d'obtenir des réparations pour la ruine que nous avons couverts de petits toits de bois plusieurs portes de la salle des chevaliers. Quoique l'opération n'ait point atteint ce but, elle a cependant plus que réussi par ailleurs. Une nouvelle époque en a commencé pour ce bâtiment: les plus ignorants ont pu y voir qu'il n'étoit pas tout-à-fait délaissé, puisqu'on tâchoit d'en abriter des parties; et quelques planches ont été plus puissantes que toutes les paroles pour arrêter les dévastations…*

602 *Ibid.*, s. 17: *Ayant échoué dans les démarches pour qu'on fermât le bâtiment encore si riche sous ce rapport malgré toutes ses pertes, il ne nous restoit qu'à en devenir le gardien; et nous nous sommes acquitté de ce poste en homme épris de son sujet. Il nous paroissoit impossible que l'administration ne fut tôt ou tard avertie du prix des vieux murs de Heidelberg; et dans l'attente de ce jour, toute notre application alloit à lui en remettre le dépôt tel que nous nous l'étions confié: les choses ont même été poussées si loin à cet égard que durant des années nous n'avons presque plus quitté le château, et jamais en cas d'éloignement sans nous y faire remplacer.*

Pohdin de Graimbergiä lukiessani, kuinka haavoittuvaisia käyttämättömät raunioituneet rakennukset todellakin ovat. Kirjoittaja luettelee tapauksia, joissa valvonnan puuttuessa ymmärtämättömät kulkijat olivat tuhonneet veistoksia, tai irrottaneet tyhmyyksissään kivisiä matkamuistoja.[603] Charles de Graimberg kuitenkin onnistui elämäntyössään, sillä Badenin suurherttuakuntaan kuuluvasta rauniolinnasta tuli arvostettu ja ajan myötä myös suojeltu muistomerkki.[604]

Voitto Ranskasta Preussin ja Ranskan välisessä sodassa synnytti vuonna 1871 Saksan keisarikunnan, jossa alueen lukemattomat erilliset hallintoalueet liitettiin toisiinsa. Valtakunnan yhdistymisen myötä syntyi myös kansallisaate, jossa historiallisilla monumenteilla on tunnetusti erityinen symboliarvonsa. Heidelbergin linnan rauniotila koettiin häpeällisenä muistona ranskalaisten hyökkäyksistä. Yhdistyneen Saksan arkkitehti- ja insinööriliitto esittikin vuonna 1882, että linnan rekonstruktio on Saksan kansalle kunnia-asia, koska linna todistaa isänmaan vallasta ja loistosta.[605] Win Denslagenin mukaan raunion häpeällisyyttä käytettiin yleisenä argumenttina linnan jälleenrakentamisen puolesta. Kysymyksessä oli Saksan kansan kunnia, ei itse rakennus.[606] Heidelbergin linnaa rakennuttamaan perustettiin vuonna 1883 Badenin suurruhtinaskunnan kuvernöörin nimittämä asiantuntijakomitea. Poiketen ennakko-odotuksista komitea esitti vuonna 1891 raportissaan, että linnassa tulisi tehdä ainoastaan nykytilan säilyttämiseen tähtääviä tekoja.[607]

Vastoin asiantuntijakomitean lausuntoa *Friedrichsbau*-palatsi restauroitiin arkkitehti Carl Schäferin johdolla vuosina 1895–1903. Schäferin johtama restaurointi oli luonteeltaan täydellinen rekonstruktio, jossa myös hyväkuntoiset julkisivuveistokset uusittiin täydellisesti, samoin palatsin sisätilat.[608] *Friedrichsbaun* työmaan edelleen ollessa käynnissä vuonna 1901, Schäfer esitti uudelle komitealle suunnitelmansa myös *Ottheinrichsbaun* restauroinnista 1500-luvun asuun. Arkkitehti puolusteli rekonstruktiota ainoana teknisenä mahdollisuutena säilyttää rakenne. Myös sisätilat ja kattomuodot oli tarkoitus rakentaa uudestaan. Koska alkuperäinen asu oli tuntematon, hän ehdotti vuoden 1649 asun kopiointia. Schäferin rekonstruktioehdotus laukaisi ennennäkemättömän laajan restaurointikeskustelun. Asiantuntijakomitea jakautui Schäferin ajatusten kannattajiin ja vastustajiin tasaäänin 4–4. Samana vuonna Heidelbergin yliopisto laati rekonstruktiota vastustavan protestin, jonka allekirjoitti 112 professoria ja opettajaa. Samaa mieltä olivat myös 160 muuta saksalaisen kielialueen tutkijaa, kirjailijaa ja taiteilijaa. Rekonstruktion vastustajat olivat paljolti ei-arkkitehtejä. Denslagenin mukaan Badenin hallintoviranomaiset olivat kiusallisessa tilanteessa keskustelun saaman julkisuuden takia. Linnasta vastuussa ollut ministeri totesi, että *Friedrichsbaun* tapauksessa ministeriön asiantuntijalausuntoa ei ole noudatettu. Vuonna 1901 ministeriö asetti uuden komitean valmistelemaan lausuntoa *Ottheinrichsbaun* tulevaisuudesta.[609]

•••••

603 *Ibid.*, ss. 18–19.

604 Linnasta tehtiin useita opaskirjoja 1800-luvulla. Mm. Richard-Janillonin v. 1857 julkaisema *Vaellus Heidelbergin linnan raunioilla ja ympäristössä*, joka on käännetty ranskaksi v. 1858 ja englanniksi v. 1871.

605 Wim Denslagen 1994, s. 177. Kokous pidettiin Hannoverissa ja se oli viides *Verbandes deutscher Arkitekten- und Ingenieurvereine* -yhdistysten kokous. Heidelbergin linna ehdotettiin Goslarin palatsin, Meissenin Albrechtsburgin ja Marienburgin linnan tapaan jälleenrakennettavaksi.

606 *Ibid.*

607 *Ibid.* Raportin laatineisiin asiantuntijoihin kuulunut Karlsruhen arkkitehtuurin professori Josef Durm oli kuitenkin esittänyt omassa raportissaan vuonna 1884, että *Ottheinrichsbaun* säilyttäminen vailla suojakattoa olisi teknisesti mahdotonta.

608 Mm. Rodolfe Pfnor, D. Ramée, 1859. Teos on monografia *Friedrichsbausta* ja *Ottheinrichsbausta* ja siinä olevat dokumentointipiirrokset julkisivuista osoittavat niiden molempien olleen hyväkuntoisia.

609 Wim Denslagen 1994, s. 180.

Vuonna 1902 aiheesta äänestettiin Berliinin arkkitehtijärjestössä. Rekonstruktiota puolusti 115 äänestäjistä ja vastusti 27.[610] Seuraavana vuonna komitea päätyi esittämään lausunnossaan täydellistä rekonstruktiota. Päätös oli virallinen, mutta vastustus jatkui ministeriölle osoitettujen artikkelien, pamflettien ja kirjeiden muodossa. Vaikka ministeriö pyörsi painostuksen seurauksena päätöksensä, keskustelu kiihtyi entisestään ja päättyi vasta vuonna 1905 Bambergissa pidetyillä Saksan kuudensilla *Denkmalpflegetag*-päivillä. Rakennusperintöpäivillä oli 227 osallistujaa, professoria, taidehistorioitsijaa, arkkitehtia, insinööriä, museoalan ammattilaista, ministeriöiden edustajia ja rakennuskonservaattoreita kaikkialta Saksasta.[611] Rekonstruktion vastustajat olivat saaneet selville, ettei säilyneissä rakennuksen osissa ollut lainkaan rakenteellisia vaurioita. Täydellinen rekonstruktio ei siis ollutkaan teknisesti niin välttämätöntä kuin väitettiin. Keskustelua käytiin *Ottheinrichsbaun* kattamisesta ja kattamatta jättämisestä. Denslagenin mukaan ensimmäinen puhuja, Karlsruhen teknillisen korkeakoulun professori A. von Oechelhäuser totesi, että oli väärin rajata linnaa koskeva restaurointikeskustelu *Ottheinrichsbaun* tapaukseen. Kaikista linnan osista, muureista, torneista ja muista raunioituneista palatseista pitäisi myös puhua. Jos kaikki rekonstruoidaan puuttumattoman tiedon varaan, muuttuu pittoreski raunio mitä suurimmassa määrin uudisrakennukseksi.[612] Seuraava puhuja, Hessenin suurruhtinaskunnan rakennusperintökomitean edustaja, professori Hofmann perusteli – yleisön kohahdellessa – miksi palatsi tulisi kattaa. Kolmantena esiintyi heidelbergiläinen lakimies Theodor Alt, joka peräänkuulutti niitä moderneja teknisiä keinoja, joilla julkisivu saataisiin pidettyä pystyssä.[613] Keskustelu jatkui insinööritieteenä koskien eri rakennusmateriaalien kestävyyttä. Denslagenin mukaan tekniikan alan ammattilaiset eivät vakuuttaneet kuulijoita, koska he yrittivät löytää restaurointiongelmaan arkkitehtonisia ratkaisuja vailla siihen vaadittavaa koulutusta.[614]

Georg Gottfried Dehio oli julkaissut vuonna 1901 näkemyksiään arkkitehdin ammatista. Dehion mukaan arkkitehti on osittain tekniikan taitaja ja osittain taiteilija. Vanhat rakennukset eivät kuitenkaan kaivanneet arkkitehdeiltä näitä ominaisuuksia ja uusia luomuksia, vaan tieteellistä tutkimusta. Dehio korosti arkkitehdin ja restauroivan arkkitehdin eroa: arkkitehtuuri oli taidetta ja rakennusten säilyttäminen tiedettä, joka edellytti erityistä koulutusta. Dehion mukaan luomistarpeinen arkkitehti oli potentiaalinen uhka historialliselle arkkitehtuurille.[615]

Yli kaksikymmentä vuotta jatkunut keskustelu päättyi lopulta raunioasun voittoon. *Friedrichsbaun* lisäksi mitään muuta ei rekonstruoitu. 1900-luvulla linnaa korjattiin ja ylläpidettiin. Linnan tiloja avattiin vierailijoille ja niihin sijoitettiin paikan historiasta kertovia museoita ja näyttelysaleja, merkittävä apteekkimuseo, ravintola ja kahvila sekä vuokrattavia juhlatiloja. Kaikki uusien toimintojen edellyttämät modernisoinnit sijoitettiin olemassa olevien rakennusten suojiin. Maisemaan ei koskettu.[616]

•••••

610 *Ibid.*
611 *Ibid.*, s. 182.
612 *Ibid.*, s. 183.
613 *Ibid.*
614 *Ibid.*, s. 183: *Finally it must be said that when technical experts had their chance to pronounce the project, most of them made a poor showing. This is not because they failed to come up with a technical solution (they may, perhaps, have been capable of doing so in a different case), but because they ignored the request to devise a technical solution and tried to come up with an architectural solution instead, which, of course, they were not qualified or equipped to do.*
615 Jukka Jokilehto 1999, ss. 197–198. *Op. cit.*
616 Wolfgang Wiese, Karin Stober 2008, s. 46. Karin Stoberin mukaan restaurointikeskustelut johtivat siihen, että rekonstruktiolle annettiin vaihtoehdoiksi *minimi-interventio* (eli olemassa olevaan tilanteeseen mahdollisimman vähäinen puuttuminen), *reversibiliteetti* (eli palautettavuus), sekä uuden käytön sopeuttaminen olemassa oleviin puitteisiin.

Linna tänään

Saapuminen

Nousu linnalle Heidelbergin vanhan kaupungin keskustasta on jännittävä kokemus. Linna näyttäytyy komeana kaukaa, mutta katoaa näkyvistä, kun sitä kohti kipuaa auto- tai oikotietä, satojen kivettyjen portaiden rytmittämää rinnettä.[617] Portaat nousevat linnan itäistä sivua, jossa rakennusta suojasi aikanaan jyrkänne, vallihauta ja muuri. Portaat johtavat koilliselle portille.[618] Ensimmäinen rakennus, jonka tulija portin läpi havaitsee, on uusi opastuskeskus. Koska rakennuksen tyyli jäljittelee puolustusrakennusta, pohdin, oliko sen paikalla aikanaan pomminkestävä, sittemmin tuhoutunut rakennus? Portin jälkeen näköala kuitenkin laajenee ja katse kääntyy pois uudisrakennuksesta. Saapumistiestä erkanee kaksi puistokäytävää niin kutsuttuun Kanuunapuistoon[619] ja edempänä tie vie linnaan johtavalle, vallihaudan ylittävälle sillalle. Suora tieosuus ohjaa kulkijan edelleen *Hortus Palatinus* -puistoon.

Linna ulkoapäin

Ympärysmuurit ja vallihaudat kiertävät linnan puistoaluetta. Vallihautaa kiertäviltä terasseilta linnan kehämuuria ja torneja pääsee ihailemaan esteettä aivan kuten 1800-luvullakin. Linnan lounaiskulman pyörötorni synnyttää ihmetystä. On kuin torni olisi ollut repeämäisillään viimeiset kolmesataa vuotta. Räjähtäneen ruudin paineaalto halkaisi aikanaan tornin seinämään pystysuuntaisen aukon, josta näkee vankilana toimineen rakennusosan uumeniin. Paineaalto pullisti myös tornin eteläisintä muurinosaa ja nyt sen sitoo paikalleen ohut vetotanko kuin ilkkuen insinöörien lujuuslaskelmia.

Vallihaudan kaakkoiskulmassa sijaitseva rauniotorni on linnan kuuluisimpia ja kuvatuimpia osia. On häkellyttävää nähdä räjähtänyt keskiaikainen tykkitorni, sen haljenneet ampuma-aukot ja risteilevät holvikaaret. On hämmästyttävää voida katsoa seitsemän metriä paksun seinän rakenneleikkausta. Katsetta on vaikea irrottaa ja katsoja havaitsee todeksi Chateaubriandin väitteen, jonka mukaan jokai-

•••••

617 Linnalle pääsee myös 125 vuotta vanhalla, hiljattain uusitulla köysiratahissillä.

618 Toinen reitti, nimeltään *Burgweg* erkanee linnan alapuolella ja johtaa sen pohjoispuolelle. Pohjoispuolen portti on auki ainoastaan linnan aukioloaikoina. Ylemmästä portista pääsee linnan pihapiiriin kaikkina vuorokauden aikoina. Ylemmälle portille johtavan tien nimi on *Neue Schloßstraße*.

619 *Stückgarten* (kanuunapuisto) on 1500-luvulla rakennetun kontreskarpin päällinen ampumatasanne, josta avautuu hieno näkymä sata metriä alempana olevaan kaupunkiin.

nen ihminen tuntee salaista vetovoimaa raunioita kohtaan.[620] Tornin räjähdyksessä irronnut kappale lepää puolipystyasennossa alaosa vallihaudassa ja yläosa torniin nojaten ja kertoo että kysymyksessä on alun perin ihmisen aiheuttama raunio.

Hieman edempänä linnan itäpuolella sijaitsee niin kutsuttu Apoteekkitorni, pyörötornin päälle rakennettu asuintorni, jonka tuli on tuhonnut. Jos tornissa olisi jäljellä välipohjat ja katto, ikkunoissa karmit ja lasit, paikalle tuskin monikaan pysähtyisi. Nyt kun ikkuna-aukkojen läpi näkyy valoisaan siiloon uteliaisuus kasvaa. Puiston itäpäähän näkyy linnan ja sen raunio-osien muodostama siluetti kokonaisuudessaan. Näkymää ihaillessaan katsoja vakuuttuu siitä, että Heidelbergin linna on hienompi raunioina kuin mitä se konsanaan olisi ehjänä. Maisema on täydellinen luonnon ja ihmisen aikaansaannosten symbioosi.

Vierailu linnaan

Heidelbergin linnaan pääsee näyttämällä pääsylippua vallihaudan porttirakennuksen vartijoille.[621] Sillan ylityksen ja porttitornin alituksen jälkeen saavutaan linnanpihalle. Vanhan kiveyksen peittämä, tiiviisti rakennettu epäsäännöllinen aukio viettää pohjoiseen. Linnanpihaa ympäröivät rakennukset ja rauniot ovat niin eri aikakausilta, että paikka muistuttaa pikemminkin vanhan kaupungin kerrokselista keskusaukiota kuin suljettua museoaluetta. Aukio kuhisee elämää. Vierailijoiden ja linnan henkilökunnan hyörinää pääsee hyvin seuraamaan linnanpihan kaakkoisosan kahvilaterassilta. 1800-luvun matkaoppaan mukaan: ”Näin matkailija, joka on kiinnostunut ja haluaa oppia, voi peilata näitä ajan kulun aikaan saamia raunioita eri aikakausiin, mikä suuresti kiinnostaa historian ystäviä. Muttei ainoastaan historioitsijoita, vaan myös taiteilijoille, maalareille, kuvanveistäjille,

•••••

620 François-René Chateaubriand 1802 (1966), s. 40: *Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète encre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence. (*…Tämä tunne johtuu oman itsemme haavoittuvaisuudesta, näiden tuhottujen monumenttien ja oman olemassaolomme rajallisuuden välisestä piilevästä samankaltaisuudesta.)

