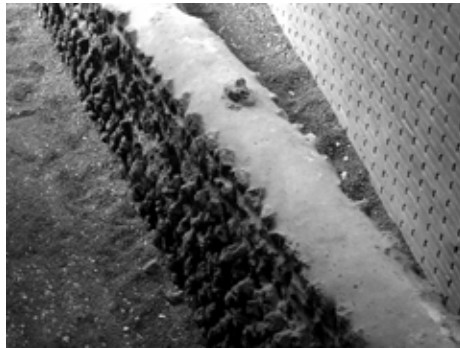


HISTORIALLISET RAKENNUSFRAGMENTIT ROOMAN NYKYARKKITEHTUURISSA



Kuva 1. Edellinen sivu. Roomalaisen huvilan raunioitunut seinämuuri ja Renzo Pianon suunnitteleman Auditoriumin tiiliseinä.

DIPLOMITYÖ

Henri Raitio

Arkkitehtuurin historia ja teoria

Arkkitehtuurin laitos

Rakennetun ympäristön tiedekunta

Tampereen teknillinen yliopisto

2011

Tarkastaja professori Olli-Paavo Koponen

Suomen Rooman-instituutti on myöntänyt tämän diplomityön tekemiseen Villa Lanten arkkitehtistipendin.

TAMPEREEN TEKNILLINEN YLIOPISTO

Arkkitehtuurin koulutusohjelma

RAITTO, HENRI: HISTORIALLISET RAKENNUSFRAGMENTIT ROOMAN NYKYARKKITEHTUURISSA

Diplomityö 139 sivua

Kevät 2011

Pääaine: Arkkitehtuurin historia

Tarkastaja: Professori Olli-Paavo Koponen

Avainsanat: Rooma, rakennusfragmentti, spolia, raunio, rakennusperintö, täydennysrakentaminen, nykyarkkitehtuuri

TIIVISTELMÄ

Roomassa rakentamisen perinteeseen on kuulunut vanhojen rakennusosien kierrättäminen uusissa yhteyksissä. Tämän diplomityön tavoitteena on selvittää, onko tämä kierrättämisen perinne katkennut nykyarkkitehtuurissa ja kuinka uusi rakentaminen ottaa huomioon historialliset rakennusfragmentit. Tarkoituksena on luoda monipuolinen kuva uuden arkkitehtuurin ja historiallisten rakennusfragmenttien yhteensovittamisesta.

Työssä tarkastellaan historiallisten rakennusfragmenttien syntyä ja käyttöä sekä suhtautumista niihin esikristilliseltä ajalta fasistihallinnon kaatumiseen asti. Työssä tutkitaan myös Rooman sodanjälkeistä ja nykyistä suhdetta rakennusfragmentteihin. Esimerkkikohteina tarkastellaan seitsemää Rooman nykyarkkitehtuuriin kuuluvaa rakennusta, joissa kaikissa on yhtymäkohta menneeseen jonkin historiallisen rakennusosan kautta. Kohteet on valittu niiden erityyppisten käyttötarkoitusten ja ratkaisumallien perusteella. Kaikki kohteet ovat joko valmistuneet tai valmistumassa 2000-luvulla. Esimerkkikohteina ovat Ara Pacis -museo, Auditorium -konserttitalo, Capitoliumin museon laajennus, Trajanuksen kauppahalli, Bibliotheca Hertziana, ES Hotel ja Mercato di Testaccio.

Nykyisin fragmentit on kytketty uudisrakennuksiin, koska ne on historiallisen arvonsa vuoksi katsottu säilyttämisen arvoisiksi. Nykyarkkitehtuurin yhteydessä olevat historialliset fragmentit ovat pääsääntöisesti rakennuspaikalla olleita raunioita. Ne ovat olleet paikalla nähtävissä tai ne on otettu esille arkeologisten kaivausten yhteydessä. Uudisrakennusta fragmentin yhteyteen suunnittelevalle arkkitehdille on tunnistettava fragmentin syvin olemus. Arkkitehdin on ymmärrettävä niitä fragmentin arvoja, joita uudisrakennuksen tulisi tuoda esille.

TAMPERE UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

Master's degree programme in Architecture

RAITIO, HENRI: HISTORICAL CONSTRUCTION FRAGMENTS IN THE CONTEMPORARY ARCHITECTURE OF ROME

Master of Science Thesis 139 pages

Spring 2011

Major: History of Architecture

Examiner: Professor Olli-Paavo Koponen

Keywords: Rome, construction fragment, spolia, ruin, built heritage, complementary building, contemporary architecture

ABSTRACT

To the tradition of construction in Rome has always belonged recycling of old building components in new contexts. Purpose of this master's thesis is to determine if this tradition of recycling has ceased and how the current architecture is paying attention to historical building fragments. The objective is to create a diverse image of coordinating modern architecture and historical building fragments.

The origin and use of historical building fragments and attitudes towards them from pre-Christian period until the collapse of the fascism government are examined in this thesis. Also the post-war and the current relationship to the building fragments of Rome are related. Seven buildings in Rome representing modern architecture are viewed as example objects, each of those having a meeting to the past through a historical part in the building. The objects have been chosen based on their different use and conclusion types. All the objects are either completed or near completion in the 2000's. The example objects are Ara Pacis Museum, Auditorium Parco della Musica, the Museum at Campidoglio, the Mercati Traianei, Bibliotheca Hertziana, ES Hotel and the Testaccio market.

Nowadays fragments are connected in new constructions because they have been seen to be worth of preservation for their historic value. Fragments connected to modern architecture are generally ruins found on the site. They have been visible on the ground or exposed in archaeological excavations. An architect designing a new construction attached to a fragment needs to identify the essence of the fragment. The architect must understand the values of the fragment that the new construction should express.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	11
2	FRAGMENTIT ARKKITEHTUURISSA	15
2.1	UUSISSA YHTEYKSISSÄ	15
2.2	KÄYTTÖ YLEISTYY	22
2.3	SUHTAUTUMINEN MUUTTUU	28
2.4	AATTEIDEN OSANA	34
3	FRAGMENTIT NYKYARKKITEHTUURISSA	42
3.1	KOHTI VALOISAMPAA TULEVAISUUTTA	42
3.2	FRAGMENTIT ROOMAN IDENTITEETISSÄ	47
3.3	OSANA UUTTA	51
3.4	ESIMERKKIKOhteet	51
	MUSEO DELL'ARA PACIS	55
	L'AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA	73
	SALA D'ESPOSIZIONE NEL GIURDINO ROMANO DEI MUSEI CAPITOLINI	85
	MERCATI DI TRAIANO	101
	BIBLIOTHECA HERTZIANA	109
	ES HOTEL	115
	MERCATO DI TESTACCIO	123
4	PÄÄTELMÄT	128
	LÄHTEET	131



Kuva 2. Juppiterin temppelin jalustaa ja Carlo Aymoninon suunnitteleman museolaajennuksen seinää.

1 JOHDANTO

Rakentamisessa on aina käytetty kierrätettyjä rakennusosia ja -materiaaleja, toisinaan ihanteiden ja tyylin takia, toisinaan vain olosuhteiden pakosta tai sattuman oikkuna. Roomassa lähes jokaisessa rakennuksessa on löydettävissä *spolia* eli uusiokäytössä oleva rakennusosa. Ne tuovat muistuman jostakin kerran olleesta. Fragmentit paljastavat kaupungin ajallisen kerrostuman, rakennuksen kehityshistorian. Fragmentit sitovat vanhankin rakennuksen yhä kauemmas historiaan. Tällainen aihe voi olla kapiteeli palatsin kivijalassa tai piirtokirjoitus kirkon sivulaivan seinässä. Ne luovat mielikuvan sattumanvaraisesti syntyneestä kaupunkirakenteesta. Yksittäisten veistosten ja rakennusosien fragmentit ovat toimineet usein inspiraation lähteenä uusille luomuksille.

Viime vuosikymmeninä Rooman historialliseen keskustaan ja muille historiallisesti merkittävillä alueilla on rakennettu vain vähän uudisrakennuksia. Tähän ovat vaikuttaneet mahdollisten rakennuspaikkojen vähäisyys, mutta myös kaupunkilaisten ja päättäjien torjuva suhtautuminen uudisrakentamiseen. Vasta viime aikoina tämä mielipide on alkanut muuttua ja uusia rakennuksia syntyy. Onko näissä harvoissa viimeisen viidentoista vuoden aikana rakennetuissa uudisrakennuskohteissa katkennut *spolia*-arkkitehtuurin perinne? Onko näistä rakennuksista löydettävissä enää historiallisia rakennusfragmenteja? Miten mahdolliset fragmentit ovat vaikuttaneet rakennusten suunnitteluun ja arkkitehtuuriin? Ovatko uudisrakennukset unohtaneet historiallisen kontekstinsa, ikuisen kaupungin? Miten uudet materiaalit ja uusi muotokieli suhtautuvat menneeseen? Onko nykyarkkitehtuuri liian universaalia löytääkseen yhtymäkohtia Rooman vanhojen rakennusosien käyttämisen perinteeseen? Näihin kysymyksiin etsin vastausta diplomityössäni. Tavoitteeni on välittää monipuolinen kuva uuden arkkitehtuurin ja historiallisten rakennusfragmenttien yhteensovittamisesta Roomassa. Rooman kaltaisessa historiallisessa

kaupungissa joudutaan väistämättä tilanteeseen, jossa pitää ottaa suunnittelussa huomioon historialliset kerrostumat. Tämä tekee uudisrakentamisesta erityisen haasteellista. Jokaisella rakennuspaikalla on jollain tavoin aistittavissa oleva rakennushistoriansa.

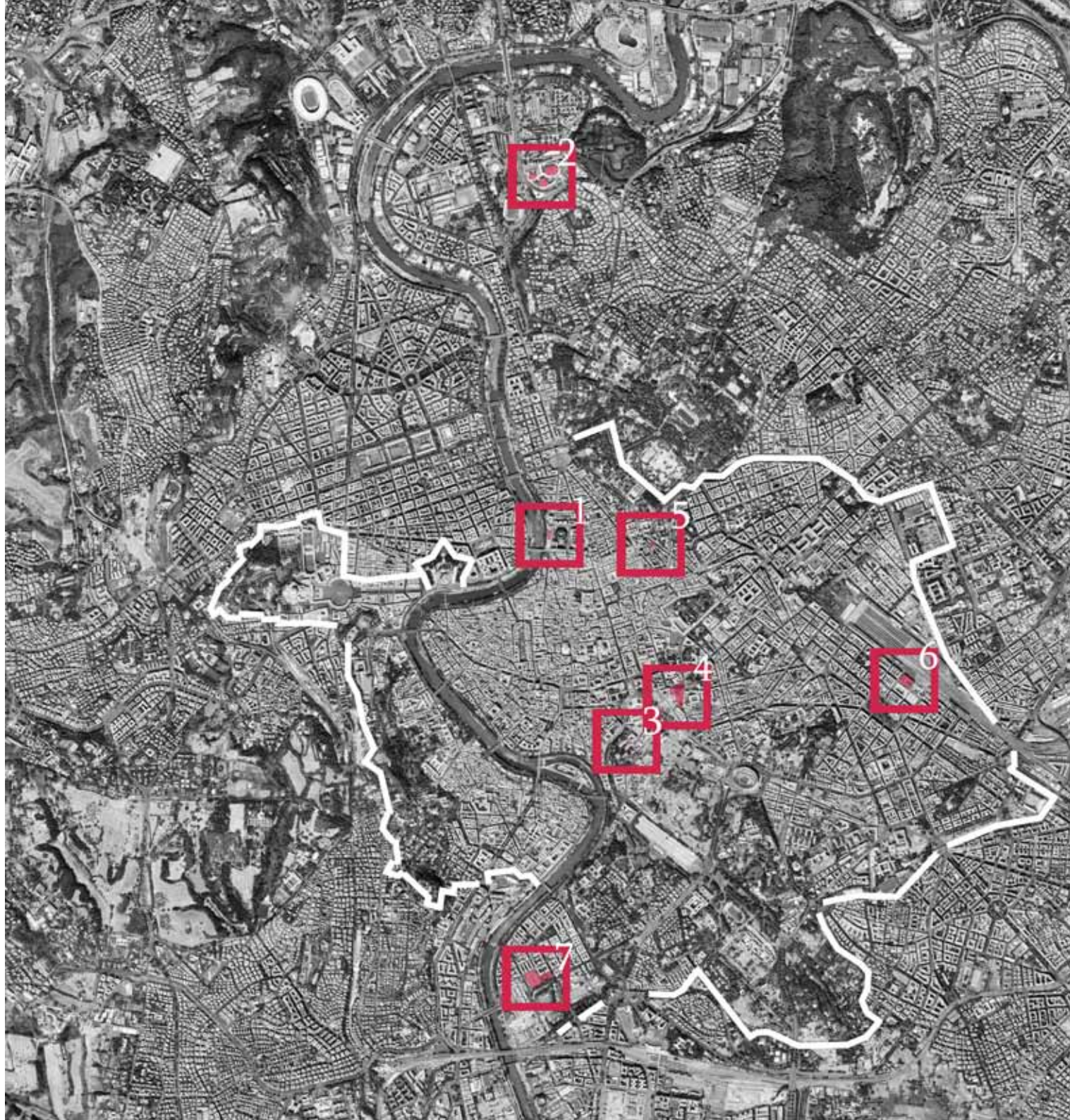
Tämän diplomityön toisessa luvussa tarkastelen historiallisten rakennusfragmenttien syntyä ja käyttöä sekä suhtautumista niihin esikristilliseltä ajalta fasistihallinnon kaatumiseen asti. Luvussa kolme kerron Rooman sodanjälkeisestä ja nykyisestä suhteesta rakennusfragmenteihin. Tarkastelen luvussa kolme myös esimerkkikohteina seitsemää Rooman nykyarkkitehtuuriin kuuluvaa rakennusta, joissa kaikissa on yhtymäkohta historiaan jonkin historiallisen rakennusosan kautta. Kohteet on valittu niiden erityyppisten käyttötarkoitusten ja ratkaisumallien perusteella. Kaikki kohteet ovat joko valmistuneet tai valmistumassa 2000-luvulla. Rakennusten suunnittelijoista osa on tunnettuja, ja heistä on löydettävissä kirjallista aineistoa. Käyn läpi rakennuspaikkojen ja niiden fragmenttien historiaa korostaakseni paikan erityisyyttä. Tärkeimpinä lähteinä ovat olleet alan kirjallisuus ja paikalla tehdyt havainnot. Analysointi on tapahtunut Roomassa suoritettujen tutkimusosuuksien aikana.

Työssäni tarkastelen ensinnä (1) arkkitehti Richard Meierin Mars-kentälle suunnittelemaa Ara Pacis -museota, jolla korvattiin fasismin aikainen museorakennus. Museo kätkee sisäänsä 1930-luvulla uudelleen pystytetyn keisari Augustuksen Rauhanalttarin. Kohde on esimerkki paikaltaan siirretyistä fragmenteista ja niiden ”pyhittämisestä”, sekä uudemman fasismin aikaisen rakennusosan käytöstä uuden osana. Toiseksi (2) kohteeksi olen valinnut kaupungin ydinkeskustan pohjoispuolella sijaitsevan arkkitehti Renzo

Pianon konserttitaloksi suunnitteleman Auditoriumin. Suunnitteluvaiheessa alueelta löytyi antiikinaikaisen huvilan jäänteet. Rauniot otettiin osaksi rakennussommitelmaa, ja uudisrakennuksen aulaan perustettiin museo esittelemään arkeologisia löytöjä ja niistä saatuja tutkimustuloksia. Kokonaisuus on esimerkki fragmenttien rauhoittamisesta omaksi koskemattomaksi alueekseen rakentamalla uudisrakennus niistä erilleen. Kolmantena (3) esittelen arkkitehti Carlo Aymoninon suunnitteleman Capitoliumin museon laajennuksen, joka on tehty renessanssirakennuksen puutarhaan. Rakennus suojaa paikalla olleen Juppiterin temppelin perustuksia ja laajennusosaan siirrettyjä patsaita sekä niiden fragmentteja. Kohde on samantyyppinen esimerkki kuin Ara Pacis -museo. Kyseessä on pahoin raunioituneen antiikin rakennuksen osan suojaaminen. Neljäs (4) kohde on Trajanuksen kauppahallit, jotka hautautuivat loistonsa jälkeen uudempien rakennuskerrostumien sisälle. Kauppahallit paljastettiin fasismin aikana 1920- ja 1930-luvuilla museoksi. 2000-luvulla rakennuskompleksi restauroitiin ja uudistettiin museona, ja se sai nykyaikaisen museoilmeen. Projektin johtamisesta vastasi tohtori Lucrezia Ungaro ja suunnittelijoina toimivat useat eri arkkitehdit yhteistyössä muiden asiantuntijoiden kanssa. Museo on esimerkki antiikin jäänteen hyödyntämisestä käyttötilana. Viidentenä (5) esittelen arkkitehti Juan Navarro Baldewegin suunnitelmien mukaan rakennettavan Bibliotheca Hertzianan. Vanhasta kaupunkipalatsista jätetään jäljelle vain julkisivut ja sisälle kätetään moderni rakennus. Kellarikerroksesta löytyneet arkeologiset jäänteet jätetään näkyviin. Kyseessä on esimerkki julkisivujen uudelleen käytöstä, joka on nykyaikana eräs tyypillisin fragmenttien uudelleen käytön muoto. Kuudes (6) esittelemäni kohde on Rooman päärautatieasema Terminin vieressä sijaitseva arkkitehtitoimisto King Roselli Architetin suunnittelema ES Hotel. Hotellin ala-aulan yhteyteen on jätetty esille paikalla olleen tien, Via Tiburtinan ja sen ympäristön raunioita. Hotelli on esimerkki arkeologisen kohteen esille ottamisen

haasteista. Viimeinen eli seitsemäs (7) tarkasteltava kohde on Monte Testaccion pohjoispuolelle rakennettava uusi kauppahalli, jonka rakennuspaikalla suoritettiin laajat arkeologiset kaivaukset. Löydetyt rakennusfragmentit tullaan osittain jättämään asiakkaiden nähtäväksi ja uudisrakennuksen yhteyteen rakennetaan museo, josta tulee osa alueelle suunnitteilla olevaa arkeologisten kohteiden kokonaisuutta. Kohde on näin esimerkki fragmenttien kokoamisesta arkeologiseksi kokonaisuudeksi. Alueen projektiarkkitehteinä toimivat Renato Guidi, Marco Rietti ja Irene Scalzo.

Kuva 3. Ilmakuva Roomasta 1:40 000. Kuvasa on esitetty esimerkkikohteiden sijainti. Kuvasa on korostettu valkoisella keskustaa rajaava Aurelianuksen muuri sekä la muuriin liitetty myöhemmin rakennettu Gianicolo kukkulaa kiertävä muuri.





Kuva 4. Kaupungin erään vanhimman kirkon ja 1100-luvulla uudelleen rakennetun Santa Maria in Trasteveren antiikkiset, egyptiläistä graniittia olevien pylväiden pituus ja paksuus vaihtelevat. Kapiteelit ovat erityyppisiä ja joissain niistä on nähtävissä vielä egyptiläisiin uskontoihin liittyviä symboleja. Rakennusfragmenttien kierrättäminen on ollut tyyppillistä juuri kirkkoissa.

2 FRAGMENTIT ARKKITEHTUURISSA

2.1 UUSISSA YHTEYKSISSÄ

Latinan kielen *monumentum* ja *monimentum* termeillä tarkoitetaan muistomerkkiä, kuten esimerkiksi voitonmerkkiä, hautakammiota tai kirjallista muistomerkkiä (asia- tai lähdekirjaa).¹ Termi on etymologialtaan latinan *monere*-sanasta (muistaa, muistuttaa, johtaa mieleen, ennustaa) johdannainen.² ”Historiallinen perintö” ja ”kulttuuriperintö” eivät käsitä pelkästään taideteoksia, vaan myös menneisyyden ihmisen tietämyksen ja osaamisen tuloksia. Tekotapoja ja perinteitä kutsutaan aineettomaksi kulttuuriperinnöksi.³

Antiikin rakennusperintöä on säilynyt monessa eri muodossa kokonaisista temppeleistä ja amfiteattereista pieniin marmorifragmentteihin. Monet säilyneet antiikin rakennukset ovat entisiä kulttirakennuksia, joita on muokattu kirkkoiksi. Usein näitä rakennuksia muunneltiin jo antiikin aikana uskonnon tai hallitsijan vaihtuessa.⁴ Antiikin rakennuksia on säilynyt runsaasti, koska ne ovat sopeutuneet aikojen kuluessa uusiin käyttötarkoituksiin tai muuttuneisiin tarpeisiin. Säilyneet rakennukset ovat myös todiste hyvistä rakentamisesta ja jatkuvasta huolenpidosta.⁵ Osaa antiikin rakennuksista on muokattu ajan saatossa erittäin paljon. Ne ovat ikään kuin toimineet aihioina uusille käyttötarkoituksille ja rakennuksille. Monet monumentit ovat menettäneet kerroksellisen rakenteensa myöhemmissä korjauksissa, jolloin elävästä muistomerkistä on tullut raunio. Antiikin rakennukset ovat myös voineet raunioitua tai tulla hyödynnettyiksi uusissa rakennuksissa.

Raunio-sanalla tarkoitetaan erilaisista syistä niin pitkälle tuhoutuneita rakennuksia tai rakennelmia, ettei niitä normaaleilla korjaustoimenpiteillä voi

enää muuttaa käyttötarkoituksensa vaatimaan kuntoon. Tarvittava rappioaste, jonka perusteella rakennusta kutsutaan raunioksi, riippuu kohteen alkuperäisestä käyttötarkoituksesta. Esimerkiksi puolustuslaitteet ja monumentit mielletään vähäisenkin rappeutumisen myötä raunioiksi.⁶

Tuija Lind luokittelee rauniot syntytapansa mukaan neljään eri kategoriaan ajan aikaansaamiin, ihmisen aikaansaamiin, arkeologien esiin kaivamiin raunioihin sekä tekoraunioihin. Raunioiden arvot ovat riippuvaisia niiden raunioitumishistoriasta. Ajan tekemät rauniot ovat hitaan luonnollisen rappeutumisprosessin tulos. Nitä voidaan kutsua myös romanttisiksi raunioiksi. Ihmisen aikaansaamat rauniot ovat raunioituneet nopeasti esimerkiksi sodan seurauksena. Rauniotyyppit ovat olleet teoreettisina käsitteinä valistusajalta lähtien. Arkeologiset rauniot ovat muodostuneet tieteenharjoittamisen ja puutarhojen tekorauniot taiteenharjoittamisen seurauksena. Luokittelu ei ole tarkka vaan eri rauniokategorioiden sekoittuvat keskenään.⁷

Rauniot ovat liittyneet lukuisiin tieteen ja taiteen aloihin 1400-luvulta lähtien. Alussa ensimmäiset mielenkiinnon kohteet olivat Italiassa. Renessanssin aikana rauniot innoittivat tiedemiehiä ja kuvataiteilijoita sekä toimivat inspiraation lähteenä runoilijoille. Valistuksen aikakaudella tiede, taide ja tunne kohtasivat ja näin rauniot saivat itseisarvon myös esteettisinä monumentteina.⁸ 1700-luvun lopulla ja 1800-luvulla raunioista tuli yhä tärkeämpiä tiedonlähteitä arkkitehteille ja arkeologeille.⁹

1 Streng s. 471.

2 Jokilehto s. 4.

3 Perkkiö s. 36.

4 Perkkiö s. 66–68.

5 Perkkiö s. 57.

6 Lind s. 14. Uudelleenrakentamista ei lasketa korjaustoimenpiteeksi.

7 Lind s. 16.

8 Muhonen s. 20.

9 Muhonen s. 20. Raunioromantiikka syntyi.



Kuva 5. Irrallisia rakennusfragmentteja Forum Romanumilla. Egon Friedell: ”Antiikin ihminen on kuollut sukupuuttoon kuten saurustyyppi, samoin kuin tämä, se antaa jonkinlaista tietoa olemuksestaan enää vain kaikenlaisten jälkien ja kivetymien välityksellä.”

Fragmentti-sana on johdettu latinan kielen kappaletta, palasta, sirua, lohkareta ja harvinaisuutta merkitsevistä *fragmen-* ja *fragmentum*-sanoista.¹⁰ Antiikin tutkimuksessa fragmentti-sanalla viitataan usein myös tekstin katkelmiin. Tässä työssä fragmentti-sanalla tarkoitetaan rakennusosaa, joka on jäänyt jäljelle historiallisesta rakennuksesta raunioitumisprosessin tai uudelleenkäytön seurauksena.

1500-luvun taitteessa antiikista innostuneet taiteilijat ja tutkijat kehittivät alkuperäisestä käyttötarkoituksestaan irrotetulle rakennusfragmentille italian kieleen *spoglie*-termin.¹¹ Suomen kielessä ja monissa muissa kielissä käytettävän *spolia*-sanana latinan kielen kantasana *spolio* tarkoittaa riisumista alasti, vaatteiden riistämistä sekä kuvainnollisesti ryöstämistä ja riistämistä. *Spolium* taas tarkoittaa muun muassa viholliselta riisuttuja sotavarustuksia, -asuja tai vaatteita. *Spoliumilla* voidaan tarkoittaa myös sotasaalista.¹² Renessanssin aikana sanan katsottiin kuvastavan hyvin rakennusosien häikäilemätöntä uudiskäyttöä. *Spolia*-termille ei ole modernissa taidehistoriassa muodostunut yksiselitteistä merkitystä, mutta usein sen katsotaan merkitsevän vanhan rakennusosan käyttämistä uudessa merkityksessä esimerkiksi uudessa rakennuksessa.¹³ Tässä työssä raunio ja *spolia*-sanoilla tarkoitetaan ennen kaikkea rakennusfragmentteja.

Rakennusosien uudelleen käyttäminen pelasti monia fragmentteja kalkinpolttouuneilta tai muulta hävitykseltä, mutta toisaalta ne irrotettiin alkuperäisestä yhteydestään. Historiallisten rakennusfragmenttien

¹⁰ Streng s. 299.

¹¹ Fabricius Hansen s. 7. Maria Fabricius Hansenin väitöskirja *The Eloquence of Appropriation: Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome* on laajin englanninkielellä julkaistu spolioita käsittelevä monografia.

¹² Streng s. 721 ja Glare s. 1808–1809.

¹³ Fabricius Hansen s. 7.

yksiselitteinen kategorioiminen on vaikeaa. Spoliat voidaan typologisoida sijaintinsa perusteella alkuperäisellä paikallaan oleviin ja paikaltaan siirrettyihin rakennusfragmentteihin. Usein spolioiden alkuperäistä sijaintia on mahdotonta selvittää. Spolioita on voitu käyttää alkuperäisellä rakennuspaikallaan, mutta uudessa kontekstissa, tai ne on voitu ääritapauksissa kuljettaa toisiin maihin. Tyypillisimpiä paikaltaan uusiokäyttöön siirrettyjä spolioita ovat pylväät, kapiteelit, reliefit ja friisit. Myös esimerkiksi sarkofageja käytettiin kylpyammeina ja juomakaukaloina. Tällaiset rakennusosat ovat olleet helposti irrotettavissa. Tyypillisimpiä paikallaan uusiokäytettyjä rakennusfragmentteja ovat olleet alkuperäisestä käyttötarkoituksestaan poistetut, osittain puretut antiikin rakennukset, joita muutettiin uusiin käyttötarkoituksiin. Ne ikään kuin toimivat aihioina uusille rakennuksille.

Toinen typologisointivaihtoehto on uudelleenkäytön syyn perusteella jakaa fragmentit ideologiseen ja pragmaattiseen hyödyntämiseen. Esimerkiksi varhaiskristillisenä aikana antiikin temppelien osia kristillisessä yhteyksissä käyttämällä haluttiin siirtää pakanajumalten kunnia ja voima kristinuskon käyttöön.¹⁴ Tyypillistä käytännönläheistä materiaalien käyttöä olivat kivimateriaalien hyödyntäminen uusissa rakenteissa. Esimerkiksi Colosseumin rakenteista irrotettiin kivilohkareita muihin rakennuksiin, ja entisen amfiteatterin marmoreita poltettiin rakennuskalkiksi.

Kierrättäminen oli luontevaa, koska materiaalia oli saatavilla helposti ja halvalla. Hienoimmat kivimateriaalit oli kuljetettu eri puolilta imperiumia, joten niitä oli myöhemmin, valtakunnan romahdettua, mahdotonta hankkia muualta kuin olemassa olevista rakennuksista. Kivet saattoivat jo ennen Roomaan

saapumistaan olla veistetty valloitetuilla alueilla johonkin muuhun tarkoitukseen, kuten esimerkiksi Egyptistä tuodut lukuisat obeliskit. Rakennusosien hankkiminen valloitetuilta alueilta on ollut nähtävillä vielä myöhemminkin erityisesti toisen maailmansodan aikana. Luonnollisesti jo antiikin aikana rakennusosia kierrätettiin, mutta valtakunnan hajoamisen jälkeen kaupungin rapistuessa niitä ryhdyttiin käyttämään yhä enemmän. Rakennusosia vietiin jo varhaisessa vaiheessa pois kaupungista. 400-luvulla niitä rahdattiin Ravennaan ja myöhemmin eri puolille Eurooppaa muun muassa katedraalien materiaaleiksi.¹⁵ Roomassa kaikki keskiaikaisten rakennusten marmoriosat ovat pääsääntöisesti antiikin ajalta. Carraran marmorilouhokset suljettiin antiikin lopussa ja avattiin uudelleen 1100-luvulla.¹⁶

Spolioiden käyttö vaikutti myös arkkitehtoniisiin ratkaisuihin. Niitä materiaaleja käytettiin, joita oli saatavilla. Kappaleiden käyttötarkoitus, koko, muoto, sijainti, määrä ja merkityssisältö vaikuttivat kiehtovalla tavalla arkkitehtuuriin. Fabricius Hansen (2003) esittää väitöskirjassaan, että esikristillisenä aikana spolioiden käyttö arkkitehtuurissa oli ehkä tiedostetumpaa kuin yleisesti on mielletty. Suunnittelijoilla ja rakentajilla oli tiedossa ainakin osin rakennusosien sisältömerkitys, mitä paikoin myös hyödynnettiin arkkitehtuurissa.¹⁷ Arkkitehti Robert Venturi pohtii kirjassaan *Moninaisuus ja ristiriitaisuus arkkitehtuurissa* arkkitehtuurin järjestystä: ”Ottamalla mukaan ’havainnon suhteellisuuden ja merkityksen suhteellisuuden’ vanhat kliseet uudessa tilanteessa saavat rikkaan merkityksen, joka ammentaa sekä menneestä että nykyisestä, sekä banaalista

¹⁵ Weiss s. 8.

¹⁶ Castelnuovo s. 36–42.

¹⁷ Fabricius Hansen, antiikin arkkitehtuurin sisältömerkityksestä ks. esim. John Onians: *Bearers of Meaning: Classical orders in Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance*, Princeton University Press, 1990.

¹⁴ Fabricius Hansen s. 148.



Kuva 6. Yksityiskohta Basilica San Nicola in Carceren restauroidusta pääjulkisivusta. Kirkko on hyvä esimerkki kerroksellisesta rakentamisesta ja rakennusosien uudelleenkäytöstä. Kirkon rakentamisessa on käytetty hyödyksi kolmen tasavallan aikaisen temppelin, Januksen temppelin, Juno Sospitan temppelin ja Toivon (Spes) temppelin rakenteita. Kuvassa on alkuperäisellä paikallaan oleva Juno Sospitan temppelin (197–194 eKr.) kapiteelinsa menettänyt nurkkapylväs, osa keskiajalla rakennettua tiiliseinää ja Giacomo Della Portan 1500-luvun julkisivua. Kirkko kuvastaa hyvin eri aikakerrostumia. Rakennus toimii yhä kirkkona, toisin kuin lähellä sijaitsevat Ercole Vincitore ja Fortuna Virile, jotka on poistettu uskonnollisesta käytöstä.

että elinvoimaisesta.”¹⁸ Venturin mukaan tällainen ristiriitaisten merkitysten arvo on ymmärretty kehitysuskaisessa arkkitehtuurissa aina myöhäisantiikin fragmenteista tehdyistä kollaaseista itse renessanssiarkkitehtuuriin saakka, jossa vanhan klassisen arkkitehtuurin sanastoa käytettiin uusina yhdistelminä.¹⁹ Venturi lainaa James Ackermanin kuvailua Michelangelo Buonarrotista, kuinka hän ”vain harvoin otti käyttöönsä jonkin arkkitehtonisen aiheen ilman, että hän samalla antoi sille uuden muodon tai uuden merkityksen. Kuitenkin hän erehtymättömästi säilytti antiikin esikuvien olennaiset piirteet, koska näin hän sai katsojan muistelemaan alkulähdettä samalla kun hän sai nautiskella uudesta innovaatiosta.”²⁰

Esimerkki antiikin rakennuksen kehityskaaresta on Mars-kentällä oleva Augustuksen mausoleumi, jonka keisari oli rakennuttanut itselleen ja suvulleen.²¹ Tarkkaa esikuvaa monumentille ei tunneta, mutta todennäköisesti sen muotoon on vaikuttanut Aleksanteri Suuren hauta. Myöhemmin mausoleumi toimi muun muassa linnoituksena ja puutarhana.²² Vuonna 1787 Johann Wolfgang von Goethe vieraili toisen Roomassa oleskelunsa aikana Augustuksen hautamuistomerkillä järjestetyssä härkätaistelussa. Sisältä tyhjä ja avoin rakennus toimi tuolloin härkätaisteluareenana. Goethen arvion mukaan sinne mahtui neljästä tuhannesta viiteen tuhanteen katsojaa.²³ Vuosina 1907–1936 rakennus toimi konserttisalina, jossa muun muassa Jean Sibelius johti omia sävellyksiään.²⁴

18 Venturi s. 116–117. Venturin lainaus kirjasta Alan R. Solomon: *Jasper Johns, The Jewish Museum*, New York, 1964, s. 5.

19 Venturi s. 117.

20 Ackerman James S.: *The Architecture of Michelangelo*, A. Zwemmer Ltd., Lontoo 1961, s. 139. Venturi s. 117 mukaan.

21 Kivimäki s. 59.

22 Claridge s. 183.

23 Goethe s. 299.

24 Castrén 1982 s. 191 ja Claridge s. 184.

Myöhemmin rakennetut osat purettiin fasismin aikana ja paikalle jäi vain nyt näkyvä torso ja puistorakenteet. Monumenttia on ryhdytty 2000-luvulla uudistamaan eläväksi museoksi.²⁵

25 Brandolini s. 46-51.

Seuraava aukeama

Kuva 7. Augustuksen ajan Mars -kenttää esittävä pienoismalli Ara Pacis -museossa. Kenttä oli tällöin puistomainen alue, johon oli sijoitettu monumentteja väljästi. Kuvan oikeassa alalaidassa Augustuksen mausoleumi sekä vasemmassa yläalaidassa aurinkokello ja Augustuksen raubanalittari.

Kuva 8. Konstantinus Suuren ajan Roomaa esittävä pienoismalli Museo della Civiltà Romanassa. Augustuksen mausoleumi, aurinkokello ja Augustuksen raubanalittari ovat joutuneet osaksi tiivistä kaupunkirakennetta.

Kuva 9. Giovanni Battista Piranesin (1720–1778) piirros raunioituneesta Augustuksen mausoleumista. Keskiajalla hautamuistomerkki toimi muun muassa linnoituksena.

Kuva 10. Ilmakuva mausoleumista 1930-luvun alusta, jolloin rakennus toimi vielä konserttisalina ja teatterina. Rakennukseen oli lisätty uuden käyttötarkoituksen myötä kaupunkirakenteesta erottuva katto.

Kuva 11. Ilmakuva 1930-luvun lopulta, jolloin mausoleumin ympäristöä on raivattu.

Hantamuistomerkkin ja Tiberin väliin on siirretty uudelleen koottu Augustuksen Raubanalittari, joka on saanut suojakseen Vittorio Ballio Morpurgon suunnitteleman museorakennuksen.

Kuva 12. Vuonna 2006 mausoleumia koskeneen arkkitehtikeilpailun voittaneen ehdotuksen pienoismalli. Etualalla Richard Meierin suunnitelmien mukaan toteutettu Ara Pacis -museo





2.2 KÄYTTÖ YLEISTYY

Rooman valtakunnan tuhoutuminen oli erittäin monisyinen tapahtumasarja, jolle ei ole yksiselitteistä syytä. Keisarikunnan romahtaminen oli hidas rappioitumisen kierre. Eräs saksalainen tutkija luetteloi Rooman valtakunnan tuhoutumiseen johtaneita syitä olevan jopa 200.²⁶ Jokainen sukupolvi tarkastelee romahtamisen syitä oman aikansa tarjoamien aatteiden, käsitysten, tietojen ja teorioiden kautta.

Vuotta 476 pidetään yleisesti läntisen Rooman valtakunnan päättymisvuotena. Tällöin syrjäytettiin Ravennassa viimeinen Italiaa hallinnut Rooman keisari Romulus Augustulus. Italiassa ja läntisissä provinssissa keisarikunta loppui näin virallisesti yli 500 vuotta Julius Caesarin (100–44 eKr.) jälkeen. Tosin tapahtuma ei todennäköisesti juurikaan heijastunut aikalaisten elämään.²⁷ Valtakunta oli todellisuudessa romahtanut jo tätä symbolista tapahtumaa aikaisemmin. Itä-Roomassa keisarit hallitsivat aina 1400-luvulle asti.²⁸

Keisari Konstantinuksen voittoa keisari Maxentiuksesta Mulviuksen sillalla vuonna 312 voidaan pitää symbolisesti kristillisen Rooman alkuna. Kyösti Ålander kuvasi vuonna 1954 runollisesti antiikin kulttuurin murenemistä: ”Kun antiikki hahmotti maailmansa tasapuolisesti, nyt siirrytään yksipuoliseen eettiseen rakenteluun. Entiset kysymykset hylätään, ei ratkaistuina vaan mielenkiinnottomina: kulttuuri orientoituu uudelleen. Elämänmyönteisen kauneudenjanon tilalle on tullut ennen tuntematon tarve, sielunhäätä.”²⁹

26 Goldsworthy s. 21–26. Tärkein, joskin osittain vanhentunut, aihetta käsittelevä kirja on klassikoksi muodostunut valitusajan englantilaisen Edward Gibbonin *The Decline and Fall of the Roman Empire*.

27 Goldsworthy s. 21–26.

28 Goldsworthy s. 11. Rooman valtakunta oli laajimmillaan keisari Trajanuksen valtakauden lopulla vuonna 117 jKr. Keisari Marcus Aureliuksen valtakauden jälkeen alkoi 200-luvun taitteessa murros. Armeijan valta kasvoi ja sisäiset riidat heikensivät valtiota. Sisällissodat alkoivat ja keisarit vaihtuivat usein. Keisari Diocletianuksen (285–305) aloittamien hallinnon muutosten myötä Rooma ei ollut enää ehdoton valtakeskus.

29 Ålander s. 64–65.

Konstantinus siirsi pääkaupungin Konstantinopoliin, silloiseen Uuteen Roomaan. Senaatti jäi Roomaan, mutta sillä ei ollut todellista valtaa.³⁰ Senaatti ja koko Rooman kaupunki alkoivat menettää näin väijäämättä merkitystään. Tämän lisäksi pelkoa ryhtyivät levittämään lukuisat epäyhtenäiset barbaariheimot muun muassa hunnit, gootit ja vandaalit.³¹

Konstantinuksen voiton kunniaksi rakennettiin Flaviusten teatterin viereen riemukaari vuonna 315. Rakentamiseen käytettiin reliefejä ja veistoksia edellisillä vuosisadoilla rakennetuista monumenteista. Osia saatiin muun muassa Trajanuksen forumista ja Marcus Aureliuksen riemukaaresta.³² Rakennusmateriaaleja oli uusiokäytetty jo aiemmin, mutta Konstantinus Suuren aikana niitä ryhdyttiin käyttämään yhä enemmän. Antiikin arkkitehtuurin sisältömerkitystä ei pidetty enää niin tärkeänä, vaikka se tiedostettiinkin. Myös klassismille tyypillinen yhtenäisyys alkoi menettää merkitystään. Vanhoja materiaaleja ryhdyttiin käyttämään yhä monipuolisemmin.³³

300-luvulla Roomassa laskettiin olevan 290 viljavarastoa tai muuta varastorakennusta, 856 yksityistä kylpylää, 254 leipomoa ja 46 bordellia. Väestö asui pääasiassa 44 000 insulassa ja varakkaammat 1790 domuksessa. Tämän lisäksi kaupungissa oli 28 kirjastoa, 6 obeliskia, 8 siltaa, 11 forumia, 10 basilikaa, 11 julkista kylpylää, 18 akveduktia, 9 areenaa ja teatteria, 2 triumfipylvästä, 15 isoa suihkulähdettä, 22 ratsastajapatsasta, 80 kultaista ja 74 norsunluista patsasta sekä 36 riemukaarta.³⁴ Ryöstettävää ja tuhattavaa sekä uusiokäytettäviä rakennusosia riitti seuraaville vuosisadoille.

30 Krautheimer s. 4–5.

31 Goldsworthy s. 330 ja s. 340.

32 Jokilehto s. 5.

33 Fabricius Hansen s. 7.

34 Krautheimer s. 13–14.

Antiikin temppelit suunniteltiin ahtaiksi pienen uskonnollisen eliitin tarpeita ajatellen. Suuret kristityt seurakunnat tarvitsivat isoja kokoontumistiloja. Antiikin arkkitehtonisten muotojen pohjalta kehittyi monia erilaisia ratkaisuja. Tyypillisin antiikin rakennusperinnön hyödyntäminen kristillisessä yhteydessä on basilika, joka on kreikkalaisesta pylväskäytävästä Roomassa kehitetty kolmi- tai viisilaivainen hallimainen rakennus, jonka apsikseen päättyvä keskilaiva on muita korkeampi. Keisariaikana basilikoja käytettiin muun muassa kokoontumis-, pörssi-, kauppa- ja oikeusrakennuksina. Ensimmäisiä basilikatyyppisiä kirkkoja olivat San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore, San Paolo fuori le mura ja Konstantinuksen basilika.³⁵

Sisätilan olemuksen merkitys kasvoi varhaiskristillisenä aikana. Tilallisuutta korostettiin ja uudelleen käytetyt osat, kuten esimerkiksi pylväät pyrittiin sijoittamaan sisätilaan pareittain. Spolioiden käyttö teki sisäarkkitehtuurista väreiltään ja muodoiltaan monipuolista, koska erilaisia materiaaleja ja malleja oli käytettävissä. Erivärisiä marmoreita käytettiin sekaisin ja antiikin aikaisia kapiteeleja myös kullattiin. Varhaiskristilliset kirkot olivat julkisivuiltaan hyvin vaatimattomia sisustuksiinsa verrattuna.³⁶

Yli vuosikymmenen jatkunut goottien suorittama provinssien ryöstely huipentui vuonna 410 Rooman kolmipäiväiseen ryöstämiseen. Goottien johtaja Alarik käski sotilaitaan käymään käsiksi rohkeutensa palkkaan. Hän kehotti kuitenkin säästämään vastarintaa tekemättömien kaupunkilaisten hengen ja kunnioittamaan Basilica di San Pietro in Vaticano ja Basilica di San Paolo fuori le

mura -kirkkoja.³⁷ Kulta ja jalokivet ryöstettiin ensimmäisenä. Palatsien arvokkaat kalustukset tuhottiin, silkki- ja purppuravaatteet ryöstettiin sekä veistokset sulatettiin. Kaupunkilaisia surmattiin laumoittain.³⁸ Kaupunki ryöstettiin järjestelmällisesti. Eräät talot ja muistomerkit tuhoutuivat tulipaloissa. Ilmeisesti ryöstely ei kuitenkaan tuhonnut kaupunkia paljon, mutta symbolisesti sillä oli suurempi merkitys.³⁹

Vuonna 455 vandaaliarmeija ryösteli järjestelmällisesti kaupunkia parin viikon ajan. Vandaalit olivat samoin kuin Alarikin goottijoukot, areiolaisia kristittyjä. Tästä syystä he noudattivat paavin vetoomusta kunnioittaa kirkkoja.⁴⁰ Ryöstelyn laajuutta kuvaa kuitenkin se, että Capitoliumin Juppiterin temppelistä varastettiin lähes kaikki kullatut kattotiilet.⁴¹ Saalis käsitti myös palatsin keisarilliset koristeet, huonekalut, vaatteet ja täyshopeaiset pöydät, lisäksi kaikki irrotettavissa ollut kupari ja messinki vietiin.⁴²

Arviot kaupungin väkiluvusta vaihtelevat suuresti eri lähteissä. Richard Krautheimerin arvion mukaan Rooman kaupungissa oli vuonna 400 lähes 800 000 asukasta, vuonna 452 ehkä enää vain puoli miljoonaa. Vuonna 500 Roomassa oli ehkä vain 10 000 asukasta.⁴³ Yläluokka pakeni muuttuneita oloja Ravennaan ja tämän jälkeen Konstantinopoliin. Mahdollisesti myös tavalliset ihmiset muuttivat vuoristokyltiin. Viljelemättömät pellot soistuivat 500-luvulle

35 Fabricius Hansen s. 137–142. (kr. *stoa basilika* = kuninkaallinen pylväskäytävä)

36 Fabricius Hansen s. 137–147. Sisätilan keskittymisellä viitattiin uskonnon sisäisiin hengellisiin arvoihin. Kristillisen basilikan keskeisimpiä elementtejä olivat valon ja varjon käyttö, yläikkunoista tuleva valo, heijastavat materiaalit kuten marmorit, mosaiikit ja kultaukset.

37 Gibbon, osa 3 s. 210.

38 Gibbon, osa 3 s. 212–213.

39 Goldsworthy s. 308–322. Arviot ryöstäjien määrästä vaihtelevat muutamasta tuhannesta 40 000:een. Ryöstely kuvaa hyvin valtiohallinnon heikkoutta.

40 Goldsworthy s. 378–379. Germaanisukuiset vandaalit, Geiserikin johdolla, ilmeisesti kirjaimellisesti päästettiin kaupunkiin. Kaupungin muureja ei edes yritetty puolustaa.

41 Krautheimer s. 72.

42 Gibbon, osa 3 s. 390–391.

43 Krautheimer s. 65.

ultaessa.⁴⁴ Väkiluvun kehitys kuvaa hyvin Rooman taantumista. Rooma oli väestömäärältään pieni, mutta ulkoiselta olemukseltaan suurkaupunki.

Vuonna 408 antiikin temppelit tulivat valtion omaisuudeksi ja niitä tuli käyttää muuhun kuin uskonnollisiin tarkoituksiin. Resurssit eivät kuitenkaan riittäneet niiden ylläpitämiseen.⁴⁵ Tyhjillään olevat rakennukset rapistuivat, pylväshallit sortuivat, marmorit tippuivat seiniltä ja kadut täyttyivät roskasta. Tiberin tulvat tehostivat muiden luonnonvoimien työtä. Monet rakennukset muuttuivat louhoksiksi. Vuonna 459 laillistettiin rakennusosien ottaminen niin sanotuista korjauskelvottomista rakennuksista. On selvää, että määritelmää tulkittiin hyvin suurpiirteisesti.⁴⁶ Useista Rooman hallitsijoiden käskykirjeistä käy ilmi, että monet heistä olivat huolissaan antiikin rakennuksista ja välinpitämättömyydestä niiden kunnossapitoa kohtaan.⁴⁷ Keisari Majorianus (457–461) yritti estää rakennusosien ryöstelyn kovin keinoin. Hän antoi hallitsijalle ja senaatille yksinoikeuden tutkia rajatapauksia, joissa vanhan rakennuksen tuhoaminen olisi ehkä perusteltua.⁴⁸

Ostrogoottien kuningas Teodorik Suuren (454–526) kansleri Cassiodorus kuvaili kirjeissään kaupungin rapistumista. Hän kertoo, miten pronssiveistokset soivat varkaiden iskuista herättäen nukkuvan vartiomiehen.⁴⁹ Teodorik oli huolestunut antiikin perinnön kohtalosta. Hän käski arkkitehti Aloisia restauroimaan Roomassa hyötyrakennuksia kuten palatseja, kylpylöitä ja akvedukteja.

Kirjeessään Aloisille hallitsija kirjoittaa, että ”antiikin teosten säilyttäminen on kaunis kunnia, mutta on velvollisuus restauroida hyödylliset ja ihanat teokset, jotka ovat jatkuvasti silmiemme alla.”⁵⁰

Itä-Rooman keisari Justianus (527–565) valloitti kenraali Belisarioksen johdolla ostrogoottien vallanperimyksiin heikentämän Rooman vuoden 535 lopulla ja uudelleen vuosina 544 ja 552. Rooman kaupungin talous romahti ja ympäröivä maaseutu autoitui. Ostrogootit olivat tuhonneet osia Aurelianusen muurista, Hadrianuksen mausoleumin patsaat ja polttaneet Trasteveren kaupunginosan.⁵¹

Bysanttilainen historioitsija ja Belisarioksen kirjuri Prokopios kertoo 500-luvulla teoksessaan *Sotien historia* seuraavaa: ”Roomalaiset rakastavat kaupunkiaan enemmän kuin ketkään muut ja ovat innokkaita suojelemaan perinnäisiä aarteita ja säilyttämään ne, ettei mikään Rooman vanhasta kunniaa joutuisi unhoon. Vaikka kaupunki on kauan ollut barbaarien vallassa he säilyttävät sen rakennukset ja koristelun sikäli kuin se hyvän käsityötaidon ansiosta on kestänyt laiminlyöntiä.”⁵² Myöhemmän arvion mukaan antiikin jäänteet eivät tavallisille kaupunkilaisille todennäköisesti herättäneet ihmetystä tai ihastusta. Heillä ei ollut todennäköisesti halua, eikä aikaakaan perehtyä niiden historiaan. Vanha rakennuskanta oli vain osa arkea.⁵³ Prokopioksen mielestä rakennuksiin on tallentunut historia, ne todistivat menneistä ajoista.⁵⁴

44 Krautheimer s. 64. Malariaa levittävät suot kuivattiin vasta fasismin aikana.

45 Hibbert s. 70.

46 Krautheimer s. 66.

47 Perkkiö s. 64. *Codex Theodosianus*, toim. Th. Mommsen et. al., 1905. www.thelatinlibrary.html, 15.1.16. *Codex Theodosianus* on kokoelma valtakunnan laeista keisari Konstantinuksesta alkaen.

48 Gibbon osa 3 s. 406–407.

49 Krautheimer s. 65.

50 Milizia, Francesco: *Memorie degli architetti antichi e moderni*, 1768, s. 75–80. Perkkiö s. 65 mukaan.

51 Hibbert s.74. Seuraavien vuosikymmenien sotaretket olivat pitkiä ja katkeria. Justianuksen tarkoituksena ei ollut palauttaa Länsi-Rooman valtakuntaa, vaan läntisistä alueista tuli vain provinssieja. ks. esim. Goldsworthy s. 416-424.

52 Suhonen s. 216.

53 Schnapp, Alain: *La Conquête du passé, aux origines de l'archéologie*, Carré, 1993, s. 84. Lind s. 34. mukaan.

54 Milizia Francesco, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, 1768, s. 75–80. Perkkiö s. 65 mukaan.

Vuonna 568 Italiaan hyökkäsivät lombardit ja maaseudulla asuvat joutuivat hakeutumaan turvaan Rooman muurien sisäpuolelle. Kaupunkia riivasivat tulipalot, tulvat, nälänhätä ja rutto. Vesijohdot, viemärit ja rakennukset vaativat kiireellistä korjaamista. Tuhoutuneiden rakennusten ja patsaiden purkamisesta tuli hyväksyttävää.⁵⁵ Vuosikymmeniä kestäneet lukuisat konfliktit tuhosivat todennäköisesti monia Länsi-Rooman tuhoutumisesta säilyneitä kulttuurin muotoja.⁵⁶

Paavi Gregorius I Suuren aikaiset (590–604) uudistukset vahvistivat voimakkaasti kirkon ja Rooman asemaa. Kirkko oli ainoa taho, joka pystyi tehokkaasti hallitsemaan ekonomisia, sosiaalisia ja poliittisia rakenteita.⁵⁷ Gregorius epäroï ottaa julkisia rakennuksia kirkolliseen käyttöön. Vasta hänen kuolemansa jälkeen Pantheon, kaikkien jumalten temppeli, muutettiin vuonna 609 ensimmäisenä pakanallisena temppelinä kirkoksi. Seuraava temppeli Fortuna Virilis muutettiin kirkoksi vasta vuosien 872 ja 882 välisenä aikana. Muita rakennustyyppejä otettiin kristilliseen käyttöön jo aikaisemmin, mutta monien temppelien annettiin vain rapistua.⁵⁸

Paavi Leo III kruunasi Rooman keisariksi Kaarle Suuren vuonna 800. Kaarle Suuri antoi upeita lahjoja kruunaamisensa kunniaksi, mutta vei mukanaan vaunulasteittain antiikin veistoksia, pronssiesineitä, pylväitä ja taideteoksia.⁵⁹ Kaarlen antiikki-innostuksen ansiosta Vitruviuksen *De architectura* -teos säilyi

55 Hibbert s. 74.

56 Goldsworthy s. 424.

57 Krautheimer s. 59 ja 69.

58 Krautheimer s. 72. Itä-Roomassa kristityt olivat ottaneet temppeleitä käyttöönsä jo 400-luvulla. Temppelien uusiokäytön hitauteen Roomassa ovat voineet vaikuttaa esimerkiksi talous, taikausko ja poliittiset suhteet.

59 Augias s. 266. Kaarle Suuri halusi, että hänen Aachenin linnansa näyttäisi mahdollisimman paljon uudelta Roomalta.



Kuva 13. *La Calcarà eli kalkinpolttouuni. Valtava määrä Rooman marmoreista poltettiin tavalliseksi rakennuskalkiksi. Piirretty Crypta Balbi -museon näyttelyn perusteella.*



Kuva 14. Via Capo di Ferrolla on keskiaikaisen asuintalon julkisivussa näkyvissä joonialaiset pylväät.

meidän aikaamme.⁶⁰ Karolingisen ajan alku oli Roomassa vakaan kasvun aikakautta. Vanhoja vesijohtoja uusittiin, Aurelianusen muuri korjattiin, monia kirkkoja saneerattiin ja uusia rakennettiin. Antiikin rakennusosia käytettiin luonnollisesti hyväksi näissä hankkeissa. Pylväitä ja arkkitraaveja valittiin materiaalien ja kokojen perusteella hyvin tarkkaan.⁶¹

Keisari Henrik IV:n valloitetta Rooman vuonna 1084 paavi kutsui avukseen normanniherttua Robert Guiscardin. Keisari karkotettiin Roomasta, mutta normannisotilaat ryöstivät ja polttivat kaupunkia. Suurin osa tuhotusta oli antiikinaikaista.⁶² Normannien tuhoama kaupunki oli alustana keskiaikaisen kaupunkirakenteen muodostumiselle. 1100–1200-luvulla rakentaminen oli erittäin vilkasta. Uusia kirkkoja rakennettiin, ja suurin osa Roomalle tyypillisistä roomanisista kellotorneista pystytettiin tällöin. Erityisesti myöhäisantiikin vaikutus oli voimakasta. Usein kirkot edustivat varhaiskristillisistä basilikoista vaikutteita saanutta basilikatyyppiä. Vaikutusvaltaisimmat perheet ottivat antiikin monumentteja omiin tarpeisiinsa, monet kaupungin monumentit muuttuivat linnoituksiksi tai muiksi tarvittaviksi rakennuksiksi. Keskiaikaiset rakennukset nielaisivat monet antiikin rakennukset sisäänsä. Hyvänä esimerkkinä voidaan pitää Pompeiuksen teatteria, jonka muoto on havaittavissa vieläkin kaupunkirakenteessa uusista kerroksista huolimatta. Antiikkisia veistoksia, koristefragmentteja ja antiikille tyypillisiä aiheita arvostettiin ja jopa jäljiteltiin. Kalkinpolttajat erottelivat polttouuneihin laitettavat marmorit ja eteenpäin myytävät fragmentit. Antiikin jäljellä olevat pylväät nousivat arvoonsa.⁶³ Samaan aikaan ympäri Italiaa käynnistettiin suuria rakennusprojekteja.⁶⁴

60 Ålander s. 114.

61 Krautheimer s. 124.

62 Augias s. 285–289.

63 Castrén 1982 s. 30–31.

64 Toman s. 14.

Magister Gregorius, todennäköisesti englantilainen oppinut, kirjoitti 1100–1200-lukujen taitteessa opaskirjasen *de mirabilibus quae Rome quondam fuerunt vel adhuc sunt* -ihmeistä, joita Roomassa ennen oli tai vieläkin on. Kun hän viittaa kirkkoon yhteisönä, hän miltei aina syyttää sitä antiikin klassisen kauden ihmeiden tuhoamisesta. Mestari Gregorius syyttää paaveja temppelien ja jumalkuvien pahimmiksi hävittäjiksi. Syrjäyttäessään pakanallisen uskonnon paavit tuhosivat kokonaisen sivilisaation. Toisena syyllisenä hän pitää Rooman asukkaita. Tuhosta huolimatta mestari Gregoriuksen esittelemä Rooma on ihmeitä täynnä. Tuohon aikaan oli tapana sanoa; *Roma quanta fuit, ipsa ruina docet* eli pelkät rauniotkin riittävät kertomaan, miten mahtava Rooma oli.⁶⁵

65 Augias s. 260–262.

2.3 SUHTAUTUMINEN MUUTTUU

Renessanssin urbanistiikan taustalla oli antiikin Rooman suuruuden tavoittelu eli *Restauratio urbis Romae*.⁶⁶ Uuden antiikin oli sopeuduttava kristinuskoon. Arkkitehdit ja mesenaatit sekoittivat varhaiskristillisiä ja varhaiskeskiaikaisia piirteitä klassisiin ja loivat näin tietoisesti tyylin, joka ei ollut paluu menneisyyteen, vaan sen muunnelma.⁶⁷

Antiikin arkkitehtuuritekstit löydettiin uudelleen. Niiden tarjoama tieto antoi antiikin monumenteille uuden historiallisen merkityksen. Ne koettiin nyt yhdyssiteinä menneisyyteen. Raunioista tuli muistomerkkejä, joilla oli historiallinen arvo.⁶⁸ Kyösti Ålanderin mukaan Vitruviuksen melko keskinkertaisesta *De architettura* teoksesta tuli arkkitehtuurin antiikkimaniaan huipentuma. Innostuneet antiikin ihailijat ryhtyivät myös itse kirjoittamaan arkkitehtuuritraktaatteja, mutta Leon Battista Albertia (1404–1472) lukuun ottamatta he toistivat Vitruviuksen väitteitä tai antautuivat utopistisiin haaveiluihin.⁶⁹

Muinaisjäännöksiä ihailtiin kriittikittömästi. Renessanssin tietämättömyys antiikin taidehistoriasta esti tietoisesti tutkimasta juuri antiikin klassista kautta.⁷⁰ Antiikkia ihannoivia ihmisiä oli vähän, joten antiikin jäänteiden tuhoaminen jatkui entisellään koko renessanssin ajan. Raunioilla oli yhä kivilouhoksia ja kalkinpolttouuneja. Tähän ajoi vieläkin käytännöllisyys. Keskiajalla antiikin rakennuksia käytettiin hyödyksi sellaisenaan osana uusia rakennuksia,

mutta renessanssin aikana vanhoja rakennuksia hyödynnettiin lähinnä vain materiaalina.⁷¹

1400-luvulla huonokuntoisia kirkkoja suljettiin ja niiden rakennusmateriaaleja käytettiin muiden kirkkojen korjaamiseen. Materiaaleja hankittiin myös antiikin rakennuksista, joita alettiin purkaa järjestelmällisesti. Pietarinkirkkoa ryhdyttiin laajentamaan ja 40 muuta kirkkoa korjattiin. Myös Castel Sant' Angelo ja kuuria restauroitiin. Paavi Nikolaus V:n (1447–1455) mukaan arkkitehtuurin tuli kuvastaa komeita antiikin monumentteja muistuttavin rakennuksin kirkon valtaa.⁷²

1400-luvun puolivälissä tuleva paavi Pius II, silloinen Enea Silvio Piccolomini, joutui Via Appialla haukkumaan maalaista, joka hakkasi rikki hautamuistomerkkejä talonsa materiaaliksi.⁷³ Paavina ollessaan hän julkaisi vuonna 1462 bullan, josta varsinainen antiikin tutkimus alkoi. Tosin vuosikymmen myöhemmin paavi Sixtus IV kumosi määräyksen ja antiikin jäänteiden hyödyntäminen jatkui entisellään.⁷⁴

Hadrianuksen Villan raunioilla 1500-luvun puolivälissä suoritettut tutkimukset ovat ensimmäiset varsinaiset arkeologiset kaivaukset. Kardinaali Hippolyte d'Este palkkasi arkkitehti Pirro Ligorion (n. 1510–1583) suunnittelemaan huvilan, johon etsittiin koristemateriaalia Hadrianuksen Villan jäänteistä. Samalla Ligorio kartoitti rakennuskompleksin pohjapiirroksen ja topografian.⁷⁵

66 Argan s. 27–28.

67 Toman s. 13.

68 Lind s. 57.

69 Ålander s. 114. Albertin yhtenä tarkoituksena oli ehkä pikemminkin etsiä vastauksia perimmäisiin kysymyksiin, kuin ohjata arkkitehteja rakentamaan oikein. Albertin ajattelun ydin on arkkitehtuurin tehtävän humanin funktionaalisuuden ymmärtäminen. ks. esim. Perkkio s. 110.

70 Ålander s. 127–128.

71 Weiss s. 98–99.

72 Hibbert s. 115–116 ja Toman s. 130.

73 Augias s. 30.

74 Hintzen-Bohlen s. 433–434.

75 Lind s. 44.

Myös Caecilia Metellan haudan purkamiselle Villa d’Esten rakennusmateriaaliksi annettiin lupa. Vain rakennuksen travertiininen ulkokuori ehdittiin purkaa, kunnes eräs Capitoliumin konservaattori sai luvan peruutetuksi.⁷⁶

Raffaello Sanzio (1483–1520) sai vuonna 1515 vastuulle Roomassa ja sen lähiympäristössä olevat antiikin muinaismuistot. Hän ilmaisi kirjjeessään Paavi Leo X:lle huolestuneisuutensa antiikin rakennusten säilymisestä. Raffaello esitti, että kaikki Roomassa jäljellä olevat antiikin rakennukset pitäisi järjestelmällisesti inventoida ja säilyttää. Hänestä monumentteja ei pitäisi säilyttää taiteen ja uskonnon takia, vaan niihin liittyvien historiallisten arvojen vuoksi. Toisaalta antiikin jäänteitä tarvittiin Pietarinkirkon rakennusmateriaaliksi.⁷⁷

1700-luvun lopulla romantiikka antoi tilaa tunteelle ja mielikuvitukselle järjen ja tiedon lisäksi. Valistuksen aikana rauniot saivat esteettisen objektin aseman.⁷⁸ Keskieurooppalaisen valistuksen vaikutus näkyi Roomassa parhaiten ensimmäisten taidekokoelmien avaamisena yleisölle.⁷⁹ 1700-luvulla kaupunki houkutteli runsaasti ihmisiä; taiteilijoita, tutkijoita, taiteenharrastajia, kulttuurimatkailijoita ja pyhiinvaeltajia.⁸⁰

Ranskalaiset aloittivat antiikin tutkimisen koulutusmielessä vuonna 1663 Roomaan perustetun Ranskan akatemian yhteydessä. 1700-luvulta alkaen tutkimisen päämääränä oli tehdä kohteista ennallistamispiirustuksia ja

restaurointisuunnitelmia.⁸¹ Mielenkiinto raunioiden tutkimiseen johti siihen, että raunioista oli paljon enemmän kirjallista ja kuvallista materiaalia kuin käytössä olevista monumenteista, esimerkiksi kirkoista.⁸² Ensimmäisen spolioita käsittelevän yleisteoksen julkaisi Giovanni Marangoni vuonna 1744. Tälle kuten useille myöhemmillekin teoksille oli tyypillistä kristinuskon ja pakanuuden yhdistämisen tutkiminen.⁸³

1700-luvulla useat ruunistit kuten Giovanni Battista Piranesi, Giovanni Paolo Pannini ja Charles-Louis Clérisseau taltioivat Rooman raunioita erilaisilla tekniikoilla. Vastaavia piirustuksia olivat useat taiteilijat, kuten esimerkiksi Maerten van Heemskerck, tehneet jo 1500-luvulta lähtien. 1800-luvulla urakkaa jatkoivat lukemattomat taiteilijat. Nämä teokset mahdollistavat tietämyksemme siitä miltä antiikin jäänteet näyttivät noina aikoina.⁸⁴

Ensimmäinen Forum Romanumilla kaivaukset edes jollain tieteellisellä metodilla aloittanut oli suomalaislähtöinen Kustaa III:n palveluksessa ollut Carl Fredrik Fredenheim (1748–1803). Fredenheim rahoitti kaivauksensa ajalle tyypillisesti myymällä löytämiään tiiliskiviä ja marmorinpalasia.⁸⁵ Nämä myydyt fragmentit päätyivät todennäköisesti matkamuistoiksi ja koriste-esineiksi. Niitä tuskin käytettiin enää uuden rakennuksen osina.

Napoleonin liitettyä Rooman keisarikuntaansa aloitettiin kaupungin uudistaminen, johon liittyivät suunnitelmat arkeologisista puistoista. Antiikkia

76 Augias s. 31.

77 Jones s. 205.

78 Lind s. 16–17. Valistusaikana alettiin yleisesti olla varmoja, että oppiminen ja kulttuuri ovat antiikin maailman tasolla tai alkoi jopa ohittaa sitä.

79 Castrén 1982 s. 49–50.

80 Hintzen-Bohlen s. 26.

81 Lind s. 39.

82 Lind s. 61.

83 Rudolph s. 239. Giovanni Marangoni: *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed adornamento delle chiese.*

84 Lind s. 59.

85 Steinby s. 174–175. Kustaa III oli tunnetusti suuri antiikin ihailija.



*Kuva 15. Marcelluksen teatteri (lat. *Theatrum Marcelli*). Useat keskiaikaiset suvut käyttivät teatteria linnoituksena. Lopulta siitä tuli Orsini suvun palatsi. Piranesin piirros. Esimerkki 1700-luvun ruunistien Roomaa esittävistä piirroksista.*

ihailnut keisari myös ryöstäti Kaarle Suuren tapaan Italian niemimaalla taidesineitä Ranskaan vietäväksi.⁸⁶ Napoleonin antiikki-innostus näkyi lopulta myös Suomessa empiretyylinä, jota varioitiin muun muassa puurakennuksiin.⁸⁷ Hallitsijan kukistumisen jälkeen paavit jatkoivat maltillisesti Napoleonin aikana aloitettuja rakennustöitä.⁸⁸

Roomassa laadittiin 1600- ja 1700-luvuilla useita melko huonosti toimineita säädöksiä antiikin jäänteiden turvaamiseksi.⁸⁹ Vuonna 1820 laadittiin tarkempi laki muinaisjäännösten suojelemiseksi. Laki pyrki antamaan muun muassa valtiolle etuosto-oikeuden, mahdollisuuden suojella paremmin muistomerkkejä ja rajoittaa taideteosten vientiä ulkomaille.⁹⁰

1800-luvun alussa Roomassa alkoivat systemaattiset ja säilyttävässä hengessä tehdyt antiikin monumenttien restauroinnit. Tyypillisesti restaurointien yhteydessä tehtiin arkeologisia kaivauksia ja uusien sekä toisarvoisten osien purkamista. Itse monumentteihin pyrittiin koskemaan mahdollisimman vähän.⁹¹ Tosin nykymittapuun mukaan korjaukset olivat erittäin karkeita.

Restaurointiperiaatteita käsiteltäessä on ollut tyypillistä karkeasti erottaa rakennukset ja monumentit kuolleisiin ja eläviin niiden käytettävyyden perusteella. Kuolleilla viitattiin esimerkiksi aktiivikäytöstä poistuneisiin antiikin

⁸⁶ Augias s. 266–267.

⁸⁷ Napoleon halusi samaistaa itsensä keisarilliseen Roomaan. Napoleonin Egyptin sotaretken jälkeen suosituksi tulivat roomalaisaiheiden lisäksi egyptiläisaiheet. Empireä varioitiin eri maissa, esim. Venäjällä kehittyi ns. Pietarilainen empire. Carl Ludwig Engelin (1778–1840) suunnitelmien kautta empire tuli muotiin myös Suomessa.

⁸⁸ Castrén 1982 s. 50–51.

⁸⁹ Jokilehto s. 75.

⁹⁰ Boemi s. 55.