621 Pääsylipun voi ostaa opastuskeskuksesta tai lippuluukulta köysiradan lähtöasemalla, joka sijaitsee vanhan kaupungin keskustassa.

sotilaille näillä raunioilla on merkitystä."[622] Keskipäivällä väen paljous osoittaa, että Heidelbergin linna on massaturismin löytämä kulttuurikohde.[623] Kun katseen nostaa ylös väkijoukosta, on kasvokkain linnan moni-ilmeisen, raunioiden ja ehjien kattojen taivasta vasten piirtyvän ääriviivan kanssa ja tungos unohtuu. Vierailijoiden määrä oli ilmeisesti muodostunut ongelmaksi, sillä vuonna 2008 päätettiin linnan alueelle rakentaa opastuskeskus. Opastuskeskuksen rakentamisen tavoitteena oli suurien turistivirtojen parempi hallinta[624] sekä vierailijoiden tutustuttaminen linnaan ja sen historiaan jo etukäteen.[625] Opastuskeskuksen suunnittelijaksi valittiin sveitsiläinen arkkitehti Max Dudler.

Lisärakentaminen ja opastuskeskus

Vuonna 2012 avattu *Besucherzentrum* on ensimmäinen vuoden 1751 jälkeen linnan historialliselle alueelle rakennettu uudisrakennus.[626] Pitkä tauko rakentamisessa tekee opastuskeskushankkeesta harvinaisen merkittävän. Sitä voi myös pitää keskustelunavauksena tulevaisuuden lisärakentamiselle. Opastuskeskuskäyttöön tarkoitettuja uudisrakennuksia rakennetaan historiallisille ja arkeologisille alueilla erilaisin kriteerein, joskin usein joko nykyarkkitehtuurin keinoin tai historiallisen mallin mukaan. Joskus rakennukset suunnitellaan suhteessa ympäristöönsä mahdollisimman huomaamattomiksi. Jossain tapauksissa taas ympäristöstä pyritään tarkoituksella erottautumaan, jotta kävijät varmasti tunnistaisivat rakennuksen opastuskeskukseksi.[627]

Vanhojen mallien kopioimista tai rekonstruointia ei Heidelbergin alueellisen Museoviraston[628] edustajan professori Michael Goerin mukaan nykyisin suosita. Hänen mukaansa historialliseen ympäristöön tehtävän täydennysrakentamisen pitäisi pikemminkin olla laadukasta, nykyaikaisella ilmaisukielellä toteutettua arkkitehtuuria. Uudisrakennuksen suunnittelun tulee kuitenkin olla tarkasti harkittua ja sen tulee luoda näkyvä "silta historiaan". Goerin mukaan Heidelbergin linnan uusi opastuskeskus on näiden kriteereiden perusteella täydellisen onnistunut.[629]

•••••

[622] Richard-Janillon 1858, s. 3: *Ainsi le voyageur désireux de s'instruire, trouvera souvent dans ces ruines produites par le temps, un miroir des diverses époques ce qui est d'un grand intérêt pour les amis de l'histoire. Ce n'est pas seulement pour l'historien; c'est aussi pour l'artiste, le peintre, le sculpteur, l'architecte, le militaire, que ces ruines doivent avoir de l'importance.*

[623] Moni *Tripadvisor* -verkkosivustolle Heidelbergista kirjoittaneista vaikuttui linnassa eniten jättiläismäisestä viinitynnyristä. *www-osoite:* tripadvisor.fi/Attraction_Review-g187286-d190245-Reviews-Heidelberg_Castle_Schloss_Heidelberg (kesäkuu 2015).

[624] Karin Leydecker 2012: *With about 1.4 million visitors per year, Heidelberg Castle is one of the most popular tourist destinations in Germany. The new visitors' centre was built to handle this onslaught...* (1.4 miljoonan vierailijan myötä Heidelbergin linna on yksi Saksan suosituimmista turistikohteista. Uusi opastuskeskus rakennettiin ohjaamaan kävijöiden tulvaa…).

[625] archdaily.com: *The purpose of the visitor centre is to familiarize guests with the castle before they proceed to the castle proper. The visitor centre showcases the castle's history as well as orientating guests so as to ensure a trouble-free visit.* (Opastuskeskuksen tarkoituksena on tutustuttaa vierailijat paikkaan ennen varsinaista sisäänkäyntiä linnaan. Opastuskeskus toimii linnan historian näyteikkunana sekä vierailijoiden opastuksessa varmistamalla heille ongelmattoman vierailun.)

[626] Opastuskeskusta koskevissa eri lähteissäni todetaan että se on ensimmäinen uudisrakennus alueella joko yli 300 tai 400 vuoteen. On mielenkiintoista, että opastuskeskuksen vieressä olevaa vuoden 1751 vartiorakennusta ei ole mielletty rakennukseksi.

[627] Maailmalla erinäisiin matkailijoiden tavoittamiin historiallisiin ja arkeologisiin kohteisiin alettiin varsinkin 1980-luvulta lähtien enenevässä määrin rakentaa vastaanottopisteitä, joissa vierailijoilla jaetaan lisätietoa ja tarjotaan palveluita. Kun ennen lipunmyynti oli saattanut toimia puisesta kioskista, matkamuistojen myynti paikallisissa myymälöissä ja museo sekä kahvilapalvelut olivat matkan päässä kohteesta, nämä kaikki toiminnat pyrittiin kokoamaan – kohteen tarpeiden mukaan – yhteen pisteeseen, helposti saavutettavaan muotoon.

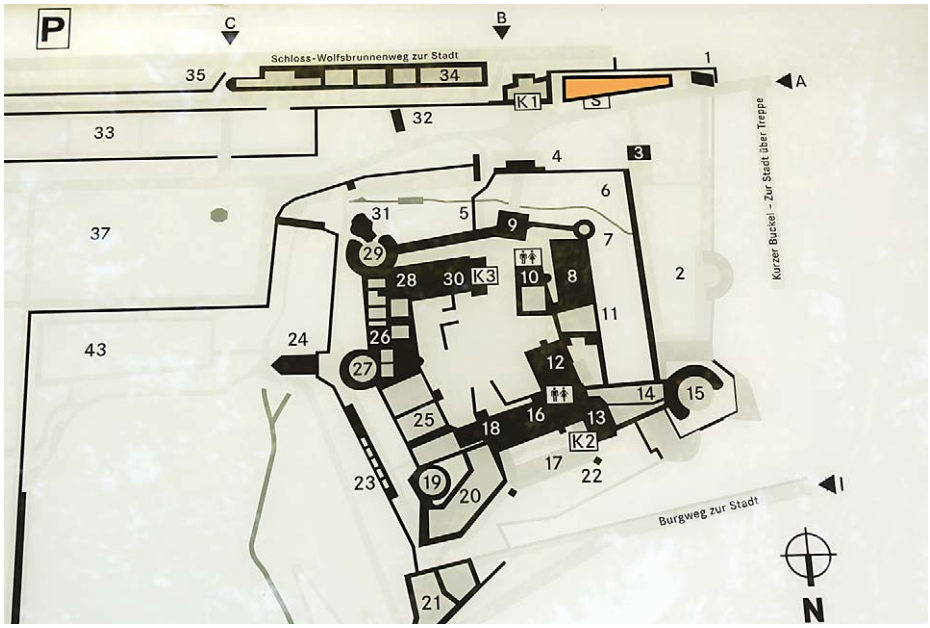
[628] *Stellvertretender Leiter des Landesamtes für Denkmalpflege.*

[629] Michael Goer 2012, s. 13: *Die aktuelle Landesdenkmalpflege wendet sich gegen fragwürdige Lösungen in der Form historisierender Nachbildungen, Anpassungen oder Rekonstruktionen. Vielmehr favorisiert sie qualitätsvolle Neubauten in der Sprache der Gegenwart. Moderne Architektur muß aber dort, wo sie im Kontext mit tradierten Ortsbildern steht, nachdrücklich überlegt sein und eine erkennbare "Brücke zur Geschichte" schlagen. Diese Prämisse erfüllt der Neubau des Architekten Max Dudler in vollem Umfang.*

Michael Goerin mukaan arkkitehti Max Dudler samalla seuraa Dehion vuonna 1905 lausumia ajatuksia, joiden mukaan vanhaan ympäristöön toteutettavien uusien rakennusten ei tarvitse olla vanhojen kaltaisia tyyli-rakennuksia, koska sellaiset ovat usein epäaitoja ja tekovanhoja. Uudisrakennukset voivat olla muotokieleltään moderneja, kunhan ne sopeutuvat mittasuhteiltaan ympäröivään katukuvaan.[630] *Besucherzentrumin* suunnittelijan itsensä mukaan hänen rakennuksensa sulautuu historialliseen maisemaan.[631] Arkkitehtuurikriitikon mukaan rakennuksen suunnittelija ei ole pyrkinyt ”keksimään vaihtoehtoisia *maailmoja*, vaan hän on kehittänyt historian avulla jotain uutta, nykyajan puitteisiin päivitettyä”.[632] ”Rakennushallituksen” edustaja kehuu arkkitehti ja professori Dudlerin rakennusta mestariteokseksi. ”Uusi rakennus historiaa täynnä olevassa paikassa! Opastuskeskus sopeutuu mahtavan, kolmensadan vuoden aikana rakentuneen linnan raunioihin tekemättä itsestään numeroa.”[633]

”Silta historiaan”

Opastuskeskus sijaitsee 1600-luvulla rakennettun *Sattelkammer*-rakennuksen ja pienen 1700-luvun vartiorakennuksen välissä. Vartiorakennuksen ulkovaippa lienee alkuperäinen, satulantekijän paja on sen sijaan osittainen rekonstruktio, sillä 1700-luvulla rakennus raunioitui.[634] 1970-luvun lopulla pajarakennuksen muure-



Opastuskeskus puuttui vielä vuonna 2015 opaskartasta, joka oli sijoitettu portin vieressä olevan vartiorakennuksen ikkunaan. Opastuskeskus on lisätty karttaan ja merkitty punaisella värillä. Kartan pohjoinen osoittaa alaspäin. (2015)

•••••

630 *Ibid.*, *Op. cit: Es kommt gar nicht darauf an, bei Neubauten in altertümlicher Umgebung das zu wahren, was die Leute ”Stil” nennen und was in der Regel nichts ist als eine künstliche, unwahre Altertümelei: sondern allein darauf, in den Massenverhältnissen und in der künstlerischen Gesamterhaltung sich dem überlieferten Straßenbilde anzupassen, was ganz wohl auch in modernen Formen geschehen kann.*

631 max.dudler.com, (4.11.2015): *Die Architektur des Gebäudes fügt sich selbstverständlich in die historische Wehranlage ein, indem Elemente der am Ort vorhandenen Gebäude aufgegriffen und interpretiert wurden. Für die Faßade wurde der für Heidelberg typische Neckartäler Sandstein verwendet. Das Mauerdetail ist eine zeitgenößische Interpretation des Bruchsteinmauerwerks der hinter dem Gebäude liegenden, historischen Stützmauer.* (Rakennuksen arkkitehtuuri sulautuu itsestäänselvästi historialliseen puolustusrakennelmaan, joka ilmentää ja tulkitsee paikallisten rakennusten tyyppipiirteitä. Julkisivuun on käytetty Heidelbergille tyypillistä Neckarin laakson hiekkakiveä. Muurin yksityiskohta on aikalaismuunnelma rakennuksen takana olevan historiallisen suojamuurin lohkokivimuurista.)

632 Karin Leydecker 2012: *Dudler did not set out ’to invent any alternative worlds,’ but rather ’to develop something new from within history, thereby updating history into the current context…’*

633 Thomas Knödler 2012, s. 10: *Ein Neubau an diesem geschichtsträchtigen Ort! Und dieser Neubau nach dem Entwurf des Architekten Professor Max Dudler ist meisterhaft gelungen. Das Besucherzentrum fügt sich unprätentiös zu den Ruinen des einst prächtigen Schlosses, was in einem Zeitraum von über 3 Jahrhunderten erbaut wurde.*

634 *Sattelkammer*-rakennus näyttäytyy 1700-luvun kartoissa osana puutarhaa ja vailla holveja.

Heidelbergin linnalle ominainen mielenkiintoisen siluetin muodostama kattomaisema ja tasakattoinen *Besucherzentrum* muodostavat korostetun kontrastin. Rikkonainen räystäsviiva olisi todennäköisesti sulauttanut uudisrakennuksen paremmin osaksi kokonaisuutta. (2013, 2016)

ja korotettiin ja sen sisälle rakennettiin itsepalveluravintola, joka oli toiminnassa vuoteen 2010 asti. *Besucherzentrumin* ”silta historiaan” liittyy *Sattelkammer*-rakennukseen. Uudisrakennuksen pelkistetty ilme, tasakatot ja massoittelu ovat saaneet siitä innoitusta. Myös opastuskeskuksen paksuja muureja muistuttavat julkisivut viittaavat viereiseen rakennukseen. Rakennuksen materiaalivalinta oli arkkitehdin mukaan ilmeinen. ”Linnan rauniot ovat kuin punaisen hiekkakiven muodostama vuoristo, johon on mahdollista tehdä lisärakennus ainoastaan käyttämällä samaa materiaalia, joskin nykyaikaisin ilmaisukeinoin.”[635]

Uudisrakennuksen esikuvien arkkitehtuuri oli aikoinaan käyttötarkoituksen sanelemaa, kysymys ei ollut niinkään tyylillisistä valinnoista. Opastuskeskuksen ikkuna- ja oviaukkojen pielet on viistetty, kuten kaikki linnan tykki- ja ampuma-aukot. Puolustuslaitteissa tarvittava ampumasektori määritteli pielien vinoudet. Muutoin linnaa ei olisi voinut puolustaa. Ampuma-aukko ei siis ollut arkkitehtoninen ilmaisukeino kuten *Besucherzentrumissa,* vaan arkkitehtoninen välttämättömyys. *Sattelkammer* kuului linnoituksen kannalta elintärkeisiin huoltotiloihin 1600-luvulla. Se oli rakennettu kestämään tykkitulta ja siksi sen seinät olivat kaksimetrisiä paikallisesta kivestä rakennettuja muureja.[636] *Sattelkammer* toimi samalla tukirakenteena Hortus Palatinuksen terassille, josta johtuu sen tasakatto. Pajarakennus oli osa puutarhasommitelmaa, sen tukirakenne. *Besucherzentrumin* tasakatto on sen sijaan yleisön näkökulmasta hyödytön.

Vuonna 2013 oli opastuskeskuksen viereisen, huputetun rakennustyömaan eteen pystytetty kojuja. Niiden pieni koko, vaatimattomuutta korostava harmaa väri ja tilapäinen olemus tekivät niistä hyvin paikkaan sopivia elementtejä. (2013, 2016)

•••••

635 Karin Leydecker 2012: *For Dudler, doing the new addition for Heidelberg Castle with natural stone was mandatory: The ruin looks like a mountain chain of red sandstone, one can only add construction using the same material, although with a contemporary interpretation.*

636 Koska pajat, työtilat ja arvokkaiden tarvikkeiden varastot oli linnoituksissa tapana rakentaa holvein pomminkestäviksi, niissä käytettiin usein myös parhaita paikallisia kivilaatuja. Kestävyytensä takia monista näistä viljavarastoista ja inventaariokammareista on tullut ajan myötä historiallisia arvorakennuksia.

Punaisen hiekkakiven käyttö linnan rakennusmateriaalina oli aikanaan käytännön sanelemaa. Aina 1600-luvulle asti kivi oli ainoa linnoitusarkkitehtuurin käyttötarkoitukseen soveltuva riittävän kestävä materiaali. Koska kiveä tarvittiin paljon, oli tapana käyttää paikallista kiveä, jos sitä oli saatavilla. Hiekkakivi on niin ikään helposti työstettävää kiveä, joten se soveltui palatsien veistoskoristeluihin, puutarhan kivisiin kaiteisiin ja reunakiviin. Myös tukimuurit edellyttivät kivien käyttöä. Helposti muotoon hakattavat hiekkakivet olivat siihen omiaan. Niissä linnan rakennuksissa, joita ei ole koristeltu tai jotka eivät olleet puolustusrintamalla, käytettiin julkisivuissa rappausta ja ainoastaan ikkuna-aukot muurattiin näkyviin jätettävästä kivestä. *Besucherzentrumin* moderni rakenne on verhoiltu punaisilla lohkotuilla hiekkakivilaatoilla. Kivillä ei ole varsinaista rakenteellista funktiota, ainoastaan ulkonäöllinen.

Rakennusten käyttötarkoituksen luoma arvojärjestys

Heidelbergin linnaan voisi soveltaa historiallisen ympäristön täydennysrakentamisen asiantuntija Olli-Paavo Koposta lainaten käsiteparia primäärinen ja sekundäärinen rakennuskanta. Kun Koponen analysoi käsiteparin avulla Suomenlinnan rakennuskantaa, hän sijoitti ensimmäiseen ryhmään kivirakenteiset puolustuslaitteet ja linnoituksen muita päätoimintoja palvelevat rakennukset, kuten kasarmit ja teollisuusrakennukset. Toiseen ryhmään kuuluivat vapaasti sijoitetut vajat, kaupat ja huolto- sekä asuintalot. Jälkimmäiset ovat Suomenlinnassa puurakenteisia.[637] Koponen on kehittänyt myös toisen jaottelun, jossa primäärisiin rakennuksiin liittyy *palveltavia* toimintoja ja sekundäärisen rakennuksiin *palvelevia* toimintoja.[638] Näiden jaotteluiden mukaisia sekundäärisiä rakennuksia on Heidelbergin linnassa vain vähän. Lounaisportin viereinen vartiorakennus sekä puistossa edelleen oleva 1723 rakennettu pumppuhuone kuuluvat niihin harvoihin. Linnan sisääntulon läheisyydessä on sen sijaan ollut jokaisella käynnilläni *palvelevia* toimintoja sisältäviä sekundäärisiä rakennuksia, puisia myyntikojuina toimivia kioskeja.