⁹¹ Lind s. 64–65. Ainoastaan Colosseumin ja Tituksen riemukaareen liittyi keskustelua restaurointiperiaatteista.

rakennuksiin ja niiden raunioihin. Näille riittivät ylläpitävät korjaukset. Elävillä monumenteilla tarkoitettiin yhä käytössä olevia monumentteja kuten esimerkiksi kirkoksi muutettuja antiikin temppeleitä. Näitä korjattiin pääsääntöisesti käytettävyyden ehdoilla.⁹² Yleistäen voidaan nähdä eroja suhtautumisessa alkuperäiseen materiaaliin eri rakennustyypeissä. Raunioissa alkuperäisiä kiviä pyrittiin tukemaan, korjaamaan ja säilyttämään, kun taas kirkkorestauroinneissa yhtenäisyys oli tärkeämpi päämäärä kuin alkuperäisten kuluneiden kiven säilyttäminen.⁹³ Tämä yhtenäisyyden tavoite näkyi myös suhtautumisessa spolioihin. Yhtenäisyyden nimissä epäjohdonmukaisia fragmentteja poistettiin ja muutettiin vuosisatojen kuluessa. Esimerkiksi vuosina 432–440 rakennettu Santa Maria Maggioreen joonialaista, spolioista koottua, pylväsjärjestelmää yhtenäistettiin Fredinando Fugan (1699–1782) suunnitelmien mukaan vuosina 1747–1750 vaihtamalla ja muuttamalla toisistaan poikkeavia osia.⁹⁴



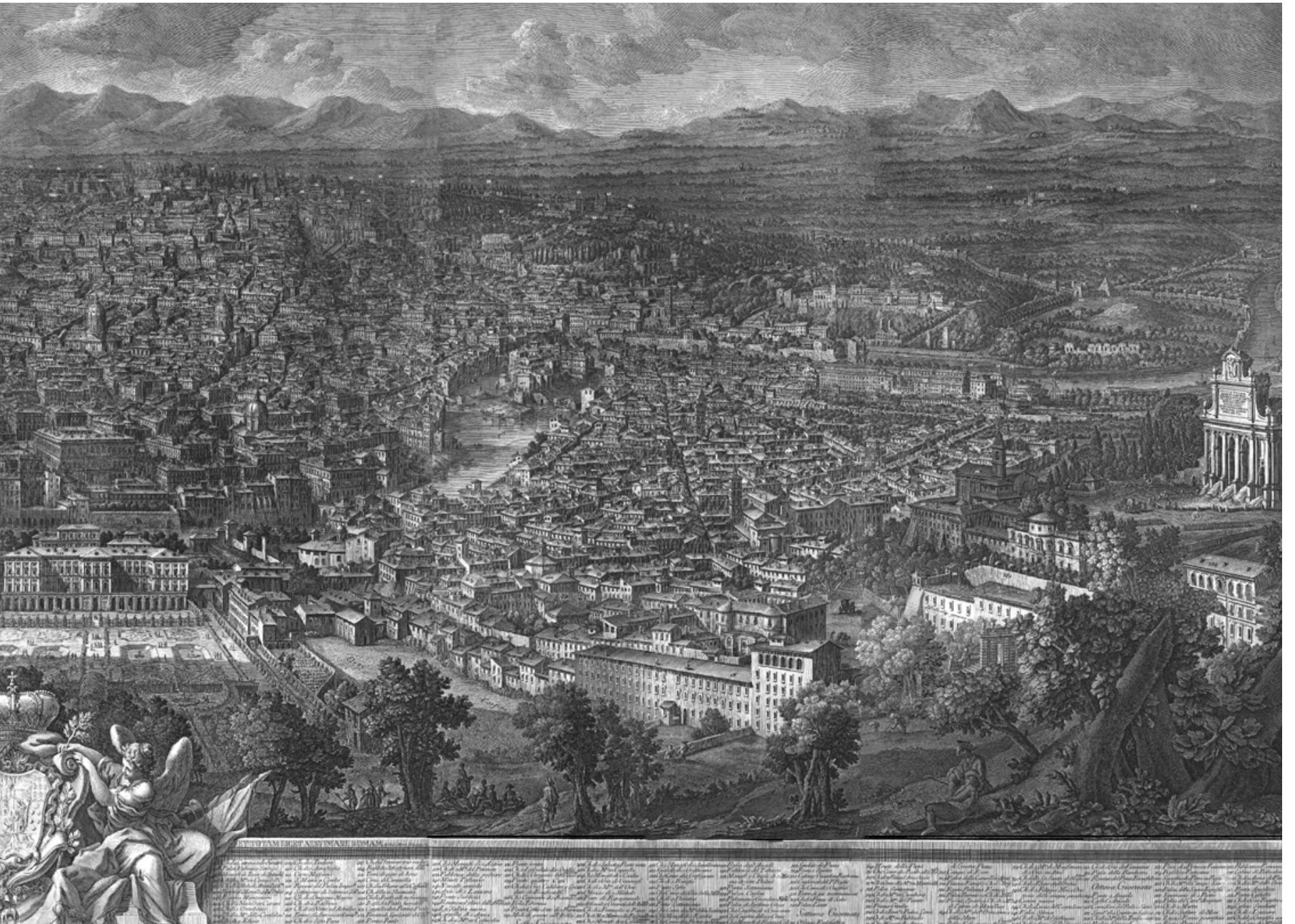
Kuva 15. San Paolo Fuori de mura oli yksi Rooman ensimmäisistä basilikoista. Giovanni Battista Piranesin piirros, jossa näkyy hyvin basilikojen kolmiläivisyys.

⁹² Perkiö s. 169–178.

⁹³ Lind s. 63.

⁹⁴ Fabricius Hansen s. 67–68.





2.4 AATTEIDEN OSANA

1800-luvun alkupuolella muodostui kansallismielinen ajattelu, jossa rakennetulla kulttuuriperinnöllä, historiallisella monumentilla sekä sen vaalimisella oli suuri merkitys kansallisen identiteetin muodostamisessa.⁹⁵ Kansallisaate vahvisti eri valtioissa antiikin aatteita ja symboleita. Eri puolilla Eurooppaa antiikin monumenteista otettiin arkailematta vaikutteita erilaisiin uudisrakennuksiin.⁹⁶ Kansallishengen nousemisen myötä suhtautuminen muuttui kriittisemmäksi 1600-luvulla alkaneeseen ja yhä yleistyvään taide- ja arkkitehtuuriaarteiden vientitoimintaan.⁹⁷

Roomasta tuli Italian kuningaskunnan pääkaupunki vuonna 1870.⁹⁸ Valinnalle oli vahvat perusteet historiallisesti, poliittisesti, uskonnollisesti ja maantieteellisesti.⁹⁹ Pääkaupungin titteli oli luonnollisesti suuri kunnianosoitus, mutta se oli myös eräs pahimmista onnettomuuksista, mitä Rooma on historiansa aikana kohdannut. Rooma oli kooltaan ja ulkonäöltään vaatimaton pääkaupunki. Ensimmäiset vuosikymmenet kaupunki sopeutui uuteen rooliinsa. Kaupungin väkiluku kaksinkertaistui 25 vuodessa.¹⁰⁰ Italian hajanaista uutta kansakuntaa yhdisti upea menneisyys, jota parhaiten kuvasti Rooma, joka oli enemmän aate kuin kaupunki.¹⁰¹

95 Lind s. 61.

96 Syrjämää s. 118–119.

97 Lind s. 39. Yksi merkittävimmistä tällaisista tapahtumista oli Ison-Britannian Konstantinopolin suurlähettilään Thomas Bruken eli Lordi Elginin käskystä vuosina 1799–1803 suoritettu Ateenan Akropoliin Parthenonin ja Erekteionin merkittävimpien osien siirtäminen Lontoon. Vääntely marmoreista jatkuu vielä nykyisinkin.

98 Insolera s. 3–4. Rooma oli valittu pääkaupungiksi jo vuonna 1861.

99 Boemi s. 30–31.

100 Boemi s. 30–31. Rooma oli 1870 noin 215 000 asukkaan kaupunki. Vuoden 2001 väestönlaskun mukaan kaupungin väkiluku oli lähes 2 550 000 eli Rooman ollessa pääkaupunkina väestö on yli kymmenkertaistunut.

101 Syrjämää s. 136. Syrjämää kuvaa kirjassaan *Constructing Unity, Living in Diversity – A Roman Decade* mielenkiintoisesti Rooman muuttumista yhdistyneen Italian pääkaupungiksi.

Kaupungille laadittiin yleiskaavat vuosina 1871 ja 1873, mutta tästä huolimatta kaupunkia rakennettiin maanomistajien ja keinottelijoiden ehdoilla. Nopea ja hallitsematon rakentaminen ei antanut tarpeeksi aikaa tutkimuksille ja näin arkeologisia kohteita tuhoutui.¹⁰² Museot täyttyivät rakennustyömailta löydettyistä esineistä. Joskus uusien talojen seiniin muurattiin koristeiksi rakennusaikana löydettyjä antiikin marmorifragmentteja.

Kaupungin valtaamisen jälkeen viranomaiset perustivat uuden toimielimen huolehtimaan kaivauksista ja restauroinneista Rooman alueella. Vähän myöhemmin kaupunki perusti myös erityisen arkeologisen komission, jolla pyrittiin ratkaisemaan kohteiden hallintaan liittyvät ristiriidat. Esimerkiksi Pantheonin kohdalla katsottiin rakennuksen olevan valtion vastuulla ja sen ympäristön kaupungin vastuulla. Vaikeuksia aiheutti myös uskonto, sillä Pantheon samoin kuin moni muukin monumentti, oli muutettu aikoinaan kirkoksi tai oli saanut jonkin muun uskonnollisen merkityksen. Esimerkiksi Colosseumia kiertäneiden alttareiden purkamisesta käytiin kiivas debatti.¹⁰³

Alalla tärkeimpiä toimijoita olivat valtion ja kaupungin nimittämät komissiot ja ulkomaiset arkeologiset instituutit. Monet yksityiset ihmiset jatkoivat vielä tällöinkin omia kaivauksiaan. 1800-luvun loppupuolella arkeologian menetelmät, käytännöt ja päämäärät kehittyivät yhä ammattimaisempaan ja tarkempaan suuntaan.¹⁰⁴

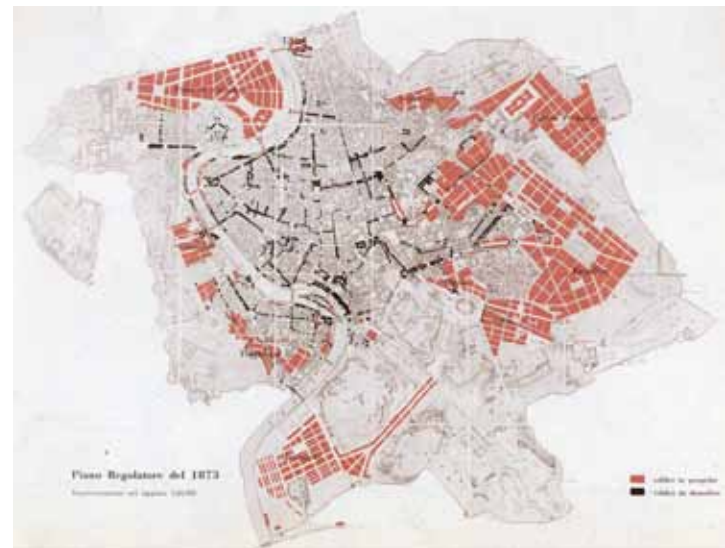
102 Boemi s. 31. Roomaa ei haluttu teollistaa voimakkaasti, vaan sen hallinnollista luonnetta haluttiin korostaa. Uusia ministeriöitä ja virastoja sijoitettiin ympäri kaupunkia kovalla kiireellä ja ilman kokonaissuunnitelmaa. ks. esim. Boemi ja Insolera.

103 Syrjämää s. 126.

104 Syrjämää s. 126–127.



Kuva 17. Giambattista Nolli (1701–1756) Rooma 1748. Kaupunki oli tiiviisti keskittynyt jo antiikin aikana käytössä olleelle alueelle.



Kuva 18. Piano regolatore 1873. Karttaan on merkitty punaisella uudet alueet ja mustalla vanhaan kaupunkirakenteeseen tehdyt uudet ja muutetut katulinjat.

Vuonna 1871 kaupungin laajentumisesta vastannut komissio esitti, että Forum Romanum, Palatinus-kukkula, suuri osa Aventinus- ja Caelius-kukkuloista sekä pieni osa Esquilinus-kukulasta rauhoitetaan lähes kokonaan julkisiksi puistoiksi ilman moderneja rakennuksia. Tavoitteena oli luoda mahdollisimman suuri yhtenäinen antiikin perintöä esille tuova puistoalue Via Appian suuntaan. Suunnittelijat esittivät, että Pantheon, Marcelluksen teatteri, sekä Augustuksen ja Hadrianuksen mausoleumit olisivat puistomaisessa ympäristössä ja eristettyinä tiiviistä kaupunkirakenteesta.¹⁰⁵

Vuoden 1873 yleiskaavassa kaupunki jaettiin kolmeen osaan; historialliseen kaupunkiin, nykyajan kaupunkiin ja tulevaisuuden kaupunkiin. Erilaiset selvästi rajatut alueet olisivat esitelleet eri historiallisia vaiheita kaupungista. Yleiskaavan suunnittelijat esittivät, että tärkeimpien rakennusmuistomerkkien ympäriltä purettaisiin muut rakennukset ja perustettaisiin tilalle viihtyisiä puutarha. Yleiskaava ei ollut toteutettavissa sellaisenaan, koska aluerajaukset eivät olleet yksiselitteisiä. Käytännössä suunnitelmien piti olla joustavia.¹⁰⁶ Parhaimmillaan 1800-luvun arkeologiset puistosuunnitelmat olivat kokonaisvaltaisia, ympäristön huomioonottavia arkkitehtonisia maisemaprojekteja.¹⁰⁷

1800-luvun rakennusinnostuksen jäljiltä varastoissa on yhä lukematon määrä kirjaamattomia arkeologisia löytöjä, joiden yhteys löytöpaikkaansa on katennut. Arvokkaille arkeologisille kohteille ei pystytty tarjoamaan tarvittavaa suojaa. Usein kaivauksia suorittaneiden arkeologien tutkimusmenetelmät olivat hyvin karkeita. Toimintatavat aiheuttivat voimakasta kritiikkiä jo omana aikanaan.

105 Syrjämä s. 131. Suunnitelmalla oli myös vastustajia, muun muassa kaupunginvaltuutettu Camillo Ravolin, jonka mielestä eristäminen vain tuhoaisi rakennusten arkeologisia arvoja.

106 Syrjämä s. 131. Yleiskaavan suunnittelua johti Alessandro Viviani. Viviani Alessandro: *Relazione intorno al piano regolatore della città di Roma*. Roma 1873.

107 Lind s. 13.

Rooman ylikuumennut rakentaminen pysähtyi lähes täysin rahoituskriisiin vuonna 1887. Kriisi kuitenkin mahdollisti arkeologisten alueiden paremman suojelun.¹⁰⁸ Seuraava vilkas rakennuskausi alkoi vasta vajaa neljäkymmentä vuotta myöhemmin fasistien ollessa vallassa.

Yksinkertaistettuna ”fasistinen arkkitehtuuri” suosi uusklassismia modernismin kustannuksella. Fasismin ajan arkkitehtuuria on vaikea kategorioida tyylien tai teorioiden pohjalta.¹⁰⁹ Vuonna 1931 valmistui uusi yleiskaavaan rinnastettavissa oleva *Piano Regolatore*. Fasistihallinnon suunnitelmissa oli leimallista saneerauksen häikäilemättömyys.¹¹⁰ Diktatuurihallinto tyrehtyi tehokkaasti keskustelun kaupunginsaneeraamisesta.¹¹¹ Roomamuuttuivaltavastinoinavuosina Mussolinin määräyksellä purettiin vuosisatojen kuluessa muodostunut arvottomana pidetty kaupunkirakenne muun muassa Capitoliumin, Keisariforumien ja Augustuksen mausoleumin päältä ja ympäriltä. Osa Borgon kaupunginosasta purettiin Pietarin kirkon ja Castel Sant’ Angelon väliltä Lateraanisopimuksen kunniaksi rakennetun Via della Conciliazionen tieltä.¹¹² Maailmansotien välissä Italian suurten kaupunkien väkiluku kasvoi huomattavasti, mutta Roomassa kasvu oli räjähdysmäistä. Rooma ylitti miljoonan asukkaan rajan 1931.¹¹³

108 Boemi s. 59.

109 Kirk s. 67–68. ”Fasistinen arkkitehtuuri” on erittäin monitahoinen käsite. Fasismi vaikutti taiteeseen paljon, vaikkei yhtenäistä määritelmää tai ohjeistamista tehtykään. Yhdistävä tekijä oli ennen kaikkea isänmaan edun palveleminen.

110 Insolera 2000 s. 115. Rooman 1870-luvun ja fasismin ajan radikaalit muutostyöt ovat rinnastettavissa Georges-Eugène Haussmannin 1852–1870 Pariisissa tekemiin laajoihin uudistuksiin.

111 Boemi s. 60–61.

112 Insolera 2003 s. 119. Italo Insolera ja Alessandra Maria Sette esittelevät kirjassaan *Roma Tra le due Guerre* sanoin ja kuvin maailmansotien välisen Rooman muodonmuutosta.

113 Insolera 2000 s. 143. ja Boemi s. 31. Asukasluku oli vuonna 1921 663 848 ja vuonna 1936 1 155 722. Kasvu oli 74 prosenttia. Kasvava väestö vaati uutta tilaa ja uudet kaupunginosat levittäytyi ympäröivälle maaseudulle. Kaupungin eteläpuolelle rakennettiin uusi erillinen suuri kaupunginosa EUR, jollaista arkkitehti Marcello Piacentini oli ehdottanut keskustan



Kuva 19. Valokuva 1920-luvulta kauppaballista kohti Capitoliumia. Keisari forumeita peitti vielä tuolloin myöhemmin rakennetut rakennuskerrokset. Kuvassa näkyy Italian yhtenäistymisen symboliksi rakennettu Vittorio Emanuelin muistomerkki.

Mussolinille ja monille muille aikalaisille keskiajan rakennuskanta kuvasti rappiota. Keskiajan ja myöhempien aikojen kerrosten purkamisella tarveltiin myös antiikin historiaa. Kovakourainen, nopea purkaminen tuhosi rakennusten sisältämät uudelleenkäytetyt antiikin rakennusfragmentit. Uudet käyttötarkoitukset ja rakennusosien uudelleenkäyttö olivat osa monumenttien historiaa. Tätä ei kuitenkaan otettu ”restauroinneissa” huomioon. Tuhottuja rakennuksia ei dokumentoitu kunnolla, valokuvat ja akvarellit eivät olleet tieteellisiä dokumentteja.¹¹⁴ Rauhallisemmin rakennustöissä edettäessä olisi saatu aikaan tarkempaa tutkimusta ja raunioiden käsittelystä käytävälle keskustelulle olisi jäänyt enemmän aikaa. Torsten Steinby piti 1950-luvulla ilahduttavana



Kuva 20. Kuva otettu vuonna 2009 samasta paikasta kuin edellinen kuva. Mussolinin toimesta historiallisesti merkittäviä alueita raivattiin vähempiarvoisina pidetyistä rakennuskerroksista.

sitä, miten 1920- ja 1930-luvun kaivauksien myötä tieto Rooman topografiasta ja rakennustaiteesta on kasvanut. Myös kiinnostus museoihin kasvoi uusien kiinnostavien löytöjen myötä. Samalla hän arvostelee tapaa, millä tämä kaikki oli saatu aikaan.¹¹⁵ Vanhoista rakennuskerroksista riisutut antiikin jäännökset vaikuttavat kliinisiltä aitojensa takana.

Mestari Gregoriuksen tavoin Steinby kirjoittaa: ”Roomalaiset puhuvat mielellään barbaarien aikaansaamasta hävityksestä, ja kuitenkin tämä oli mitätön murto-osa siitä, mitä he itse ovat hävittäneet tai ovat ilomielin valmiit hävittämään.”¹¹⁶ Steinby jatkaa: ”Mitä uhreja onkaan ikuinen kaupunki saanut kantaa arkkitehtien

säilyttämiseksi jo vuonna 1916. EUR ei kuitenkaan turvannut keskustan historiallisia osia. ks. esim. Insolera 2000 s. 116.

114 Insolera 2000 s. 132. Valokuvat esittivät ennen kaikkea Mussolinia itseään vierailmassa työmailla.

115 Steinby s. 177–178.

116 Steinby s. 176.

turhamaisuuden alttarille. Taidehistorioitsijat, arkeologit ja humanistit on liiankin usein pakotettu antamaan perään onnettomille vaatimuksille”¹¹⁷

On mielenkiintoista huomata, että vaikka uusklassismi kasvatti suosiotaan fasismien vuosina, ei missään vaiheessa tehty suoranaisia jäljennöksiä restauroinneissa tai uudisrakentamisessa. Rauniot vain kuorittiin puhtaiksi, mutta niitä ei ”palautettu” edustamaan tiettyä aikakautta. Mussolinin ajan uusiin rakennuksiin näyttää jätetyn vähän rakennusfragmentteja kiinteäksi osaksi rakennusta. Esimerkiksi Piazza Navonan pohjoispäässä otettiin esille myöhemmistä rakennuskerroksista Domitianuksen stadiumin jäänteet. Stadiumin muoto oli hahmotettavissa vielä kaupunkirakenteesta. Antiikin rakenteet ovat esillä fasismien ajan uudisrakennuksen kellarikerroksessa itsenäisenä elementtinä. Muutamasta yksittäisestä holvikaaresta ei pysty hahmottamaan alkuperäistä rakennusta ja sen liittymistä Piazza Navonan muotoon. Uudisrakennus mukailee puretun rakennuskerroksen muotoa kaupunkirakenteessa.

Yksittäisissä uudisrakennuksissa käytettiin historiallisia rakennusosia. Esimerkiksi arkkitehti Armando Brasini (1879–1965) käytti historiallisesta keskustasta puretuista rakennuksista saamiaan rakennusosia hyödykseen rakentaessaan yksityiskodin itselleen Via Flaminialle. Villa Brasini, jota myös kutsutaan il Castellaccioksi, on eklektinen kokonaisuus, joka muistuttaa ehkä eniten hahmoltaan keskiaikaista linnaa.¹¹⁸ Talossa on näkyvillä hajanainen lajitelmä eri aikojen spolioita antiikin veistoksista renessanssipäivin vaakunaan. Spoliat ovat rakennuksessa koristeaiheita, eivätkä ne ole vaikuttaneet kokonaisratkaisuun.

Mussolinin ajan arkkitehtuurin myöhemmälle arvostelulle on nähtävissä poliittinen ulottuvuus. Rakennuksia ei ole pystytty puhtaasti arvioimaan vain rakennustaiteen kannalta. Nykyisin fasismien ajan rakennuksilla on oma historiallinen arvonsa niiden kertoessa omasta aikakaudestaan. Todennäköisesti myöhemmät vallanpitäjät ovat suorastaan pelänneet kaupunki uudistuksia, etteivät he leimautuisi Mussolinin kaltaisiksi ”uudistajiksi”. Tämä pelko on rajoittanut Rooman historiallisen keskustan kehittymistä toisen maailmansodan jälkeen. Vasta 2000-luvun lähestyessä näkyi muutoksia ilmapäirissä, oli kulunut tarpeeksi aikaa.

Kuva 21. Raivustöitä Piazza Navonalla vuonna 1937. Esille on otettu Domitianuksen stadiumin raunioita. Taustalla näkyy Tiberin toisella puolella oleva Oikeuspalatsi.

Kuva 22. Edellisen kuvan rauniot kuvattuna Oikeuspalatsin suunnasta vuonna 2009. Löydetyt rauniot jätettiin esille uudisrakennuksen kellarin- ja maantasokerrokseen.

117 Steinby s 176–177.

118 Augias s. 367. Brasini oli fasismien ajan eräs suosituimmista arkkitehteistä. Villa Brasinin kutsumanimi il Castellaccio viittaa rakennuksen rumuuteen.





Kuva 23. Näkymä Suomen Rooman -instituutista Villa Lantesta Gianicolo kukkulalta. Antiikin rakennusperintö löö leimansa yhä koko kaupunkiin. Kaupungin yleisilme on muuttunut hyvin vähän Giuseppe Vasin piirustuksen ajoista.



3 FRAGMENTIT NYKYARKKITEHTUURISSA

3.1 KOHTI VALOISAMPAA TULEVAISUUTTA

Lähes kaikissa kirjallisuuslähteissä keskusteleva suunnitteluprosessi nostetaan tärkeimmäksi tekijäksi onnistuneessa vanhan historiallisen rakennusosan ja uudisrakennuksen yhteen liittämisessä. Arkkitehdit, rakennusrestauroidit ja arkeologit voivat yhdessä omalla ammattitaidollaan ja yhteistyöllään parantaa kokemustahistoriallisesta jäänteestä.¹¹⁹ Arkkitehti ei voi jättää raunion arvottamista oman analysointinsa varaan. Hänen tulee tukeutua muiden asiantuntijoiden apuun. Rakennusfragmentti on aina täydennysrakentamiskysymys, mutta myös restaurointikysymys. Vanhat rakennusosat, jotka on sisällytetty uusiin rakennuksiin, ovat nykyisin usein arkeologia löytöjä. Näin myös arkeologian merkitys korostuu.

Italialainen keskustelu restauroinnista on pitkälti osoittanut 1900-luvun suunnan ideologiselle ja metodologisellekin kehitykselle myös kansainvälisesti. Toisen maailmansodan jälkeen kävi keskustelu Italian historiallisten kaupunkien jälleerakentamisesta kiivaana. Kiistaa aiheutti lähinnä se, onko historialliseen kontekstiin sallittua lisätä uudisrakennuksia.¹²⁰ Venetsiassa pidettiin UNESCO:n tukemana vuonna 1964 kansainvälinen asiantuntijakonferenssi, jonka päätteeksi allekirjoitettiin rakennussuojelu- ja restaurointipoliittinen julkilausuma. Venetsian julistus (*The Venice Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, 1964*) on muodostunut merkittävimmäksi kannanotoksi rakennusperinnön säilyttämisen puolesta kansainvälisessä kontekstissa, vaikka sen jälkeen on laadittu useita erilaisia julistuksia ja suosituksia. Kongressin julistus määrittelee rakennussuojelun tehtävän, historiallisen monumentin käsitteen, suojelun ja restauroinnin periaatteet. Yhdeksännessä artiklassa

korostetaan monumentin esteettisten ja historiallisten arvojen säilyttämistä. Lisärakentamisen tulee erottua alkuperäisestä ”arkkitehtonisesta kompositiosta ja sillä on oltava nykyajan leima.”¹²¹

Venetsian julistuksessa kriittinen tarkastelu tuli osaksi restaurointiprosessia. Monumentin käsite tuli kattamaan kivisten julkisten rakennusten lisäksi myös asuintaloja. Myös kivisen monumentin ympäristö ja sitä ympäröivä kulttuuri sekä elämä tulivat merkityksellisiksi, ja ne olivat nyt osa restauroinnin problematiikkaa. Venetsian kokousta vastaavan vuoden 1931 Ateenan kokouksen (*Athens Charter for the Restoration of Historic Monument, 1931*) artikkeleista suurin osa käsittelee antiikin aikaisia raunioita. 1930-luvulla rekonstruktio vierastettiin arkkitehtuurissa historian vääristämisenä, mutta raunioita sai täydentää, jos se perustui tieteellisyyteen. Suhtautuminen pysyi samana toisen maailmansodan jälkeenkin. Arkeologia rakenteita ja historiallisten raunioiden ympäristöä sai täydentää, jos se perustui tieteellisyyteen.¹²² Historiallisten monumenttien ympäristön muutoksiin kiinnitettiin huomiota, niiden lähellä tapahtuva rakentaminen oli uhkana muuttaa monumentin kontekstia.¹²³

Arkkitehti Tuija Lind (2008) pohti lisensiaattityössään *Rauniot ja Restaurointi – kestävyys, kauneus, kertovuus* raunioproblematiikkaa. Hän haluaa auttaa lukijaa tekemään tiedostavia ratkaisuja ja valintoja käytännön restauroinnissa sekä tiedostamaan kolmen päämäärän kestävyden, kauneuden ja kertovuuden tasapainon merkitystä. Vitruviuksen esittämä käyttökelpoisuus on harvoin liitettävissä perinteisessä mielessä raunioihin. Tämän takia Lind on korvannut sen kertovuudella. Lind kysyy, miten löytää kaikki restauroinnin päämäärät

119 Ks. esim. Bjur. Ruotsin Rooman instituutin vetämässä Via Tiburtina projektin yhteydessä julkaistussa *Via Tiburtina* -kirjassa mietitään eräänä aiheena kuinka historiallinen jäänte voi antaa lisäarvoa modernissa ympäristössä.

120 Perkkiö s. 204.

121 Perkkiö s. 206–207. *Venetsian julistus* on saatavissa osoitteesta: www.ymparisto.fi.

122 Lind s. 12.

123 Perkkiö s. 193–194.

ilman, että raunion luonne olennaisesti muuttuu.¹²⁴ Lindin kolme päämäärää ovat sovitettavissa myös fragmentin ja nykyarkkitehtuurin suhteeseen. Hyvän täydennysrakennuksen tulee vahvistaa kestävyyttä, kauneutta ja kertovuutta. Usein kuitenkin raunion luonne muuttuu.

Vanhan rakennusosan sisällyttäminen uuteen rakennukseen parantaa usein sen säilyvyyttä. Fragmentit ovat pääsääntöisesti sijoitettu sisätiloihin, jossa ne ovat suojassa sään kuluttavalta vaikutukselta. Yleensä fragmentit on myös suojattu asianmukaisesti ihmisten kuluttavalta vaikutukselta. Uusien materiaalien ja osien yhdistäminen historialliseen rakentamiseen eli reintegointi edellyttää sekä lisäysten erottamista alkuperäisestä että niiden poistettavuutta rakennetta tuhoamatta.¹²⁵ Nykyaikana rakennettujen rakennusten elinikä tulee olemaan Rooman ajallista perspektiiviä ajatellen kovin lyhyt. Täydennysrakennus väistyy aikanaan uuden rakennuksen tieltä tai voi jäädä paikalleen rauniona tai uudelleen muokattuna. Suurimmat riskit fragmentin säilyvyyden suhteen liittyvät nähdäkseni juuri tähän. Uudisrakennuksen rakenteiden tulisi olla sellaisia, että ne ovat tulevaisuudessa poistettavissa vahingoittamatta itse historiallista rakennusosaa. Lind pitää onnistuneena restaurointia sellaisena, että sitä pidetään vain eräänä välivaiheena raunion elinkaaressa.¹²⁶ Tämä on liitettävissä mielestäni myös täydennysrakennuksiin. Niiden on oltava vain etappeja fragmenttien historiassa. Toisaalta uudisrakennuksesta voi jäädä fragmenttiin oma pysyvä jälki kertomaan eräästä fragmentin historian vaiheesta.

Lindin mukaan raunion kauneuteen vaikuttavat useat tekijät. Merkittävää on raunion ja sen ympäristön harmoninen suhde, mutta pienet detaljitkin, esimerkiksi

aidat, voivat pilata rauniokokemuksen.¹²⁷ Uudisrakennukseen sisällytettävä fragmentti on nykyisin yleensä arkeologinen raunio. Niissä artefaktit ovat tyypillisesti katutasoa huomattavasti alempana. Näin arkeologisten raunioiden yhteys ympäristöönsä ei ole luonteva. Uudisrakennus ei tällaisissa tapauksissa heikennä fragmentin kauneutta.

Mitä enemmän katsoja tietää rauniosta, sitä paremmin hän pystyy hahmottamaan näkemäänsä. Mitä enemmän rakenteita on jäljellä, sitä paremmin ne kertovat alkuperäisestä kokonaisuudesta. Ideaalitapauksessa rakenteita on jäljellä niin paljon, että kokonaisuuden pystyy hahmottamaan kuvittelemalla lopun.¹²⁸ Uudella rakennuksella pystytään vahvistamaan näitä elementtejä, esimerkiksi rajaamalla raunioaluetta tai vahvistamaan raunion koordinaatistoa.

Arkeologisen kulttuuriperinnön suojelun periaatteet on määritelty ICOMOS:in (*International Council on Monuments and Sites*) arkeologian julistuksessa (*Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage, 1990*). Julistuksessa todetaan, että lain on kiellettävä arkeologisten paikkojen, monumenttien tai niiden ympäristön tuhoaminen, rappeuttaminen ja muuttaminen. Viranomaisten on vaadittava täydellistä arkeologista tutkimusta ja dokumentointia niille kohteille, joiden tuhoamiselle on annettu lupa.¹²⁹

1900-luvun lopulla arkeologia on kokenut murroksen, sillä työtavat ja tekniikka ovat kehittyneet. Nykyaajan kehityssuuntana on tehdä kaivauksia yhä pienemmillä aloilla yhä suuremmalla tarkkuudella.¹³⁰ Toisaalta tämä ei vähennä

124 Lind s. 17.
125 Perkkiö s. 33.
126 Lind s. 116.

127 Lind s. 97–98.
128 Lind s. 104.
129 Muhonen s. 18.
130 Goldworthy s. 34.

niin sanottuja pelastuskaivauksia eli rakennuspaikalla suoritettavia arkeologisia kaivauksia ennen rakennustöiden alkamista tai niiden aikana. Tällöin pitää tutkia koko rakennusalue, koska arkeologiset kerrokset voivat tuhoutua lopullisesti. Ihannetilanteessa tutkimukset olisi suoritettava siten, että tutkimustulokset olisivat eri toimijoiden käytössä jo rakennussuunnitteluvaiheessa. Näin säilyttämisenarvoiset löydöt voitaisiin ottaa huomioon mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Kasvavan suurkaupungin ja maailman erään tärkeimmän historiallisen kaupungin tarpeet ovat vaikeasti sovitettavissa yhteen.¹³¹ Rooman arkeologisten paikkojen ympäristön muuttaminen on tietyissä tapauksissa välttämätöntä. Lähes kaikessa rakentamisessa tulee vastaan vanhoja rakennuskerroksia. Liian tiukka suojele tekisi rakentamisen mahdottomaksi.

Kun arkeologisissa kaivauksissa esille otettu arvokas rakenne halutaan säilyttää, mutta sitä ei voida liittää uudisrakennukseen, voidaan se peitellä uudestaan ja jättää uudisrakennuksen tontille tai rakenteiden sisälle odottamaan tulevaisuuden tutkijoita kuten osassa Nuovo Mercato Testacciassa. Tämän tyyppinen rauniokäsittely ei tuo uudisrakennukselle mitään lisäarvoa. Peitettäviä raunioita voidaan kuvailla antispolioiksi.

Uraauurtava ja esimerkillinen eri aikakerroksia suurelle yleisölle mielenkiintoisesti esittelevä museo on Crypta Balbi.¹³² Largo Argentinan lähellä sijaitseva Crypta Balbi -museo esittelee seikkaperäisesti kaupungin kehitystä antiikista aina nykyaikaan. Vanhaan asuinrakennukseen tehdyssä näyttelyssä on esillä Balbusen teatterin kryptoporttiikissa 1981 aloitettujen kaivauksien löytöjä.¹³³

131 Esimerkiksi Rooman kolmatta metrolinjaa varten suoritettavat arkeologiset kaivaukset ovat olleet erittäin laajoja ja hidastaneet rakennustöitä.

132 Boemi s. 66.

133 Ks. Consoli.

Professori Olli-Paavo Koponen (2006) käsittelee väitöskirjassaan arkkitehtuurin, historian ja paikan erityisyyteen perustuvia täydennysrakentamismalleja. Täydennysrakentaminen on mahdollista hyvin erilaisista lähtökohdista, valintojen mahdollisuudet muodostavat hahmottoman kokonaisuuden. Koponen erottaa viime vuosikymmenien täydennysrakentamisen diskurssista kaksi vastakohtaparua, joiden avulla voidaan konstruoida ns. nelikenttä täydennysrakentamisen jäsentämiseksi. Nämä vastakohtaparit ovat 1. modernismi vs. traditionalismi ja 2. universaalisuus vs. erityisyys. Ainoastaan nelikentän universaali-traditionalismia Koponen pitää lähtökohdiltaan vaikeimpana onnistuneen lopputuloksen saamiseksi. Hän kiinnittää huomiota siihen, että erilaisista lähtökohdista on mahdollista saada aikaan erinomaista täydennysrakentamista. Kontekstin määrittäminen ja arkkitehdin omat vahvuudet vaikuttavat onnistuneeseen lopputulokseen johtavan lähtökohdan valintaan.¹³⁴

Raunioiden yhteyteen rakentaminen on eräänlaista täydennysrakentamista, johon voidaan soveltaa täydennysrakentamisen teorioita. Täydennysrakentaminen lähtee määritelmällisesti ympäristöstä. Silloin kun uudisrakennus on huomattavasti suurempi kuin paikalle jääneet historialliset löydöt, historiallinen osa usein päättyy alistaiseksi uudelle osalle. Elleivät fragmentit ole suunnitelman lähtökohta, niin ne harvoin vaikuttavat ratkaisevasti kokonaissuunnitelmaan. Vaikutus näkyy yleensä erityisesti rakenteissa, materiaaleissa ja tilajärjestelyissä. Koko suunnitelmaa kantavaksi ideaksi raunioista on harvoin.

Raunioiden sijainti maantasokerroksessa tai sen alapuolisessa kerroksessa on otollinen raunion esille ottamiseksi julkiseen tai puolijulkiseen tilaan. Raunio

134 Koponen s. 232–234.

voidaan ottaa esille esimerkiksi sekundäärisenä ja passiivisena suhteessa aulatilaa kuten ES Hotellissa tai tehdä raunioita esittelevä museo kuten esimerkiksi Ara Pacis -museossa. Parkkihallissa voi olla esillä etruskien aikainen tienpohja, kuten on tehty Studio Valle Architetti Associatin suunnittelemassa Porta di Roma -kauppakeskuksessa. Sommitelma on hieman karkea, mutta toisaalta on upeaa symboliikkaa yhdistää jo Rooman valtakunnan aikaa vanhempi tie ja nykyajan autoiluun perustuvan kulutusyhteiskunnan elementti.

Rooman historiallisessa keskustassa eli kaupungin arkeologisesti arvokkaimmalla alueella rakennetaan vähän, koska se on viime vuosisadoilla rakennettu erittäin tiiviisti, ja rakennukset ovat itsessään suojelemisen arvoisia. Myös fasismin ajan epäonnistuneiksi koetut uudistukset ovat vaikuttaneet pidättyvyyteen uudisrakentamisen suhteen. Keskustan ulkopuolisilla alueilla on rakennustiheys väljempi ja tämän vuoksi on uuden rakennuksen ja vanhojen rakennuserostumien yhteensovittamiselle enemmän mahdollisuuksia. Uudisrakentamista voidaan ohjata paremmin vanhoja kerrostumia huomioon ottaviin paikkoihin. Tärkeimmät löydöt voidaan rauhoittaa esimerkiksi puistoiksi tai piha-alueiksi.

Toisen maailmansodan jälkeen keskustan ulkopuolella nähtiin 1870-luvun kaltainen hallitsematon rakentamisen aalto. Edes vuoden 1962 yleiskaava ei pystynyt hillitsemään kehitystä. Erityisesti Aurelianusen muurien ulkopuolella rakentaminen oli lähes täysin kontrolloimaton. Resurssit arkeologisille tutkimuksille olivat riittämättömät. Lähes poikkeuksetta kaupungin ulkopuolella olevilla rakennustyömailla tuhottiin välinpitämättömästi ja paikoin jopa tahallaan

arkeologisesti arvokkaita kohteita. Viime aikoina arkeologit ovat tutkineet intensiivisesti juuri suburbaania aluetta.¹³⁵

Roomassa laadittiin 1990-luvun alussa niin julkiselle kuin yksityiselle sektorille laaja kehitysohjelma vuosituhannen vaihteen kunniaksi.¹³⁶ Rooman yhä käynnissä olevaa uudistamista on kuvattu uudeksi renessanssiksi.¹³⁷ Kaupunginhallinto etsii jatkuvasti uusia ideoita, ratkaisuja ja avauksia. Tästä esimerkkinä on vuonna 2010 järjestetty arkkitehtipaneeli, jossa olivat mukana keskustelijoina nimekkäimmät Roomaan viime vuosina suunnitelleet arkkitehdit.¹³⁸ Roomassa on käyty erittäin kiivaita keskusteluja kaupungin täydennysrakentamisesta.¹³⁹ Yleisesti lähdekirjallisuudesta välittyy kaupungin kehittämisen suhteen voimakas kuva poliittisesta kisailusta.

Vuonna 2003 hyväksytyyn yleiskaavaan rinnastettavan *Piano Regolatore Generalen* uudisrakentamisen ja historiallisten rakennusfragmenttien yhdistämisen kannalta tärkeimpänä päämääränä on löytää toimivia käytäntöjä ja yhteistyötapoja eri toimijoiden kanssa arvioitaessa rakennuspaikan historiallisia ja ympäristöllisiä arvoja.¹⁴⁰ Kulttuuriperintö, yhdyskuntasuunnittelu ja kestävä kehitys vaativat arkkitehtuurin ja arkeologian jatkuvaa vuoropuhelua. Kaupungin eri historialliset kerrokset tulisi ottaa huomioon suunnittelussa ja saada näin aikaan syvempi merkitys kaupunkikuvulle. Tämän tyyppisiä jaloja toiveita on havaittavissa lähes kaikissa Rooman tulevaisuutta käsittelevissä teksteissä. Historiallisesti arvokkaiden kohteiden valtava määrä on Roomalle mahdollisuus,

135 Boemi s. 65.

136 Alessandrini s. 14–15.

137 Alessandrini s. 14–15.

138 La Repubblica 8.4.2010.

139 Alessandrini s. 211.

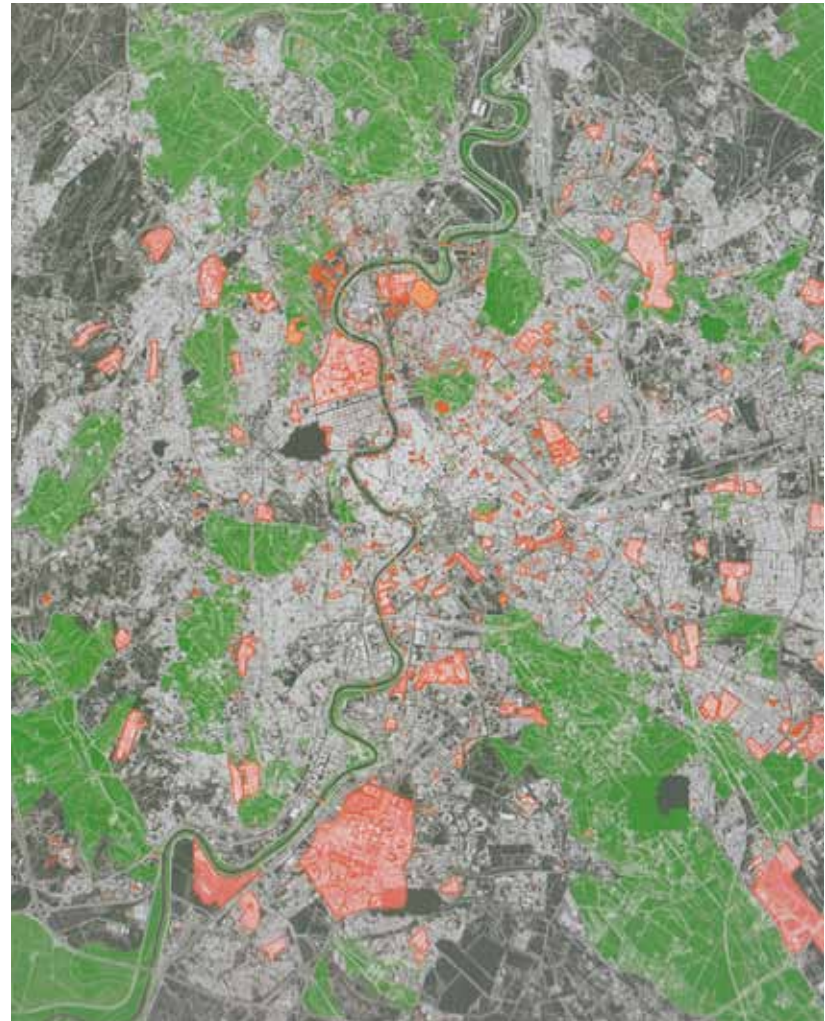
140 AR 64/2006.

mutta myös taloudellisesti hyvin raskas taakka kannettavaksi.¹⁴¹ Roomalla on haastetta säilyttää vihreytensä kaupungin laajetessa ja mahdollisesti kaupungin laajentumissuunta keskustan ulkopuolella onkin ylöspäin.¹⁴² Kaksi kolmasosaa Rooman pinta-alasta eli 87 700 hehtaaria on eri astein suojeltu historian ja luontoarvojen turvaamiseksi.¹⁴³

141 La Repubblica 10.7.2010.

142 Il Messagero 16.9.2010.

143 Alessandrini s. 14–15.



Kuva 24. Uusimman Piano regolatoren analysikartta. Yleiskaava pyrkii turvaamaan rakennusjänteiden entistä paremmin säilymistä.

3.2 FRAGMENTIT ROOMAN IDENTITEETISSÄ

Genius Loci eli niin kutsuttu paikan henki on antiikin Roomasta peräisin oleva käsite, jolla viitattiin paikkaan tai henkilöön liittyvään suojelemaan henkeen. Nykyisin termillä viitataan useammin paikan omaleimaiseen tunnelmaan ja luonteeseen. Christian Norberg-Schultzin mukaan paikan henki on kaikella olevalla, paikoilla, ihmisillä ja luonnonympäristöillä. Ennen ihmiset osasivat herkemmin aistia ja tulkita ympäristöään. Tällöin paikan ominaisuudet antoivat käytännönläheisen ja luontevan lähestymistavan rakentamiselle. Arkkitehtuurin tulisi olla merkityksellistä, tuoden esille ympäristön luonne ja arvo.¹⁴⁴

Paikan tuntu on jokaisella ihmisellä erilainen. Paikat ja niistä luodut mielikuvat muuttuvat hitaasti henkilökohtaisen kokemuksen kasvaessa ja ympäristön muuttuessa. Paikan muuttuminen ja säilyttäminen ovat toistensa edellytyksiä tässä prosessissa. Menneisyyden uudelleen tulkitseminen voi tehdä muutoksen näkyväksi. Muutos on menettämistä ja uuden saavuttamista. Paikan materiaalisen perinnön jatkuva työstäminen synnyttää perinnettä.¹⁴⁵

Rooman valtakunnan eri osiin perustetut kaupungit olivat hyvin samanlaisia pohjois- eteläsuuntaisin *cardo*- ja itä-länsi suuntaisin *decumanus*-katuiineen, jotka muodostivat ortogonaalisen rakenteen. Tätä perusmallia ei ole kuitenkaan löydetävissä Roomasta. Kaupungin suunnittelussa ei ole noudatettu yhtä ainoaa geometristä järjestelmää. Rooman historiallinen keskusta muodostuu lukemattomista eri aikakausina rakennetuista erikokoisista ja muotoisista osista.¹⁴⁶ Kaupungin tulkinta yhdestä, abstrahoidusta kokonaisteoriasta ei

tee oikeutta lukemattomien valintojen ja sattumien seurauksena syntyneelle monimuotoisuudelle.¹⁴⁷

Roomasta käytetään usein adjektiiviä ikuinen.¹⁴⁸ Ollakseen ikuinen kaupungin on aina pitänyt säilyttää identiteettinsä. Roomalla on kuitenkin ollut vahva ainutlaatuinen kyky uudistua. Se on ollut Rooman valtakunnan pääkaupunki ja on nykyisin roomalaiskatolisen kirkon pääpaikka. Tämä erityisasema on luonnollisesti tarkoittanut monumentaalisuutta ja näyttävyyttä. Kaupungin välittömässä läheisyydessä ovat suuret puistoalueet, jotka tuovat kaupunkiin ruraalin vivahteen.¹⁴⁹

Antiikin monumentit ovat yhä tärkeä osa kaupungin identiteettiä. Historia on läsnä kaupunkilaisten elämässä. Ei kuitenkaan niin arkipäiväisesti kuin vielä 1800-luvulla, jolloin esimerkiksi Septimus Severuksen riemukaaren suojassa toimi hedelmäkauppa ja Augustuksen mausoleumissa oli konserttisali. Säilyneet antiikin rakennukset menettivät 1800- ja 1900-lukujen karkeissa myöhempien rakennuskerrosten poistamisissa myös arkipäiväisen funktionsa. Nyt raunioiden arvo on niiden muistiarvossa.

Aktiivisimmassa, ei täysin museaalisessa käytössä olevat merkittävimmät antiikin rakennuksista tai niiden osista tehdyt rakennukset ovat kirkot ja museot, kuten kolmea eri temppeleä hyödyntävä Basilica San Nicola in Carcere ja paavien linnoitukseksi muutettu Castel Sant' Angelo, entinen Hadrianuksen mausoleumi, jossa nykyisin toimii museo. Harvoja poikkeuksia näistä funktioista ovat antiikin raunioiden yhteydessä olevat yksityisasunnot. Ilmeisin näistä on Marcelluksen

144 Norberg-Schultz s. 14–18.

145 Koponen s. 91. Yleistä rakennussuojelujatella täydentävän, vaihtoehdoisen ajattelutavan paikat syntyvät ”paikan tunnun” perusteella. Koponen tarkastelee paikan, historian ja modernin arkkitehtuurin käsitteitä erityisyyteen perustuvista näkökulmista.

146 Norberg-Schultz s. 138. Perusmallista muodostui esikuvamyöhemmälle kaupunkisuunnittelulle.

147 Koponen s. 91.

148 *Urbs Aeterna, Roma Aeterna*, ks. esim. Suhonen.

149 Norberg-Schultz s. 138–142.



Kuva 25. Antiikin rakennusfragmenteja keskiaikaisen talon seinässä Via del Banco del Santo Spiritolla.



Kuva 26. Viale Aventinolla asuinrakennus on rakennettu muurin jäänteiden päälle.

teatteri, jonka ylimmissä kerroksissa on yhä asuinhuoneistoja.¹⁵⁰ Useissa renessanssipalatsseissa on koristeaiheina antiikin spolioita. Kaupungin eräs kiehtovimpia antiikin ja nykyajan yhteenliittymiä on Monte Testaccion juurella olevat ravintolat. 140–250 jKr. muodostuneen valtavan kuljetusruukkujen kaatopaikan reunoihin on kaivettu hämyisiä yökerhoja, joiden takaseinissä on näkyvissä ladottuja särjettyjen amforoiden palasia. Antiikin jätteet on elävä osa nykyaikaa.

Toisaalta antiikin jäänteiden liiallinen aktivoiminen voi kääntyä itseään vastaan. Paolo Berdini arvostelee kirjassaan *La città in vendita* Rooman pienin askelein etenevää identiteetin murtumista. Hän arvostelee muun muassa Forum Romanumille vaihtuvana näyttelyinä sijoitettuja moderneja veistoksia, jotka nakertavat vähitellen raunioiden arvoa ihmisten mielissä.¹⁵¹ Silmä poimii helposti rauniomassan joukosta erikoisen uutuuttaan hohtavan esineen.

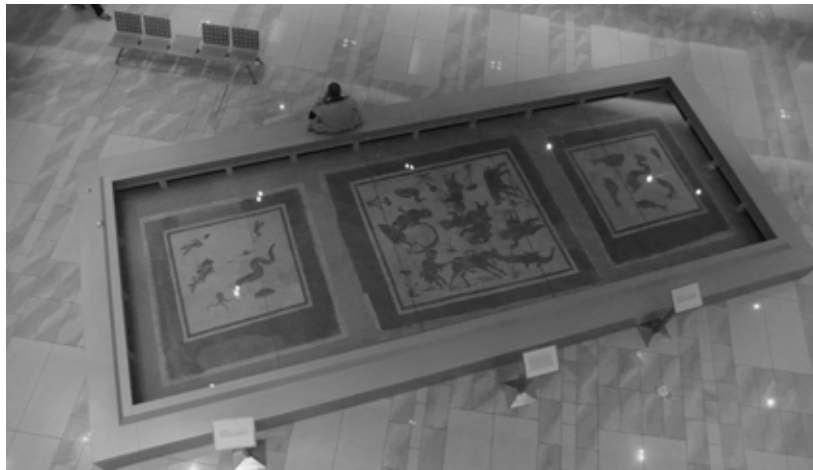
Yhdistyneen Italian 1800-luvun monumentit ja tielinjaukset sekä Mussolinin ajan uudistukset sulautuvat satunnaisen matkailijan silmissä huomaamatta vanhempaan kaupunkirakenteeseen. Toisen maailmansodan jälkeen Rooman keskusta tuntuu muuttaneen vain vähän muotoaan. Omat vuosikymmenemme eivät rakennuskannassa juuri näy.

Rooman keskustaan on erilaisissa arkkitehtikilpailuissa ja kannanotoissa esitetty rakennettavaksi shokeeraaviakin uudisrakennuksia ja restaurointeja, mutta ne ovat jääneet rakentamatta.¹⁵² Viimeaikaisista ehdotuksista radikaaleimpia ja futuristisimpia ovat Massimiliano Fuksasin keisariforumeille esittämät tasanteet,

¹⁵⁰ Alimmista kerroksista on poistettu myöhemmin tehtyjä lisäyksiä.

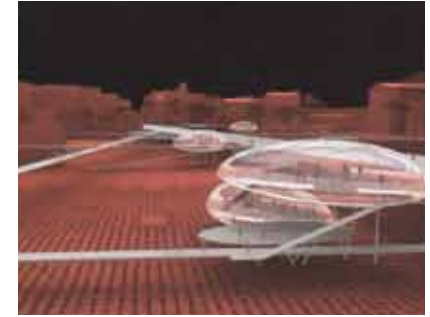
¹⁵¹ Ks. Berdini.

¹⁵² Ks. esim. Capuano.



Kuva 27. Kaupungin ulkopuolella olevan Porta di Roman kauppakeskuksen käytävällä esillä olevat toiselta tai kolmannelta vuosisadalta peräisin olevat kolme mosaiikkia. Mosaiikit ovat kuuluneet postiaseman yhteydessä olleeseen majataloon. Mosaiikit ovat menettäneet yhteyden alkuperäiseen sijaintiinsa.

Kuva 28. Massimiliano Fuksasin futuristinen suunnitelma Keisariorumeille.



kävelysillat ja tilamoduulit.¹⁵³ Monet näistä ehdotuksista ovat ansainneet paikkansa keskustelunherättäjänä, eivät vakavasti otettavina ideoina. Niillä on haluttu ravistella Rooman koskemattomuutta.

1990-luvun alussa Mirja Sassi kirjoitti Arkkitehti-lehdessä, että roomalaisten suhde antiikkiin on välinpitämätön ja sokea. Keskusteltaessa täydennysrakennusten sijoittamisesta historialliseen keskusta-asenne kuitenkin muuttuu. Aihe oli arkaluontoinen ja paikallisten arkkitehtien käsissä poltteleva.¹⁵⁴ Arkkitehti Gaia Remiddi pitää rakennustaiteen harjoittamista Roomassa vaikeana: ”Antiikin perintö painaa raskaasti ja sitä on mahdoton unohtaa, sillä se on läsnä kaikkialla. Sen selittäminen ja tulkitseminen on vaikeaa, koska se sisältää niin monia ristiriitaisiakin tekijöitä. Roomalainen arkkitehti, joka tutkii antiikkia toimintansa pohjaksi, hukkuu arkkitehtuurin tuhansiin yksityiskohtiin, jotka ovat universaaleja, eivät kuitenkaan ole yleistettävissä.”¹⁵⁵

Kaupungin nuhruisuus antaa inhimillisyyden tunteen.¹⁵⁶ Restaurointi ja muu korjaaminen on ollut jatkuva prosessi. Viime vuosina Rooman rakennuksia restauroidessa on pyritty palauttamaan 1600–1700-lukujen sinistä ja travertiinin vaaleus maavärien tilalle.¹⁵⁷ Vanhoissa valokuvissa näkyvä julkisivujen patina on korjausten myötä yhä harvinaisempi. Kaupungin voidaan katsoa menettävän osan autenttisuudestaan.

¹⁵³ Alessandrini s. 104-105.

¹⁵⁴ Arkkitehti 7/1990.

¹⁵⁵ Angeletti s. 4.

¹⁵⁶ Norberg-Schultz s. 138–142.

¹⁵⁷ Kaila s. 31.



Kuva 29. Zaha Hadin suunnittelema MAXXI (Museo nazionale delle arti del XXI secolo) on yhdistetty vanhaan armeijan parakeihin. Suunnitelmassa on alleviivaavasti haluttu yhdistää vanha rakennus ja huippumoderni luomus. Puhdasta valkoinen korjattu julkisivu erottuu ympäristön muista rakennuksista, muttei kuitenkaan taidemuseon vaatimalla voimalla.

Tavallisissa kaupunkitaloissa rakennusten kerroksellisuutta on tuotu esiin myöhemmissä restauroinneissa. Rakennusten restauroiduissa julkisivuissa ja liikehuoneistojen korjatuissa sisäseinissä on otettu esille vanhoja rakennuskerroksia, jotka tyypillisesti ovat tiiliseinän tai -kaaren osia.¹⁵⁸ Ne ovat usein koristeaihemaisia, koska niiden kokonaisuuteen liittyminen on vaikeasti hahmotettavissa. Kuluneita muotonsa menettäneitä spolioita näkyy erilaisten ja eri-ikäisten rakennusten seinissä sekä muureissa. Ne näyttävät rakennusvaiheessa ilman suunnitelmaa lisätyiltä irrallisilta aiheilta. Ne tuovat kuitenkin antiikin perinnön ihmisen mittakaavaan.

Antiikin jäänteiden lisäksi kaupungissa on haluttu säilyttää myös myöhempien aikojen kerroksia, kuten armeijan vanhan kasarmirakennuksen fasadi Zaha Hadidin MAXXI -museossa. Aivan kuin jokaiseen kaupungin uudisrakennukseen haluttaisiin vanhoja kerrostumia, vaikka ne eivät olisikaan luontevia ratkaisuja.

¹⁵⁸ Erityisesti sisätiloissa korjaukset on suoritettu usein ammatitaidottomalla tavalla käyttäen sopimattomia työmenetelmiä ja materiaaleja.

3.3 OSANA UUTTA

Historialliset rakennusfragmentit ovat Rooman erityispiirre, joka vaikuttaa myös uuteen arkkitehtuuriin. Etsin vastausta diplomityössäni seuraaviin kysymyksiin: Miten nykyarkkitehtuurissa käytetään historiallisia rakennusfragmentteja? Ovatko ne olleet suunnittelijoille enemmän haitta kuin mahdollisuus? Minkä tyyppisiä fragmentit ovat? Miten arkkitehtuurissa on tuotu esille fragmentin historia ja siten paikan erityisyys? Onko näistä rakennuksista löydettävissä enää historiallisia rakennusfragmentteja? Onko rakennetuissa uudisrakennuskohteissa katkennut spolia-arkkitehtuurin perinne? Miten mahdolliset fragmentit ovat vaikuttaneet rakennuksen suunnitteluun ja arkkitehtuuriin? Miten uudet materiaalit ja uusi muotokieli suhtautuvat menneeseen?

Tavoitteena on saada monipuolinen kuva uuden arkkitehtuurin ja historiallisten rakennusfragmenttien yhteen sovittamisesta Roomassa. Jokainen fragmentti ja uudisrakennus on ainutlaatuinen yksilö, mutta onko niihin sovellettavissa jokin yleispätevä yhdistävä lähestymistapa. Sellainen, jonka avulla päästään eriosapuolia tyydyttävään lopputulokseen. Mitä arvoa uudelle arkkitehtuurille on historiallisesta rakennusjäänteestä ja miten uusi rakentaminen vaikuttaa fragmentteihin? Kysymysasettelu on erittäin laaja, eikä tarkoitukseni ole etsiä yksiselitteisiä ratkaisuja. Kysymykset on rajattu koskemaan yksittäisiä rakennuksia, ei esimerkiksi kaupunkikokonaisuuksia.

Kysymyksiin on etsitty vastauksia tutkimalla kirjallisia lähteitä ja tekemällä havaintoja Rooman nykyarkkitehtuurista paikanpäällä. Nykyarkkitehtuurin ratkaisuja käydään läpi seuraavassa luvussa esiteltävien esimerkkirakennusten kautta.

3.4 ESIMERKKIKOhteet

Olen valinnut Roomasta seitsemän esimerkkikohteetta, jotka kuvaavat ratkaisumalleja, joita käytetään arkkitehtuurisuunnittelussa kytkettäessä yhteen nykyarkkitehtuuria ja historiallisia rakennusosia. Rakennuksia arvioitaessa keskitytään erityisesti fragmentin ja rakennuksen suhteeseen sekä rakennuspaikan historiaan. Esimerkkikohteet sijaitsevat, Auditoriumia lukuun ottamatta, tiiviissä kaupunkirakenteessa.

Seitsemästä kohteesta ei voi muodostaa täysin ehjää esimerkkien kokoelmaa. Tarkasteltavaksi on pyritty ottamaan erilaisia ratkaisumalleja. Rakennuksiin on sisällytetty erilaisista syistä historiallisia rakennusfragmentteja. Joskus fragmentin säilyttäminen on ollut rakentamisen alullepaneva voima, toisissa tapauksissa historiallinen kerros on löydetty vasta rakentamisen yhteydessä. Kaikkien kohteiden historialliset kerrokset ulottuvat antiikkiin asti. Uusia rakennuksia, joissa olisi selkeästi käytetty fragmenttia rakenteellisena osana, ei ole ollut löydettävissä Roomasta. Yksittäisiä veistoksia ja friisien osia on nykyisin käytetty lähinnä näyttelyesineinä erilaisissa museoissa, aulatiloissa tai putarhoissa.

Kaikki kohteet kuuluvat 2000-luvun alussa Roomaan suunniteltujen merkittävimpien uudisrakennusten joukkoon. Valitsemani kohteet ovat kaikki, ehkä Mercato di Testaccioa lukuun ottamatta, kansainvälisesti tunnettuja. Suunnittelijat ovat näin myös suurilta osin yleisesti tunnettuja arkkitehteja. Kaikista kohteista on ollut saatavilla julkaistua materiaalia. Kirjallisessa materiaalissa on tuotu yllättävän vähän esille sitä teoreettista ajattelua, joka on ollut taustalla historiallisten rakennusfragmenttien ja nykyarkkitehtuurin yhteenliittämisessä.

Esimerkkikohteeni ovat seuraavat seitsemän rakennusta:

1. Richard Meierin Campo Marziolle suunnittelema vuonna 2006 valmistunut Ara Pacis -museo sisältää kaksi vanhaa rakennusosaa, keisariajalta ja fasismin ajalta. Marmorinpaloista uudelleen kootun rauhanalttarin esittely ja säilyttäminen ovat uudisrakennuksen tärkein funktio. Esimerkkikohteista museo on ainut, jossa “valkoista antiikkia” edustava fragmentti on ollut suunnittelun lähtökohta.

Toisena fragmenttina on 1930-luvulla rakennetun paikalla aiemmin olleen museon jalustassa ollut kiviseinä, johon on kirjoitettu Augustuksen res gestae -teksti. Meierin selkeälinjainen arkkitehtuuri kytkeytyy näin Italian modernismin perinteeseen myös konkreettisesti. Kohde on esimerkki paikaltaan siirretyistä fragmenteista ja niiden ”pyhittämisestä” sekä uudemman fasismin aikaisen rakennusosan käytöstä uuden osana.

2. Renzo Pianon Auditorium -konserttitalon suunnitteluvaiheessa rakennuspaikalta löydettiin arkeologisissa kaivauksissa roomalaisen huvilan jäänteet. Säilyttämisen arvoiseksi luokitellut rauniot piti ottaa osaksi uutta kokonaisuutta, jonka perusratkaisut oli jo päätetty. Uudisrakennukseen tehtiin myös löytöä esittelevä museo.

Kokonaisuus on esimerkki fragmenttien rauhoittamisesta omaksi koskemattomaksi alueekseen rakentamalla uudisrakennus niistä erilleen. Ne muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden.

3. Eräs merkittävimmistä antiikin ajalta säilyneistä patsaista, Marcus Aureliuksen pronssinen ratsastajapatsas, täytyi sijoittaa restauroinnin jälkeen sisätiloihin. Carlo Aymonino suunnitteli Palazzo dei Conservatori Roomalaisen puutarhan paikalle museon laajennuksen, johon veistos sijoitettiin. Laajennuksen sisätiloihin jätettiin esille kaksi fragmenttia Juppiterin temppelin jäljellä olevista perustuksista. Uudisrakennuksen arkkitehtuuriin on sisällytetty viittauksia jo kadonneisiin rakennuskerrostumiin. Kohde on samantyyppinen esimerkki kuin Ara Pacis -museo. Kyseessä on pahoin raunioituneen antiikin rakennuksen osan suojaaminen.
4. 100-luvulla jKr. rakennettu Trajanuksen kauppahalli puhdistettiin myöhemmistä rakennuskerroksista 1930-luvulla ja muutettiin museoksi. Rakennus restauroitiin vuosien 1998–2004 aikana ja siitä tuli myös taidemuseo. Projektin johtamisesta vastasi tohtori Lucrezia Ungaro ja suunnittelijoina toimivat useat eri arkkitehdit yhteistyössä muiden asiantuntijoiden kanssa.

Kauppahalli on valittu esimerkkikohteeksi, koska rauniolla on yhä käytännön funktio. Kauppahalli on esimerkki elävästä rauniosta. Se on raunio, joka on hienovaraisilla uudisosilla muutettu toimivaksi rakennukseksi.

5. Juan Navarro Baldewegin suunnitelmien mukaan rakennetaan Frederico Zuccarin suunnitteleman Palazzo Nuovon jäljelle jätettävien julkisivujen sisään Bibliotheca Hertziana. Palatsin julkisivut edustavat ei-antiikkisen rakennusperinnön uudelleen käyttöä Roomassa.

Kyseessä on esimerkki julkisivujen uudelleen käytöstä eli niin sanotusta fasadismista, joka on nykyaikana eräs tyypillisin fragmenttien uudelleen käytön muoto. Kirjaston rakentamista edeltäneissä kaivauksissa löydettiin osia Luculluksen huvilasta. Löydöt jätetään näkyviin kirjaston kellarikerrokseen perustettavaan näyttelytilaan.

6. King Roselli arkkitehtitoimiston Rooman päärautatieaseman lähelle suunnitteleman ES Hotellin rakennustöissä löytyi antiikin aikaisen Via Tiburtinan osa, joka on jätetty sitä ympäröivien arkeologisten löytöjen kanssa hotellin parkkitalon kellarikerrokseen. Hotelli on esimerkki arkeologisen kohteen esille ottamisen haasteista.
7. Monte Testaccion pohjoispuolelle rakennetaan uutta kauppahallia, jonka paikalla suoritettiin laajat arkeologiset kaivaukset. Löydetyt rakennusfragmentit tullaan osittain jättämään asiakkaiden nähtäviksi ja uudisrakennuksen yhteyteen tehdään museo. Kohde on näin esimerkki fragmenttien kokoamisesta arkeologiseksi kokonaisuudeksi. Alueen projektiarkkitehteinä toimivat Renato Guidi, Marco Rietti ja Irene Scalzo.

Rakennuksia käydään läpi perinteisten abstrahoitujen käsitteiden, kuten massan, mittasuhteiden, värin ja materiaalin kautta. Kohteita pyritään analysoimaan Kopen painottamasta arkkitehtuurin, historian ja paikan erityisyyteen perustuvista lähtökohdista. Fragmenttia arvioidaan myös Lindin esittämien kestävyuden, kauneuden ja kertovuuden käsitteiden kautta.

Raunioihin liittyy erilaisia historiallisia ja esteettisiä arvoja. Katsojalle fragmentti on arvokas, koska joku on jo arvottanut sen säilyttämisen arvoiseksi.¹⁵⁹ Kaikki esimerkkirakennukset suhtautuvat raunioihin suojelevasti. Uudisrakennus ei vahingoita rauniota. Varsinaisesta uusiokäytöstä ei voida enää puhua kuin Trajanuksen kauppahallissa. Raunion käyttäminen rakenteina voisi sotia suojeluperiaatteita vastaan. Rakennusfragmentti rakenteellisena osana uudisrakennusta saattaisi vaarantaa fragmentin säilymisen, mutta olisi joissain tapauksissa täysin toteuttamiskelpoinen.

Uudisrakennus onnistuneimmillaan tukee rakennusfragmenttien säilymistä. Arkkitehtuurin tulisi olla tulkki aikojen välissä. Uudisrakennus kiinnittää parhaimmillaan fragmentin osaksi paikan nykyhetkeä. Ajankulun läsnäolo on merkittävä osa autenttisuutta. Miten tämä on ratkaistu kohteissa?

Esimerkkikohteissa suunnittelijat ovat pyrkineet ottamaan huomioon rakennetun ympäristön, mutta ovat säilyttäneet omalle suunnittelujäljelleen tunnetut piirteet. Osa suunnittelijoista on kansainvälisesti tunnettuja arkkitehteja, joiden suunnittelussa näkyvät heille ominaiset elementit ja pieni itsekorostus. Arkkitehteillä on erilaiset taustat otettaessa huomioon roomalaisen rakennusperinteen tunteminen. Meier, Baldeweg ja King ovat ulkomaalaisia tai ulkomaalaistaustaisia arkkitehteja. Toisaalta Rooman rakennusperinne on niin tunnettua ja vahvaa, että sen kuuntelu on helppoa. Renzo Pianon sanoin: ”Rooma soi kirkkaasti ja puhuu avoimesti”.¹⁶⁰

159 Vaatimattomankin näköinen ja suorastaan ruma rakennusjäännös voi olla korvaamattoman arvokas dokumentti tutkijoille.

160 Kirk s. 249.

Kuva 30. Ilmakuva. Ara-Pacis – museo on sijoitettu kapealle tontille Tiber-joen ja raubanalttarin väliin.