Heidelbergin linnan *Besucherzentrumin* sisältämät toiminnot kattavat sen itäpäässä linnan lippujen ja opastusten myynnin sekä yleisökäymälä-tilat. Rakennuksen länsipäässä on matkamuistomyymälä, jossa myydään myös muutamia kirjoja. Rakennuksen yläkerrassa on tasainen katseluterassi sekä toimistotilat henkilökunnalla. Rakennuksen sisätilassa ei varsinaisesti tarjota tietoa linnasta.[639] *Besucherzentrum* sisältää *palvelevaa toimintoa* ulkonäöllisesti primäärisessä rakennuksessa.[640]

Sekundäärinen käyttö primäärirakennuksessa

Besucherzentrum sijoittuu kahden historiallisen rakennuksen, puutarhaa rajaavan ympärysmuurin sekä sisääntulotien väliseen kiilamaiseen tilaan. Sijainti on oiva opastuskeskukselle. Lounaisportista saapuva ei voi olla näkemättä sitä, sillä rakennus täyttää portista aukeavan näkymän.[641] Tällä paikalla sijaitseva rakennus voisi myös olla huomaamaton ja sulautua ympäristöönsä, mutta silti täyttää sille osoitetut tehtävät tässä yhdessä maailman kuuluisimmista romanttisista raunio-maisemista.

Besucherzentrum on kuitenkin suunniteltu herättämään huomiota ja kuulumaan linnoituksen *primääriseen* rakennuskantaan. Rakennuksen muoto on bunk-

637 Olli-Paavo Koponen 2006, s. 10; Olli-Paavo Koponen on ollut v:sta 2010 lähtien Tampereen teknillisen yliopiston arkkitehtuurin historian professori.

638 Olli-Paavo Koponen 2013, s. 95.

639 Keskuksen sisäseinillä ei ole yhtäkään tietotaulua. Kolmeen henkilökohtaiseen kokemukseen perustuen lipunmyyntihenkilökunnalla ei ole valmiuksia lisätiedon antoon linnasta. Kahden opastetun linnakierroksen perusteella niiltä saatu oppi on vähäistä, yksityiskohtiin, anekdootteihin ja numeerisiin arvoihin perustuvaa.

640 Jos *Besucherzentrum* -rakennus olisi todellinen tiedon *mekka* ja itsessään vierailun arvoinen kohde, voisi se ehkä yltää primäärirakennusten kategoriaan. Rakennuksen lähtökohtana on kuitenkin ollut rakentaa esiportti linnaa koskevaan tietoon. Rakennusta ei ole tarkoitettukaan primäärikategoriaan kuuluvaksi.

641 Rakennuksen edessä olevat ilmoitustaulut ja tienviitat varmistavat edelleen tulijan huomion.

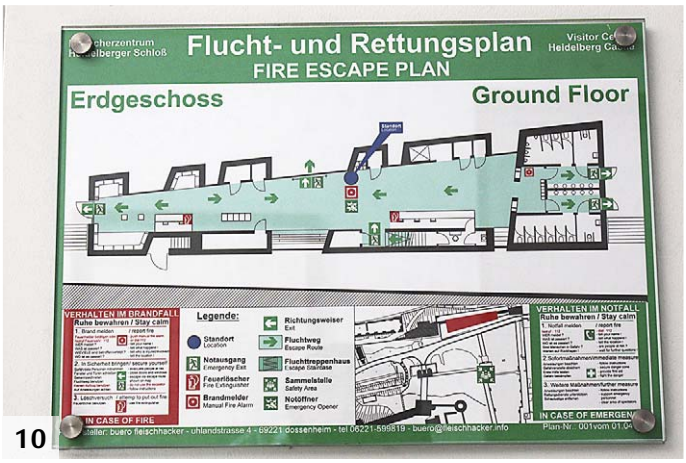
1–2 Heidelbergin linna hallitsee maisemaa ja näkyy kauas. Linnalle noustaan kiemurtelevaa tietä pitkin tai köysiratahissillä ja sen jälkeen astutaan linnan portille johtavan sillan yli.

3–4 Ensimmäinen rakennus joka linnanportista näkyy on uusi opastuskeskus. Vuonna 2013 sen edustalla ei vielä ollut opastaulua eikä tienviittoja kuten vuonna 2016.

5–7 Linnanportin vieressä, puistoa ympäröivän muurin kyljessä sijaitsee vuonna 1751 rakennettu vartiorakennus. Uusi opastuskeskus on rakennettu erilleen ympärysmuurista, joten rakennuksen voi kiertää. Vuonna 2016 rakennuksen takana oleva, rakennuksen katolle johtava avoporras oli suljettu portilla ja huomionauha osoitti, ettei rakennuksen taakse toivottu vierailijoita. Joku oli unohtanut kuiluun jätesäkin.

8

9



10

11

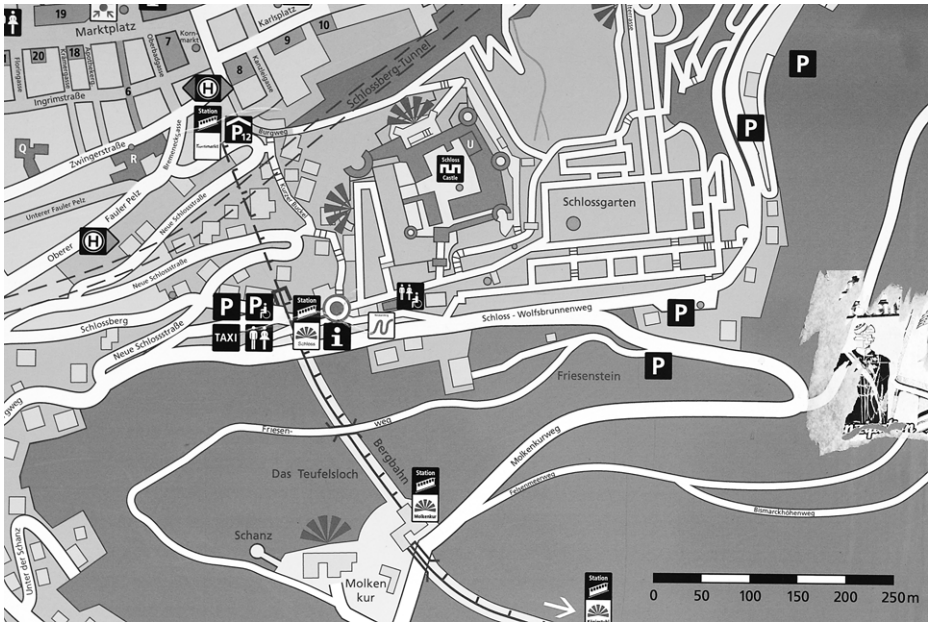
12

13

14

8–11 Opastuskeskuksen sisätila on avoin ja selkeä. Sen toisessa päässä sijaitsee lipun- ja opastustenmyynti sekä käymälät ja toisessa matkamuistomyymälä.

12–14 Opastuskeskuksen arkkitehtuuri vähäeleisyydessään on todellinen vastakohta linnan palatsirakennusten rikkaalle koristelulle ja uudisrakennuksen tasakatto on linnan monimuotoisen silhuetin maisemassa poikkeus.



Opastaulun kartta, jossa näkyvät kiemurtelevat tiet, köysiratahissi, linna ja sen puutarha.

kerimainen ja se on skaalaltaan jättiläismäinen. Tasakatto on mahdollisimman erilainen kuin linnan tornien, koristeellisten kattopäätyjen sekä raunioiden luoma rikkonainen siluetti. Opastuskeskuksen esikuvana olisi voinut olla myös sen länsipuolella sijaitseva vartiorakennus. Se olisi tarjonnut malliksi osittain rapatun, osittain kivisen pinnan sekä jyrkän harjakaton. Jyrkkä kattomuoto olisi istuttanut rakennuksen huomaamattomaksi puutarhan ympärysmuuria vasten, mutta sijaintinsa puolesta rakennus olisi ollut hyvin löydettävissä.

Jos opastuskeskuksen nimi olisi vastannut rakennuksen todellista sisältöä: yleisökäymälä, lipunmyynti, matkamuistomyymälä ja toimistotila, olisi sen arkkitehtuurista ehkä tehty vaatimattomampi eikä itsetarkoituksellinen julkinen rakennus, joka pyrkii pinnallisella mahtavuudellaan samaan sarjaan kuin linnan palatsit ja puolustusmuurit. Lyhyt aika opastuskeskuksen suunnittelijavalinnan (2009) ja rakennuksen peruskiven muurauksen välillä (2010) osoittaa että rakennusta pidettiin paikkaan sopivana, eikä suunnitelma aiheuttanut sitä vastustavaa kansanliikettä.[642]

Rauniolinna ja *hyvä rauniorestaurointi*

Heidelbergin linna raunioineen on taitavasti ylläpidetty kokonaisuus. Raunioituneiden osien raunioluonnetta vaalitaan ja kasvillisuutta vahditaan. Linnan restauroinnissa yhdistyvät *firmitas* ja *venustas*. Paikalliset lenkkeilijät ja kävelijät, ravintoloiden, myymälöiden sekä vuokratilojen huoltoliikenne ja henkilökunta, oppaat, suuri määrä yksittäisiä vierailijoita ja ryhmämatkalaisia sekä korjaus- ja puutarhatyöntekijät pitävät linnan ja puiston elävänä aamusta iltaan. Entiset hallintopalatsit, linnoituslaitteet sekä niitä ympäröivä puisto ovat todellinen nähtävyys nyt ja tulevaisuudessa. *Hyvän raunioarkkitehtuurin* kriteereistä siis myös *re-utilitas* ja *continuitas* toteutuvat. Uuden opastuskeskuksen päämääränä oli *narratio*, tiedollisen lisäarvon tuottaminen linnassa kävijöille. Suuren rakennuksen lisääminen ei kuitenkaan – ainakaan tämän tutkimuksen puitteissa syntyneen käsityksen mukaan – tarjoa tietoa. Ainoastaan sujuvuutta lippukassoille ja lyhyempiä jonoja mukavuuslaitokseen. Heidelbergin arvokkaan rauniomaiseman keskellä kysymys *miksi rakennetaan* opastuskeskus olisi ehkä pitänyt esittää ponnekkaammin kuin kysymys *miten se rakennetaan*.

•••••

642 Heiko P. Wacker 2012, ss. 251–253. Kirjassa esitellään opastuskeskus noudattaen virallista käsitystä rakennuksen sopivuudesta olemassa olevaan ympäristöön. Mainintaa hanketta vastustavista soraäänistä ei ole.

Lähteet

www-osoite: archdaily.com/320639/heidelberg-castle-max-dudler-architekt (17.10.2015). (= archdaily.com)

de Caus, Salomon 1620, *Hortus Palatinus: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Exstructus* — Frankfurt a.M., http-osoite: //digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/caus1620/003 (1.5.2015).

de Chateaubriand, François-René 1966 (1802), *Génie du Christianisme*, Garnier–Flammarion, Paris, s. 40.

Dehio, Georg 1901, *Was wird aus dem Heidelberger Schloss werden?* https-sivut: doi.org/10.11588/diglit.29583. (13.4.2017)

Dehio, Georg 1905, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert.* Festrede an der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg, den 27. Januar 1905. In ders: Kunsthistorische Aufsätze, München-Berlin, R. Oldenburg 1914. (luettu ranskalaisena käännöksenä: *La protection et la conservation des monuments au XIXe siècle*, Riegl, Alois 2013 [1903], Le culte moderne des monuments, Seuil, Paris -kirjan liitteessä, annexe, ss. 137–169.)

Denslagen, Wim 1994, *Architectural restoration in Western Europe; controversy and continuity.* Architectura & Natura, Amsterdam, ss. 176–186.

Dudler, Max 2012, *Gestaltungsgrundsätze für das Besucherzentrum*, Neubau Besucherzentrum 2012, ss. 15–34.

Dudler, Max -arkkitehtitoimiston sivut: max.dudler.com.

Goer, Michael 2012, *Das Heidelberger Schloss und der Neubau des Besucherzentrums*, Neubau Besucherzentrum 2012, s. 13.

de Graimberg, Charles 1827, *Le guide des voyageurs au château, dans la ruine et aux environs de Heidelberg,* L'imprimerie de l'hôpital des bourgeois catholiques, Mannheim.

Hitchcock, Henry-Russell 1981, *German Renaissance Architecture,* Princeton University Press.

Jokilehto, Jukka 1999, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth Heinemann, Bath, ss. 197–198.

Knödler, Thomas 2012, *Bauliche Entwicklung und Perspektiven von Schloss Heidelberg*, Neubau Besucherzentrum 2012, ss. 9–11.

Koponen, Olli-Paavo 2006, *Rakennusperintö ja kulttuuriympäristö vuoden 2006 Suomenlinnaseminaarin aamupäivä*, ICOMOS Suomen osaston jäsentiedote 2/2006, ss. 5–11, s. 10.

Koponen, Olli-Paavo 2013, *Tyyli – täydennysrakentamisen vaiettu ydinkysymys*, Miia Perkiö (toim.), Kulttuuriympäristön monet kasvot, Suomenlinnan hoitokunta, Helsinki, ss. 90–95.

Kölmel, Karl, *Guide to Heidelberg castle,* Brausdruck gmbH Heidelberg, n.d.

Leydecker, Karin 2012, *Architectural Sculpture in Red Stone – A New Addition for Heidelberg Castle*, Goethe-Institut e. V., Internet-Redaktion November 2012. http-osoite: .goethe.de/ins/al/tir/kuenste/architektur/neu/en9966708.htm. (17.10.2015)

Petzet, Michael 1991, *Les ruines comme objets de restoration, théorie et pratique en Allemagne*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 32–35.

Pfnor, Rodolfe Ramée D. 1859, *Monographie du Château de Heidelberg*, A. Morel et cie.

Richard-Janillon 1858, *Péregrinations à travers les ruines du Château de Heidelberg et ses environs*, Chr. Fr. Müller, imprimeur de la cour.

Richard-Janillon 1871, *Wanderings through the ruins of Heidelberg Castle and its environs,* Chr. Fr. Müller, Printer to the Court.

Schloss Heidelberg, Neubau Besucherzentrum, Baden-Württemberg, Ministerium für Finanzen und Wirtschaft, 2012. https-osoite: fm.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-fm/intern/Publikationen/schloss_hd_besucherzentrum.pdf. (13.4.2017) (= Neubau Besucherzentrum 2012)

Wiese, Wolfgan, Stober, Karin 2008, *Château de Heidelberg*, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Staatsanzeiger-Verlag, Stuttgart .

Wickberg, Nils Erik 1974, *Arkitekturen och tidsandan*, Söderström & co, ss. 64–86.

Wacker, Heiko P. 2012, *Das Heidelberger Schloss, Burg – Residentz – Denkmal,* Verlag Regionalkultur.

on qu'en eussent l'apparence. La peinture avoit aussi auparavant mis en mode le genre appelé de ruines (voyez RUINES) Dès-lors tout projet de rétablir un monument antique ruiné éprouva la désapprobation des ~~sectaires~~ sectateurs du pittoresque.

Cependant ... conviendrons qu'il y a un milieu à garder de ... des édifices antiques. ... qui existe

Quatrième de Quincy
Dictionnaire (historique) d'architecture
Paris, Le Clère, 1832.

"Restauration" p. 375 t. II

s. f. C'est, dans le sens propre, du mot, le rétab... qu'on fait des parties d'un bâtiment plu... dégradé pour le remettre en bon état. Restauration se dit, en architecture, dans ... moins matériellement mécanique, du travail ... l'artiste entreprend et qui consiste à ... d'après les restes, les débris ou les descript... d'un monument son ancien ensemble, ... complément de ses mesures, de ses pro... et de ses détails. On sait qu'il s... très-souvent de quelques fragments de co... d'entablements et de chapiteaux d'une ... grecque, pour retrouver du moins l'en... d'une ordonnance de table.

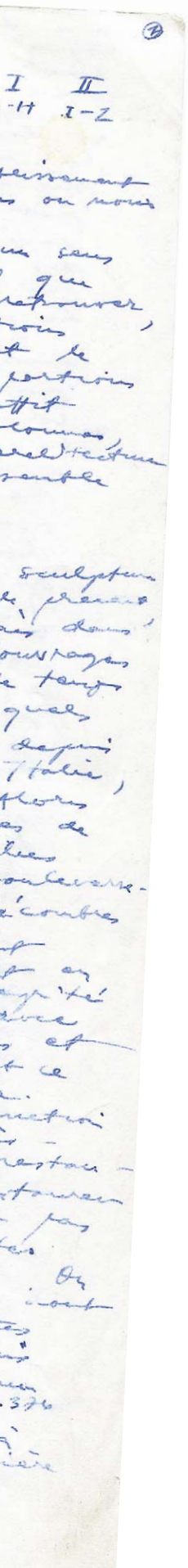
Restaurer v. a.