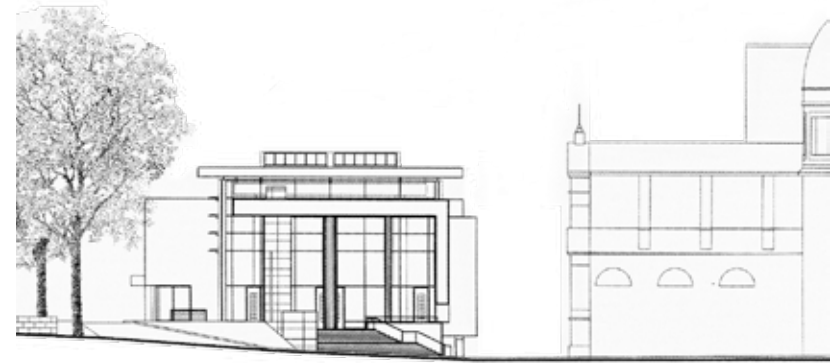


MUSEO DELL'ARA PACIS

Richard Meierin Ara Pacis -museo – Augustuksen rauhanalttari - Morpurgon Res gestae -seinä - Augustuksen mausoleumi - Piazza Augusto Imperatore

Ara Pacis -museo sijaitsee Campo Marzion kaupunginosassa Augustuksen mausoleumin ja Tiberin välissä, Via di Ripettan varrella, Piazza Augusto Imperatoren laidalla. Paikalle siirrettiin 1930-luvulla keisari Augustuksen rauhanalttari ja sen ympärille rakennettiin suojaava museo. Vanhan museorakennuksen korvasi vuonna 2006 valmistunut Richard Meierin suunnittelema museo.

Keisari Augustuksen voitettua viimeiset vastustajansa Hispaniassa ja Galliassa senaatti rakennutti keisarin voittojen kunniaksi Mars-kentälle vuosina 13–9 eKr. rauhanalttarin suoja-aitauksineen Lunin eli Carraran marmorista. Monumentin materiaali ja kuvakoristeet kuvaavat hyvin Augustuksen ajan taidetta ja muuta hengenelämää.¹⁶¹ Rauhanalttarin suoja-aitauksen alaosa kiertää koristeellinen ja runsas *acanthus*- eli akanttiaiheinen kasviornamentti ja yläosassa on esitetty juhlallinen kulkue, jossa on keisari Augustus sukulaisineen ja virkamiehineen. Omissa paneeleissaan kuvataan tapahtumia Rooman varhaishistoriasta. Varsinaisen alttarin reliefit ovat tyyliltään kansanomaiset ja vaatimattomat. Monumentti on luonteeltaan eklektinen ja kuva-aiheiltaan monipuolinen.¹⁶² Ara Pacis oli osa *horologiumin* eli aurinkokellon ja Augustuksen hautamuistomerkin muodostamaa sommitelmaa. Mars-kentän pohjoispää oli rakennusajankohtana suuri monumenttien ja puiden täyttämä oleskelualue.¹⁶³ Rauhanalttaria ja



Kuva 31. Ara Pacis museon julkisivupäärros etelään.

hautamuistomerkkiä yritetään 2000-luvulla sommitella toisiinsa kytkeytyviksi, obeliski ei ole enää osa sommitelmaa.¹⁶⁴

Maahan hautautuneen rauhanalttarin ensimmäiset osat löydettiin Palazzo Perettin alta 1500-luvulla. Altтарin marmorifragmentteja päätyi muun muassa Firenzeen ja Louvreen Pariisiin. Altтарin osia on yhä nähtävissä myös Palazzo Medicin julkisivussa.¹⁶⁵ Vuonna 1903 kaivettiin 53 marmorifragmenttia 4,5 metrin syvyydestä mudan, pohjaveden ja lahonneiden puupaalujen seasta. 1930-luvulla puolestaan pelastettiin loput rauhanalttarista jäljelle jääneet osat. Tällöin saatiin palautettua Roomaan myös osa muualla olleista fragmenteista.¹⁶⁶

Rauhanalttarin sijoittamiselle ja museorakennukselle haettiin monentyyppisiä ratkaisuja. Mussolini vaikutti myös itse suunnitelmiin. Lopulta päädyttiin nykyiseen paikkaan. Uuden museorakennuksen ja aukion suunnittelijaksi valittiin arkkitehti Vittorio Ballio Morpurgo (1890–1966). Augustuksen mausoleumin ympäristön rakennusten raivaamisesta ja alueen uudistamisesta oli päätetty jo ennen Morpurgon kiinnittämistä projektiin.¹⁶⁷ Piazza Augusto Imperatoresta tehtiin fasismien symboli. Sen ympärille sijoitettiin fasismihallinnon alaisen sosiaaliturvalaitoksen* uudet rakennukset. Mussolini halusi tulla rinnastettavaksi itseensä keisari Augustukseen, ja hautamuistomuistomerkin esiin kaivamisella ja

164 Horologiumin viisarina toimi ensimmäinen Roomaan Egyptistä tuotu obeliski. 30-metrinen monoliitti on faarao Psammetichus II:n hallintokaudelta 500-luvulta eKr. Obeliskin romahtamisajankohdasta ei ole tarkkaa tietoa, mutta sen jäänteet löydettiin erästä kellarikerroksesta vuonna 1502. Korjattu obeliski pystytettiin uudelleen vasta vuonna 1792 Piazza Montecitorioille. Ks. esim. Rossini s. 9.

165 Rossini s. 14–17. Ensimmäiset osat Ara Pacisesta löydettiin Palazzo Perettin alta Via in Lucinalta tiedettävästi ennen vuotta 1536. Kardinaali Giovanni Ricci osti yhdeksän marmoripaneelia vuonna 1566.

166 Rossini s. 14–17. Vuonna 1937 kaivausten jatkamiseksi ja palatsin romahtamisen estämiseksi perustukset jäädytettiin.

167 Rossini s. 108–120.

161 Kajava s. 65–67. Augustuksen hallituskausi merkitsi vuosikymmeniä kestäneiden kansalaissotien jälkeistä rauhaa, *pax romanaa*. Tällöin perheen asemaa vahvistettiin, kansalaisen moraaliala valvottiin ja vanhoja arvoja pyrittiin palauttamaan.

162 Kajava s. 67.

163 Suhonen s. 107–108.



*Kuva 32. Agostino Veneziano (n. 1490- n. 1540),
kaiverrus Ara Paciksen paneeleista, ennen vuotta 1536.*

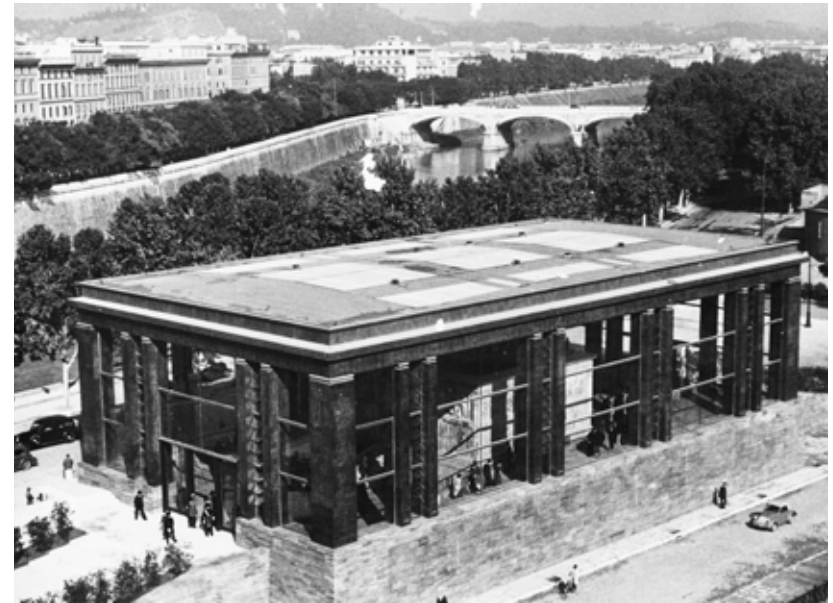
Kuva 33. Raubanaltarin rekonstruktio. Guslielmo Gatti 1938.



täydennysrakentamisella tämä poliittinen tavoite tehtiin näkyväksi.¹⁶⁸ Friedrich Nietzschen mielestä; “Mahtavimmat ihmiset ovat aina inspiroineet arkkitehteja; arkkitehti on aina ollut vallan alainen. Rakennuksesta pitää näkyä ylpeys, voitto painovoimasta, vallantahto; arkkitehtuuri on eräänlaista vallan kaunopuheisuutta muotokielellä, joka joskus suostuttelee jopa viekkoitellen, joskus vain käskee.” Monista fasismin ajan arkkitehteistä ja heidän tuotannoistaan on havaittavissa Nietzschen esittämiä piirteitä.

Morpurgon museo suunniteltiin yksinkertaiseksi klassisia piirteitä omaavaksi lasiseinäiseksi rakennukseksi ja se valmistui kolmen kuukauden rakennustöiden jälkeen vuonna 1938. Se oli suunniteltu väliaikaisratkaisuksi. Sodan jälkeen alttarin uudelleensijoittamisesta virisi taas vilkas keskustelu. Morpurgon rakennusta päätettiin kuitenkin parannella vain pienin muutoksin.¹⁶⁹

1990-luvun alussa Morpurgon suunnittelema rakennus oli jo niin huonossa kunnossa, että se vaaransi koko Ara Paciksen säilymisen. Museorakennuksen korvaaminen tuli ajankohtaiseksi. Aurelianusen muurien sisäpuolinen täydennysrakentaminen oli tyrehtynyt lähes täysin viideksikymmeneksi vuodeksi toisen maailmansodan ja fasisdivallan päättymisen jälkeen. Nyt Ara Pacis -projekti avasi uudelleen keskustelun kaupungin täydennysrakentamisesta. Projektista muodostui loputon kiistojen aihe. Suunnitelmat saivat arvostelua osakseen, esimerkiksi Morpurgon suunnittelemaa rakennusta pidettiin säilyttämisen arvoisena. Vanha museorakennus kuitenkin arvioitiin mahdottomaksi korjata ja ajanmukaistaa. Jotkut painottivat myös, että paikalla aikoinaan ollut,

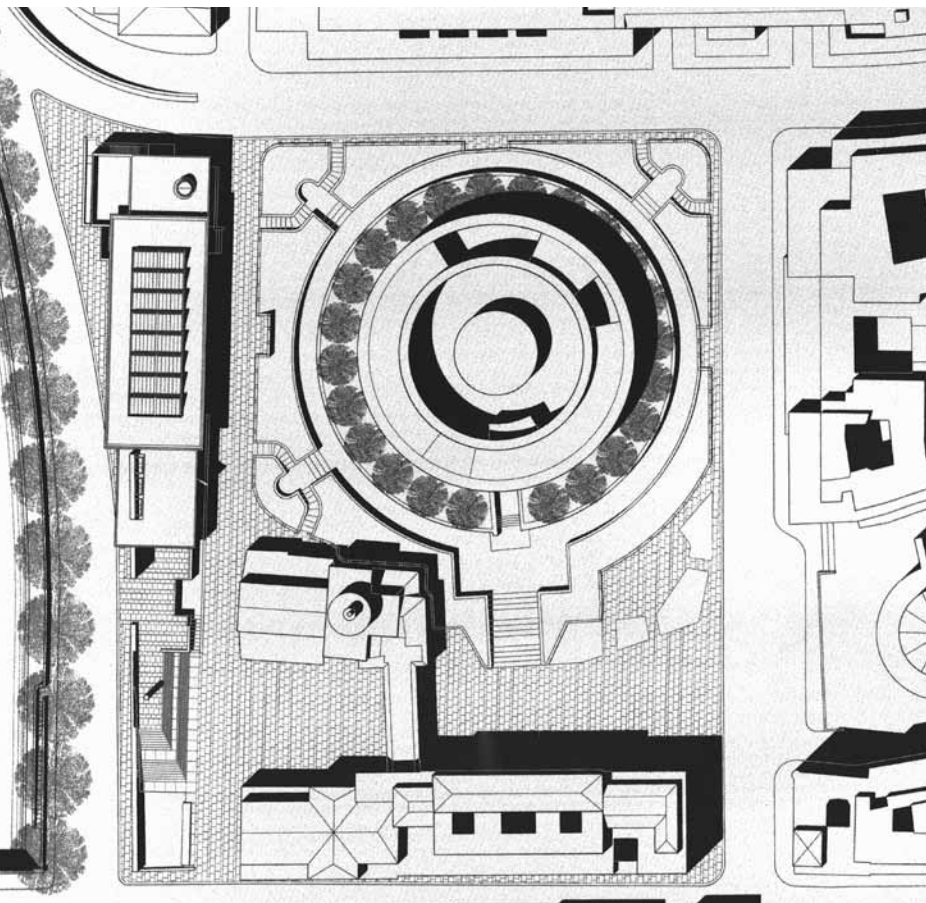


Kuva 34. Vittorio Ballio Morpurgon väliaikaiseksi suunniteltu paviljonki rakennettiin kolmessa kuukaudessa. Vuosikymmeniä palvelleen rakennuksen marmoriseinä on säästetty Richard Meierin uudisrakennukseen.

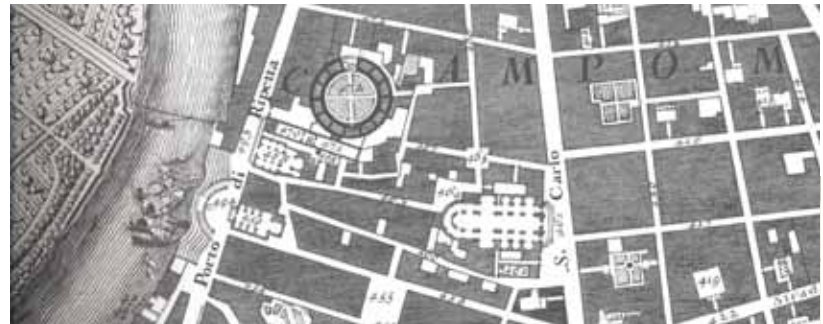
168 Kostof s. 36. *Istituto nazionale Fascista della Previdenza Sociale.

169 Rossini s. 108–120.

Kuva 35. Asemapiirros. Rakennuksen pääovi sijaitsee rakennuksen eteläpuolella, jonne kohoavat portaat. Altari on sijoitettu keskelle rakennusta kattoikkunoiden alapuolelle. Augustuksen mausoleumin puoleisella julkisivulla on säilytetty Morpurgon rakennuksesta res gestae -tekstin sisältämät seinät.



Kuva 36. Ote Giambattista Nollin vuoden 1748 kartasta. Kartassa näkyy mausoleumin ympärillä ollut tiivis kaupunkirakenne ja Porto Ripettan satama.



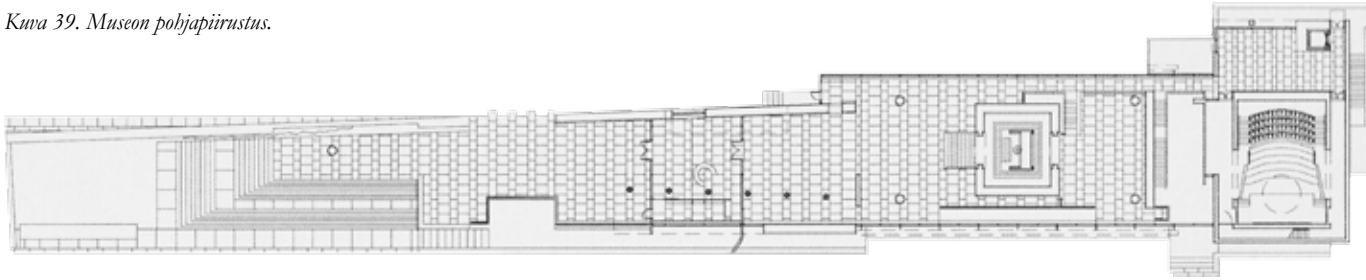
Kuva 37. Ote Lancianin Forma Urbis kartasta (1893–1900). Kuvassa on yhdistetty oletettu antiikin aikainen Rooma ja kartan teko ajan Rooma. Oikeassa alanurkassa on nähtävillä Horologium ja Ara Paciksen alkuperäinen sijainti.



Kuva 38. Julkaisivu mausoleumin suuntaan. Meierin arkkitehtuuri on hyvin selkeälinjasta. Rauhan alttari sijoittuu selkeästi sisätiloista. Tämän voi nähdä viittauksena alttarin alkuperäiselle näkyvälle sijoittelulle.



Kuva 39. Museon polyjäpiirustus.



barokkiarkkitehti Alessandro Specchin suunnitelmien mukaan toteutettu, Porto di Ripettan satama voisi olla yksi suunnittelun lähtökohdista.¹⁷⁰

Lopulta keväällä vuonna 1996, yli vuoden vaiherikkaan keskustelun ja miettimisen jälkeen, uudisrakennuksen suunnittelijaksi nimettiin yhdysvaltalainen arkkitehti Richard Meier ja hänen toimistonsa Richard Meier & Partners. Tarkoituksena oli miettiä myös laajemmin koko Piazza Augusto Imperatoren aluetta. On luonnollista, että amerikkalaisen arkkitehdin valitseminen kyseenalaistettiin Roomassa. Meierin valintaa voidaan pitää jonkinlaisena kompromissiratkaisuna. Meier kertoi arvostavansa toimeksiantoa suuresti.¹⁷¹

Richard Meierin suunnitelmia voidaan pitää anakronisina, sillä ne noudattelevat hyvin pitkälle funktionalismin muotokieltä. Hengeltään hänen luomuksensa ovat hyvin lähellä Italian 1930-luvun funktionalismia. Näille rakennuksille tyypillisintä ovat selkeät linjat ja valkoiset pinnat. Leikittely suorakulmaisilla kappaleilla on Meierin arkkitehtuurille ominaista. Meier on ehkä eniten rationalisti. Hänen tuotantonsa on hyvin yhtenäinen. Vuonna 1934 syntynyt Meier aloitti uransa taidemaalarina ja hänellä oli yhteinen studio Frank Stellan kanssa. Meier valmistui arkkitehdiksi Cornellin yliopistosta vuonna 1963.¹⁷² Ensimmäisen kerran hän vieraili Roomassa jo vuonna 1959.¹⁷³ Meier on suunnitellut lukuisia museoita ja koteja yksityisille taiteenkeräilijöille. Rakennusten melko pelkistetty olemus ja valkoinen väri muodostavat vain taustan taideteoksille, eivätkä ne ryhdy kilpailemaan muun taiteen kanssa.¹⁷⁴ Richard Meierin on suunnitellut Ara Pacis

-museon lisäksi Roomaan myös toisen rakennuksen, Dio Padre Misericordioso -kirkon Tor Tre Testen kaupunginosaan. Kirkkoa voi pitää Meierin tuotannossa suoranaishana ilotteluna kaarevine seinineen.

Ara Pacis museossa on elementtejä hänen vanhemmista töistään. Näitä ovat erityisesti kappalemaisuuksien, sisä- ja ulkotilojen avautuminen toistensa suhteen, näyttelytilan ja esineiden vuoropuhelu, monipuoliset tasoerot, näkymät eri tiloista toisiin, tilan valoisuus ja johdattavuus.¹⁷⁵ Meierin ehdotuksiin suhtauduttiin kriittisesti, muun muassa vanhan museon purkamista vastustettiin yhä. Vuonna 2000 Meierin museosuunnitelmat viimein hyväksyttiin ja vanhan rakennuksen purku voitiin aloittaa.¹⁷⁶

Rakennuksen suunnittelussa oli sen säilymisen kannalta tärkeintä luoda monumentille ideaalinen ympäristö.¹⁷⁷ Käytännössä tämä tarkoittaa suojaamista

Rakentamisen edistyessä toivottiin, että satama-alueesta löydettäisiin historiallisia jäänteitä. Vuonna 2001 rakennustyöt keskeytettiin arkeologisten kaivausten ajaksi, mutta mitään merkittävää ei löydetty. Rakennussuunnitelmiin tehtiin vain pieniä muutoksia mahdollisesti jäljellä olevien arkeologisten kerrosten säilyttämiseksi. Näillä ei ollut varsinaista vaikutusta arkkitehtuuriin.¹⁷⁸

nykytaiteenmuseo.

175 Kirkk s. 239. Vuonna 1973 Richard Meier oli stipendiaattina Rooman Amerikan Akatemiassa ja suunnitteli yhdessä muiden arkkitehtien kanssa Firenzen nykytaiteen museota. Vaikka hanke ei toteutunutkaan, on Meierin luonnoksissa nähtävissä teemoja, jotka tekivät hänet myöhemmin tunnetuksi.

176 Rossini s. 119.

177 Rossini s. 119.

178 Rossini s. 119. Kaivaukset ja muutokset pitkittivät ja nostivat kustannuksia jonkin verran.

170 Rossini s. 119.

171 Rossini s. 119.

172 Goldberger s. 128.

173 Alessandrini s. 122.

174 Goldberger s. 128. Meierille myönnettiin Pritzker-palkinto vuonna 1984. Meierin tunnetuimpia töitä ovat John Paul Getty Center Santa Monican kukkuloilla Los Angelesissa ja Barcelonan

Kuva 40. Alttari on valmistettu Lunin marmorista, joka on saanut ajan kuluessa matan pinnan. Erotuksena vanhasta rakennuksen uudet osat ovat kiiltäväksi hiottua travertiiniä.

Kuva 41. San Girolamo dei Croati ja San Rocco all'Augusteo -kirkkojen pääjulkisivut avautuvat museon edessä olevalle aukkiolle. Meierin on tarkoitus uudistaa aukkiota.

On varmaa, että useat tämän hetken arkkitehtuurissa esiintyvistä virtauksista tulevat jo muutaman vuoden kuluessa vaikuttamaan vanhoilta. Turvautuminen yksinkertaisiin muotoihin on ollut Meierille helppo ja perusteltu ratkaisu. Museorakennuksesta löytyy Meierille arkkitehtuurille tyypillisiä piirteitä: valkoista seinää ja lasia. Arkkitehtuuriltaan vastaavan kaltainen suunnitelma olisi voitu toteuttaa jo ensimmäistä museorakennusta rakennettaessa. Meier myöntääkin italialaisten 1930-luvun rationalistien kiinnostaneen häntä aina. Arkkitehti Mario Ridolfin (1904–1984) ja muiden tämän aikalaisten työt ovat Meierin mielestä kiehtovia. Roomassa Meieria kiehtovat myös Francesco Borrominin (1599–1667) työt, joiden rakenteellista ilmaisua ja valonkäyttöä voi tarkkailla sisältäpäin.¹⁷⁹

Museon pääsalia dominoi voimakas pelkistetty aksiaalisuus. Lukuisat reitit ja näkymät orientoivat kävijää. Meier on havainnut eurooppalaisten ja yhdysvaltalaisen museoiden välisen eron. Meierin mukaan Eurooppalaisissa rakennuksissa kiinnitetään huomiota erityisesti sisä- ja ulkotilan väliseen suhteeseen, kun taas Yhdysvalloissa paino on ennen kaikkea tilojen johdattelevassa kuljettavuudessa.¹⁸⁰

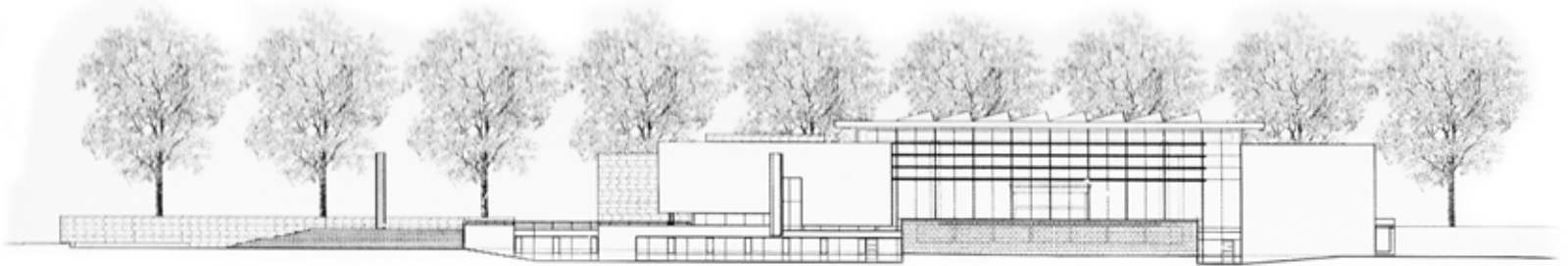
Tasaiset, valkoiset, yhtenäiset pinnat ja jyrkät travertiiniseinät luovat mielikuvan vahvoista rapatuista ikuisuutta uhmaavista konstruktioista. Rakennuksen rakenteellinen rehellisyys voidaan kyseenalaistaa. Museon kantavana rakenteena on kuitenkin teräsprofili, joka on levytetty ja maalattu. Aulan suuret lohkopintaiset kalkkikivijärkäleet ovat vain teräsrakenteeseen kiinnitettyjä levyjä,



179 Alessandrini s. 119.
180 Kirk s. 240.



Kuvat 42. ja 43. Näkymä Tiberin vastarannalta. Ara Pacis -museo ja Giovanni Battista Piranesin (1720–1778) kaivertama näkymä paikalla olleesta Alessandro Specchin suunnittelemasta Ripettan satamasta, joka purettiin Ponte Cavourin rakentamisen yhteydessä.



joiden välistä tarkkaavainen katsoja voi nähdä päivänvalon. Erityisesti Roomassa tämä luo helposti kulissimaisen vaikutelman, vaikka materiaalit ovatkin aitoja.

Rakennuksessa on kahdenlaista travertiinin pintaa, lohkottua ja hiottua. Museon travertiini on louhittu samasta louhoksesta kuin ympäröivien rakennusten travertiini.¹⁸¹ Materiaali oli Meierille tuttu, sillä hän käytti italialaista travertiinia jo Getty Centerissä Kaliforniassa. Travertiini (lat. *lapis Tiburtinus*) on Tivolin alueelta saatava kermanvalkoinen ja hienorakenteinen kalkkituffi, jota on käytetty rakennuskivenä 100-luvun eKr. lopulta lähtien.¹⁸² Keisariajalla tuffikivi- tai tiilipintaisesta rapatusta valumuurista saatiin kalkitsemalla marmorinvalkoinen.¹⁸³ Renessanssiajalla oli tyypillistä, että kirkko- tai palatsirakennuksen pääfasadit tehtiin kivistä ja muut seinät rapattiin.¹⁸⁴

Kivimateriaalia on käytetty runsaasti Roomassa. Travertiini sointuu hyvin kellertävän väristen seinien kanssa. Väri on triviaalein tapa liittää täydennysrakennus ympäristöönsä. Valkoisesta tai luonnonväristä poikkeamalla halutaan yleensä viestittää jotain erityistä.¹⁸⁵ Toisaalta valkoisen käyttö Rooman keskustassa on erikoista. Valkoisella halutaan luoda kontrasti vanhojen rakennusten kanssa ja alleviivata rakennuksen raikkautta Rooman keskustassa.

Museon edustalla on iso kiillotetusta travertiinista tehty tasanne, jonne portaat nousevat Via di Ripettalta. Katu on museon kohdalta kävelykatu. Tasannetta ja

rantatietä erottaa kivimuuri, jonka pinnalle on luotu vesiputous. Vesi johdetaan suihkultaaseen muurin vierustaa pitkin. Vesielementtiä voidaan pitää vuonna 1707 rakennetun ja vuonna 1901 rantavallien ja Ponte Cavourin tieltä puretun Ripettan sataman metaforana. Portaat ja suihkulähde luovat rauhoittavan puistomaisen tunnelman muuten niin vilkkaan liikenteen keskelle. Torsten Steinby mielestä aito roomalainen arkkitehti käyttää vain kahta ainetta, kiveä ja vettä.¹⁸⁶ Nämä elementit yhdistyvät Meierin aukiolla.

Museorakennus on jakanut vahvasti mielipiteitä myös valmistumisensa jälkeen. Kuvaavaa on se, että kaupungin pormestari Gianni Alemanno uhkasi purkaa koko rakennuksen. Hän kuvaili virkaanastujaispuheessaan rakennusta paikkaansa sopimattomaksi ja *invasiiviseksi*. Vuonna 2010 Meier ja Alemanno sopivat, että Meier suunnittelee barokkikirkkojen ja joen välisen alueen uudelleen puistomaisemmaksi. Meier pitää uudelleen suunnittelua hyvänä ratkaisuna.¹⁸⁷

Ara Pacis-museo on esimerkki merkittävän antiikin jäänteiden kytkeästä nykyarkkitehtuuriin. Rauhanalttari on sijoitettu väljästi pääsalin keskellä. Katsoja hahmottaa, että alttari on siirretty alkuperäiseltä paikaltaan. Se on itsenäisenä kappaleena modernissa ympäristössään. Kappaleen irrallisuus olisi mahdollistanut vapaamman sijoittelun. Morpurgo haki monia erilaisia sijoitusmalleja Ara Pacikselle. Hän muun muassa harkitsi vaihtoehtoa alttarin sijoittamiselle antiikin maantasoon, mutta päätyi katutasosta korotettuun

181 Rossini s. 120.

182 Castrén 2002 s. 594. Suomessa tunnetuimpia travertiinijulkisivuisia rakennuksia ovat Turussa vuonna 1964 valmistunut arkkitehti Viljo Revellin suunnittelema KOP-kolmio (Revell s. 98–101) ja uusimmista rakennuksista Helsingin Kaisaniemessä vuonna 2005 valmistunut Simo ja Käpy Paavilaisen suunnittelema Kuntien eläkevakuutuskeskuksen toimitalo. (Arkkitehti 6/2005)

183 Kaila s. 29.

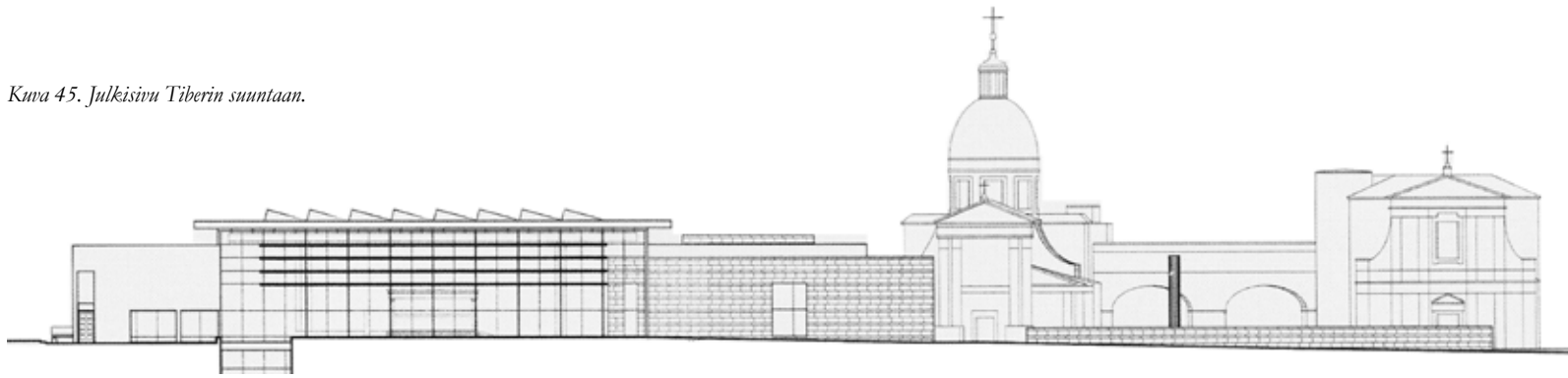
184 Kaila s. 30.

185 Koponen s. 64.

186 Steinby s. 169–170. Steinbyn mukaan barokki näki vedessä parhaan keinon antaa rakennustaiteelle elämää ja väriä.

187 La Repubblica 8.4.2010. *Invasiivinen* = kajoava (lääketiede). Projektiin liittyy myös jo aikaisemmin esillä ollut tunneliratkaisu.

Kuva 45. Julkaisivu Tiberin suuntaan.



monumentaaliseen vaihtoehtoon.¹⁸⁸ Vanha museo purettiin, mutta Meier on halunnut säilyttää alkuperäisen sommitelmaratkaisun osana omaa suunnitelmaansa viittauksena edelliseen rakennusvaiheeseen.

Meierin museo on kuin alttarin toinen suoja-aitaus, näyttelytilan mitoissa on varioitu alttarin mittasuhteita. Kattoikkunoista ja kummallakin puolella olevista lasiseinistä tulee luonnonvaloa. Samalla alttari näkyy hyvin ympäristöönsä. Alkujaan alttari oli sijoitettu puistomaiseen ympäristöön, jossa se myös näkyi kauas. Nykyistä sijoittamista näkyville voidaan pitää osittain tähän perinteeseen viittaavana. Museon pääsali on eleeeton, muita näyttelyesineitäkin on vain rintakuvien rivistö ja kaksi pienoismallia. Museovieras voi nousta alttarin portaat ylös ja olla näin osa näyttelyesineitä.

Restauroinnin jäljiltä alttarin marmori on kirkkaamman valkoista kuin muutamassa vuodessa hieman tummuneet museon seinät. Joitakin vuosia sitten alttari oli vielä kellertävä ja erottui näin tilasta huomattavasti paremmin. Alttari vaikuttaa ensi katsomalta uskomattoman hyväkuntoiselta, mutta lähempi tarkastelu paljastaa, että puuttuvia marmoriosia on korvattu ja murtumakohtia paikattu. Alttarissa ajan tuoma kuluminen näkyy myös marmorin pinnan karheutena enemmän kuin patinana. Alttarin paikoin lähes mattapintainen marmori ja kiiltäväksi hiottu travertiini luovat kontrastin. Travertiinipinta näyttää menevän rauhanalttarin alle ja luo näin alttarista mielikuvan irrallisena esineenä.

Travertiini mielletään yleensä valkoista marmorია halvemmaksi. Tämän assosiaation travertiinista luo kellertävä epätasainen väri ja pinnassa olevat kolot.

Materiaali ei mitenkään kilpaile huomiosta alttarin kanssa. Uuden travertiinilattian ja rauhanalttarin suhde on samantyyppinen kuin Tituksen riemukaaren vuosina 1818–1824 suoritettujen restaurointien kivityössä. Marmorisen riemukaaren paikkaukset tehtiin travertiinista. Näin vanhat arvokkaat marmoriset osat erottuvat uusista, eri tavalla työstetyistä travertiiniosista. Ei ole tarkkaa tietoa kuinka tietoinen valinta oli triumfikaaren restaurointiteorian kannalta. Todennäköisesti ekonomialla oli vaikutusta. Myös Vespasianuksen temppelin sokkeliä ja portaita täydennettiin travertiinilla jo vuosina 1810–1811, mutta tällöin kyseessä olivat vain taloudelliset seikat.¹⁸⁹

Alttarin valkoista pintaa katsoessa unohtuu, että alttari oli muinoin väritetty erittäin voimakkein värein. Väritystä on vaikea kuvitella, koska syvälle mieliimme on syöpyntä vain Winckelmannin ”valkoinen antiikki”. Alttarin yksityiskohtaisesta värytyksestä ei ole tarkkaa tietoa.¹⁹⁰

Alttarin takana on kaksi aulatilaa, joista on sivusisäänkäynnit. Museo- ja konserttisalin erottava kahden kerroksen korkuinen aula häkellyttää mittakaavansa suuruudella. Museorakennukseen liittyy konserttisali, joka on hengeltään hyvin paljon Alvar Aallon suunnitteleminen salien kaltainen, valkoisine seinineen ja vaaleine puupintoineen. Ara Pacis -kirjassa konserttisali nähdään viittauksena mausoleumin raunioilta aikoinaan purettuun teatteriin.¹⁹¹ Salin katossa on *oculus*, joka kohoaa katon terassille leikatuksi kartioksi, jollaisia muun muassa Alvaro Siza on käyttänyt arkkitehtuurissaan. Museon alakerrassa on näyttelytiloja. Rauhan alttariin liittymätön näyttelytoiminta ja konsertit saattavat

189 Lind s. 65–66.

190 Claridge s. 186. Värytyksenrekonstruktioita esitellään alakerran näyttelytiloissa. Museossa on esitely värimalleja myös virtuaalitekniikalla.