On use plus fréquemment de ce mot en fait de ... qu'à l'égard de l'architecture, du moins en ... non dans le sens purement mécanique, ... son rapport avec la réintégration d'... et de monuments antiques dégradés par ... ou par les accidents de tout genre aux ... ils sont exposés

Le mot restaurer est devenu fort usuel ... l'époque où les arts ont refleuri surtout en ... vers les quinzième et seizième siècles ... on se mit à rechercher dans les ruines ... Rome Antique et de quelques autres ... les restes des statues mutilées que des ... ments successifs ont enfouies sous les de... des édifices dont autrefois elles faisoien... l'ornement. Presque tous ces ouvrages étan... marbre, on s'occupa de leur rendre l'int... de leur premier forme en refaisant ... la même matière les parties dégradées ... les membres qui leur manquoient. C'est ... qu'on appela restaurer. Dans le nombre ... infini de statues reconquises sur la destr... et la barbarie il s'en est trouvé tr... peu qui n'aient eu aucun besoin de ... ration en quelque partie. L'art de re... demande un talent spécial et qui n'est ... commun, parce que rarement les artist... habiles et renommés s'y sont livrés ... cite pourtant quelques statues antiques ... les parties manquantes ont été refaites ... par Michel-Ange et par Bernin. Depu... que le style de l'antiquité est deve... plus familier, il s'est formé des ... hommes habiles, sinon à imiter, du moins ... contrefaire, dans les restaurations, la man... où si l'on peut dire la physionomie de l'antiquité.

p. 377. ... sous ... destru... menac... ruine, ... On ... dans ... pour ... raison ... le d... offre ... le ... tel ... S'il ... s'il ... aut... les ... de ... ed... F... é... d... F... do...

1398



5 Johtopäätökset

Pohdin tutkimuksessani restaurointiin yleisestikin liittyvää ongelmaa sanojen ja tekojen yhteensovittamisesta erityisesti rauniokontekstissa. Tutkimukseni osoittaa, että rauniorestauroinnissa tulisi aina ottaa huomioon kohteen ominaispiirteet ja sen erityisyys. Rauniomuistomerkkien, arkeologisten alueiden – ja erityisesti maailmanperintökohteiden – keskeinen suojelukriteeri on *ainutlaatuisuus*. Käytännössä tapahtuu usein kuitenkin niin, että samalla kun paikkojen ainutlaatuisuutta matkailukohteena korostetaan, niistä pyritään muokkaamaan keskenään samankaltaisia. Kun 1800-luvun matkailija joutui tutustumaan raunioon paikan ehdoilla, harppomaan maassa makaavien pylväiden yli ja kompastelemaan kiviin, nyt paikkoja muokataan vastaamaan 2000-luvun kävijän oletettuja odotuksia. Esimerkiksi Séviacin uusitun arkeologisen puiston lähtökohtana on ollut *varustaa paikka kunnon opastuspisteellä sekä tasokkaalla tiedotuksella, joka vastaa odotetun kävijämäärän vaatimuksia*. Näin kohteista tehdään – lyhytnäköisesti – niin kutsutut kansainväliset mittapuut täyttäviä yleismaisemia, joissa paikan ominaispiirteet menettävät merkitystään.

Jokainen raunio on ainutlaatuinen. Restauroinnin keinoin vaalittavat arvot eivät siis ole yleisiä arvoja, vaan ne ovat paikkakohtaisia. Jos ei tiedetä, mikä juuri tietyssä paikassa on arvokasta, on sekä sen vaaliminen että hyödyntäminen vaikeaa. Käyttämäni esimerkit ja kohdeanalyysit osoittavat, että jos paikan metafyysisiä merkityksiä ei osata konkreettisesti analysoida, niitä ei restauroinnissa kyetä säilyttämäänkään. Kirjalliset lähteet, tutkimukset ja selvitykset tai arkkitehtuurikilpailuiden asiakirjat antavat suunnittelutyölle pohjatiedon, mutta paikan merkitysten oivaltaminen voi tapahtua ainoastaan itse kohteessa. Historian jättämät jäljet, jotka konkretisoituvat kivissä, pitää tuntea. Kivien liittyminen ympäristöön tulee nähdä ja pitää havaita mitä paikka voi kertoa. Rauniotunnelma täytyy kokea.

Paikkakohtaisten arvojen määrittely perustuu kohteen menneisyyden ja nykyhetken analyysiin ennakoiden tulevaisuutta. Vastuu arvonmäärittelyn asiantuntijuudesta on kautta aikain kuulunut rakennuttajalle. 1800-luvun restauroinneissa asiantuntijoina oli arkeologeja ja arkkitehteja, taustalla rakennuttajia, joilla oli uskoa tai poliittista tahtoa rauniomonumenttien suojelemiseen. 1900-luvun lopulta lähtien sekä tiedon että asiantuntijoiden määrä on kasvanut ja jatkuvasti kehittyvä tekniikka on helpottanut tiedonkeruuta. Restaurointihankkeissa tutkijat ja suunnittelijat määrittelevät yleensä suojelukohteen tieteelliset, maisemalliset ja kulttuurihistorialliset merkitykset. Muut asiantuntijat kartoittavat niiden kaupalliset ja matkailulliset potentiaalit tai yhteiskunnallisen merkityksen. Osanottajien asiantuntijuuden vahvistuessa restauroinnin tulisi olla – ainakin teoriassa – entistä helpompaa. Toisaalta suunnitteluhankkeisiin ja päätöksentekoon osallistuvien toimijoiden ja sidosryhmien määrä on myös kasvanut. Laajan tietotaidon hyödyntäminen osana kohteen suunnittelua tai ylläpitoa edellyttää kokonaisuudenhallintaa. Lisäksi projektinvetäjiltä edellytetään hyviä koordinointitaitoja.

Tutkimuskysymykseen, kuinka voidaan tunnistaa ja samanaikaisesti säilyttää rauniokohteen moninaiset arvot ja potentiaali, vastasin historiakatsauksella, esimerkeillä ja työstämällä kysymykseen vastaamiseen monet näkökulmat yhdistävän metodin. Taloudelliset realiteetit mielessä pitävä metodi on pyrkimys löytää raunioiden arvojen ja restaurointitekojen välille tasapaino, josta hyötyvät niin itse monumentti kuin sitä ympäröivä maisema ja yhteiskunta. Raunioita kohtaan osoitettu arvostus perustuu raunioiden kulttuurihistoriaan, jota esittelin tutkimuksen ensimmäisessä pääluvussa. Raunioista on restaurointimielessä paljon opittavaa, sillä niiden kantavia rakenteita tulee korjata huomattavasti tiheämmin

kuin ehjien rakennusten kattojen suojissa olevia ulkoseiniä. Esimerkiksi Pompejissa on julkisivuja, joista on luettavissa useiden sukupolvien konservaattoreiden tai muurarien kädenjälki. 1800-luvun alussa alkanut rauniorestaurointi Roomassa, Etelä-Ranskassa ja Ateenassa on tuottanut suuren kirjon konkreettisia restaurointimenetelmiä, jotka ovat edelleenkin käytössä.

Restaurointitekoja analysoivassa luvussa 3 pohdin kahta rauniorestauroinnin oleellista tavoitetta, rakenteiden säilymistä (*firmitas*) ja raunioiden ymmärtämistä (*narratio*), joista toisessa vaalitaan antikvaarisia arvoja ja toisessa asetutaan vierailijan asemaan. Suojeltujen raunioiden merkitys rakentuu korostetusti menneisyyden varaan, *stratigrafianomaisiin*[643] kerroksiin eriaikaisia tapahtumia ja niiden jättämiä jälkiä, koska raunioilla ei ehjän rakennuksen tapaan ole käyttöä. Rauniot koostuvat kahdenlaisesta aineksesta: siitä mikä on jäljellä ja siitä mikä on poissa. Jäljelle jäänyt osa on kivinen ja konkreettinen osa rauniota ja tuhoutunut osa sen näkymätön puoli. Jotta raunio mielletään raunioksi restauroinnin jälkeenkin, on *poissaolevan* pysyttävä yhtä merkittävänä kuin se, mikä näkyy, eli raunion jäljellä olevat näkyvät osat sekä niiden suoja- ja opasrakenteet. Raunioita ja poissaolevia rakenteita tarvitaan raunion käsittämiseen. Usein restauroinnin myötä olemassa olevan ja poissaolevan yhteys tuhoutuu. Jos aihetta tarkastellaan ainoastaan yhdestä näkökulmasta, lopputulos kestää harvoin kriittistä tarkastelua. Osoitin luvussa konkreettisten esimerkkien avulla, että herkässä rauniomaisemassa vähäinenkin muutos voi saada aikaan suuret visuaaliset mittasuhteet. Siksi pienenkin tietotaulun suunnittelu rauniopuistoon on vaativa tehtävä.

Luvussa 4 analysoin seitsemää suojelukohdetta paikkakohtaisesti valitun ongelmanasettelun kautta. Pyrin määrittelemään metodin, joka ”pakottaa” tarkastelemaan restaurointiongelmaa mahdollisimman monesta näkökulmasta. Näin suunnittelun keinoin voi etsiä ratkaisuja, joiden avulla mahdollisimman monet kohteen arvoista voidaan säilyttää. Aikaisemmassa tutkimuksessani määritellyt rauniorestauroinnin kolme tavoitetta laajenivat viisikohtaiseksi. Vitruviusta mukaillen asetin *hyvän raunioarkkitehtuurin* päämääriksi rakenteellisen kestävyyden (*firmitas*), kauneuden, paikan hengen ja esteettisyyden (*venustas*), kertovuuden (*narratio*), käyttökelpoisuuden ja hyödyntämisen (*re-utilitas*) sekä jatkuvuuden tulevaisuuteen (*continuitas*).

Ideaalitapauksessa näiden tavoitteiden välille luodaan restaurointihankkeessa tasapaino: restaurointi takaa raunion rakenteellisen säilymisen (*firmitas*), se antaa raunioille ja paikalle esteettistä lisäarvoa (*venustas*), vierailijat viihtyvät koska kohteessa sivistyy ja oppii (*narratio*), paikalla on sosiaalista tai taloudellista merkitystä (*re-utilitas*) ja kohteessa olevalla toiminnalla ja ylläpidolla on jatkuvuutta (*continuitas*). Metodia testattiin kussakin kohdeanalyysissa. Käsittelemistäni kohteista kaksi, Jumièges in raunioluostari ja Raaseporin linnan 1980-luvun korjaushankkeen jälkeinen tilanne vastasi tasapainoisesti kaikkiin *hyvän rauniorestauroinnin* päämääriin. Niissä raunio miellettiin samanaikaisesti objektiksi, arkkitehtuuriksi sekä osaksi maisemaa, ymmärrettiin hauraiden rakenteiden vaalimisen tarve sekä yleisön kiinnostus paikkaan. Heidelbergin linnassa tiedonhaluinen yleisö jäi lopulta palvelematta.

Kohdeanalyysien perusteella konkreettisten rakenteiden säilyttämisen tärkeys ymmärretään ainakin teoriassa hyvin, onhan sillä satojen vuosien perinteet Euroopassa ja teknisistä epäonnistumisista on ehditty oppia. Raunioiden uudelleenkäytöllä nähtävyytenä ja tutkimuskohteena on myös pitkät perinteet, mutta esimerkit osoittavat, että matkailijoiden houkuttelun tai tiedon jakamisen keinot ovat usein ristiriidassa paikan esteettisten arvojen kanssa.

•••••

[643] *Stratigrafia* on arkeologiassa yleisesti käytetty termi. Stratigrafiaa hyödyntävä eli ihmisen toiminnan jättämiä materiaalisia kerrostumia ja niiden välisiä suhteita tutkiva arkeologia kehitettiin 1800-luvun lopulla esihistoriallisissa tutkimuskohteissa ja sitä alettiin hyödyntää historiallisen ajan kaivauksissa 1900-luvun alkupuoliskolla. Yksinkertaisimmillaan kulttuuripaikan stratigrafia on kuin kasa sanomalehtiä, jossa vanhimmat lehdet sijaitsevat alimpana.

Suurimmassa osassa esimerkkien ristiriitatapauksista suunnittelu ei ole ollut paikkalähtöistä. Esimerkiksi Piazza Armerinan mosaiikkien suojakatokset uusittiin, muttei sitä ennen analysoitu, mikä edellisissä katoksissa oli arvokasta: niiden kevyet ja siksi huomaamattomat rakenteet ja luonnonvalo. Pont du Gardin subliimi olemus oli yleisesti kaikkien tiedossa. Kuitenkaan seikkoja, joista paikan arvo koostui, ei ilmeisesti määritelty konkreettisesti restaurointihankkeessa. Näin akveduktin yllätyksellisyys menetettiin. Raaseporin linnan ympärillä oleva suojavyöhyke voimisti monumentin suuruutta. Jos tämä suojavyöhykkeen rooli olisi tunnistettu, uudet tietotaulut, viitat, lippukioski ja postilaatikko olisi pyritty sijoittamaan turmelematta kohteen hierarkiaa. Tämä ei olisi aiheuttanut lisäkustannuksia eikä vaikeuttanut matkailutoimintaa.

Arkkitehtisuunnitteluun sisäänrakennettu tavoite esteettisyydestä ei käyttämieni esimerkkien valossa näytä toteutuvan ellei sitä olla nimenomaisesti asetettu tavoitteeksi. Rauniorestaurointien ja rauniopuistosuunnittelun ongelmien ja onnistumisten analysointia olisi mielenkiintoista jatkaa testaamalla laajemminkin kehittämääni metodia. Yhdeksi tulevaisuuden tavoitteeksi voisi myös asettaa kulttuurimaiseman esteettisyyttä koskevan keskustelun.

Liite

Ideaalihanke -liite on 1990-luvulla laatimani muistilista Suomenlinnan linnoituslaitteiden restaurointityön edellyttämistä selvityksistä ja työvaiheista. Suomenlinnassa muurinkorjausten rakennuttajana toimi 1990-luvulla Suomenlinnan hoitokunta, antikvaarisena valvojana Museovirasto ja urakoitsijana Suomenlinnan työsiirtola, nykyiseltä nimeltään Suomenlinnan vankila. *Ideaalihanke*-muistilista perustui kokemuksiin Suomenlinnan Kustaanmiekan rantavarustuksen korjaustyöstä ja sen oli tarkoitus kannustaa kolmen viraston edustajia laadukkaaseen ja systemaattiseen restaurointiin, määritellä työlle *ideaali*, vaikkei siihen käytännön syistä johtuen aina päästäkään. *Ideaalihankkeen* innoittajana oli ranskalaisen restaurointiarkkitehti Alain Gigot'n vuonna 1991 pitämä esitelmä rauniorestauroinnista, joka käsitteli Coucy-le-Château -nimisen keskiaikaisen linnan donjonin tulevaisuutta. Gigot luetteli ensimmäisen maailmansodan aikana tuhotun tornin restaurointityön edellyttämiä taustaselvityksiä ja tarvittavia asiantuntijoita, joihin kuului mm. räjähteiden asiantuntija. (Alain Gigot 1991.)

1. Ennen hankkeen eli työmaan alkua

Jos seuraavat kohdat olisi tehty ammattitaidolla, niistä olisi tehty yhteenveto jokapäiväiseen käyttöön ja tieto olisi tarvittaessa helposti löydettävissä.

- *tarkat mittauspiirustukset (julkisivut, pohjapiirros, leikkauksia)*
- *tarkka topografinen kartta*
- *historiallinen tutkimus*
- *rakennushistoriallinen tutkimus*
- *rakennusarkeologinen tutkimus*
- *materiaalien tutkimus*
- *jo toteutettujen restaurointitöiden kartoitus*
- *rakenteiden inventointi*
- *irtaimiston inventointi*
- *maiseman, kasviston inventointi*
- *arkkitehtuurin, rakenteiden systemaattinen valokuvaus (mustavalkopaperi, väridia tai digitaalinen kuva)*
- *maiseman valokuvaus (myös ilmakuva)*
- *joskus arkeologinen kaivaus*
- *tutkimuskaivaus*
- *vauriokartoitukset ja ymmärrys tai hypoteesi vaurioiden syistä*
- *restaurointisuunnitelma (konservointi-, korjaus-, muutos- tai varustustyö), joka työn edetessä voi tarkentua, elää tai muuttua*
- *valitut restaurointiperiaatteet perustellaan kunnolla pöytäkirjoihin*
- *purkutyösuunnitelma, joka täydentyy työmaavaiheessa*
- *alustava kustannusarvio*
- *alustava työmaa-aikataulu*

2. Työmaavaihe

- *ammattitaitoinen, motivoitunut työnjohto ja hyvät työntekijät*
- *ammattitaitoinen, motivoitunut työmaan valvonta*
- *ammattitaitoinen, motivoitunut antikvaarinen valvonta*
- *ammattitaitoinen, motivoitunut projektinjohto ja suunnittelu*
- *hyvä yhteistyö ja vaivaton tiedonkulku edellisten tahojen välillä*
- *tarvittaessa parhaiden asiantuntijoiden käyttö*
- *niin hyvä konservoitavien rakenteiden ja ympäröivän maiseman suojaus, että korjaustyömaa aiheuttaa mahdollisimman vähän vauriota olemassa oleviin rakenteisiin ja kasvillisuuteen*
- *työmaan jatkuva seuranta mahdollisimman monista näkökohdista*
- *asioiden kirjaaminen pöytäkirjoihin ja piirustuksiin*
- *työmaavaiheen aikana tehtyjen restaurointiratkaisujen perustelujen kirjaaminen*
- *purkutöiden antaman lisätiedon liittäminen jo tehtyihin tutkimuksiin*
- *materiaalinäytteiden tai löydösten systemaattinen kerääminen ja niistä saatujen tietojen liittäminen tutkimuksiin*
- *purkutöiden, tutkimuskaivuiden, työmaavaiheiden dokumentointi; valokuvaus, mittapiirrokset*
- *vahvuuksien ja työajanseuranta, josta voidaan laskea yksikkökustannuksia*
- *kustannusseuranta*

3. Työmaan valmistumisen jälkeen

- *valmistautuminen jälki- ja tarvittaessa lisätöihin henkisesti, ajallisesti ja budjetillisesti, niin että ne eivät jää tekemättä*
- *suunnitelma kohteen ylläpidosta lähivuosien aikana*
- *toteutuneet kustannukset*
- *loppuraportti, jossa punnitaan seikkoja, joissa hanke onnistui hyvin sekä epäonnistumisia, jotta kyseisestä restaurointiprojektista olisi hyötyä seuraavassa hankkeessa. Myös kustannuspohdintaa*
- *kaiken arkistomateriaalin pakkaaminen saatavissa olevaan ja tuhoutumattomaan muotoon*

Lähteet

Kohdeanalyysejä palvellut lähdekirjallisuus on merkitty kunkin luvun loppuun, ei yleisiin lähteisiin.