191 Rossini s. 106.

188 Rossini s. 108–114. Myös toisen maailmansodan jälkeen uudelleen sijoittamiselle esitettiin erilaisia vaihtoehtoja, esimerkiksi Augustuksen rauhanalttarin keskelle tai Circus Maximukselle.

Kuva 46. Altari on sijoitettu aksiaalisesti keskelle näyttelytilaa. Sommittelu on samankaltainen kuin Morpurgon rakennuksessa.



Kuva 47. Ara Pacis -museo ja Tiber ovat etäisiä, niitä erottavat Tiberin rantavallit, plataanirivi ja vilkasliikenteinen Lungotevere di Augusta. Meierin on tarkoitus parantaa museon ja joen vuoropuhelua jatkosuunnitelmassaan.



vähentää alttarin arvostusta ihmisten mielikuvissa, mutta toiminnot elävöittävät museota ja tuovat näin antiikin fragmentin eläväksi osaksi kaupunkia.

Meierin museon toinen rakennusfragmentti on katutasossa, renessanssikatua Via di Ripettan puolella oleva, *Res gestae* -teksti, joka on Mussolinin aikana toteutettu pronssikirjaimin neljäkymmentä metriä pitkään Rapolanon marmorista tehtyyn seinään.¹⁹² Alkujaan Mörpurgon rakennukseen tehdyt marmorilevyt jätettiin restauroinnin jälkeen alkuperäisille paikoilleen. Mörpurgon rakennuksen kivijalkana toimineet levyt muodostavat Ara Pacis -museolle jalustan, joka paljastaa alkuperäisen Mörpurgon museorakennuksen mitat. Tosin seinämä on restauroitu ja sovitettu Meierin kokonaisuuteen siten, ettei sitä välttämättä edes miellä vanhemmaksi osaksi. On hienoa, että edes kyseinen teksti on jätetty uuteen museorakennukseen ainoana konkreettisena fragmenttina Mörpurgon rakennuksesta. *Res gestae* on alun perin lähtöisin vierisestä Augustuksen mausoleumista. Teksti sisältää Augustuksen virallisen omaelämäkerran, Augustuksen henkisen testamentin.¹⁹³ Teksti on sävyltään propagandistinen. Keisari Augustuksesta tehtiin lukematon määrä ylistysrunoutta, joka osaltaan loi hänelle hyvän hallitsijan maineen.¹⁹⁴ Augustus kerskaili, että hän oli saanut tiilistä kyhätyn pääkaupungin ja jätti sen jälkeensä marmorista rakennettuna.¹⁹⁵ Ara Pacis on tästä marmorikaupungista ehjin jäljelle jäänyt kokonaisuus.

192 Rossini s. 106.

193 Castrén 2002 s. 73. Teksti tunnetaan nimellä *Res gestae Divi Augusti* eli Jumalainen Augustuksen elämäntyö. Se oli nähtävillä kaikissa tärkeimmissä kaupungeissa. Alkuperäiset pronssilevyt eivät ole säilyneet, mutta vuonna 1555 parhaiten säilynyt kopio löydettiin Ankarasta erään moskeijan seinästä, jonne se oli päätyneenä paikallisesta Roma-jumalattaren temppelistä. *Res gestae* nimen lisäksi käytetty *Monumentum Ancyranum* -nimitys on peräisin Ankaran latinankielisestä nimestä *Ancyra*. Tekstin lähes koko sisältö pystytään rekonstruoimaan.

194 Kivimäki s. 59.

195 Gibbon, osa 1 s. 48.

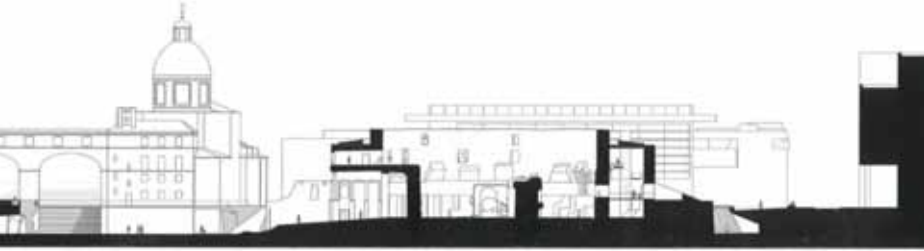




Kuva 49. Erityisesti yövalaistuksessaan raunanaltari näkyy selvästi ympäristöönsä. Lungotevere di Angustalla kaabaavat autot eivät ole alttarin arvolle sopivia. Mahdollisesti katua rauhoitetaan tulevaisuudessa tunneliratkaisulla.

Kuva 50. Morpurgon museorakennuksesta on säälytetty ja restauroitu jalusta, jossa on Res gestae -teksti.





Via di Ripetta toisella puolella aitauksen takana on Augustuksen mausoleumi, joka puhdistettiin uudemmista rakennekerroksista 1930-luvulla. Ara Pacis -museon ja mausoleumin välillä ei ole kunnollista vuoropuhelua. Alun perin monumentteja piti käsitellä kokonaisuutena, mutta projektit päädyttiin erottamaan toisistaan. Vuonna 2006 mausoleumia koskevan kansainvälisen arkkitehtikilpailun voittajaksi julistettiin roomalainen arkkitehti Francesco Cellini. Suunnitelman mukaan Piazza Augusto Imperatoren etelälaidasta, San Rocco kirkon ympäriltä maanpintaa on tarkoitus laskea monumentin rakennusajankohdan tasolle. Näin kävijä pääsee laskeutumaan hautamuistomerkin pääoven alkuperäiseen korkeuteen. On outoa, ettei koko Piazza Augusta Imperatoren ympäristön uudistamista suunniteltu kokonaisvaltaisena projektina. Nyt työ on tapahtunut toisistaan riippumattomissa epäloogisissa osissa.

Ara Pacikseen kietoutuvat kiehtovalla tavalla historian käänneet. Rauhanalttari kuvaa hyvin eri aikojen suhtautumista antiikin jäänteisiin. Miten upeat marmorit hautautuivat vuosisatojen kuluessa maakerrosten alle ja miten renessanssin keräilijät haalivat kokoelmiinsa kauniita ja inspiroivia kuriositeetteja. Ja miten uutta uljasta imperiumia hamuava diktaattori käytti rakennusta omaan propagandaansa ja miten nyt Rooman uudisrakentamisen kiistat kulminoituivat museorakennukseen. Viimeistä näytelmää Ara Paciksen osalta ei ole vielä esitetty.

Kuva 51. Arkkitehti Francesco Cellinin voittanut ehdotus Urbs et Civitas Augustuksen rauhanalttarin ympäristön uudelleen järjestelemisestä.

Kuva 52. Rooman aikasyvyys; Augustuksen mausoleumi, Augustuksen rauhanalttari ja sitä ympäröivä 2000-luvun museo, Chiesa di San Rocco all'Augusteon Giovan Antonio de 'Rossin (1616–1695) suunnittelema kupoli ja kirkkorakennuksen 1930-luvulla modifioitu takajulkisivu sekä arkeologiset kaivaukset, joita tehdään mausoleumiin liittyvän museon rakennustöitä varten.



Kuva 53. Renzo Pionon Auditoriumin muoto on tunnistettava. Samalla alueella sijaitsevat Palazzetto dello Sport ja Stadio Flaminio sekä MAXXI –museo.



L'AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA

Renzo Pianon konserttitalo - roomalaisen huvilan rauniot

Rooman konserttitalo ja musiikkikeskus Auditorium eli viralliselta nimeltään L'Auditorium Parco della Musica di Roma sijaitsee 1900-luvun alussa rakennetussa keskiluokkaisessa Pariolin kaupunginosassa Rooman pohjoispuolella. Konserttitalon suunnitteluvaiheessa tehdyissä arkeologisissa kaivauksissa löydettiin roomalaisen huvilan rauniot.

Renzo Pianon voitti kansainvälisen arkkitehtikilpailun Rooman uudesta konserttitalosta vuonna 1993.¹⁹⁶ Toiselle sijalle pääsi alankomaalaisen Herman Hertzbergerin ehdotus.¹⁹⁷ Rakennustyöt alkoivat vuonna 1997 ja Auditorium vihittiin käyttöön vuonna 2003.

Renzo Piano on syntynyt Genovassa vuonna 1937. Hän valmistui vuonna 1963 Politecnico di Milanon arkkitehtiosastolta. Hänen läpimurtotyönsä ja yhä kuuluisin suunnitelmansa on Richard Rogersin kanssa tehty, vuonna 1977 valmistunut, Pompidou-keskus Pariisissa.¹⁹⁸ Pianon uusimpia projekteja ovat EUR:n kaupunginosaan Massimiliano Fuksasin kongressikeskuksen viereen suunnitteilla olevat ekologiset tornitalot.¹⁹⁹

Kaupunkirakenteen kannalta oli järkevää sijoittaa uusi konserttitalo Rooman historiallisen keskustan ulkopuolelle, isojen teiden risteykseen, ihmisvirtojen

liikuttelun helpottamiseksi. Rakennuspaikka löytyi pohjoiseen suuntautuvan historiallisen Via Flaminian varrelta. Paikan vieressä sijaitsevat vuoden 1960 olympialaisten olympiakylä, Pierluigi Nervin Palazzetto dello Sport ja Stadio Flaminio.²⁰⁰ Via Flaminian länsipuolella Flaminion kaupunginosassa on Zaha Hadidin vuonna 2010 avattu MAXXI eli 2000-luvun taiteen kansallismuseo. Auditoriumin tonttia rajaa etelä- ja lounaspuolelta valtatie ramppeineen, jonka toisella puolella on asuinkerrostaloja. Paikka vaikuttaa olevan solmukohdassa, mutta rakennuksen sisäänkäyntipuolen ympäristön tunnelma on rauhallinen, mikä tarjoaa kävijälle tietyn juhlavuuden tunteen.

Pianon Auditorium -suunnitelma koostuu kolmesta rakennusmassasta, jotka kätkevät sisäänsä erikokoiset konserttisalit. Salit on ryhmitelty suuren ulkoilmakatsomon ympärille, johon mahtuu 3000 kuulijaa.²⁰¹ Sisääntuloaukio avautuu katsomoon, jonka muotoa voidaan pitää viittauksena kreikkalaisen ja roomalaisen teatterin puolilympyrän muotoon.

Rakennuksen pääasiallisina pintamateriaaleina on käytetty Roomalle tyypillisesti tiiltä, travertiinia ja puuta. Konserttisalien kattomateriaalina on käytetty käsinyöstettyä lyijyä. Materiaalit sopivat hyvin Rooman perinteiseen materiaalmailmaan. Konserttisalien kuorimaisesta ulkomuodosta on hankala tehdä lajimääritelmää. Se voi tuoda mieleen trilobiitin, kilpikonnan, vyötiäisen, molokkiravun tai jotain muuta. AR-lehdessä saleja kuvailtiin hahmoltaan Giacomo della Portan suunnitteleman Piazza Mattein suihkulähteeseen (rakennettu 1581–1584) lisättyihin valtavan kokoisiksi kasvaneisiin kilpikonniin.²⁰² On kiehtovaa, miten yksinkertaisella orgaanisella muodolla on saatu aikaan

196 Crespi s. 128. Uuden konserttisalin rakentaminen oli suunnitteilla lähes kuudenkymmenen vuoden ajan. Ensimmäinen arkkitehtikilpailu järjestettiin vuonna 1934 korvaamaan kaksi vuotta aikaisemmin purettua Augustuksen mausoleumissa toiminutta teatteria. Seuraava arkkitehtikilpailu järjestettiin vuonna 1950. Vasta kolmas, Renzo Pianon vuonna 1993 voittama kansainvälinen arkkitehtikilpailu, tuotti rakennetun lopputuloksen.

197 Casabella 11/1996.

198 Goldberger s. 156.

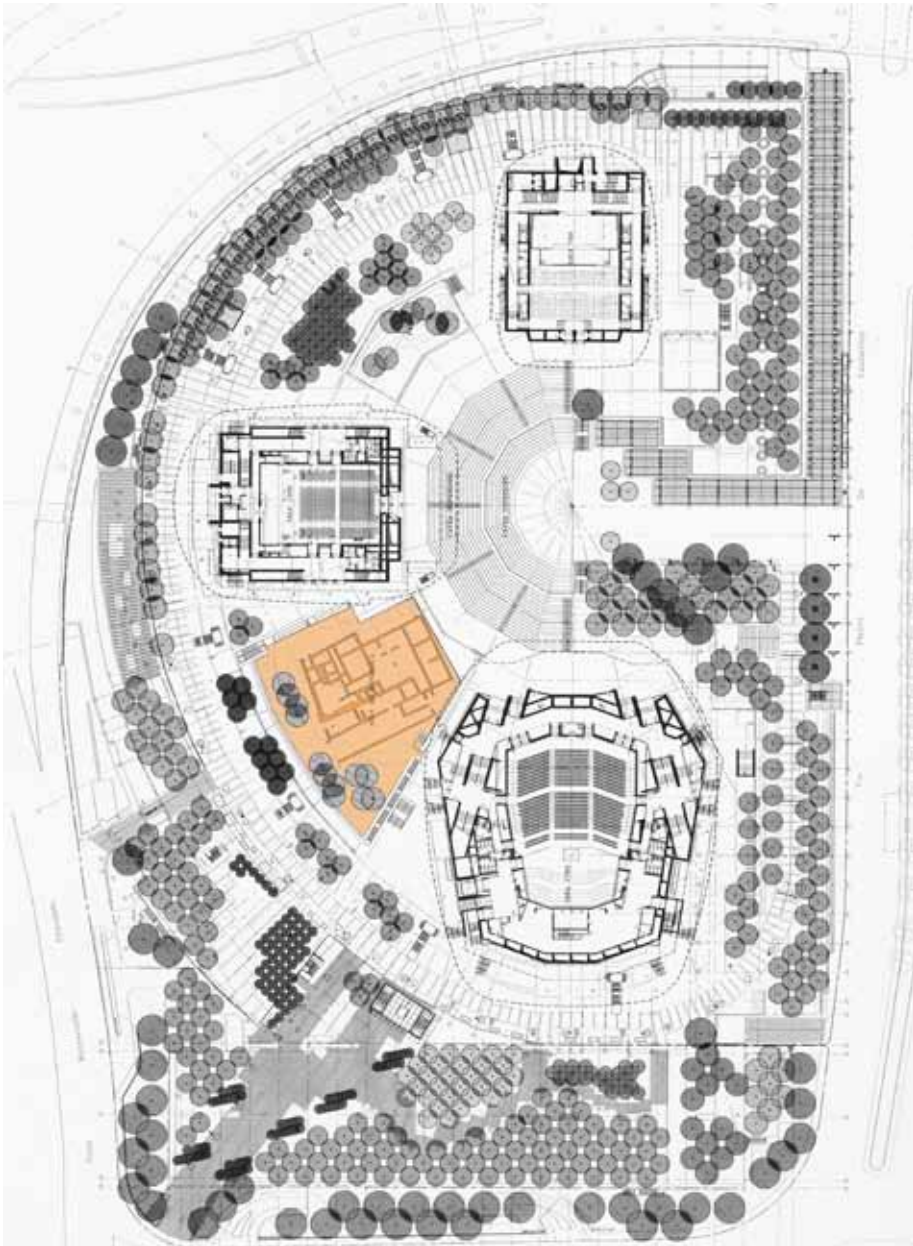
199 Il Messagero 16.9.2010.

200 Piano 1997 s. 228.

201 Alessandrini s. 61.

202 AR 1–2/2003.

Kuva 54. Auditoriumin kolme salia ja niihin liittyvät tilat on sommiteltu viuhkean muotoon. Sala Santa Cecilia ja Sala Sinopolin väliin on jätetty näkyville arkeologisissa kaivauksissa löydetty vanhat roomalaisen huvilan rauniot.



sympaattisen puhutteleva teos. Ikään kuin oliot olisivat kokoontuneet toistensa seuraan teatterin äärelle. Kattovuorauksen alla on näkyvillä puurakenteet, jotka kuvaavat jalkoja katsojan niin tahtoessa. Särmiikkäät ulkoteatteri- ja aulatilat luovat kontrastin salien pyöreälle ulkokuorelle.

Renzo Pianon mukaan suunnittelu Rooman kaltaiseen kaupunkiin on vaikeaa, sillä kaupungilla on niin vahva identiteetti, jota ei edes haluttaessa pysty murtamaan.²⁰³ Piano tutki kilpailuvaiheessa rakennusalueetta paikan päällä ja kuunteli kaupunkia. Hänestä Rooma soi kirkkaasti ja puhui avoimesti. Ensimmäisissä luonnoksissa analysoitiin maaston, ympäröivien rakennusten ja materiaalien suhdetta rakennuspaikkaan.²⁰⁴

Konserttitalossa on kolme isoa salia; Sala Santa Cecilia, Sala Sinopoli ja Sala Petrassi. Saleihin mahtuu 2756, 1133 ja 673 kuulijaa.²⁰⁵ Pääsali Sala Santa Ceciliaan tummasta Amerikan kirsikkapuusta valmistetuissa kaarevissa kattopaneeleissa on nähtävissä, että suunnittelijaa ovat innoittaneet instrumenttien muodot ja niissä käytetty puu. Piano kuitenkin kehottaa karttamaan metaforia arkkitehtuurissa.²⁰⁶

Suunnitteluvaiheessa ennen varsinaisten rakennustöiden aloittamista rakennuspaikalla suoritettiin arkeologisia kaivauksia 2 500 neliömetrin alueella. Tällöin löydettiin useiden eri vuosisatojen aikana muotoaan

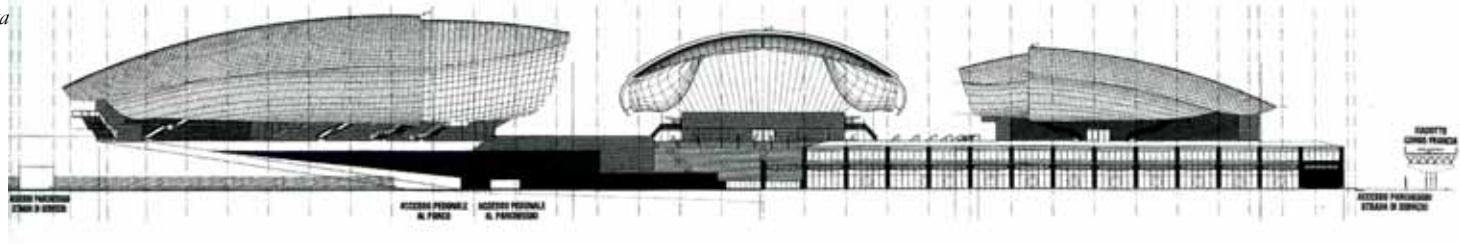
203 Piano 1997 s. 230.

204 Kirk s. 249–250.

205 Alessandrini s. 61. Tämän lisäksi on Teatro Studio, johon mahtuu 673 ihmistä. Pääsali Sala Santa Cecilia on niin sanottu viinitarhatyyppinen sali, joka on tarkoitettu sinfoniaorkestereille, suurille kokoonpanoille, kuoroille, hengelliselle musiikille ja nykymusiikille. Sala Sinopoli on suunniteltu joustavaksi, niin sanotuksi kenkälaatikkosaliksi suurille klassisen ja nykymusiikin konserteille sekä baletille. Pienin sali on varattu muun muassa teatterille, kamarimusiikille ja kokeilevalle musiikille.

206 Piano 1997 s. 230.

*Kuvat 55 ja 56. Uudet tiiliseinät
kehystävät rauniot ja luovat rauniosta
selkeän kokonaisuuden.*



muuttanut raunioitunut huvilakompleksi, jossa on asuttu arviolta vuosina 550 eKr.– 225 jKr. Löydetyn huvilan rakennukset ovat menettäneet yläosan rakenteistaan. Auditoriumin raunio on *in situ* eli alkuperäisellä paikallaan. Koon ja rakennustekniikan perusteella rakennus oli *Magna Grecian Metapontion* seudun ja Keski-Italian arkaaisten maaseuturakennusten kaltainen. Maatila oli jo ensimmäisessä rakennusvaiheessaan yli 300 neliömetrin kokoinen. Rakennusta voi pitää melko primitiivisenä tuffifragmentteineen, saviseinineen ja tiilikattoineen. 400-luvulla eKr. maatilasta muotoutui laajentamalla patriisihuvila ja työläisten kylä. Tätä arkeologista löytöä voidaan pitää tärkeänä, koska se kertoo roomalaisen villatyypin syntyvaiheista.²⁰⁷

Huvilan kolmas vaihe (300–225 eKr.) on nimetty joenjumala mukaan Villa Akheloosiksi²⁰⁸, koska kaivauksissa löydettiin huvilan räystäässä ollut partaista sarvipäistä joenjumalaa esittävä vedenohjain.²⁰⁹ Löytö on nyt nähtävillä näyttelytilan kattoon ripustettuna, jotta museokävijä voi nähdä sen alkuperäisestä perspektiivistä. Ratkaisu lisää raunion kertovuutta. Katsoja pystyy näin jotenkin hahmottamaan rakennuksen korkeussuhteita.

Tutkimusten mukaan huvila on ollut vuosina 225–80 eKr. atriumvilla. Se muistutti hyvin läheisesti huvilatyyppiä, jota Marcus Porcius Cato vanhempi (234–149 eKr.) kuvaa teoksessaan *De agricultura*. Cato kokee maatilän muistiinpanomaisessa tekstissään lähinnä tehdasmaiseksi sijoitukseksi. Myös

kaivauksissa löydetyssä huvilassa on Caton kuvailun mukaisesti tila jaettu kahtia, isäntävälle eli *pars urbana* ja maanviljelytoiminnalle eli *pars rustica*.²¹⁰

Vuoden 80 eKr. jälkeen rakennuskompleksia laajennettiin. Kaikki tällöin toteutetut rakenteet tehtiin *opus caementicium* -tekniikalla.²¹¹ Huvila hylättiin toisen vuosisadan loppupuolella, jolloin seinää tuhottiin mahdollisesti tarkoituksellisesti. Paikkaa on käytetty myöhemmin myös hautaamiseen. Huvilan jäänteet olivat erittäin merkittävä löytö, koska ruraalirakennuksia on löydetty erittäin vähän, vaikka niitä oli mahdollisesti koko Rooman pohjoispuolisilla alueilla.²¹² Raunio tuntuu ehkä ulkonäöltään ja historialtaan hieman vaatimattomalta suhteessa Rooman monumenttien jäänteisiin, mutta raunio kertoo arjen historiasta.

Piano oli erittäin tyytyväinen, että paikalta löytyi näin upeat huvilan jäänteet. Hänestä *genius loci* oli kovin kujeileva, se antoi toisaalta upeat rauniot, mutta toisaalta viivästytti rakentamista vuodella. Rauniolöytöä ei haluttu vain säilyttää vaan se haluttiin kiinteäksi osaksi uutta kompleksia. Raunioiden sovittaminen tehtiin hyvässä yhteistyössä eri tahojen kanssa. Rakennusten sijoittelua tontille jouduttiin harkitsemaan uudelleen, mutta alkuperäistä konseptia muutettiin vain vähän.²¹³ Pianolla on ollut onneakin, raunio on lähes samassa viuhkamaisessa koordinaatiossa salien kanssa.

210 Ks. Cato.

211 Castrén 2002 s. 383. *Opus caementicium* (lat. *caementum* = muurauslaastissa käytetty kivimurska), seinän tai muurin kantava ydinosa. O. c. valmistettiin betonintapaisesta massasta, joka koostui kalkista, tuliperäisestä hiekasta ja vedestä; lisäksi siihen sekoitettiin suurempiakin kappaleita. Ydinmuuri jäi yleensä näkymättömiin jonkin pinnoitustekniikan kätköön. Tekniikka kehittyi 200-luvun loppupuolella eKr. Campaniassa ja Latiumissa itäisestä vaikutuksesta, levisi pian ympäri roomalaista maailmaa ja oli edellytyksenä roomalaisten arkkitehtuurin massiivisille kaari-, holvi ja kupolikonstruktioille.

212 FU 5/1997.

213 Piano 1997 s. 230.

207 FU 5/1997.

208 Akheloos 1) Aitolian ja Akarnanian välinen rajajoki Kreikassa. 2) Joenjumala ja jokinymfien isä, joka kamppaili turhaan Herakleen kanssa Deianeirasta. Monien jumalien tavoin A. saattoi muuttaa muotoaan. Taiteessa hänet kuvataan usein ihmispäisenä härkänä. (Castrén 2002.)

209 FU 5/1997.

Kuva 57. Rakennuksen muoto antaa tilaa katsojan mielikuvitukselle.





Kuva 58. Näytteille asetellussa on toistettu rakennuksen yhtenäistä arkkitehtuuria.

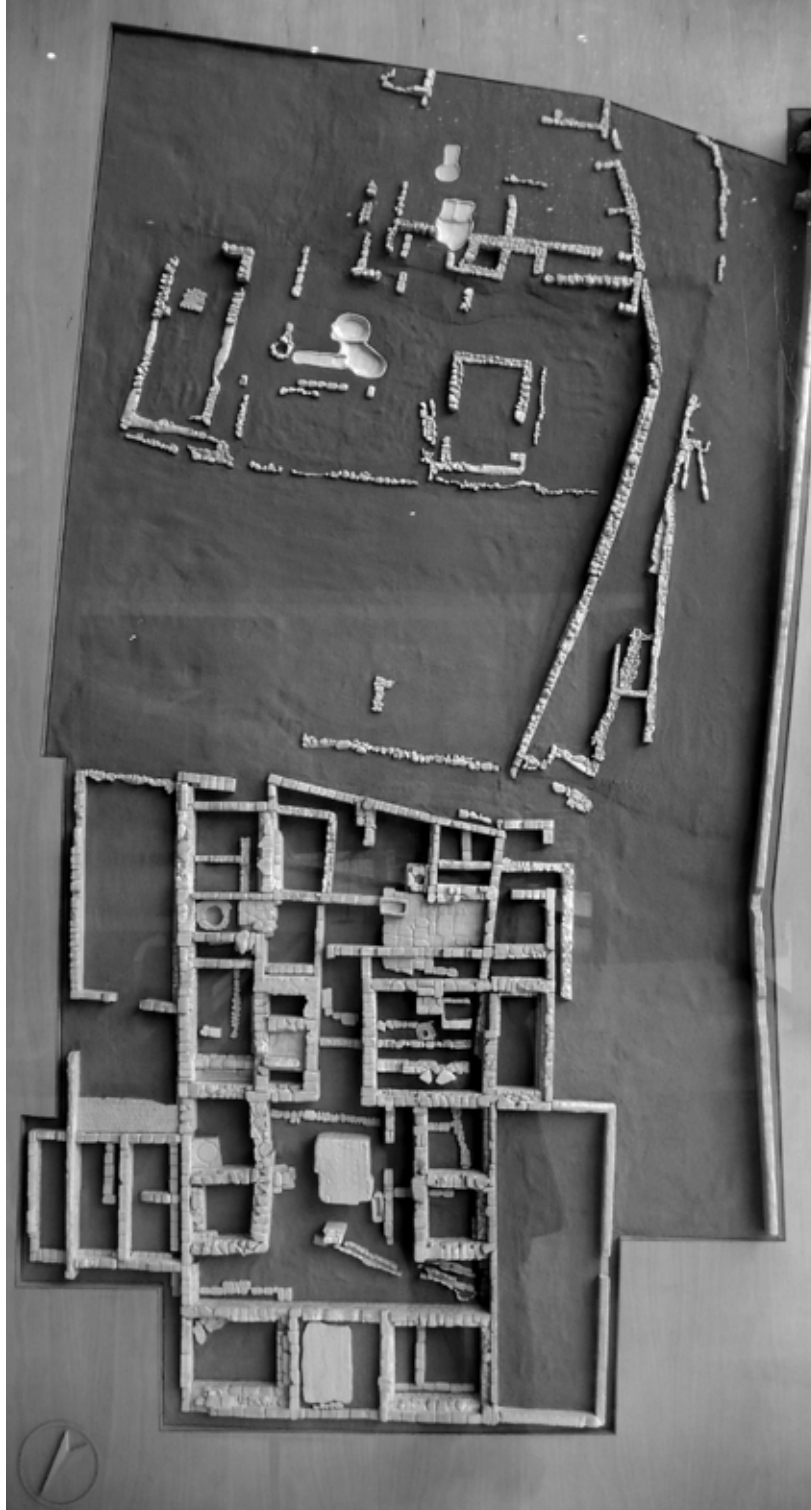
Auditoriumin raunio on tyypiltään arkeologien esiin kaivama raunio. Raunioitumisprosessin lopussa raunio hautautuu omaan rakennusmateriaaliinsa ja muuhun maa-ainekseen, kunnes arkeologi kaivaa sen taas esille. Tällaisen raunion suhde lähiympäristöönsä on usein väkinäinen. Aika on saattanut muuttaa ympäristöä radikaalisti ja löytö on usein, ainakin Rooman oloissa, huomattavan syvällä maakerroksissa. Kuopan pohjalla oleva raunio on lähinnä kuriositeetti, joka herättää vain kysymyksiä ja ihmetystä.²¹⁴

Raunio sijaitsee suurimmaksi osaksi ulkotilassa Sinopoli ja Santa Cecilia -salien välisellä sisäpihalla. Itse raunioalueelle ei pääse kävelemään, mutta sitä voi tarkastella konserttitalon museosta ja sen läpi aulatilosta, sisäpihalta tai rakennusta ympäröivältä tasanteelta. Auditoriumin aulatilojen ja museon korkeussuhde raunioihin on miellyttävämpi kuin monissa muissa Rooman arkeologisissa kohteissa, joissa kohdetta tarkastellaan useiden metrien korkeudesta. Katsoja tuntee olevansa raunioiden tasolla, mutta niin korkealla, että pystyy tarkastelemaan koko raunioaluetta.

Korkeiden uusien seinien ja matalien raunioiden kokoero ei tunnu häiritsevältä. Raunio vaikuttaa näyttelyesineeltä, sille on annettu funktio. Lasi- ja tiiliseinät rajaavat rauniokokonaisuutta nostaten sen esille, esimerkiksi alavassa maastossa raunio peittyisi muuhun ympäristöön. Nyt raunioalueelle on Auditoriumin muurien avulla asetettu selvät rajat ja huvilakokonaisuus hahmottuu katsojalle paremmin. Ympäröivissä seinissä saattaa piillä samantyyppinen riski kuin Lind pitää mahdollisena esimerkiksi suojakatosten välittämästä väärästä informaatiosta. Katsoja voi tulkita rakenteita väärin.²¹⁵ Katsoja voi luulla

²¹⁴ Lind s. 43. Nykyisin suurin osa arkeologisista kaivauksista on niin kutsuttuja pelastuskaivauksia, joissa uuden rakennushankkeen tieltä yritetään pelastaa mitä pelastettavissa on.

²¹⁵ Lind s. 84.



Kuva 59. Raunioiden kertovuutta pyritään parantamaan erilaisin havainnollistavin pienoismallein.

Auditoriumin uusien seinämien viittaavan raunion vanhojen rakenteiden korkeuteen tai muuhun vastaavaan.

Rauniota ei ole sijoitettu liian tiiviiksi osaksi konserttitaloa vaan se on saanut tilaa ympärilleen. Raunioalueen taakse uuden tiiliseinän eteen on istutettu oliivipuita. Ne muistuttavat raunion alkuperäisestä käyttötarkoituksesta ja pehmentävät muurin ulkonäköä. Rauniokokemuksen kannalta on tärkeää, että rakennus on ulkoilmassa paljaan taivaan alla. Se tuntuu olevan näin enemmän alkuperäisessä ympäristössään, edes taivas on pysynyt samana historian aikana.

Huvila on niin pahoin raunioitunut, ettei tavallinen katsoja mitenkään pysty hahmottamaan sen vanhaa ulkoasua tai käyttötarkoitusta. Raunion kertovuus on ratkaistu seikkaperäisellä näyttelyllä. Rauniosta pois kaivetut maamassat on korvattu kivimurskalla, jonka alta pilkkottaa suodatinkangas. Näin on turvattu raunion parempi säilyvyys, mutta samalla rikottu autenttisuutta. Raunio vaikuttaa liian silotetulta, elämän ja ajan jäljet ovat kadonneet. Nyt vain kirkkaan vihreä sammal tuo patinan tuntua raunioihin.

Osa raunion muurista on jätetty Sala Sinopolin sisäänkäynnin aulatilaan. Vanha mutkitteleva muuri luo kontrastin viereisen uuden sotilaallisen tiilirivistön kanssa. Ikkunasta tuleva valo tekee muurista tilataideteosmaisen. Olosuhteiltaan stabiileihin sisätiloihin sijoittaminen olisi mahdollistanut muurille kevyen restauroinnin. Nyt muuri on yhtä puhdas kuin viereinen uusi tiiliseinä. Muurin kuluneeseen harjaan on lisätty restauroinnin yhteydessä laastikerros, jota ilmeisesti muuri säilyisi sisätiloissa kunnossa. Muurin harja on katsojalle tärkeä,



Kuva 60. Pienesineet on laitettu esille pelkistettyihin vitriineihin.

koska hänen mielikuvituksensa pyrki hahmottamaan seinän alkuperäisiä muotoja ja korkeuksia.²¹⁶

Mitoitus museossa ja aulatiloiissa on väljempää kuin yleensä museoissa, koska tasanteet palvelevat myös muita konserttitalon toimintoja ja esimerkiksi väliajalla museoon käy tutustumassa huomattava määrä ihmisiä. Museon suunnittelussa on ollut selvästi tärkeää, että sen läpi nähdään raunioalueelle.