Tutkimuksessa käytetyt vesiväri-, tussi-, ja lyijykynäpiirrokset ja valokuvat ovat allekirjoittaneen, jollei kuvatekstissä toisin mainita.

Lähteinä käytetyt arkkitehtuurin ja antiikin nykytietosanakirjat mainitaan kirjallisuusluettelossa. Muut siteeratut sanakirjat mainitaan ainoastaan alaviitteissä.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Abramson, Daniel 2001, *La banque d'Angleterre*, Richardson Margaret, Stevens MaryAnne (dir.), John Soane, Le rêve de l'architecte, Gallimard, ss. 208–251.

Abrey, Graham 2007, *Conditions Surveys of Masonry Ruins*, Ashurst, John (ed.) Conservation of Ruins, Butterworth-Heinemann, ss. 46–68.

Adam, Jean-Pierre 1983, *Dégradation et restauration de l'architecture pompéienne*, Editions du CNRS, Paris.

Agnev, Neville 2001, *Methodology, conservation criteria and performance evaluation for archaeological site shelters*, Stanley Price, Nicholas (ed.), *Special issue on protective shelters*, Conservation and Management of Archaeological Sites, James & James Ltd, Volume 5, Numbers 1 & 2, London, ss. 7–18.

Amendolea, Bruna (a cura di) 1995, *I Siti Archeologici, un problema di musealizzazione all'aperto*, Secondo seminario di studi, Roma 1994, Gruppo editoriale internazionale.

D'Andria, Raffaele 2005, *Un teatro di terra, Il parco archeologico da Velia a Bramsche-Kalkriese*, Ombra corte, Verona.

Andrieux, Jean-Yves 1997, *Patrimoine et histoire*, Belin, Paris.

Andrieux, Jean-Yves, Chevallier, Fabienne 2014, *Le patrimoine monumental, sources objets et représentations*, Presses universitaires de Rennes.

De Angelis D'Ossat, Guglielmo 1982, *Guide to the Methodical Study of Monuments and Causes of their Deterioration,* ICCROM, Rome.

Anti, Carlo 1933, *Les restaurations architectoniques de Cyrène*, La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 301–307.

Antti-Poika, Jaakko 2010, *Numeroidut kivet*, Kontrahti 2–2010, s. 15.

Archéologie et projet urbain, Monuments Historiques, n:o 136, dec. 1984.

Archéologie et projet urbain, De Luca Editore, Roma 1985.

Archaeological sites in Europe: conservation, maintenance and enhancement, Architectural Heritage Series, No. 22, Council of Europe Press 1992.

Ashurst, John (ed.) 2007, *Conservation of Ruins*, Butterworth-Heinemann.

Augé, Marc 2003, *Le temps en ruines*, Galilée, Mayenne.

Augé, Marc 2008, *Nécessité du vide,* Manieri Elia, Mario (dir.), Topos e Progetto, Gangemi Editore, Roma, ss. 41–46.

Avent, Jon 2011, *Conserving and Stabilizing Masonry Ruins*, Journal of Architectural Conservation, March 2011, Donhead Publishing Ltd.

Babelon, Jean-Pierre 1991, *Introduction*, Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du patrimoine, Picard, Paris, ss. 12–15.

Babelon, Jean-Pierre, Chastel, André 1994 (1980), *La notion du patrimoine*, Liana Levi, Paris.

Bailey, Brian 1984, *Book of Ruins,* The National Trust, George Weidenfeld and Nicolson Ltd., London.

Sir Baines, Frank 1927, *The Consolidation of Fractured Structures by Reinforcement and Grouting*, National Ancient Monuments Year Book.

Balksten, Kristin, Mebus, Ulrika (red.) 2012, *Bruk av ruiner, kulturarv, konstruktion, kalkbruk, komfort & kalsonger*, Fornsalens Förlag, Gotlands Museum, Visby.

Bammer, Anton 1997, *L'antichità inventata, classicismo e anticlassicismo ad Efeso,* Segarra Lagunes, María Margarita (a cura di), La reintegrazione nel restauro dell'antico, Gangemi Editore, Roma 1997, ss. 97–108.

Barbacci, Alfredo 1956, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto poligrafico dello stato, Roma.

Barbanera, Marcello, Capodiferro, Alessandra (a cura di) 2015, *La forza delle rovine*, Electa.

Barbet, Alix 1999, *Fouiller, restaurer, conserver? Le dilemme de Pompéi,* Archéologia n:o 161 /1999, ss. 58–65.

Béghain, Patrice 1997, *Victor Hugo*, *Guerre aux démolisseurs*, Presse Universitaires de France.

Bercé, Françoise 1979, *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques 1837–1848*, Picard, Paris.

Bernard, Jean-François, Bernardi, Philippe, Esposito, Daniela (eds.) 2008, *Il reimpiego in architettura: recupero, trasformazione e uso,* Coll. École française de Rome 418.

Bertho Lavenir, Catherine (sous la dir.) 2004, *La visite du monument*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Bonchamp-Lès-Laval.

Boiret, Yves 1991, *Restaurer les ruines: rigueur scientifique et imagination contrôlée*, Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du patrimoine, Picard, Paris, ss. 70–71.

Boito, Camillo 2000 (1893), *Conserver ou restaurer, les dilemmes du patrimoine*, Editions de l'Imprimeur.

Boito, Camillo 2013 (1893), *Conserver ou restaurer,* Editions de l'encyclopédie des nuisances.

Borch Vesth, Kjeld 1991, *Hvad er en ruin*?, Danmarks ruiner, ruinrestaurering, Miljöministeriet Skov og Naturstyrelsen, Nordisk Seminar, ss. 8–17.

Braham, Allan 1976, *Piranesi as Archaeologist and French Architects in the late Eighteenth Century*, Georges Brunel (ed.), Piranèse et les Français, Colloque tenu à la Villa Mécidis 12–14 mai 1976, Léonce Laget, Paris, ss. 67–71.

Brandi, Cesare 1996, *Il restauro, teoria e pratica 1939–1986* (a cura di Cordaro, Michele), Editori riuniti, Roma, ss. 150–179.

Brandi, Cesare 2000, *Théorie de la restauration*, Editions du patrimoine.

Bridey, François 2014, *Ruines et paysages*, Toscano, Gennaro (ed.) Sur la route d'Italie: peindre la nature d'Hubert Robert à Corot: le goût d'un collectionneur, Musée de Picardie, ss. 29–39.

Burke, Edmund 1998 (1757), *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Idea of the Sublime and Beautiful*, Oxford University press.

Calame, Jon, Sechler, Kirstin 2004, *Is Preservation Missing the Point? Cultural Heritage Conservation in the Service of Social Development*, Future Anterior, Volume 1, Number 1, Spring 2004, ss. 57–63.

Caristie, Augustin-Nicolas 1839, *Notice sur l'état actuel de l'Arc d'Orange et des théâtres antiques d'Orange et d'Arles*, rapport, 29. Novembre 1838, Impr. de l'Institut, Paris.
Castrén, Paavo, Pietilä-Castrén, Leena 2006 (2000), *Antiikin käsikirja,* Otava, Helsinki.
Ceschi, Carlo 1971, *Teoria e storia del restauro*, Bulzoni, Roma.
Ceschi, Franco 1995, *La rievocazione del tempio dell'Apollo a Veio*, Amendolea, Bruna (a cura di) 1995, I Siti Archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto. Secondo seminario di studi, Roma 1994, Gruppo editoriale internazionale, ss. 88–96.
de Chateaubriand, François-René 1966 (1802), *Génie du Christianisme*, Garnier-Flammarion, Paris, vol. 2, s. 40.
Chateaubriand 1995 (1827), *Voyage en Italie*, La Bibliothèque des Arts, Coll. Pergamine, Lausanne.
Christin, Rodolphe, 2010 (2008), *Manuel de l'antitourisme*, Les éditions écosociété, Montréal.
Chitty, Gill 1987, *Prospect of ruins*, Transactions, ASCHB, vol. 12, 1987, ss. 43–60.
Choay, Françoise 1999 (1992), *L'allégorie du patrimoine*, Edition du Seuil, Paris.
Cipriani, Marina 2005, *Il restauro dei Templi di Poseidonia*, Il restauro dei Templi di Poseidonia: un intervento di conservazione e valorizzazione Paestum, Museo Archeologica Nazionale 27 Giungno–30 Gennaio 2005.
Cleere, Henry F. (ed.) 1989, *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, Unwin Hyman Ltd, Oxford.
Cloquet, Louis 1894, *La restauration des monuments anciens*, Revue de l'Art Chrétien, Volume XLIV, Paris, 1894, ss. 498–503.
Cnattingius, Lars & Nanna 2007, *Ruiner, historia, öden och vård,* Carlssons, Stockholm.
La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris 1933.
Coomans, Thomas 1990, *L'abbaye de Villers, Histoire des ruines* (1796–1984), Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain LXXII Louvain-la-Neuve.
Coppack, Glynn 1991, *La réparation et la mise en valeur des monuments historiques en Angleterre*, Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du patrimoine, Picard, Paris, ss. 29–31.
Crodecki, Louis 1965, *La restauration du château de Pierrefonds*, 1857–1879, Monuments historiques de la France, 1965, n:o 1-2, ss. 77–84.
Dacos, Nicole 2004 (2001), *Roma quanta fuit, ou l'invention du paysage de ruines,* Somogy éditions d'art, Paris.
Danmarks ruiner, ruinrestaurering, Miljöministeriet, Skov og Naturstyrelsen, Nordisk Seminar 1991.
Denslagen, Wim 1994, *Architectural Restoration in Western Europe; Controversy and Continuity,* Architectura & Natura, Amsterdam.
Diderot 1995 (1757), *Ruines et paysages*, Salon de 1767, Hermann, Paris.
Didron, Adolphe Napoléon, Gasparin 1839, *Rapport sur les travaux du Comité (Historique des Arts et Monuments)*, Bulletin Archéologique 1839, ss. 37–53.
Digeronimo, Vito, Gargano, Maria Rosa 2000, *Grammichele, Il parco Archeologico di Occhiolà e la valle dei Margi*, Le Nove Muse Editrice, Catania.
Drooker, Arthur 2007, *American ruins*, Merrell.
Duke, Philip 2007, *The Tourists' Gaze, the Cretans' Glance. Archaeology and Tourism on a Greek Island*, Left Coast Press, U.S.A.
Durand, Isabelle 2000, *La conservation des monuments antiques. Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes.
Dusseaux, Diane 2013, *Parc archéologique européen de Bliesbruck-Reinheim*, IAC Editions d'Art.
Economakis, Richard (ed.) 1994, *Acropolis Restoration,* The CCAM interventions, Academy Editions, London.
Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Caen 1990, Picard, Paris 1991.
Federico, L. I. Federico 1985, *Protective Coverings for Archaeological Sites: the Case of Pompeii,* ICOMOS information, oct–dec. n:o 4, 1985, ss. 7–12.
Federico, L. I. Federico 1985, *Pompei come caso emblematico*, Restauro, Anno XIV, n. 81, settembre–ottobre, ss. 13–19.
Feilden, Bernard 1980, *Presentation of Historic Buildings*, Parcs 1980, vol 5, n. 1, ss. 11–15.
Felmingham, Michael & Rigby, Graham 1972, *Ruins,* Published for Country Life Books by The Hamlyn Publishing Group Limited, England.
Fergusson, Peter 1984, *Architecture of Solitude, Cistercian Abbeys in Twelft-century England*, Princeton University Press, New Jersey.
Ferranti, Ferrante 2005, *L'esprit des ruines*, Editions du Chêne, Hachette-Livre.
Flink, Selja (toim.) 2008, *Linnanraunio sillan alla, Kajaanin rauniolinnan restaurointi* 2001–2008, Museovirasto.
Forsén, Björn, Sironen, Erkki 2006, *Kadonnut Kreikka, Suomalaisten matkakuvauksia ennen massaturismia*, SKS, Helsinki.
Foucart, Bruno 1991, *Même les ruines ressuscitent*, Connaissance des Arts, Dec. 1991, n:o 478, ss. 101–103.
Foucart, Bruno 1991, *Les sentiments de la ruine au XIXe et au XXe siècle: tragi-comédie en quatre actes,* Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du patrimoine, Picard, Paris, ss. 24–28.
Foucart, Bruno 1989, *La restauration à la fin du XX siècle*, Monuments Historiques, n:o 161, 1989, ss. 3–7.
Francovich, Riccardo, Zifferero, Andrea (eds.) 1999, *Musei e parchi archeologici,* edizione All'Insegna del Giglio, Firenze.
Gassend, Jean-Marie 1991, *La Villa Grassi: un jardin archéologique public*, Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du patrimoine, Picard, Paris, ss. 111–113.
Gauthier, Marc, *Traiter la ruine ou le visiteur?,* Faut-il restaurer les ruines?, Entretiens du patrimoine, Picard, Paris, ss. 72–73.
Gigot, Alain 1991, *Le donjon de Coucy-le-Château: de la mise en jour des structures à la reconstruction par anastylose*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 50–53.
Ginsberg, Robert 2004, *The Aesthetics of Ruins*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam – New York.
Giovannoni, Gustavo 1933, *La restauration des monuments en Italie*, La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 60–68.
Giovannoni, Gustavo 1946, *Il restauro dei monumenti*, Cremonese, Roma.
Goethe 1992, *Italian matka päiväkirjoineen*, Kustannusyhtiö Taide, Helsinki.
Grell, Chantal 1982, *Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français de XVIIIe siècle*, Centre Jean Bérard, Naples.
Gros, Pierre 1985, *Le "Jardin de la Fontaine" de Nîmes. Un exemple d'intégration réussi?,* Archéologie et projet urbain, De Luca Editore, Roma, ss. 101–102.
Gros, Pierre 2002, *l'Utopie rétrospective*, Italia Antiqua, Rome, EFR–ENSBA, ss. xi–xvi.
Guichard, Vincent, Chazelle, Claude 2008, *Mettre en valeur l'invisible, Une réflexion à propos du site archéologique de Bibracte*, Benková, Irene, Guichard, Vincent (dir.), Management and Presentation of Oppida , A Europeen Overview, Collection Bibracte 15, ss. 179–186.
Habib, André 2011, *L'attrait de la ruine*, Editions Yellow now.
Helander, Vilhelm 1997*, Restaurointi – rakennusperinnön vaalimista arvojen ja tarpeiden ristipaineessa*, Rakennustaiteen seura, Jäsentiedote 1:1997, Restaurointiteemanumero, ss. 6–14.
Helander, Vilhelm 1999, *Unohtaako kulttuuripääkaupunki kaupunkikulttuurin?* Mikael Sundman (päätoim.), Nils Erik Wickberg 90, Rakennustaiteen seura, jäsentiedote 3/1999, ss. 6–17.
Hidemark, Ove 1992, *Restaureringsteknik och restaureringsattityder*, Kölhi, Kristina (toim.), *Kivirakennusten julkisivut,* Museovirasto, rakennushistorian osasto, raportti 3, Helsinki, ss. 17–22.

Hidemark, Ove 1992, *Restaurointitekniikkaa ja restaurointiasenteita*, Kölhi, Kristina (toim.), Kivirakennusten julkisivut (käännös Maija Kairamo) Museovirasto, rakennushistorian osasto, raportti 3, Helsinki, ss. 22–25.
Hidemark, Ove 1995, *Attitudes and Approaches to Architectural Conservation*, Ahoniemi, Anu (ed.), Conservation Training – Needs and Ethics, ICOMOS Finnish National Committee, ss. 139–146.
How, Chris 2007, *Stability and Survival*, Ashurst, John (ed.), Conservation of Ruins, Butterworth-Heinemann, ss. 15–45.
Huovinen, Katja 2017, *Koti vaiko museo lapsillemme? Kaupunkisuojelun käytäntö kolmessa eurooppalaisessa maailmanperintökohteessa*, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
Hyppolite, Pierre (dir.) 2016, *La Ruine et le geste architectural*, Presses universitaires de Paris Ouest.
Härö, Mikko 1984, *Suomen muinaismuistohallinto 1884–1917*, Museovirasto, Helsinki.
Ibenholt, Harald 2003, *Les ruines de la cathédrale de Hamar (Norvège) et leur protection*, Vestiges archéologiques en milieu extrême, Monum, Editions du patrimoine, Paris, ss. 94–101.
Ijzereef, Gerard F. 1999, *The Reconstruction of Sites in the Archaeological Theme Park ARCHEON in the Nederlands*, Stone, Peter G., Planel Philippe G. (eds.), The Constructed Past, Experimental archaeology, education and the public, Routhledge, Great Britain, ss. 171–180.
Inha, I. K. 1896, *Suomi kuvissa*, Helsinki, 79,148–149.
Insolera, Italo 2002, *Roma fascista nelle fotografie dell'instituto Luce*, Editori Riuniti, Roma.
Ivars, Marja (ed.) 1989, *Building Conservation 88 Symposium, Report*, Publications of the Finnish National Commission for Unesco No. 48, Helsinki.
Jokilehto, Jukka 1990, *The Origin of the Romance of Ruins,* Rooms of Knowledge, Helsinki University of Technology, Faculty of Architecture, Otaniemi, ss. 51–63.
Jokilehto, Jukka 1990, *Monuments, Sites and Historic Consciousness,* Rooms of Knowledge, Helsinki University of Technology, Faculty of Architecture, Otaniemi ss. 65–71.
Jokilehto, Jukka 1991, *Les fondaments des principes modernes en conservation*, Histoire de la restauration en Europe, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms, vol. I, 29–33.
Jokilehto, Jukka 1999, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth Heinemann, Bath.
Jokiniemi, Erkki, Davies, Nikolas 2012, *Kuvitettu rakennussanakirja*, Rakennustieto Oy, Helsinki.
Jonsson, Marita 1976, *Monumentvårdens begynnelse, Restaurering och friläggning av antika monument i Rom 1800–1830,* Uppsala Studies in the History of Art.
Kaila, Panu 1987, *Kirjailijat restaurointia vastaan – rakennusmuistomerkkien koskemattomuuden puolustus 1800-luvun kirjallisuudessa*, Muistomerkki, kirjoituksia Antero Sinisalolle, Museovirasto, Helsinki, ss. 75–96.
Kanerva, Liisa 1998, *Defining the Architect in Fifteenth-Century Italy*, Suomalainen tiedeakatemia, Helsinki.
Kant, Immanuel 1992 (1764), *Observation sur le sentiment du beau et du sublime*, (Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, trad. Roger Kempf), Bibliothèque philosophique J. Vrin, Paris.
Kettunen, Rebeca, Myrin, Malin, Balksten, Kristin 2012, *Ruinernas skadebilder,* Balksten, Kristin, Mebus, Ulrika (redaktörer), Bruk av ruiner, kulturarv, konstruktion, kalkbruk, komfort & kalsonger, Fornsalens Förlag, Gotlands Museum, Visby, ss. 47–70.
Kieslinger, Alois 1933, *Etudes sur la désagrégation des pierres à bâtir*, La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 203–209.
von Konow, Thorborg, Lindroos, Alf 1997, *14C Dating of Lime Mortar – Preparation of the sample, a challenge for the geologist and the mineral chemist*, Proceedings of the VII Nordic Conference on the Application of Scientific Methods in Archaeology, Savonlinna, Finland, 7–11 September 1996, Suomen Muinaismuistoyhdistys Iskos 11, Helsinki, ss. 208–213.
von Konow, Thorborg 2006, *Laastit vanhoissa rakenteissa*, Suomenlinnan hoitokunta, Helsinki.
Korres, Manolis 1994, *The Restoration of the Parthenon*, Economakis, Richard (ed.), Acropolis restorations, The CCAM Interventions, Academy Editions, London, ss. 110–135.
Korres, Manolis 2007, *Archaeological Project / Architectural project*,
Segarra Lagunes, María Margarita (a cura di), Progetto archeologico, Progetto architettonico, Università degli studi Roma tre, Facoltà di architettura, Gangemi Editore, Roma, ss. 11–28.
Krier, Léon 1982, *L'amour des ruines ou les ruines de l'amour,* La Laurentine et l'invention de la ville romaine, Moniteur Paris, ss. 149–152.
Kåring, Göran 1995 (1992), *När medeltidens sol gått ned, debatten om byggnadsvård i England, Frankrike och Tyskland 1815–1914*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm.
Kölhi, Kristina (toim.) 1992, *Kivirakennusten julkisivut,* Museovirasto, rakennushistorian osasto, raportti 3, Helsinki.
Lacroix, Sophie 2007, *Ce que nous disent les ruines*, l'Harmattan, Paris.
Lacroix, Sophie 2008, *Ruine*, Editions de la Villette, Paris.
Lagerlöf, Erland, Svahnström, Gunnar 1973, *Gotlands kyrkor, En vägledning*, Rabén & Sjögren, Uddevalla.
Lahtinen, Mikko 2005, *Maanjäristysten filosofiaa*, Niin & Näin, Numero 44, 1/2005, ss. 17–19.
Laine, Christian 1997, *Ruinstämningar*, Ruiner, Kulturmiljövård, 3-97, ss. 2–17.
Lanciani, Rodolfo 1899, *The Destruction of Ancient Rome*, Macmillan Company, New York, London.
Laurenti, Maria Concetta (a cura di) 2006, *Le coperture delle aree archeologiche*, Museo aperto, Gangemi Editore, Roma.
Lazzarotti, Olivier, Violier, Philippe (dir.) 2007, *Tourisme & Patrimoine, Un moment du Monde*, Presses de l'Université d'Angers.
Legrand, Jacques Guillaume 1976, *Notice historique sur la vie et les ouvrage de J. B. Piranesi, architecte, peintre, et graveur né à Venise en 1720, mort à Rome en 1778*, Rédigé sur les notes et les pièces communiqué pars ses fils. Imprimé à Paris en l'an 8 et 9. (=~1800), Piranèse et les français, Colloque tenu à la Villa Mécidis 12–14 mai 1976, Léonce Laget, Paris, ss. 222–247.
Léon, Paul 1933, *La restauration des Monuments en France,* La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 51–59.
Léon, Paul 1951, *La vie des monuments française, destruction – restauration*, Picard, Paris.
Lind, Tuija 2008, *Rauniot ja restaurointi, kestävyys, kauneus, kertovuus*, Lisensiaatintyö TKK, Arkkitehtuurin tutkimuksia 2008/30.
Lind, Tuija 2009, *Muurit ja vallit*, Amper, Reetta, Böök, Netta, Lahdenmäki, Heikki, Suomenlinnan kunnostus ja uusi käyttö, Suomenlinnan hoitokunta, ss. 14–17.
Lind, Tuija 2012, *Muurien tulevaisuus*, Rakennettu ympäristö RY 4/2012, ss. 42–44.
Lind, Tuija 2015, *Raunio muistaa, muistuttaa*, Niin & Näin filosofinen aikakausilehti, nro 87, talvi 4/2015, ss. 83–84.
Lindstrum, Derek 1982, *Giuseppe Valadier et l'Arc de Titus,* Monumentum, 25, 1982, ss. 43–69.
López Otero, Modesto 1933, *La fonction et la nature des matériaux de restauration*, La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 185–191.

Loubes, Jean-Paul 2015, *Tourisme, arme de destruction massive*, éditions du Sextant, Paris.
Lounatvuori, Irma 1999, *Raunioita ja muita antiikin muistoja Mustiossa*, Knapas, Marja Terttu (toim.), Muistomerkki, rakennetun historian ulottuvuuksia, Museovirasto, Helsinki, ss. 6–27.
Lowenthal, David 1985, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press.
Lynch, Kevin 1972, *What time is this place?* The Massachusetts Institute of Technology, U.S.A.
Macauley, Rose 1984 (1953), *The Pleasure of Ruins*, Thames and Hudson, Great Britain.
Macauley, Rose, Beny, Roloff 1964, *La voix des ruines*, Hatier.
Mallouchou-Tufano, Fani 1994, *The History of Interventions on the Acropolis*, Economakis, Richard (ed.), Acropolis restorations, The CCAM Interventions, Academy Editions, London, ss. 68–85.
Maiste, Johan, Polli, Kadi 2004 (eds.), *Varemed – Ruins*, Eesti kunstiakadeemia restaureerimiskool.
Makarius, Michel 2004, *Ruines*, Flammarion, Paris.
Manacorda, Daniele 2001, *Crypta Balbi, archeologia e storia di un paesaggio urbano*, Electa, Milano.
Marguerin, Jean-François 1991, *Le village martyr d'Oradour-sur-glane: sa gestion en tant que monument historique*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Caen 1990, Paris, ss. 99–100.
Marino, Luigi, Gaudio, Rita, De Caria, Tiziana 2003, *La conservation par le végétal. Fiabilité didactique et réversibilité*, Vestiges archéologiques en milieu extrême, Monum, Editions du patrimoine, Paris, ss. 192–207.
Mariotti, Valeria 2004, *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, All'Insegna del Giglio, Firenze.
Mason, Randall, MacLean, Margaret G. H., de la Torre, Marta 2005, *Hadrian's Wall World Heritage Site*, de la Torre, Marta (ed.) *et al.*, Heritage Values in Site Management, Four Case Studies, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, ss. 171–212.
Masson, M., Croize, J.C., 1989, *Etude de faisabilité sur l'aménagement et la mise en valeur du site archeologique de Pincevent,* Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la region d'Ile de France, Paris.
Matero, Frank 2001, *Editorial*, Stanley Price, Nicholas (ed.), Special issue on protective shelters, Conservation and management of archaeological sites, James & James Ltd, Volume 5, Numbers 1 & 2, London, ss. 1–2.
Matthieu, Jean-Noël (dir.), Tuija Lind et *al.* 2003, *Reviving Monuments*, Moniteur, Paris.
Mattila, Lasse 2009, *Aboa Vetus konservaattorin silmin*, Muhonen, Timo, Lehto-Vahtera, Johanna (toim.), Ikuinen Raunio, Aboa Vetus & Ars Nova/Matti Koivurannan säätiö rs., Turku, ss. 78–85.
Mazois, François 1812, *Les ruines de Pompéi dessinées et mesurées par F. Mazois 1809–11,* Vol. I, II, Paris 1812; et continué par Gau 1824–38, Vol. III, IV, Paris 1829, 1838.
Mebus, Ulrika 2012, *Inledning*, Balksten, Kristin, Mebus, Ulrika (redaktörer), Bruk av ruiner, kulturarv, konstruktion, kalkbruk, komfort & kalsonger, Fornsalens Förlag, Gotlands Museum, Visby, ss. 9–15.
Mentu, Sakari 1999, *Castles and Fortifications: an Introduction*, Monuments and Sites, Finland, ICOMOS, ss. 49–56.
Mentu, Sakari 2009, *Konservointi, tutkimus, suojelu, rauniorestauroinnin rooleja,* Muhonen, Timo, Lehto-Vahtera, Johanna (toim.), Ikuinen Raunio, Aboa Vetus & Ars Nova/ Matti Koivurannan säätiö rs., Turku, ss. 8–19.
Minissi, Franco 1985, *Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di zone archeologiche*, Restauro, Anno XIV, n. 81, settembre–ottobre 1985, ss. 24–31.
Monumental, Editions du patrimoine, annuel 2002, ss. 9–103.
Il monumento per l'uomo, Atti del II Congresso Internationale del Restauro, Venezia, 25–31 maggio, 1964, ICOMOS, Marsilio Editori, Padova 1971.
Mortier, Roland 1974, *La poétique des ruines en France*, Librairie Droz, Genève.
Muhonen, Timo, Lehto-Vahtera, Johanna (toim.) 2009, *Ikuinen Raunio*, Aboa Vetus & Ars Nova/Matti Koivurannan säätiö rs., Turku.
Muñoz, Antonio 1933, *Les monuments antiques dans l'ambiance de la ville moderne, L'exemple de Rome*, La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 165–170.
Myhre, Björn 1992, *The Royal Viking Cemetery at Borre, Norway*, Archaeological sites in Europe: conservation, maintenance and enhancement, Architectural Heritage Series, No. 22, Council of Europe Press. ss. 39–44.
Mäkiö, Erkki, Jokinen, Martti 2011, *Remontti vai restaurointi?,* Arkkitehtilehti 2011/6, ss. 68–70.
Neville, Agnev, Bridgland, Janet (eds.) 2006, *Of the Past, for the Future: integrating archaeology and conservation*, Proceedings of the conservation theme at the 5th World Archaeological Congress, Washington D.C., 22-26 June 2003, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
Niukkanen, Marianna (toim.) 2002, *Sirpaleita suurvalta-ajan Helsingistä*, Museoviraston rakennushistorian osaston julkaisuja 22, Museoviraston rakennushistorian osasto ja Suomen Pankki, Helsinki.
Onfray, Michel 2013 (2010), *Métaphysique des ruines, la peinture de Monsu Desiderio*, Mollat Editeur, Paris.
Osanna, Massimo, Caracciola, Maria Teresa, Gallo, Luigi (dir.) 2015, *Pompéi et l'Europe 1748–1943*, Electa, Milano.
Palumbo, Gaetano 2002, *Threats and Challenges to the Archaeological Heritage in the Mediterranean*, Teutonico, Jeanne Marie, Palumbo, Gaetano (eds.), Management Planning for Archaeological Sites, Proceedings, the Getty Conservation Institute, Los Angeles, ss. 3–27.
Pane, Roberto 1971, *Conférence introductive*, Il monumento per l'uomo, Atti del II Congresso Internationale del Restauro, Venezia, 25-31 maggio, 1964, ICOMOS, Marsilio Editori, Padova, ss. 1–12.
Papageorgiou-Venetas, Alexander 2010 (2004), *The Athenian Walk and the Historic Site of Athens*, Kapon Editions, Athens.
Pagano, Mario 1996, *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziate sul restauro archeologico in epoca borbonica*, Casiello, Stella (a cura di), La cultura del restauro, teorie e fondatori, Marsilio editore, Venetsia, ss. 335–349.
Parent, Michel 1991, *Culture de la ruine: sémantique, symbole et réalité*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 54–56.
Pauquet, Pierre 1933, *Le ciment armé dans la restauration des monuments*, La conservation des monuments d'art & d'histoire, Les dossiers de l'office international de musées, Publication de l'institut de coopération intellectuelle, Paris, ss. 190–199.
Pauwels, Yves 1998, *L'architecte, humaniste et artiste* (Chapitre 4), Louis Callebat (dir.), Histoire de l'architecte, Flammarion, Paris, ss. 62–85.
Perkkiö, Miia 2007, *Utilitas restauroinnissa, Historiallisen rakennuksen käyttötarkoituksen muutos ja funktionaalinen integriteetti*, Acta Universitatis Ouluensis C technica 288, Oulun yliopisto.
Perkkiö, Miia 2010, *Käsitteiden käsittämistä eli mitä restaurointi on*, Arkkitehtuurin historia ja nykyaika, Juhlakirja Kaisa Broner-Bauerille, Oulun yliopiston arkkitehtuurin osasto, Sarja A50, ss. 139–142.
Pérouse de Montclos, Jean-Marie 2007 (1972), *Architecture, méthode et vocabulaire*, Editions du patrimoine, Paris.
Peyrone, L., Ascalone, E. (a cura di) 2004, *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici*, Archipelago Edizioni, Milano.