Aulasta lasiseinällä erotetun museotilan ripustus on suunniteltu kokonaistaideteosmaisesti konserttitaloon sopivaksi. Näyttelykalusteissa on Pianolle tyypillistä puunkäyttöä. Jopa löytöjä esittelevät pienoismallit ja niiden pöydät on tehty saumattomasti rakennuksen arkkitehtuuriin sopiviksi. Pikkuesineet on sijoitettu pelkistettyihin katosta ripustettuihin lasivitriineihin. Arkeologi ja konservanttori antavat yhdessä uuden elämän esiin kaivetulle esinelöydölle. Lasivitriinin arkeologiset esineet ovat käyneet läpi monimutkaisia vaiheita löytöhetkestä, raportoinnista, luetteloinnista, konservointitoimenpiteistä ja konservointipäiväkirjan selostuksista kokoelmiin, joista ne on valittu näyttelyesineiksi.²¹⁷

Raunioiden säästämisen mahdollisti todennäköisesti niiden kulttuuri- ja rakennushistoriallinen merkitys, valistuneet suunnittelijat, rakennuksen käyttötarkoitus ja kasvatettavissa ollut budjetti. Rakennus on useassa lähteessä mainittu esimerkkinä arkeologisen kohteen ja uudisrakennuksen onnistuneesta yhdistämisestä.²¹⁸ Seinän rauniot ovat saaneet tilaa ympärilleen ja osa pienemmistä

esineistä on laitettu esimerkillisesti näytteille alkuperäisen löytöpaikkansa välittömään läheisyyteen. Museo tukee rakennuskompleksin muuta toimintaa.

216 Lind s. 90.

217 Muhonen s. 7.

218 Ks. esim. Bjur.



Kuva 61. Näköala konserttitaloa kiertävältä tasanteelta. Lasiseinien takana on museo, joka liittyy lämpioon.

Kuva 62. Sala Sinopilin aulaan on jätetty esille huvilan vanhaa muuria, joka luo vastakohdan uusille suorille tüliseinille.



Kuva 63. Carlo Aymonin suunnittelema näyttelytila sijaitsee Capitoliumilla.



Kuva 64. Aymonin luonnos Juppiterin temppelin raunion ja museorakennuksen yhteenliittymisestä. Osa rauniosta jää kuuluun. Raunion koordinaatistoa on haluttu tehostaa katon viisteellä.



SALA D'ESPOSIZIONE NEL GIURDINO ROMANO DEI MUSEI CAPITOLINI

Carlo Aymoninon näyttelysali - Palazzo dei Conservatori - Giardino Romano - Marcus Aureliuksen ratsastajapatsas - Juppiterin temppelin rauniot

Vuonna 1992, lähes vuosikymmenen restauroinnin jälkeen Marcus Aureliuksen ratsastajapatsas palautettiin Capitoliumille, ei kuitenkaan alkuperäiselle paikalleen, vaan väliaikaiseen säilytykseen sisätiloihin. Alkuperäiselle patsaalle oli tarpeellista saada uudet asianmukaiset patsasta suojaavat museotilat Capitoliumilta. Museolaajennukselle sopiva paikka löytyi niin sanotusta Roomalaisesta puutarhasta, jossa sijaitsivat myös Juppiterin temppelin rauniot. Vuonna 2005 valmistuneen täydennysrakennuksen suunnittelijaksi valittiin Carlo Aymonino (1926–2010).

Aymonino valmistui arkkitehdiksi synnyinkaupungissaan Roomassa vuonna 1950. Hänen eräs tunnetuimmista töistään on yhdessä muiden arkkitehtien kanssa suunniteltu, Milanoon vuosina 1967–1973 toteutettu, rationalistinen asuinkompleksi Gallarate. Aymonino suunnitteli lukuisia kaupunkien keskustasuunnitelmia, muun muassa Bolognaan, Turiin ja yhdessä Aldo Rossin kanssa Firenzeen. Hän on tunnettu lukuisista typologiaa, kaupunkeja ja urbanismia käsittelevistä kirjoituksistaan.²¹⁹ Hän opetti monissa kouluissa muun muassa Roma La Sapienzan arkkitehtiosastolla ja L'Università Iuav di Veneziassa.²²⁰

Carlo Aymonino omaksui Saverio Muratoren (1910–1973) modernin kaupungin tuomitsevan asenteen. Muratore katsoi arkkitehtuurin perustuvan pitkään,

yhtäjaksoiseen traditioon.²²¹ Typologian käsitettä on käytetty eräänä keinona kyseenalaistaa modernin arkkitehtuurin universalistisia pyrkimyksiä. Tyypin käsitteen ottaminen osaksi arkkitehtuuridiskurssia 1960-luvulta alkaen antoi arkkitehdeille mahdollisuuden oikeuttaa suunnitelmiaan ja urbaaniin historiaan perustuvilla lähtökohdilla.²²²

Capitolium eli Campidoglio (lat. *mons Capitolinus*) on yksi Rooman seitsemästä kukkulasta. Se on Rooman kaupungin tärkeimpiä symboleja. Kukulalla on ollut yhtäjaksoista asumista pronssikaudesta 1700–1400-luvuilta eKr. lähtien.²²³ Tarun mukaan Rooman edeltäjä Saturnia sijaitsi Capitoliumilla.²²⁴ Romuluksen kerrotaan perustaneen kukkulan eteläosaan kaupungin ensimmäisen temppelin Juppiterille. Kuningasajan alussa ryhdyttiin rakentamaan etruskityylistä Juppiterin päätemppeliä.²²⁵

Antiikin lähteissä ei mainita keisari Marcus Aureliuksen (keisarina 161–180 jKr.) kunniaksi pystytettyä ratsastajapatsasta. Se kuitenkin todennäköisesti pystytettiin muiden kunnianosoitusten yhteydessä hänen germaaneista saamiensa voittojen kunniaksi vuonna 176 jKr. tai pian hänen kuolemansa jälkeen. Pronssipatsaan alkuperäisestä sijaintipaikasta ei ole varmaa tietoa.²²⁶ Vuonna 1538, yhdeksän

221 Koponen s. 271.

222 Koponen s. 100. ks. Koponen s. 100–104. Typologia modernismin kritiikkinä.

223 FU 1/2006.

224 Castrén 2002 s. 93.

225 Castrén 2002 s. 94. Kukkulan pohjoisimmalla huipulla sijaitsi linnoitus Arx, jossa oli *anguraculum*, Juno Monetan temppeli ja sen viereen rakennettu Rooman ensimmäinen rahapaja. Nykyisin pohjoisosassa ovat Santa Maria in Aracoeli-kirkko ja Vittorio Emanuele II:n muistomerkki. Kukkulan eteläisemmässä osassa oli jyrkkä Tarpeian kallio (lat. *Tarpeium saxum* tai *ripes Tarpeia*), jolta murhaajat, petturit ja väärin valan vannoneet heitettiin rangaistukseksi alas. Eteläosassa oli myös Capitoliumin triadille, Jupiterille, Junolle ja Minervalle pyhitetty päätemppeli.

226 Giustozzi s. 124. ja Castrén 2002 s.74. Ratsastajapatsas saattoi olla Forum Romanumilla tai Marcus Aureliuksen pylvään tuntumassa Mars-kentällä. Patsas saatettiin pystyttää myös

219 Stevens Curl s. 44.

220 Casabella 11/1998. Aymonino oli kuuluisan Busiri Vici -arkkitehtisuvun jälkeläinen ja fasismin ajan luottoarkkitehti Marcello Piacentini (1881–1960) oli hänen isosetänsä. Kirk s. 237.



Kuva 65. Uudi näyttelytila on hyvin lähellä Aureliuksen ratsastajapatsaan edellistä sijoituspaikkaa, Michelangelon suunnittelemaa aukiota.

vuotta joukkojensa suorittaman *Sacco di Roman* jälkeen, Kaarle V saapui Espanjasta Roomaan triumfikulkueessa. Hänen määränpäänsä oli Capitolium, jonne rakennettiin teatraalisiksi kulisseiksi puu- ja kangasseiniä. Vierailun johdosta paavi Paavali III siirsi ratsastajapatsaan silloiselta paikaltaan Lateraanikirkolta Capitoliumille. Patsasta käytettiin symboloimaan keisarivallan ja kristinuskon yhteyttä.²²⁷

Paavin tavoitteena oli jättää pysyvä merkki paavin ja kristinuskon läsnäolosta kaupunkilaisten pyhimille paikoille. Paavi halusi esittää itsensä kaupungin maineen uudistajana. Aukio muotoutuu katsojan katseen mukaisesti palatsin seinien väliin muodostaen suuren tektonisen jännitteen. Jokainen yksityiskohta kuten horisontaalisesti uudelleen muotoillut portiikit, patsaan jalustan muoto tai rakentamatta jäänyt katos Jupiterin yllä tukivat tätä kokonaisuutta.²²⁸ Aukion keskellä olevan geometrisen kuvion arvellaan esittävän *caput mundi*, maailman napaa. Symboliikka tuki vastauskonpuhdistuksen ajatusta palauttaa Rooman valtakunnan johtava asema.²²⁹ Kuvioladonta tosin toteutettiin vasta vuonna 1940.²³⁰ Ehkä kuuluisin nykyaikana tehty Piazza del Campidoglion muodon ryhmittelyperiaatteen soveltaminen on New Yorkissa arkkitehtien Wallace K. Harrison ja Max Abramovitzin suunnittelemassa Lincoln Center Plazassa.²³¹

Marcus Aureliuksen äidin omistamaan palatsiin, joka sijaitsi Caeliuksella myöhemmän Lateraanipalatsin kohdalla. Patsas sijaitsi siellä ainakin 800-luvun lopusta vuoteen 1538. Myöhäisantiikin kaupunkikuvausten mukaan Roomassa oli 22 niin sanottua luonnollista kokoa suurempaa eli *equi magni* ratsastajapatsasta. Kyseinen veistos on kuitenkin ainoa nykypäivään säilynyt. Patsas säilyi, koska sitä luultiin Konstantinus Suurta esittäväksi.

227 Toman 2006 s. 147.

228 Toman 2006 s. 147 ja s. 150. Aukiosta tuli esimerkki useille porvaristaloille ja aukioille.

229 Norberg-Schultz s. 29.

230 Castrén 1982 s. 58. Aukion merkitystä kuvaa hyvin se, että ladonta ja ratsastajapatsas esiintyvät vuonna 2002 käyttöön otetussa Italian 50 sentin kolikossa.

231 Koho s. 177.

Aymoninon suunnittelema laajennus tehtiin Palazzo dei Conservatorin niin kutsuttuun Roomalaiseen puutarhaan ja Caffarellin puutarhan osaan. Laajennus on kuin pienemmässä mittakaavassa Lordi Norman Fosterin 1990-luvun lopussa suunnitteleman British Museumin sisäpihan eli niin sanotun Great Courtin kattaminen. Giardino Romanon paikalla ollut kevytrakenteinen vuonna 1870 rakennettu kahdeksankulmainen näyttelypaviljonki purettiin vuonna 1902.²³² Paviljonkiin oli sijoitettu lähinnä silloisen rakennusinnostuksen seurauksena eri alueilta löytyneitä veistoksia.²³³ Puutarhaa rajaavat Palazzo Conservatorin seinät ja se aukeaa länteen Giardino Caffarelliin. Ennen uudisrakennusta Jupiterin temppelin perustuksen jäänteet olivat selvästi näkyvillä huonokuntoisessa puistossa. Perustusten rakoihin tunkeutuivat puiden versot ja juuret.

Kirjassa *Il Campidoglio di Carlo Aymonino* esitellään aikajärjestyksessä viisi luonnosvaihetta tulevasta laajennusosasta. Jo ensimmäisissä luonnoksissa on samaa henkeä kuin lopputuloksessa. Aymonino analysoi aluetta tehden luonnoksia sen historiasta.²³⁴ Ensimmäisessä suunnitelmassa arkkitehti on esittänyt molempien raunio-osien kattamista yhtenäisellä kolmanteen kerrokseen ulottuvalla lasikatteella. Roomalaiseen puutarhaan suunniteltu salin osa oli ajateltu jaettavaksi kahteen eri tasoon, joita yhdistäisivät portaat ja luiska. Luonnoksissa on vahvana elementtinä lasiseinien ja -katon pieniruutuisuus. Näyttelytilaan on suunniteltu laitettavaksi esille temppelin päätykolmioon kuuluneita veistoksia.²³⁵ Toisessa luonnoksessa katto on porrastettu kahteen osaan.²³⁶

232 Casabella 11/1998.

233 FU 1/2006. Nykyisin suurin osa näistä veistoksista on sijoitettu Centrale Montemartiniin.

234 Pitzalis s. 32–35.

235 Pitzalis s. 44–55.

236 Pitzalis s. 56–63.

Kuva 66. Näyttelysali on pyhätetty muutamalle merkittävälle antiikin veistokselle. Marcus Aureliuksen ratsastajapatsas ja Herculeksen patsas on sijoitettu uuteen näyttelytilaan. Palatsin vanhoista ikkuna ja oviaukoista on kulkuyhteys. Toisen kerroksen ikkunat on säilytetty alkuperäisillä paikoillaan. Kennomainen kattorakenne on jätetty näkyviin.



Kolmannessa luonnoksessa esiintyy jo Marcus Aureliuksen ratsastajapatsas. Museosalin katto ja lattia ovat saaneet hallitsevan ovaalimuodon. Lattiaa koristaa aukiolta tuttu kuvio, joka on tosin tyylitelty epäsymmetriseksi. Nykyaikana näkee harvoin näin silmiinpistäviä viittauksia. Aymonino on ehkä kokenut ladonnan kuvion tärkeäksi osaksi ratsastajapatsasta. Jos Michelangelo halusi viitata kuviolla maailman napaan, olisi hassua, että sen lähelle olisi tehty toinen vastaava, mutta hieman epäsymmetrinen *caput mundi*. Käsiniirreyissä näkymäkuvissa ellipsin muotoinen lasikatto on nostettu pylväiden varassa ylös. Aymonino on tässä vaiheessa suunnittelua myös yhdistänyt rakennuksen siivet kattoterassilla.²³⁷

Neljänsissä luonnoksissa, jotka ovat heinäkuulta 1998, suunnittelija on pitäytynyt soikiossa muodossa. Se kuitenkin leikkautuu suhteessa kaivauksissa paljastuneisiin Juppiterin temppelin jäänteisiin. Linja jatkuu lasikatossa, myös sen ovaalista muodosta puuttuu pala. Aymonino on halunnut korostaa näin vanhan Juppiterin temppelin seinälinjaa. Lattian kuvioinnista on luovuttu ja pilareiden lukumäärää vähennetty. Lasikaton kantavan rakenteen profiili on muuttunut neliöstä kolmioksi. Aymonino on luopunut myös julkisivun ruuduista.²³⁸

Kirjan esittelemä viides ja viimeinen luonnos vastaa melko tarkasti toteutunutta rakennusta.²³⁹ Suunnitelmassa on korvattu palatsin vanhat ulkoportaat massiivisilla viuhkamaisilla portailla. Näin kulku on mahdollistettu ensimmäisessä kerroksessa vanhan julkisivun kaikista aukoista, uloskäynnistä ja kahdesta entisestä ikkunaukosta. Pohjapiirustuksissa näkyvää muurin ylittävää siltaa ei koskaan rakennettu. Uusi laajennus paransi myös palatsin vanhojen näyttelyhuoneiden tehokasta käyttöä. Aymoninon arkkitehtuuria ei voi pitää

kovin vähäeleisenä. Hän poimii paikan historiasta elementtejä uusiokäyttöön. Soikion muotoinen sali ja erityisesti sen pilarit ovat muistuma puretusta kahdeksankulmaisesta näyttelysalista.

Suunnitteluvaiheessa puutarhassa tehtiin arkeologisia kaivauksia. Löydöistä on laajennusosaan jätetty esille vain Juppiterin temppelin perustuksista jäljellä olevat kaksi muuria ja rakennuksen nurkka. Muut kiinteät arkeologiset löydöt on jätetty rakenteiden alle. Palazzo Caffarellin alimmasta kerroksesta löydettiin myös perustusten jäänteitä. Näihin tiloihin ei kuitenkaan tavallisella museokävijällä ole pääsyä, eivätkä rauniot ole vaikuttaneet laajennuksen arkkitehtuuriin.

Murattien ja puun juurien runtelemat muurit ovat päässeet lasikatteen alle suojaan. Nyt ne ovat näyttelyesineitä. Temppelin perustusten kivilohkareet näyttävät kuluneinakin kovin steriileiltä. Ne on puhdistettu tarkasti ja vain muutama kuollut, harmaantunut puun juuri voi pilkistää joistain väleistä. Villiintynyt puutarha hajonneine marmoriveistöksineen ja temppelimuureineen on ollut raunioromantiikkaa parhaimmillaan. Laajennusosan myötä raunio on menettänyt osan esteettisyydestään. Kivistä löytyvät reiät ja kolhut eivät pysty muodostamaan aikasyvyyttä. Muuri itsessään ei ole kovin vaikuttava. Temppelin raunioiden sijoittaminen uudisrakennukseen ei ole ollut tarpeellista niiden säilyvyyden kannalta. Ne olisivat restauroituna todennäköisesti ulkonakin pysyneet kunnossa. Osan raunioista olisi pystynyt jättämään ulos niin, ettei laajennuksen käytettävyys olisi huonontunut. Rauniot tuntuvat olevan niin tiukasti kiinni laajennusosassa, ettei uusien osien poistettavuus välity.

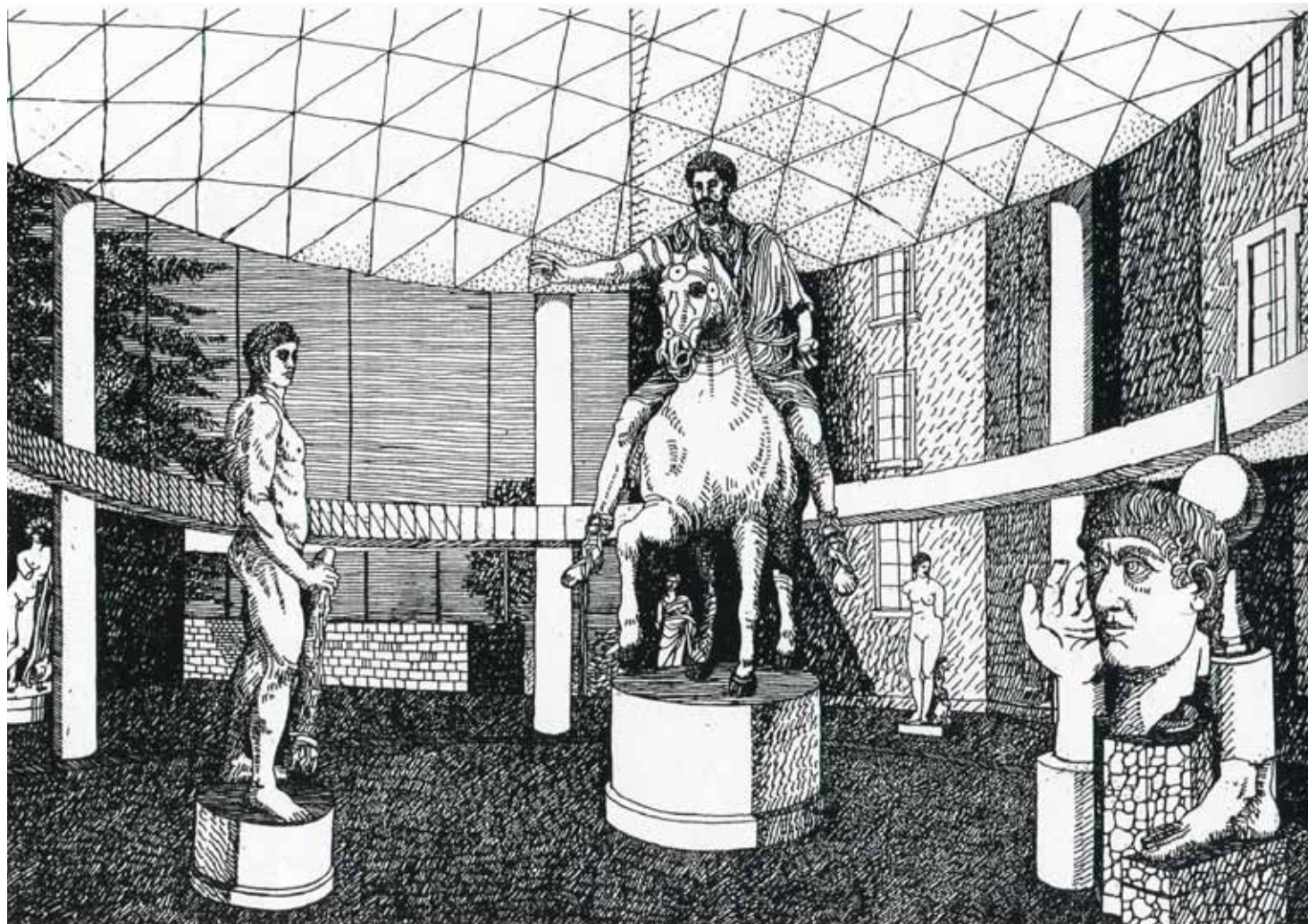
Juppiterin temppelin alkuperäisen valtavan koon pystyy hahmottamaan hyvin näyttelyssä olevasta läpinäkyvästä akryylistä tehdystä pienoismallista, jossa

237 Pitzalis s. 64–71.

238 Pitzalis s. 72–79.

239 Pitzalis s. 80–83.

Kuva 67. Aymonino teki kobdetta suunnitellessaan lukemattoman määrän luonnoksia.



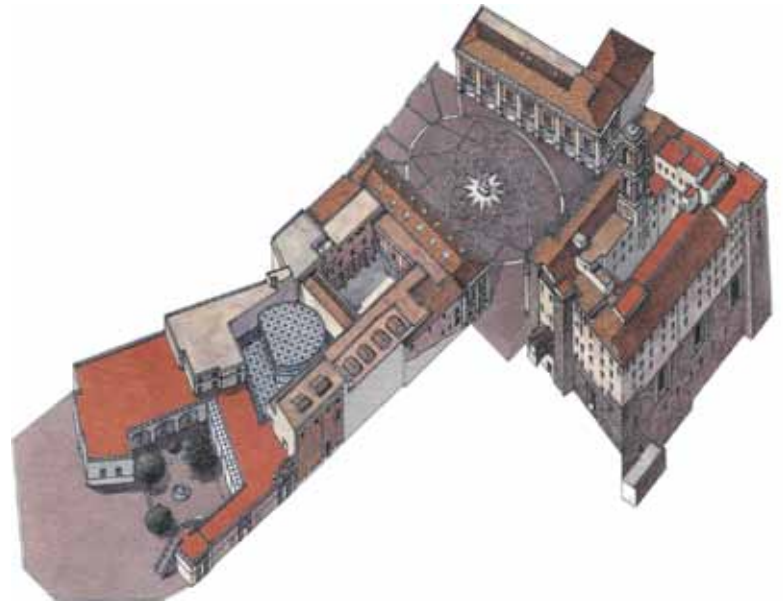
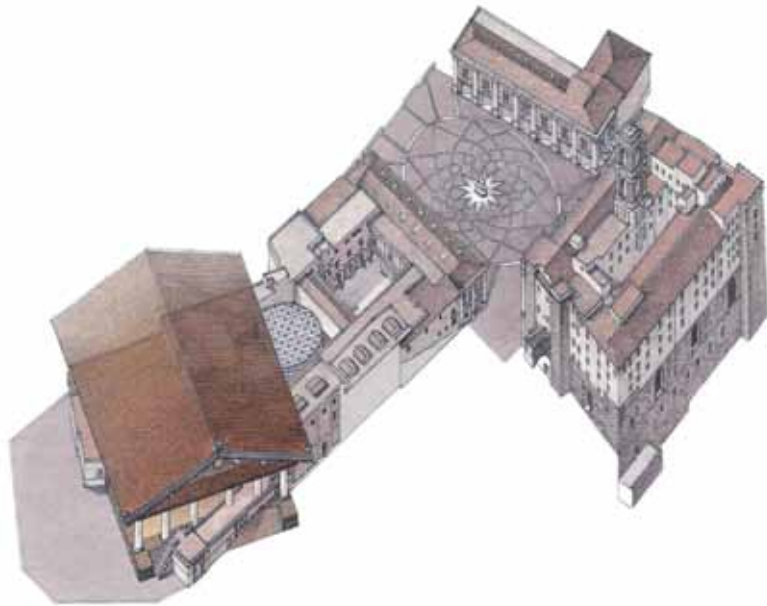


Kuva 68. Vanha kahdeksankulmainen näyttelysali johon Aymonino viittaa arkkitehtituurissaan.

esitetään katsoja, jäljellä oleva muuri ja koko kadonnut temppeli. Raunion kertovuuden kannalta pienoismalli on ratkaiseva. Yleensä kertovuuden kannalta raunioissa nurkat ovat merkittävässä asemassa, koska ne paljastavat katsojalle helposti mittasuhteet ja sijainnin. Juppiterin temppelin yksi nurkka on otettu esille, mutta siitä jäljellä olevat muutamat kivet eivät tähän pysty. Valtavan kokoisesta rakennuksesta on jäänyt jäljelle uskomattoman vähän, kivi on ollut helppo käyttää uudelleen.

Caffarellin puutarha ei ole yleisölle avoin ja ainakin toistaiseksi se on lähes hoitamaton. On toisaalta sääli, ettei museokierroksen yhteydessä voi piipahtaa vehreään puutarhaan. Museolaajennuksen kattoterassille on yhteys Palazzo Caffarellin pelkistetysti sisustetusta kahvilasta. Kattoterassi on toistaiseksi vailla kunnollista funktiota. Näyttelysaliakaan ei pysty tarkastelemaan ylhäältä tummasävyisten lasien ja teräskonstruktion takaa. Ulkoa laajennus istuu paikkaansa hyvin ja varsinkin terassin punertavasävyinen laatoitus tuo yhtenäisen vaikutelman. Maantason ikkunarakenteet ovat hyvin samantyyppiset kuin Richard Meierin Ara Pacis museossa, hieman kömpelöt valkoiseksi polttomaalatut alumiiniprofililit. Sama ikkunatyyppi on aika yleinen uusissa italialaisissa rakennuksissa. Ovaalin osan lasitus ja rakenteet on toteutettu huomattavasti tyylikkäämmin kuin lasiseinä.

Kaiken kaikkiaan Carlo Aymonino on luonut mielenkiintoisen kerrostuman Capitoliumin rakennushistoriaan. Aymonino ei ole halunnut luoda olemassa olevalle liian alisteista suunnitelmaa, vaan on reilusti tuonut esille itseään. Toivottavasti museolaajennus tulee säilymään rakennuskompleksin osana oman aikamme merkinä. Muutostöissä kun on tapana ensimmäisenä koskea nuorimpaan osaan.



Kuvat 69, 70 ja 71. Rekonstruktio kuvassa esitetään miten Juppiterin temppeli sijoittuu nykyiseen palatsikompleksiin. Juppiterin temppelin pohjan muoto erottuu selvästi puutarhan ja Palazzo Caffarellin muodosta.



Kuva 72. Osa rauniosta näkyy puutarhaan, jonka osa se on kerran ollut. Laajennus on melko alisteinen ympäristölleen. Uusi lasikatto ei näy pitkälle ympäristöön. Taustalla näkyy Isänmaanalttarin takajulkisivuun asennettu maisemabissi.



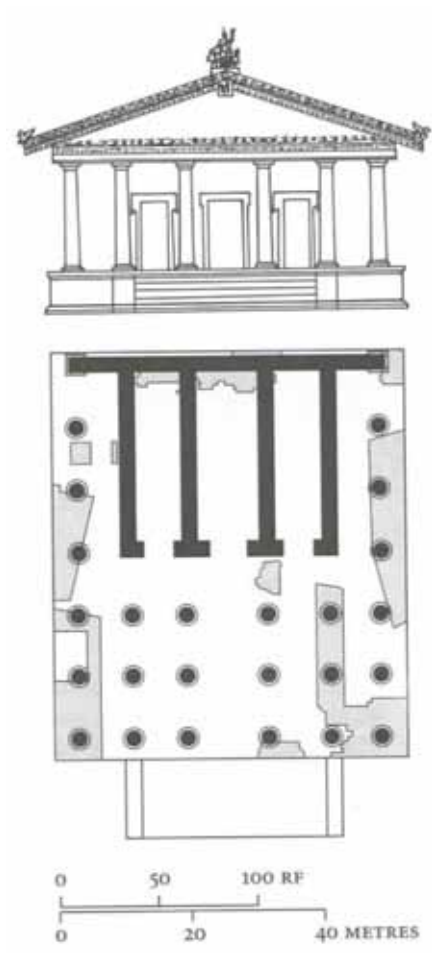
Kuva 73. Muuri on restauroitu erittäin puhtaaksi. Se vaikuttaa liian steriilitä ollakseen vanha.





Kuva 74. Rooma vuonna 312. Panoraama Capitoliumilta. Josef Bühlmann ja Alexander von Wagner noin vuonna 1885. Kuvan keskellä Juppiterin temppeli.





Kuva 75. Juppiterin temppelistä jäljellä olevia osia.

Sisäkatto näyttää paikoin jopa makaavan lasijulkisivun suuntaisesti olevan kiviseinän päällä. Mitoitus on liian tiukka, muuri vaatisi hieman väljyyttä ympärilleen, kuten Turussa Forum Marinumissa oleva Göran Schildin Daphne lasilaatikossaan. Lattiamateriaalina on käytetty kiillotettua travertiinia. Ratkaisu on samantyyppinen kuin Ara Pacis -museossa. Karkeapintaisten tummien kivilohkareiden ja kiillotetun vaalean laatan ero muodostuu suureksi. Uusi lattia on viety muutaman senttimetrin päähän rauniosta, eikä näinkään synny kaivattua väljyyttä.

Toinen muurin osa on lattiatasoa alempana ja sitä tarkastellaan näin ylhäältä. Osa muurista on tehty levyttämällä ja on toivottavasti keskeneräinen, sillä raunion ja seinän väliin jää karkeasti työstetty rako, joka paljastaa katsojalle levyjäisyyden. Heikko, vahvalta näyttävä rakenne tuntuu näin ollen epärehelliseltä. Detaljiikan kömpelyys tekee uudesta rakennuskerroksesta kulissimaisen. Yleisesti italialaista rakentamista leimaa viimeistelemättömyys.

Tehosteväriksi laajennukseen on valittu Roomassa harvinainen sininen, joka tosin vastavärinä sointuu hyvin palatsin keltaisen värin kanssa. Väriä on käytetty myös museon muussa näyttelyarkkitehtuurissa ja Capitoliumin museon Monte Martinin tiloissa. Väri ei yllättäen dominoi näyttelyesineitä.

Ratsastajapatsas on asetettu salin keskelle, mikä sen arvolle sopii. Pronssiveistoksen jalusta ei ole sama, eikä edes samankaltainen kuin Piazza Campidogliolla oli. Nyt hevonen seisoo pelkistetyllä metallisella lipalla. Museosalissa matalammalla jalustalla teos tulee mielestäni paremmin esille kuin Michelangelon suunnitelmassa jalustassa. Nyt patsasta on tarkoitus tarkastella taideteoksena, eikä mahtipontisena symbolina, jonka tehtävän hoitaa hyvin

kopiovalos. Salin toiselle laidalle on sijoitettu kullattu Herkules ja Konstantinus Suurta esittävästä pronssiveistoksesta jäljelle jääneet pää ja varpaat sekä oikean käden kämmen. Vuonna 1484 museoon hankittu suuri pronssinen Herkulesveistos oli ensimmäinen museon kokoelmiin hankittu teos.²⁴⁰ Salissa kaikki, minkä katsoja kokee vanhaksi, on antiikkista.

Aymoninon suunnitelma on varsinkin suomalaisesta näkökulmasta erikoinen. Renessanssin ympäröimä ja antiikin ajan tallentava uudisrakennuksen suunnittelu on haasteellinen tehtävä. Postmoderneja aineksia sisältävä rakennus on paikassa, jossa aito antiikki on läsnä. Lähde on lähellä.

240 FU 1/2006.

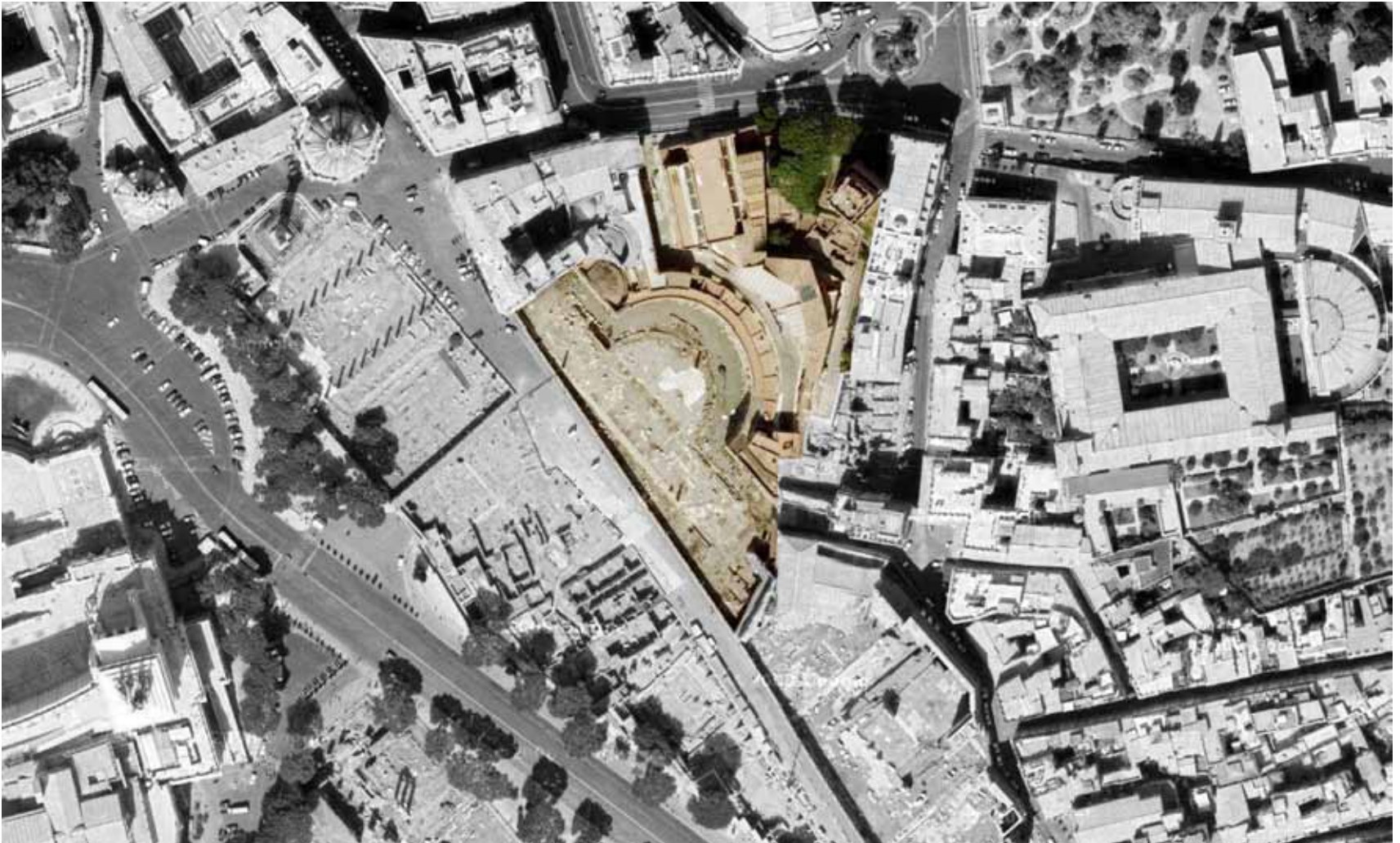


Kuva 76. Aymoninon inspiraation lähteinä ovat toimineet Piazza del Campidoglio ja paikalla ollut kahdeksankulmainen näyttelysali. Nämä tekijät näkyvät rakennuksen arkkitehtuurissa.