Philippot, Paul 1991, *Histoire et actualité de la restauration*, Histoire de la restauration en Europe, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms, vol. I, ss. 7–13.
Pinon, Pierre 1981, *Comment fouillait-on? au 18e et au début du 19e siècle,* Archéologia, n:o 158, 1981, ss. 16–26.
Pinon, Pierre 1985, *L'Archéologie comme projet*, Archives d'Architecture moderne, n:o 29, 1985, ss. 23–36.
Le Pogge (Poggio Bracciolini), *Les ruines de Rome, De l'inconstance de la fortune* (de varietate fortunae), Livre I, texte établi et traduit par Jens-Yves Boriaud, Les belles lettres 1999.
Poisson, Olivier 2002, *Les arènes de Nîmes, Gard, Du dégagement à la réutilisation, de la réutilisation à la destruction?*, Monumental annuel 2002, ss. 24–33.
Pouillon, Fernand 1964, *Les pierres sauvages*, Editions du Seuil, Paris.
Pressouyre, Léon 1991, Entre l'esthétique et l'histoire: symbolique des ruines et conservation, *Faut-il restaurer les ruines*? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris 1991, ss. 22–23.
Preti, Monica, Settis, Salvatore (dir.) 2015, *Villes en ruine, images, mémoires, métamorphoses*, Musée du Louvre, Editions Hazan.
Preventive measures during excavation and site protection, ICCROM, Roma 1986.
Purhonen Paula (toim.) 2001, *Maiseman muisti, valtakunnallisesti merkittävät muinaisjäännökset*, Museovirasto.
Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome 1832, *Dictionnaire (historique) d'architecture,* 2 vol., Le Clère, Paris.
Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome 1836, *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art antique à Athènes et à Rome*, Paris.
Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome 1989 (1815), *Considération morales sur la destination des ouvrages d'art*, Fayard.
Raatikainen, Matti, Sinisalo, Antero 1979, *Nykytekniikan sovellutuksia rauniokonservoinnissa*, Eripainos, Rakennusteollisuus 1979:4.
Ranellucci, Sandro 1996, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici,* saggi di Opus 5, Carsa Edizione.
Réau, Louis 1994 (1958), *Histoire du vandalisme,* Laffont, Paris.
Richardson, Margaret, Stevens, MaryAnne (dir.), *John Soane, Le rêve de l'architecte*, Gallimard, Paris 2001.
Riegl, Alois 1984 (1903), *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, Seuil, Paris.
Riegl, Alois 1984, 2013 (1903), *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, Seuil, Paris.
Ripatti, Anna 2011, *Jac. Ahrenberg ja historian perintö, Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa*, Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 118, Helsinki.
Rizzi, Gionata 2007, *Ruins are Everywhere,* Ashurst, John (ed.) Conservation of Ruins, Butterworth-Heinemann, ss. xix–xxiv.
Rollin, Olivier 2001, *Mes ruines,* Monumental, Editions du patrimoine, annuel 2001, ss. 92–109.
Ronsseray, Dominique 1992, *Le jardin de Grassi: une démarche pluridisciplinaire à dimension urbaine*, Faut-il restaurer les ruines? Entretiens du Patrimoine, Picard, Paris, ss. 108–110.
Rosén, Helena (toim.) 1995, *Fort Slava, Restaurointi 1988–1993,* Museoviraston rakennushistorian osaston raportteja 9.
Roth, Michael S., Lyons, Claire, Merewether, Charles 1997, *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed,* The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles.
Ruggiere Tricoli, Maria Clara (dir.) 2007, *Musei sulle rovine, Architettura nel contesto archeologico*, Edizioni Lybra Immagine, Milano.
Ruggiere Tricoli, Maria Clara, Sposito, Cesare 2004, *I siti archeologici, dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio Editore.
Ruiner, KulturMiljöVård 3/1997.
Ruiner - bevaring af forfald, Midtvejsstatus for Ruinkampagnen, Skov- og Naturstyrelsen, 1991.
Ruskin, John 1849, *The Seven Lamps of Architecture*, John Wiley, New York.
Ruskin, John 1960 (1853), *The Stones of Venice*, Da Capo Press, New York.
Ruskin, John 1987, *Les sept lampes de l'architecture*, suivi de John Ruskin par Marcel Proust, Denoël, Paris.
Savolainen, Panu 2015, *Muisti, rauniot, unohtaminen*, Niin & Näin filosofinen aikakausilehti, nro 87, talvi 4/2015, ss. 80–83.
Schmidt, Hartwig 1988, *Schutzbauten*, Konrad Theiss, Stuttgart.
Schmidt, Hartwig 1993, *Wiederaufbau*, Konrad Theiss, Stuttgart.
Schmidt, Hartwig 1997, *Reconstruction of Ancient Buildings*, de la Torre, Marta (ed.) 1997, The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean region, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, ss. 41–50.
Schmit, Jean-Philippe 1845, *Nouveau manuel complet de l'architecte des monuments religieux*, Paris.
Schnapp, Alain 1993, *La conquête du passé*, Editions Carré, Paris.
Segarra Lagunes, María Margarita (a cura di) 1997, *La reintegrazione nel restauro dell'antico*, Gangemi Editore, Roma.
Segarra Lagunes, María Margarita (a cura di) 2002, *Archeologia urbana e Progetto di architettura*, Seminario di studi, Roma 1–2 diciembre 2000, Università degli studi Roma tre, Facoltà di architettura, Gangemi Editore, Roma.
Segarra Lagunes, María Margarita (a cura di) 2007, *Progetto archeologico*, *Progetto architettonico*, Seminario di studi, Roma 13–15 giugno 2002, Università degli studi Roma tre, Facoltà di architettura, Gangemi Editore, Roma.
Sepänmaa, Yrjö 1991, *Kauneuden käsite & Ympäristö kokonaistaideteoksena*, VTT:n tiedotteita 1294, Espoo.
Settis, Salvatore 1997, *Introduction,* Roth, Michael S., Lyons, Claire, Merewether, Charles, *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed,* The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, ss. vii–xi.
Shenstone, William 1764, *Unconnected Thoughts about Gardening*, Dixon Hunt, John Willis Peter 1979 (eds.), The Genius of Place, The English Landscape Garden 1620–1820, Paul Elek, London, s. 293.
Sinisalo, Antero 1961, *Raunioiden konservointia ja suojelua,* Eripainos Teknillisen Aikakauslehden n:osta 12–13, 1961.
100 Sites historiques d'intêret commun Méditerranéen, Premiere rencontre international des responsables des sites historiques d'intérêt commun Méditerranéen, Actes, Tome 2, Atelier de Patrimoine, Marseille 1989.
Stanford, Caroline 2000, *On Preserving our Ruins*, Journal of Architectural Conservation, Volume 6, Number 3, November 2000.
Stanley-Price, Nicholas (ed.) 1984, *Conservation on Archaeological Excavations*. ICCROM, Rome.
Stanley-Price, Nicholas 1997, *La villa romaine à piazza Armerina*, *Sicile*, de la Torre, Marta (ed.), La conservation des sites archéologiques dans la région méditerranéenne, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, ss. 65–85.
Stanley-Price, Nicholas, Jokilehto, Jukka 2001, *The Decision to Shelter Archaeological Sites, Three case-studies from Sicily*, Stanley-Price, Nicholas (ed.), Special issue on Protective Shelters, Conservation and Management of Archaeological Sites, James & James Ltd, Volume 5, Numbers 1 & 2, London, ss. 19–34.
Stanley-Price, Nicholas (ed.) 2001, *Special issue on Protective Shelters*, Conservation and Management of Archaeological Sites, James & James Ltd, Volume 5, Numbers 1 & 2, London.
Stanley-Price, Nicholas 2009, *The Reconstruction of Ruins: Principles and Practice*, Alison Richmond, Alison Bracker, (eds.), Conservation, Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths, Elsevier, ss. 32–46.
Starobinski, Jean 1987 (1964), *La mélancolie dans les ruines*, L'invention de la liberté 1700–1789, Albert Scira, Geneve, ss. 179–181.
Stendhal 1993 (1827–1829), *Promenades dans Rome,* Jérome Millon, Grenoble.

Stone, Peter G., Planel, Philippe G. (eds.) 1999, *The Constructed Past, Experimental Archaeology, Education and the Public*, Routhledge, Great Britain.
Structural Conservation of Stone Masonry, International technical conference Athens 31.X–3.XI.1989, ICCROM 1990.
Stubbs, John H. 1984, *Protection and Preservation of Excavated Structures*, Stanley Price, Nicholas (ed.), Conservation on Archaeological Excavations, ICCROM, Rome, ss. 79–89.
Sullivan, Sharon, Mackay, Richard (eds.) 2012, *Archaeological Sites: Conservation and Management,* Readings in Conservation, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
Suna, Antti 1994, *Kuusiston linna, Tutkimuksia 1985–1993*, Museoviraston rakennushistorian osaston raportteja 8, Museovirasto, Turku.
Teutonico, Jeanne Marie, Palumbo, Gaetano (eds.) 2002, *Management Planning for Archaeological Sites*, Proceedings, the Getty Conservation Institute, Los Angeles.
Thompson, Michael Welman 1981, *Ruins, Their preservation and display*, British Museum publications, London.
Thompson, Michael 2006, *Ruins Reused, changing attitudes to ruins since the late eighteenth century*, Heritage, Norfolk.
Tilliette, Jean-Yves 1994, *Tamquam lapide vivi…Sur les "élégies romaines" d'Hildebert de Lavardin*, "Alla signorina", mélanges offerts à Noëlle de la Blanchardière, Publications de l'EFR, 1995, 204, n:o 1, ss. 359–380.
Tomminen, Hannu 1995, *Restauroinnin ja katoksen toteutus*, Rosén, Helena (toim.) 1995, Fort Slava, Restaurointi 1988–1993, Museoviraston rakennushistorian osaston raportteja 9, ss. 22–36.
de la Torre, Marta (ed.) 1997, *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean region,* The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
de la Torre, Marta (ed.) *et al.* 2005, *Heritage Values in Site Management, Four Case Studies,* The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
De l'Utilité du patrimoine, Entretiens du Patrimoine, Fontevraud 1991. Picard, Paris 1992.
Valkeapää, Leena 2000, *Pitäjänkirkosta kansallismonumentiksi, Suomen keskiaikaisten kivikirkkojen restaurointi ja sen tausta vuosina 1870–1920*, Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 108, Helsinki, ss. 19–30.
Van Andringa, William 2013, *Pompéi, Mythologie et histoire*, CNRS éditions, Paris.
Vaudour, Catherine (dir) 2011, *Ruines & vestiges*, exposition, Guiry-en-Vexin, Musée archéologique départemental du Val-d'Oise, Février–Décembre 2011, Editions du Valhermeil.
Vestiges archéologiques en milieu extrême, Monum, Editions du patrimoine, Paris 2003.
Viljo, Eeva Maija 1982, *Raunioksi rakennettu*, Arkkitehti, 1982/3, ss. 14–17.
Villani, Paola 2015, *Un "rêve fantastique": itinéraires dans l'imaginaire pompéien entre XIXe et XXe siècle*, Osanna, Massimo, Caracciola, Maria Teresa, Gallo, Luigi (dir.), Pompéi et l'Europe 1748–1943, Electa, Milano, ss. 134–143.
Viollet-le-Duc 1965 (1863), *Entretiens sur la restauration*, Gregg Press Limited, England.
Viollet-le-Duc, Eugène 1854–1868, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siécle, Tome VIII, ss. 14–35.
Vivarelli, Maurizio (a cura di) 1999, *Populonia e il parco archeologico*, Octavo, Roma.
Woodward, Christopher 2003 (2001), *In Ruins,* Pantheon Books, New York.
Woolfitt, Catherine 2007, *Preventive conservation of ruins: reconstruction, reburial and enclosure,* Ashurst, John (ed.), Conservation of Ruins, Butterworth-Heinemann, ss. 147–178.
Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836–1837, Ecole nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 1987.
Young, Terence, Riley, Robert (eds.) 2002, *Theme Park Landscapes, Antecedents and Variations*, Dumbarton Oaks, USA.
Yorke Rovan, Uzi Baram (eds.) 2004, *Marketing Heritage, Archaeology and the Consumption of the Past*, AltaMira Press. U.S.A.

Painamattomat lähteet

Exner, Johannes, *Restaurointi–Menetys/Voitto*, moniste, käännös tanskasta Eeva-Liisa Rautalahti n.d.
Feilden, Bernard M. 1979, *An introduction to conservation of cultural property*, ICCROM. (moniste)
Gröndahl, Eva, Lagerblad, Filippa, Nilsson, Svante 2007, *Karls kyrkoruin*, Ruiner, 5 Monument i Uppland, Kungl. Konsthögskolan Arkitekturskola, Restaureringskonst, 2006/2007, ss. 86–101.
Hautajärvi, Harri 1993, *Restauroinnin arviointi, Valtion rakennusten restauroinnin seurannan kehittäminen*, Museoviraston rakennushistorian osasto.
Kotkas, Eero 2008, *Luonnonkivimuurien rakennus- ja korjaustekniikka*, esitelmä Ikuinen raunio -seminaari Aboa Vetus & Ars Nova museossa 12–13.2008.
Lassus, Viollet-le-Duc, *Notre-Dame de Paris,* rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes, annexé au projet de restauration, le 31 janvier 1843, Paris, 1843. (moniste, ICCROM)
Lind, Tuija 1992, *Le parc archéologique de Saint-Bertrand-de-Comminges, arkeologinen puisto*, Diplomityö, TKK, arkkitehtiosasto.
Lind, Tuija 2006, Suomenlinnan restaurointifilosofiasta 6.10.2006. (moniste, Pohjoismainen laastiseminaari)
Philippot, Paul 1987 (1976), *Historiallisen säilyttämisen filosofiasta, kriteereistä ja suuntaviivoista*, käännös englannista Marja Ivars. (moniste)
Rab, Samia 1997, *The "Monument" in Architecture and Conservation, Theories of architectural significance and their influence on restoration, preservation and conservation*, a Thesis, Georgia Institute of Technology. (moniste, ICCROM)
Rizzi, Gionata 1990, *The care and consolidation of masonry ruins*. M.A. in Conservation Studies, University of York. (moniste, ICCROM)
Roby, Thomas, C. 1986, *The Conservation of Urban excavated structures*, M.A. in Conservation studies, University of York. (moniste, ICCROM)
Roby, Thomas C., *Wallcapping as a Method for Conserving Excavated Masonry Structures,* 1987 Annual Meeting, Archaeological Institute of America, (moniste ICCROM).
Ruiner, 5 Monument i Uppland, Kungl. Konsthögskolan Arkitekturskola, Restaureringskonst, 2006/2007.
Sonnier, Jean 1976, *Conservation des ruines et traitement des vestiges provenant des fouilles,* Colloque sur les restauration françaises et la charte de Venise. Section française d'ICOMOS. (moniste ICCROM)
Stevens, Terry 1990, *Archaeological Parks and Cultural Tourism,* International conference 13–15.9.1990, Malta, luentomateriaali.

Sähköiset tai sähköisessä muodossa luetut lähteet

Bellet, Michel-Edouard, de Chazelles, Claire-Anne 2007, *De la restitution en archéologie, Archaeological Restitution*, Editions du patrimoine, coll. Idées et débats, Paris. (ladattavissa: editions.monuments–nationaux.fr)
de Saint-Pierre, Henri Bernardin 1804 (1784), *Etudes de la nature,* vol. V, Imprimeur Charles Crapelet. (löydettävissä: data.bnf.fr/.../henri_bernardin_de_saint-pierre_etudes_de_la_nature.pdf)

Encyclopaedia Britannica or a Dictionary of Arts and Sciences 1810. Https-sivut: archive.org/stream/encyclopaediabri18edin#page/342/mode/2u (12.12.2016)
Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers Https-sivut: gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505351(12.12.2016)
Enqvist, Johanna 2016, *Suojellut muistot: Arkeologisen perinnön hallinnan kieli, käsitteet ja ideologia*, Helsingin Yliopisto. (Ladattavissa: helda.helsinki.fi/handle/10138/162811)
Clemensen, A. Berle 1992, *Casa Grande Ruins, National Monument, Arizona: A Centennial History of the First Prehistoric Reserve 1892–1992*, United States Department of the Interior National Park Service. (ladattavissa: latinamericanstudies.org/casa-grande/casa_grande_ruins_history.pdf)
Lee, Zoë, Viles, Heather, Wood, Chris (eds.)2009. *Soft capping historic walls: A better way of conserving ruins*? English Heritage Research Project Unpublished Report, 70pp. (ladattavissa: … historicengland.org.uk/images-books/publications/soft-capping-historic-walls)
Lind, Tuija 2012, *AT FORT Self-Analysis Report*, Suomenlinna. (ladattavissa: atfort.eu/files/1416139744.pdf)
Lind, Tuija 2014, *Där fantasin får vingar*, Nordman, Johanna, Hakanpää, Päivi, Mentu, Sakari (red.) Nordiskt ruinseminarium i Finland (24–26.9.2014), Postprint, ss. 93–96. (ladattavissa: … nba.fi/fi/File/2411/pohjoismainen-raunioseminaari.pdf)
Kalakoski, Iida 2010, *Muurin juurella – urbaanit rauniotunnelmat ja niiden vaaliminen*, Diplomityö TTY. (ladattavissa: dspace.cc.tut.fi/dpub/bitstream/handle/123456789/.../kalakoski.pdf)
Kasemets, Kadri 2015, *Rupture and Heritage on Hashima Island, Japan*, Sooväli-Sepping, Helen, Reinert, Hugo, Miles-Watson, Jonathan (eds.), Ruptured landscapes, Landscape series 19, Springer, ss. 97–109. (e-book)
Mebus, Ulrika, Balksten, Kristin, Montelin, Laine 2014, *Visby ringmurs fall och återuppståndelse*, Nordman, Johanna, Hakanpää, Päivi, Mentu, Sakari (red.) Nordiskt ruinseminarium i Finland (24–26.9.2014), Postprint, ss. 49–58.
Mebus, Ulrika 2014, *Sveriges ruiner – lägesrapport i urval 2010–2014*, Nordman, Johanna, Hakanpää, Päivi, Mentu, Sakari (redaktörer) Nordisk ruinseminarium i Finland (24–26.9.2014), Postprint, ss. 18–23.
Raitio, Henri 2011, *Historialliset fragmentit Rooman nykyarkkitehtuurissa,* Diplomityö TTY. (ladattavissa: dspace.cc.tut.fi/dpub/handle/123456789/20559)
Samuelsson, Anna 2010, *The Concept of Ruins*, The Nordic Symposium on Ruins, September 27th–30th 2010, Post Print, ss. 8–9. (ladattavissa: …samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/6471)
Savolainen, Panu 2014, *Katoavaisuuden museoiminen*, *Pitkäaikainen hoitosuunnitelma Aboa Vetus & Ars Novan raunioalueelle*, Aboa Vetus & Ars Nova. (ladattavissa: aboavetusarsnova.fi/.../Katoavaisuuden_museoiminen_AVAN_ hoitosuunnitelma.pdf)
Schnapp, Alain 2012, Videoitu luentosarja *Une histoire universelle des ruines*, (ladattavissa: louvre.fr/une-histoire-universelle-des-ruinespar-alain-schnapp (28.5.2015)

Rauniot – arvoja ja tekoja

Rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu

Tutkimus käsittelee eurooppalaisia suojeltuja, kivirakenteisia raunioita sekä niiden restaurointia, eli arvojen vaalimista ja raunioalueiden tarjoamien mahdollisuuksien hyödyntämistä. Tutkimus perustuu kulttuuriperintöä koskevan kirjallisuuden tarjoamaan viitekehykseen ja useissa esimerkkikohteissa vuosikymmenten kuluessa tehtyihin havaintoihin.

Rauniomonumenteista ja arkeologisista alueista on olemassa paljon kirjallisuutta, joissa esitellään kohteiden historiaa, restaurointihistoriaa sekä tulevaisuuden suunnitelmia. Kirjallisuudessa kuitenkin harvoin analysoidaan restauroinnin päämäärien toteutumista tai sitä, ovatko päämäärät ristiriidassa paikan arvojen kanssa. Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarjota metodi rauniokohteen kriittiseen tarkasteluun päämääränä tietoinen lopputulos. Työ on suunnattu kulttuuriperinnön kanssa työskenteleville, erityisesti rakennuttajille ja suunnittelijoille.

Rauniorestauroinnilla on ristiriitainen alkuasetelma riippuen mistä näkökulmasta asiaa tarkastellaan. Romanttisen ihanteen mukaan raunioiden voima on niiden katoavaisuudessa, luonnon ja ihmisen vuoropuhelussa. Raunion tieteellinen arvo perustuu puolestaan materiaalin aitouteen. Rakenteiden säilymisen kannalta tulisi raunio aidata ja rakentaa sen päälle suojaava katos, poistaa kasvillisuus ja pysäyttää rappio. Romanttisten ja tieteellisten arvojen säilyttäminen edellyttää täten keskenään päinvastaisia toimia. Myös arkeologisten alueiden matkailullinen hyödyntäminen ja siitä seuraava kalustaminen ja uudisrakentaminen saattavat olla ristiriidassa maisema-arvojen kanssa. Mitä vähäisempiä arkeologiset jäänteet ovat, sitä enemmän niitä joudutaan selittämään kävijälle, joko sanoin, tekstein tai materiaalia lisäämällä. Kuinka se tehdään maiseman kanssa sopuisasti niin, ettei ilmoitustaulusta tule itse päänähtävyys?

Tutkimus käsittelee tätä ristiriitaa. Työssä pohditaan kuinka sekä tunnistaa että samanaikaisesti säilyttää rauniokohteen moninaiset arvot restauroinnin keinoilla. Rauniorestauroinnin yleisenä lähtökohtana pidetään Vitruviukselta lainattua ja raunioihin sovellettua hyvän arkkitehtuurin määritelmää: kestävyys (*firmitas*), kauneus (*venustas*) ja kertovuus (*narratio*). Raunioilla ei ole perinteistä käyttöarvoa (*utilitas*), raunioihin ei astuta ”sisään”, niille saavutaan, niitä katsotaan, tarkastellaan ja tutkitaan. Raunioympäristön käsittely vaikuttaa merkittävästi kävijäkokemukseen. Toisaalta, jos kukaan ei vieraile raunioilla, kohdetta harvoin ylläpidetään. Jotta arkeologiset alueet säilyisivät, ne tarvitsevat jonkunlaista toimintaa (*re-utilitas*) ja jatkuvuutta (*continuitas*).

Tutkimuksessa erilaisten restaurointimetodien laajaa kirjoa tarkastellaan kahdesta näkökulmasta: raunioiden rakenteellinen kestävyys sekä niiden kertovuus. Esimerkkien avulla pohditaan restaurointitekojen seurauksia ja vaikutusta kokonaisuuteen. Seitsemän esimerkkikohdetta analysoidaan tarkemmin suojeluperiaatteiden ilmentymänä. Esimerkeissä pohditaan kohteiden arvojen säilymistä sekä käsitellään arkeologisten alueiden suunnitteluun liittyviä yleisiä teemoja ja käsitteitä kuten raunioromantiikka, paikan henki, arkeologinen puisto, suojakatos, kalustaminen ja opastuskeskus.

Valituista kohteista Séviac ja Saint-Bertrand-de-Comminges Ranskassa edustavat vaatimattomien fyysisten jäänteiden muodostamia arkeologisia alueita, joita Euroopassa on suuri määrä. Esimerkeistä Pompeji on lähes ainutlaatuinen, Pont du Gard Etelä-Ranskassa on antiikin teknisen taidonnäytön jäänne, Raaseporin linna Suomessa ja Heidelbergin linna Saksassa edustavat mahtimonumentteja. Jumièges-in luostariraunio Normandiassa on esimerkki Ranskan suuren vallankumouksen seurauksena tuhoutuneesta arkkitehtuurista, jolle ajankulku ja taitava restaurointi ovat synnyttäneet lisäarvoa. Tapauskäsittelyt eivät ole yhteismitallisia, mutta esimerkeissä testataan metodia, joka pakottaa tarkastelemaan paikan arvoja monesta näkökulmasta.

Avainsanat: raunio, arkeologinen alue, arkeologinen puisto, muistomerkki, monumentti, restaurointi, konservointi, paikan henki, uudelleenkäyttö.

Ruiner – synliga restaureringar och osynliga värden

Ruinkonservering och planering av arkeologiska områden

Detta forskningsprojekt undersöker europeiska stenruiners konservering och utnyttjandepotential. Avhandlingen är baserad på kulturarvsstudier och observationer gjorda på olika platser genom de senaste decennierna.

Mycket har skrivits om monumentala ruiner och arkeologiska områden: om deras historia och konservering såväl som om planer för kommande utvecklingsprojekt. Däremot är uppfyllandet av målen för ett givet objekt sällan utforskade och frågan huruvida dessa mål strider mot platsens kulturvärde sällan ställd. Detta forskningsprojekt erbjuder en metod för kritisk granskning av arkeologiska platser och restaureringsmålens slutliga fullbordan.

Restaurering av ruiner kan vara en självmotsägande verksamhet. Idealet av romantiska ruiner ligger i själva förgängligheten och i dialogen mellan natur och människor. Ruinernas vetenskapliga värde baseras i sin tur på materialets äkthet, medan ruinkonservering medför att stoppa förfall genom att bygga skyddstak och stängsel samt att ta bort växtlighet. Romantiken och vetenskapen kräver således inbördes motstridiga handlingar. Utnyttjandet av arkeologiska platser i turistiskt syfte och medföljande nybyggnationer kan också komma i konflikt med värdena i det omkringliggande landskapet. Ju mindre synliga ruinerna är, desto mer måste de förklaras för en besökare. Problemet är hur man skall åstadkomma det utan att informationstavlan tar över och blir den egentliga attraktionen.

Vår forskning handlar om denna motsättning. Den diskuterar hur man identifierar och bibehåller olika slags kulturvärden medan man restaurerar. För att ge en allmän bas har vi tagit utgångspunkt i 'den goda arkitekturens karakteristika' såsom de formulerades av Vitruvius och utnyttjat hans termer för vårt ändamål av god ruinkonservering: styrka (*firmitas*), skönhet (*venustas*) och berättelse (*narratio*). Ruiner har inte något nyttjandevärde som sådant (*utilitas*); man stiger inte in i ruiner, man anländer till dem; man betraktar dem, man undersöker dem, man studerar dem. Behandlingen av ruinernas omkringliggande landskap påverkar också besökarens upplevelse i hög grad. Om ingen besöker ruinerna kommer de å andra sidan sällan att underhållas. För att upprätthållas måste arkeologiska platser på något sätt återutnyttjas (*re-utilitas*) och upprätthållas (*continuitas*).

Alla olika restaureringsmetoder undersöks från två utgångpunkter: *firmitas*, ruinernas fysiska värde, och *narratio*, historian de berättar. Med utgångspunkt i olika exempel diskuteras deras inverkan på restaureringsarbetet i allmänhet. Sju exempel analyseras i detalj för att demonstrera ruinkonserveringsprinciper i praktiken. Bevarandet av kulturvärden utforskas liksom allmänna teman, såsom idén om romantiska ruiner, platsens själ, arkeologiska parker, skyddsbyggnader, inredning och besökscentra.

Séviac och Saint-Bertrand-de-Comminges i Frankrike representerar en i Europa mycket vanlig typ av arkeologisk plats med blygsamma fysiska kvarlevor. Pompeji är däremot som exempel unikt, Pont du Gard i Sydfrankrike är ett antikt vittnesbörd om tekniskt kunnande, medan finländska Raseborg och tyska Heidelberg slott representerar maktmonument. Klosterruinerna i Jumièges i Normandiet, ett resultat av förstörelse under franska revolutionen, har fått mervärde både av tidens gång och skickliga restaureringar. Våra fallstudier är inbördes olika men de fungerar alla som exempel för att pröva vår metod, vilken kräver en utvärdering av platsens kulturvärde utifrån ett flertal vinklar.

Nyckelord: ruin, arkeologisk plats, arkeologisk park, monument, restaurering, konservering, genius loci, återanvändning.

Ruins – visible restorations and invisible values

The conservation of ruins and the planning of archaeological areas

The present research project explores the conservation and utilization potential of stone-built, protected ruins in Europe. It is based on the literature of cultural heritage and on field studies made over several decades.

Much has been written about monumental ruins and archaeological areas; their history, conservation and plans for future development. The completion of the goals set for a given restoration project is however seldom investigated and the question whether those goals are contradictory with the site's values not often asked. This investigation offers a method for critical analysis of the sites and the final completion of the conservation aims.

Ruin restoration can be a self-contradictory activity. The ideal of romantic ruins is that their power lies in their very transiency and in the dialogue between nature and humans. The scientific value of the ruins is, in turn, based on the authenticity of the material, whereas the preservation of the structure involves erecting protective roofs and fences as well as removing vegetation in order to stop the decay. The romantic and scientific values thus require mutually opposite actions. The touristic exploitation of archaeological sites and the subsequent furnishing of new construction may also be in conflict with the values of the surrounding landscape. The less visible the archaeological remains are, the more they have to be explained to the visitor. The problem is how to do it in a harmonious way so that the information sign does not become the main attraction itself.

Our research deals with this contradiction. It discusses how to identify and to simultaneously maintain multiple values during the restoration of ruins. To provide a general starting point, we have borrowed the characteristics of good architecture formulated by Vitruvius and employed them for the purpose of good ruin restoration: strength (*firmitas*), beauty (*venustas*) and narration (*narratio*). Ruins do not have a traditional utilization value as such (*utilitas*), you do not step into the ruins, you arrive to them, you contemplate them, examine and study them. The treatment of the landscape surrounding the ruins affects the visitor's experience significantly. But, on the other hand, if no one visits the ruins, they will rarely be maintained. In order to preserve archaeological sites, they have to be re-used in some way (*re-utilitas)* and sustained (*continuitas*).

The broad spectrum of different restoration methods is examined from two perspectives: *firmitas*, the structural durability of the ruins, and *narratio*, the story they can tell us. Examples are used to discuss the implications and impact on overall restoration works. Seven examples are analysed in more detail to demonstrate in practice the principles of ruin conservation. In the examples, the preservation of values is examined and general themes are discussed, such as the concept of romantic ruins, the spirit of the site, archaeological parks, protective shelters, furnishings and visitor centres.

Séviac and Saint-Bertrand-de-Comminges in France represent a type of archaeological site with modest physical remains, of which there is a large number in Europe. The example of Pompeii is unique, the Pont du Gard in southern France is an ancient testimony to technical know-how, while the castles of Raseborg in Finland and Heidelberg in Germany represent monuments of power. The Jumièges monastery ruins in Normandy are a result of destruction during the French Revolution, to which both the passage of time and skilful restorations have created added value. Even though the case studies are dissimilar in many respects, they all serve as examples to test our method, which requires an examination of the values of the site from several angles.

Keywords: ruin, archaeological site, archaeological park, monument, restoration, conservation, spirit of the place, reutilization.

Ruines – valeurs immatérielles, conservations matérielles

Restauration des ruines et aménagement des sites archéologiques

Cette étude a pour sujet les ruines européennes en maçonnerie et leur restauration, tenant compte des valeurs et des utilisations qu'on peut leur donner. La recherche menée ici est fondée sur la littérature patrimoniale ainsi que sur les observations faites sur le terrain depuis plusieurs décennies.

Beaucoup a été écrit sur les monuments en ruine et sur les sites archéologiques, notamment sur leur histoire, sur les restaurations dont ils font l'objet ainsi que sur les buts des projets d'aménagement. Toutefois, les résultats des restaurations et les objectifs annoncés sont rarement analysés et la question de savoir si ces objectifs sont contradictoires avec les valeurs du site en question n'est pas souvent posée. Ce travail propose ainsi une méthode destinée à une analyse critique des sites ruinés et de leurs aménagements.

Dans la restauration d'une ruine, la variété des points de vue suscités génère des contradictions. Dans l'idéal des ruines romantiques, le pouvoir de celles-ci réside dans leur caractère éphémère et dans le dialogue entre la nature et les hommes. La valeur scientifique des ruines est en revanche fondée sur l'authenticité des matériaux alors que la préservation de la structure implique l'arrêt de la dégradation : une toiture de protection, l'enlèvement de la végétation et une barrière qui bloque l'accès. Les valeurs romantiques et scientifiques demandent ainsi des interventions opposées. L'ajout de constructions et de mobiliers liés à l'utilisation touristique des sites archéologiques peut également s'opposer aux valeurs paysagères du lieu. Un autre principe est que moins les vestiges archéologiques sont visibles, plus ils ont besoin d'être expliqués aux visiteurs. Le problème est alors comment le faire dans un cadre harmonieux de façon à ce que le panneau d'information ne devienne pas une attraction elle-même.

La problématique suivie essaie de composer avec ces contradictions, en discutant de l'identification et en même temps du maintien des valeurs multiples d'une ruine lors de sa restauration et de l'aménagement d'un site. De manière à proposer un principe général, nous avons emprunté les caractéristiques d'une architecture de qualité définie par Vitruve ; celles-ci ont été adaptées pour définir la bonne restauration d'une ruine qui doit réunir les trois principes de solidité (*firmitas*), de beauté (*venustas*) et de narration (*narratio*). En revanche, les ruines n'ont pas en tant que telles la valeur traditionnelle d'utilisation (*utilitas*) ; on ne rentre pas dans une ruine, on s'approche d'elles, on les contemple, on les examine et on les étudie. Le traitement du paysage les entourant affecte significativement l'expérience vécue par le visiteur. D'un autre côté, si personne ne visitait les ruines, elles ne seraient que rarement maintenues en état. Dans le but de préserver les sites archéologiques, il est nécessaire de réutiliser les ruines d'une façon différente suivant les cas (*re-utilitas*) tout en garantissant leur bon état (*continuitas*).

Dans ce travail, un large éventail des différentes méthodes de restauration est examiné, selon deux perspectives : *firmitas*, la conservation de la maçonnerie, et *narratio*, l'histoire que les ruines peuvent nous transmettre. Des exemples sont utilisés pour discuter de l'impact de ces différentes méthodes de restauration appliquées à la ruine et au site. S'ajoutent sept études de cas conçues comme des petites monographies, permettant d'analyser la conservation des valeurs propres à chaque site de même que les sujets généraux touchant la ruine et ses aménagements : le concept de ruines romantiques, l'esprit du lieu, les parcs archéologiques, les structures de protection, le mobilier et les centres d'accueil des visiteurs.

Séviac et Saint-Bertrand-de-Comminges en France sont des exemples représentatifs de sites archéologiques conservant de modestes vestiges, comme il y en a tant en Europe. Le cas de Pompéi est unique, celui du Pont-du-Gard dans le Sud de la France représente le vestige d'un savoir-faire antique, alors que le château de Raseborg en Finlande et le château de Heidelberg en Allemagne sont des monuments de pouvoir. Les ruines du monastère de Jumièges en Normandie sont issues de la révolution française, le temps et les restaurations ayant ajouté à la valeur au site. Ces études de cas ne suivent pas une trame identique, mais permettent de tester la méthode mise en place, forçant ainsi à porter un regard sur les valeurs d'une ruine en fonction d'une pluralité d'angles de vue.

Mots-clefs: ruine, site archéologique, parc archéologique, monument, restauration, conservation, esprit du lieu, réutilisation.

Tuija Lind on Suomenlinnan linnoituslaitteiden restaurointiin, eurooppalaiseen rauniotutkimukseen ja rakennussuojeluun perehtynyt arkkitehti. Hän on kirjoittanut artikkeleita Suomenlinnan restauroinnin ja uudelleenkäytön lähihistoriasta ja osallistunut arkeologisiin tutkimusprojekteihin Pompejissa.

Kuva: Antoine Gailliot

Tutkimus käsittelee eurooppalaisia suojeltuja, kivirakenteisia raunioita sekä niiden restaurointia. Tarkastelun kohteena on raunioihin liittyvien arvojen vaaliminen ja raunioalueiden tarjoamien mahdollisuuksien hyödyntäminen. Tutkimus perustuu kulttuuriperintöä koskevan kirjallisuuden tarjoamaan viitekehykseen ja useissa esimerkkikohteissa vuosikymmenten kuluessa tehtyihin havaintoihin.

Raunioromantiikan ja raunion tieteellisen arvon välillä on ristiriita. Romanttisen ihanteen mukaan raunioiden voima on niiden katoavaisuudessa, kun taas raunion tieteellinen arvo perustuu materiaalin aitouteen. Työssä pohditaan, kuinka sekä tunnistaa että samanaikaisesti säilyttää rauniokohteiden moninaiset arvot restauroinnin keinoilla. Tässä teoksessa kirjoittajan käytännön kokemus Suomenlinnan linnoitusten restauroinnista ja arkeologisista kaivauksista Ranskassa ja Italiassa yhdistyy kattavaan kirjallisuus- ja kohdetutkimukseen.

Aalto-DD 146/2017

ISBN 978-952-60-7554-9 (painettu)
ISBN 978-952-60-7553-2 (pdf)
ISSN-L 1799-4934
ISSN 1799-4934 (painettu)
ISSN 1799-4942 (pdf)

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Arkkitehtuurin laitos
shop.aalto.fi
www.aalto.fi

KAUPPA + TALOUS

TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI

TIEDE + TEKNOLOGIA

CROSSOVER

DOCTORAL DISSERTATIONS