Kuva 77. Vuonna 1874 Esquilinus-kukkulan rakennustyömaalta löytynyt Parian marmorista ensimmäisellä vuosisadalla veistetty Venere Esquilina -veistos.



Kuva 78. Trajanuksen kauppahallit ovat osa keisariforumia.



MERCATI DI TRAIANO

Trajanuksen kauppahallit -museo – taidemuseo – Trajanuksen forum

Kauppahallit rakennettiin osaksi Forum Traiana vuosina 107–110 jKr. Sen rakentamisessa käytettiin uusinta rakennustekniikkaa. Kauppahallin tiilijulkisivu ja betonirakenteet ovat yksi hienoimmista kaupunkirakentamisen esimerkeistä mitä keisariajan ensimmäisellä puoliskolla toteutettiin.²⁴¹ Kauppahallit on valittu esimerkkikohteeksi, koska se on tavallaan uudisrakennus, joka on jouduttu tekemään vanhan rakennuksen ehdoilla. Se korjattiin kokonaan museoksi vuosina 1998–2004.²⁴² Nykyisin museona toimivan rakennuksen pääsisäänkäynti on vilkasliikenteisen, rautatieaseman ja keskustan yhdistävän, Via IV Novembren varrella.

Vuosina 98–117 jKr. hallinnut keisari Trajanus aloitti Daakian sodasta saadun saaliin turvin isoja rakennusprojekteja. Hän rakennutti Roomaan ja provinsseihin temppeleitä, vesijohtoja, teitä, siltoja ja kylpylöitä. Sotainsinööri ja hoviarkkitehti Apollodoros Damaskolainen suunnitteli Capitolinus- ja Quirinalis kukkuloiden väliin Forum Traianin.²⁴³ Se on mitoiltaan 116 x 95 metriä. Forumia ympäröi pylväshalli, jota etelä- eli sisääntulopuolelta kannatteli yksinkertainen pylväsrivistö ja kolmella muulla sivulla olivat kaksinkertaiset pylväiköt. Idänpuoleinen pepereenistä rakennettu ja marmorilla päällystetty takaseinä kaareutui 45 metrin syvyiseksi puolilympyräksi. Forumin keskellä oli kullattu pronssinen keisarin ratsastajapatsas. Forumilta johtivat portaat Basilica Ulpian sisääntulohalliin. Itämaistyyllisen basilikan mitat olivat 159 x 55

241 Claridge s. 170.

242 Crespi s. 70.

243 Kivimäki s. 142–144.

metriä.²⁴⁴ Torin yhteyteen rakennettiin latinan- ja kreikankieliselle kirjallisuudelle omat kirjastot. Näiden väliin pystytettiin noin kolmekymmentä metriä korkea pylvä, niin sanottu Trajanuksen pylvä.²⁴⁵ Pylvästä ei ilmeisesti haluttu tehdä korkeammaksi kuin aiemmin rakennettu kauppahalli.²⁴⁶

Kauppahallissa on viisi kerrosta, joissa aikoinaan sijaitsi 150 myyntikojua. Alimmalla eli forumin tasolla oli pieniä huoneita, joissa myytiin luultavasti hedelmiä ja kukkia. Seuraavan kerroksen loggiaan avautui vierivieressä olleita holvikattoisia pitkiä huoneita, joissa varastoitiin viinejä ja öljyjä. Kolmannessa ja neljännessä kerroksessa myytiin harvinaisempia tuotteita, kuten Kaukoidästä tuotuja mausteita. Viidennessä kerroksessa oli suuri sali, jossa kansalle jaettiin ruoka- ja rahalahjoja. Toisen vuosisadan lopulta lähtien siellä toimivat keisarilliset avustustoimistot. Kuudennessa kerroksessa sijaitsivat kala-altaat, joista osaa täytettiin vesijohtovedellä ja osaa Ostiasta tuodulla merivedellä.²⁴⁷

1200–1300-luvuilla kauppahallista tuli osa sen takana ollutta linnoitusta, johon liittyy myös yhä jäljellä oleva torni, Torre delle Milizie.²⁴⁸ Ensimmäiset järjestelmälliset arkeologiset kaivaukset Forum Traianilla aloitettiin ranskalaismiehityksen aikana 1800-luvun alussa.²⁴⁹ Corrado Riccin johdolla kauppahallissa 1930-luvulla tehdyt kaivaukset olivat erittäin karkeita. Tällöin rakennettiin myös keisariforumien läpi kulkeva Via dei Fori Imperiali. Työn laajuutta kuvaa se, että vuoden 1985 jälkeen on inventoitu yli 40 000 1930-luvulla

244 Carcopino s. 16.

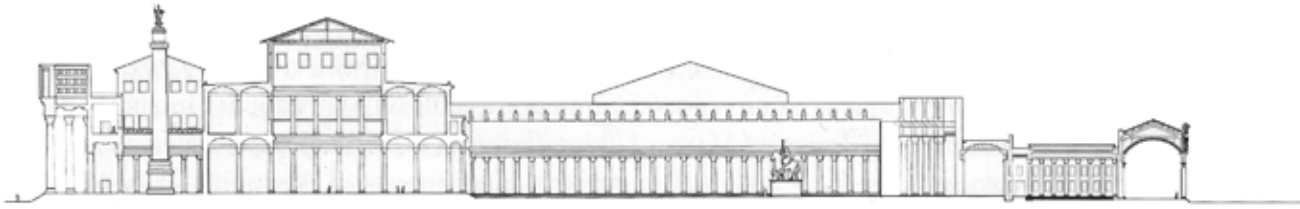
245 Kivimäki s. 142–144. Pylvästä kiertää 200 metriä pitkä kuvakertomus, joka on yksi keisariajan armeijan sodankäynnin tutkimuksen tärkeimpiä lähteitä.

246 Carcopino s. 16.

247 Carcopino s. 19.

248 Hibbert s. 323.

249 Hibbert s. 242.



Kuva 79. Rekonstruktio rakennuskompleksin mahdollisesta alkuperäisestä asusta.

Kuva 80. Näkymä Capitoliumilta Trajanuksen kauppahalleille.





Kuva 81. Rakennukset nykyisessä raunioituneessa asussaan.

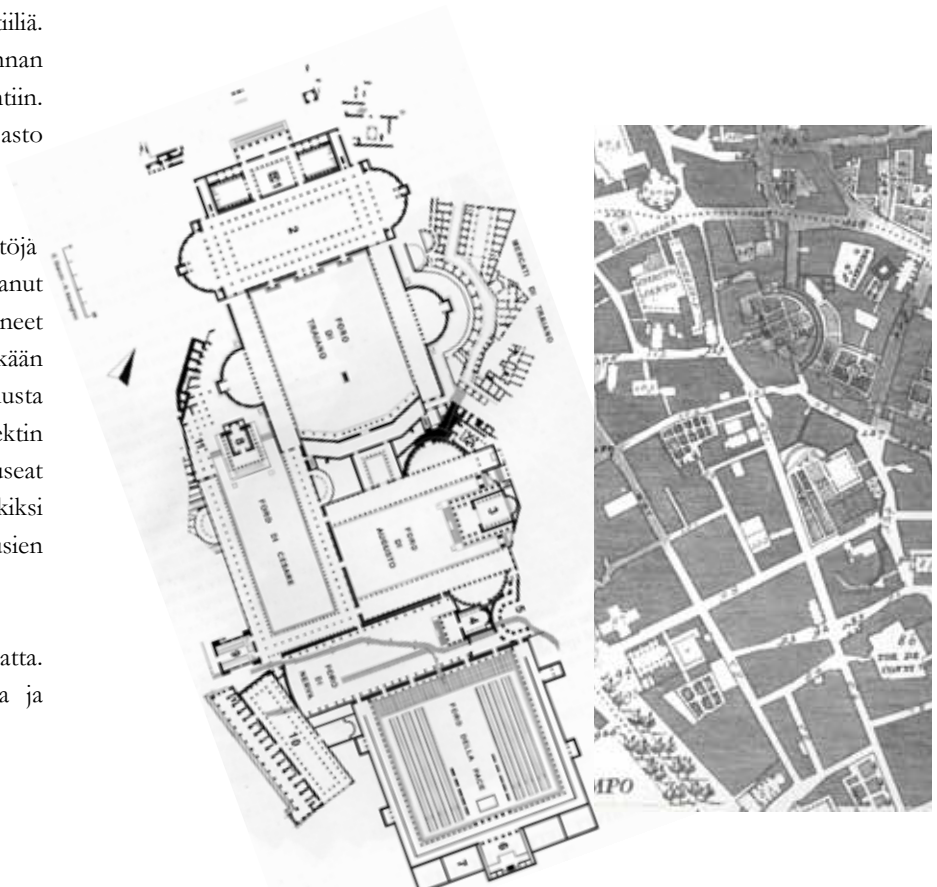
varastoihin kertynyttä fragmenttia.²⁵⁰ Rakennus on kuin sielunsa menettänyt. Tuskin mistään pystyy enää erottamaan muita kuin antiikin rakennuskerrostumia ja 1930-luvun lisäyksiä sekä 2000-luvulla tehtyjä korjauksia.

Rakennus on kuin kaivettu tiiliseen arkkitehtuurimassaan. Se on kuin muinaisliskon tiilinen luuranko. Siitä löytyy lukematon määrä erikokoisia, muotoisia, värisävyltään vaihtelevia ja erisuuntiin olevia eri-ikäisiä tiiliä. Kauppahallin torso muistuttaa jollain tapaa Reima ja Raili Pietilän Hervannan keskustaan suunnittelemissa rakennuksissa. Tiiliseinät kaareutuvat joka suuntiin. Moderni tulkinta kauppahallista voisi olla myös Pietilöiden Metso-kirjasto Tampereella.

Rakennuksessa on näytteillä Augustuksen ja Trajanuksen forumeilta tehtyjä löytöjä. Tämän lisäksi esillä on myös modernimpaa nykytaidetta, joka on selvästi saanut vaikutteita antiikin kulttuurista. Nykytaiteen räväkimmät kokeilut ovat saaneet paikan muualta. Paolo Bordinin esittämä uhkaa identiteetin menetyksestään ei välttämättä ole, koska rakennus itsessään on niin dominoiva. Projektin alusta asti tavoitteena oli yhdistää muinaismuistomerkki ja toimiva museo. Projektin johtamisesta vastasi tohtori Lucrezia Ungaro ja suunnittelijoina toimivat useat eri arkkitehdit yhteistyössä muiden asiantuntijoiden kanssa.²⁵¹ Esimerkiksi kävelyreitit oli suunnittelemissa arkkitehtitoimisto Nemesi Studio. Uusien osien tavoitteena on ollut huomaamattomuus ja sopivuus ympäristöön.²⁵²

Raunioon ei ole rakennettu uusia lisärakennuksia hissiä lukuun ottamatta. Korjaustöissä rakennusmateriaalina on käytetty akryyliä, lasia, tammaa ja

Kuvat 82 ja 83. Nollin kartta ja antiikin aikaiset keisariforomit. Uudet rakennusmassat hautasivat forumit, kunnes ne kaivettiin esiin 1900-luvulla.



250 AR 3-4/2006.
251 AR 3-4/2006.
252 Brandolini s. 58.

Kuva 84. Kauppahallin pääsisäänkäynti Via IV Novembren varrella. Rakennuksen ikkuna- ja oviaukkoihin on laitettu mahdollisimman huomaamattomat akryylilevyt. Pinnat on jäykistetty samalla materiaalilla. Kaiteet on toteutettu teräksestä yksinkertaisesti. Trajanuksen kauppahallista on jäljellä huonetiloja joita voidaan hyödyntää museoimisen obella esimerkiksi taidenäyttelyissä. Rakennuksen ulkoasu on kuitenkin rauniomainen. Uusissa korjauksissa tätä ominaispiirrettä on vaalittu.



Kuva 85. Rakennuksessa on mielenkiintoisia tilasarjoja. Kauppaballin käytävien erilaiset tiilet luovat elävän pinnan.

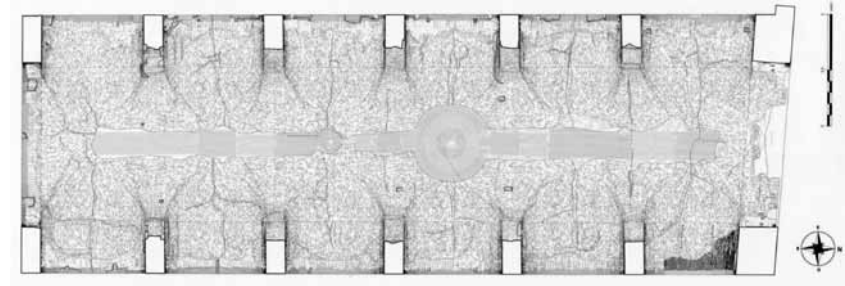
terästä eri muodoissaan. Ruostutettu teräs eli niin sanottu corten-teräs sopii värinsä ansiosta hyvin punaisen tiilen kanssa. Sen käsittely on niin modernia, ettei katsojalle voi tulla väärinkäsitystä sen iän suhteen. Ruostutettua terästä on käytetty esimerkiksi osassa raunion tukiosia ja ulkokalusteissa. Terästä on käytetty myös tumman harmaaksi käsiteltynä ja se on näin alisteinen muille materiaaleille. Saniteettitiloissa on käytetty käytettävyyssyistä kiiltävää ruostumatonta terästä, joka tuntuu vieraalta materiaalilta. Se muistuttaa lähinnä näyttelyssä olevaa teosta. Teräskalusteet vaikuttavat helposti poistettavilta ja irrallisilta. Ne ovat näin Venetsian julistuksen hengessä tehtyjä. Jalankulkutasanteiden pinnoissa, kaiteissa ja penkeissä käytetty tammi sointuu myös väreiltään hyvin muihin materiaaleihin ja se tuo tietyn pehmeiden julkiseen tilaan.

Isoissa ikkuna-aukoissa on käytetty paksua polymetyylimetakrylaattia.²⁵³ Sen on tarkoitus olla mahdollisimman kevyen oloinen ja huomaamaton. Materiaali onnistuu tietyin poikkeuksin täyttämään nämä vaatimukset. Se on kuitenkin hieman kellastunut muutamassa vuodessa. Pienemmissä ikkuna-aukoissa on käytetty ulkopuolelta heijastuvaa lasia. Ainoastaan muutamassa ikkunassa on jäljellä vuosisatojen takaisia ruutuja. Heijastavat ikkunalasit erottuvat selkeästi ja tuovat aukotuksen rytmin esille.

Raunio on ollut haasteellista suunnitella museoksi toimivin reitein. Uudet rakenteet helpottavat raunioihin tutustumista ja vähentävät raunioiden kulumista. Uudet osat eivät kuitenkaan lisää raunion kertovuutta. Vaikka raunio on hyvin säilynyt, siinä on jäljellä jopa sisätiloja, se jää katsojalle jotenkin etäiseksi, koska raunio vaikuttaa ehkä liian steriililtä. Rakennuksen muodot ovat kiehtovia, mutta ne eivät kuitenkaan todennäköisesti jaksaa pitkään kiinnostaa tavallista turistia.

²⁵³ AR 3-4/2006.





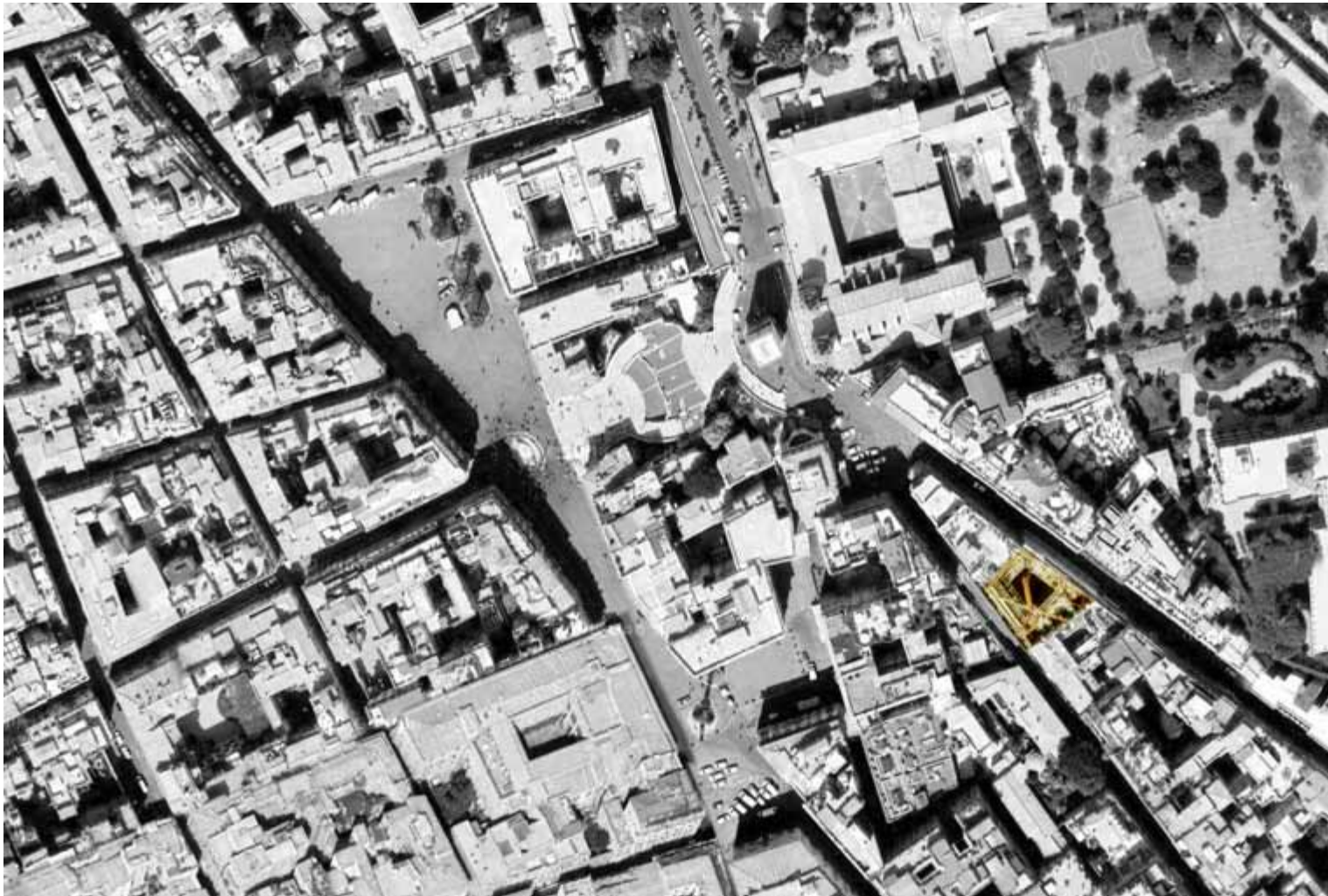
Tyhjät myyntikojujen syvennykset eivät ole mielenkiintoisia kovin kauan. Satunnaiselle matkailijalle rakennuksen tärkein anti on sieltä avautuva maisema Capitoliumille ja keisariforumeille. Hiljalleen käyskentelevät ihmiset ovat jyrkkä vastakohta antiikin vilkkaalle kauppapaikalle.

Kuvat 86 ja 87. Rakennuksen Grande aula on kuin tiileen koverrettu.

Kuvat 88, 89, 90, 91, 92, 93 ja 94. Uusissa rakennusta täydentävissä osissa ja varusteissa on käytetty corten-käsiteltyä ja kiiltävää ruostumatonta sekä maalattua terästä. Muita materiaaleja ovat akryyli ja puu. Ruostutettu teräs antaa modernin, mutta toisaalta arvokkaan patinoituneen vaikutelman. Puuta on käytetty Roomassa myös antiikin aikana joten se on ehkä jopa yllättäen luonteva materiaali vaihtoehto. Akryyli ja kiiltävä teräs antavat itsestään modernin vaikutelman. Rakennuksen uusille osille on ominaista väliaikaisuuden tuntu. Ne ovat helposti poistettavissa tuhoamatta vanhaa rakennusta.



Kuva 95. Kirjasto sijaitsee Via Sistinan ja Via Gregorinan väliin jäävässä kapeassa korttelissa.



BIBLIOTHECA HERTZIANA

Juan Navarro Baldewegin kirjasto - Palazzo Nuovon fasadi - Luculluksen huvilan rauniot

Lähellä Espanjalaisia portaita ja Santissima Trinità al Monte Pincio -kirkkoa on Max Planck -taidehistoriainstituutti, jonka uusi kirjasto toteutetaan uudisrakennuksena vanhojen julkisivujen taakse. Instituutti sijaitsee 1500-luvulla rakennettujen katujen, Via Sistinan ja Via Gregorinan, väliin jäävässä kapeassa kiilamaisessa korttelissa. Instituutti koostuu kolmesta rakennuksesta, 1500-luvun Palazzo Zuccarista, 1800-luvun Palazzo Stroganoffista ja Palazzo Nuovosta, joita on rakennettu eri vaiheissa 1500-luvulta aina 1960-luvulle asti.²⁵⁴ Palatsikompleksin kapeassa päässä, aukion laidalla, on arkkitehti Filippo Juvarran suunnittelema loggia.²⁵⁵

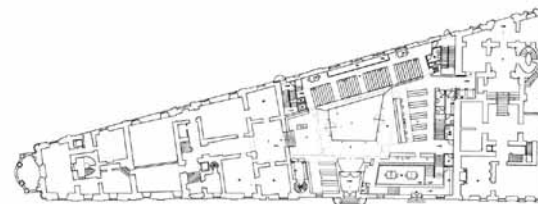
Instituutin uuden kirjaston Bibliotheca Hertzianan rakennustyöt Palazzo Nuovon sisällä on aloitettu vuonna 2003. Kirjasto vaati uudet asianmukaiset tilat muun muassa arkistointi ja paloturvallisuussyistä. Espanjalainen arkkitehti Juan Navarro Baldeweg voitti kansainvälisen kahdeksalle arkkitehdille tarkoitetun suunnittelukilpailun vuonna 1996. Suunnitelmassa oli tarkoituksena purkaa Palazzo Nuovo lähes kokonaan julkisivuja lukuun ottamatta. Rakennuksen alle näkyviin jäävät arkeologiset kerrokset ovat katutasosta jopa yhdeksän metrin syvyydessä.²⁵⁶

Taidemaalari ja kuvanveistäjä Frederico Zuccari (n. 1540–1609) suunnitteli palatsin itselleen. Rakennuskompleksin Via Gregorinan puoleinen fasadi on tunnettu hirviön pää -aiheistaan. Danten manalanportteja kuvaavat originellit

254 www.biblhertz.it lainattu 11.12.2009.

255 Hibbert s. 363.

256 www.biblhertz.it lainattu 11.12.2009.



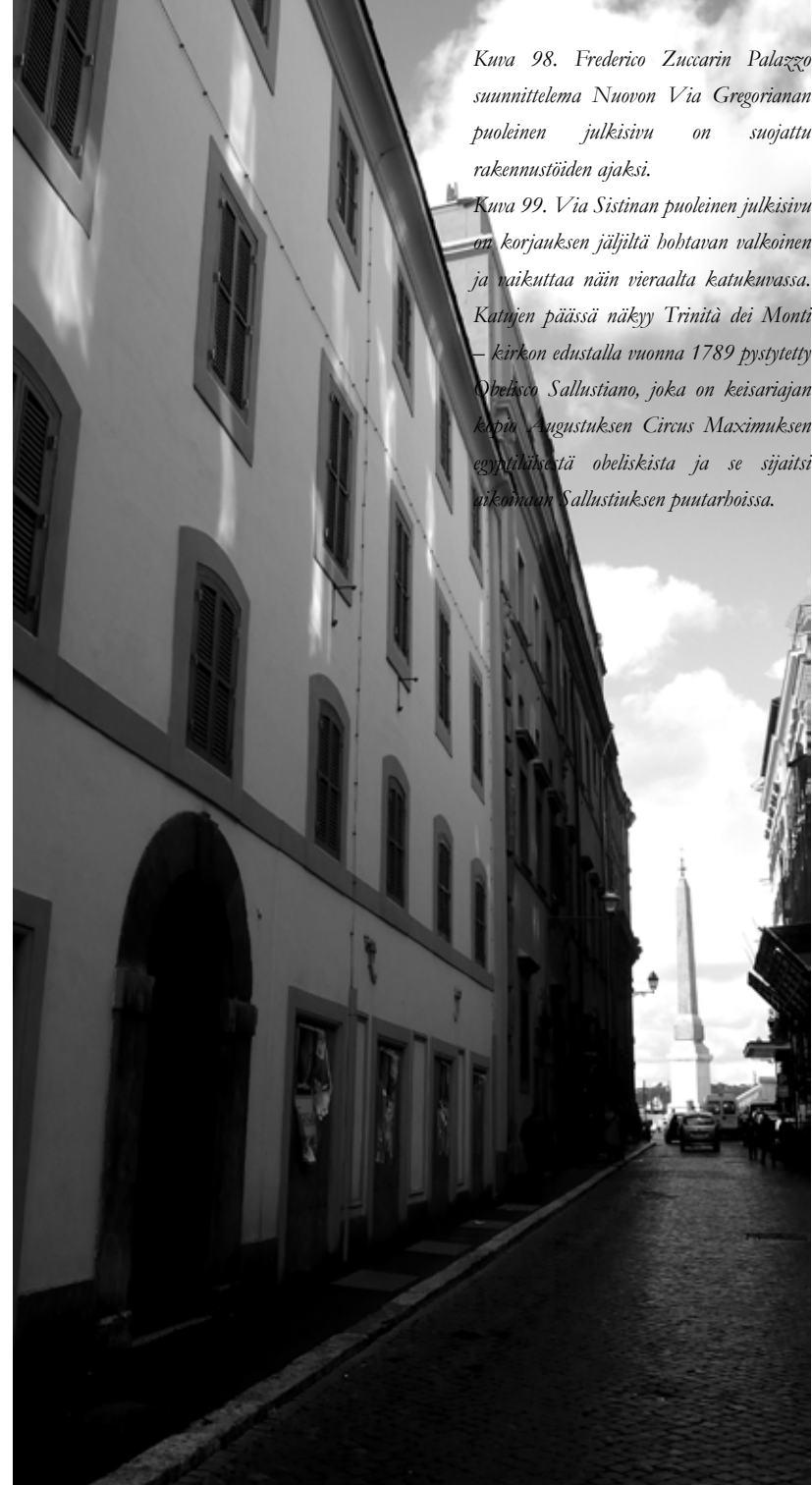
Kuva 96. Kirjaston kortteli.



Kuva 97. Kapeankorttelin Piazza della Trinità dei Montin puoleisen loggian on suunnitellut Filippo Juvarra. Vasemman puoleinen Via Sistina johtaa piazzalta Basilica di Santa Maria Maggiorelle.



Kuva 100. Leikkauspöytä. Kuvassa näkyvät alakerrassa olevat Luculluksen huvilan rauniot sekä fragmenteiksi jäävät julkisivut.



Kuva 98. Federico Zuccarin Palazzo suunnittelema Nuovon Via Gregorianaan puoleinen julkisivu on suojattu rakennustöiden ajaksi.

Kuva 99. Via Sistinan puoleinen julkisivu on korjauksen jäljiltä hohtavan valkeainen ja vaikuttaa näin vieraalta katukuvassa. Katujen päässä näkyy Trinità dei Monti – kirkon edustalla vuonna 1789 pystytetty Obelisco Sallustiano, joka on keisariajan koptin Augustuksen Circus Maximuksen egyptiläistä obeliskista ja se sijaitsi aiemmin Sallustiuksen puintarhoissa.



Kuva 101. Korttelijulkisivu Via Gregorianalle. Palazzo Nuovon manieristinen julkisivu jätetään jäljelle.

koristeaiheet ovat Federico Zuccarin 1500-luvun lopulla suunnittelemat.²⁵⁷ Tyyllisesti Zuccarin julkisivun ornamentteja voi pitää manieristisina. Zuccarin palatsi on manierismin malliesimerkki.²⁵⁸

Arkkitehti, kuvanveistäjä ja taidemaalari Juan Navarro Baldeweg on syntynyt 1939 Santanderin kaupungissa Espanjassa. Hän valmistui arkkitehdiksi 1965 Madridissa Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. Hän sai tohtorin arvon 1969 ja on ollut vierailevana professorina eri yliopistoissa. Hänellä on laaja kansainvälinen suunnittelukokemus eri käyttötarkoituksiin suunnitelluista rakennuksista.²⁵⁹

Rakennus on teknisesti haastava toteuttaa. Siinä käytetään useita eri rakennustekniikoita ja materiaaleina sekä terästä että betonia. Vanhat pystyvät jäävät julkisivut perustetaan uudelleen. Rakenne tehtiin siten, ettei se vaaranna arkeologisten löytöjen säilymistä. Kirjastotilojen keskelle tuleva aula rakennetaan vanhan sisäpihan puutarhan paikalle ja on näin muistuma alkuperäisestä pihasta. Zuccarin julkisivuidean taustalla oli helvetin porttien takana oleva puutarha. Tämä yhteys halutaan säilyttää.²⁶⁰

Kirjaston paikalla Pincion rinteillä on seissyt 100-luvulla eKr. Luculluksen huvila puutarhoineen. Pirro Ligorio tutki puutarhan raunioita 1500-luvun

257 www.biblhertz.it lainattu 11.12.2009.

258 Toman s. 343. Vastaavan kaltainen hirviön pää -aihe löytyy hieman aikaisemmin Pirro Ligorion Bomarzoon suunnittelema Bosco Sacrosta eli Parco dei Mostri. Vuonna 1607 Zuccari julkaisi tutkielman *L'idea de' pittori, scultori ed architetti*, jossa hän esitti, että taiteilijoiden on kuvattava ainoastaan fantasiaissa nähtäviä tapahtumia. Zuccarin ideat olivat vaihtoehto perinteiselle taiteelle. Manierismin muotokieli suuntautui kuvitelmiin, joilla ei ollut juuri yhteyttä luontoon.

259 Crippa s. 149.

260 www.biblhertz.it lainattu 11.12.2009.



Kuva 102. Leikkauspöytä. Rakennuksen sisällä oleva aula viittaa rakennuksen vanhaan kadonneeseen puutarhaan.



Kuva 103. Edellinen sivu. Palatsin hirviöbalmot viittaavat Danten helvetinporteihin. Dante Alighieri Jumalainen näytelmä; Helvetti; ”Muu ennen luotua ei ollut mitään, ijäistä vain, myös itse kestäen iki: ken tästä käy, saa kaiken toivon heittää.”

Kuva 104. Luculluksen huvilan raunioita. Kirjaston alimpaan kerrokseen jätetään esille löydetyt arkeologiset kerrokset.



alussa. Puutarhasta muodostui tutkimusten myötä esimerkki renessanssin puutarhoille.²⁶¹ Nyt tehdyissä kaivauksissa on löydetty huvilaan kuuluneita osia.²⁶² Rauniokerroksen luontevaa yhtymistä kirjaston muihin tiloihin on vaikeaa vielä arvioida. Rakennuksessa on kaksi kellarikerrosta, joista alemmassa, arkeologisessa kerroksessa on parvi. Sieltä käsin voidaan tarkastella jäljellä olevia raunioita.

Pincio (lat. *Pincius mons*) on Rooman pohjoisin kukkula. Tasavallan aikaan siitä käytettiin nimitystä *collis Hortulorum*, joka viittasi sen pieniin puutarhoihin, joita varakkaat ryhtyivät ostamaan ensimmäisellä vuosisadalla eKr. Lucius Licinius Lucullus perusti vuonna 60 eKr. puutarhan, *horti Lucullanin*, ylellisine rakennuksineen, kirjastoineen ja ruokasaleineen. Kukkula liitettiin

Aurelianusen muuriin vuosina 270–275. Kaikki yksityiset puutarhat päättyivät lopulta keisarilliseen omistukseen.²⁶³

Palazzo Nuovon tapaus vastaa Helsingin kaupungintalon kohtaloa. Bibliotheca Hertziana on tehty samalla suunnitteluidealla kuin Aarno Ruusuvuori toteutti muutostyöt.²⁶⁴ Rakennuksesta on jäänyt jäljelle vain ulkokuori ja muutama muu arvokkaaksi koettu osa. Historiallinen ulkokuori kätkee sisäänsä uutta arkkitehtuuria ja tekniikkaa edustavan pelkistetyin rakennuksen. Arkkitehtuurin rehellisyys on kyseenalaistettava.

Miia Perkkiö (2007) käsittelee väitöskirjassaan käyttötarkoituksen muutosten oikeutusta ja restauroinneissa keskeisenä pidettyä autenttisuuden ongelmaa. Hänen mukaansa käyttötarkoituksen muutoksissa ongelmana on ennen kaikkea syvimpien merkitysten ymmärtäminen, eikä niinkään tekniset ongelmat. Kysymys on menneisyyden ja nykyhetken yhteensovittamisesta.

263 Castrén s. 426. Lucullus, Liciniusten suvun yhden sukuhaaran perinnöllinen *cognomen*. Tämä haara nousi korkeisiin virkoihin 100-luvulla eKr. Lucius Licinius Lucullus (117–56 eKr.) Sullan liittolainen. Ensimmäisen triumviraatin jälkeen L. vetäytyi yksityiselämään loisteliaille maataloilleen ja kuoli mielisairaana. Hän oli aikansa rikkaimpia roomalaisia, keräsi suuren kirjaston ja taidekokoelman, oli epikurolaisuuden, tieteiden ja taiteiden suosija sekä erikoistuneen maanviljelyn kehittäjä. (Castrén 2003 s. 310–311.) Kukkula sai nykyisen nimensä, kun viimeistään 300-luvulla alueen huvilat siirtyivät Pincius-suvulle.

264 Carl Ludwig Engelin (1774–1840) vuonna 1833 valmistuneesta Hotelli Seurahuoneesta tuli kaupungintalovuonna 1932. Vuonna 1961 järjestettiin suunnittelukilpailu koko korttelin muuttamiseksi kaupungin virastojen käyttöön. Arkkitehti Aarno Ruusuvuoren (1925–1992) ehdotus voitti kilpailun. Eturivin modernistinaimme Ruusuvuori säästi entisestä Seurahuoneesta vain julkisivut ja juhlasalin. Kaikki muu vanha korvattiin aikansa arkkitehtuurilla. Ruusuvuoren kuvaillessa rakennusta Arkkitehti-lehdessä se vaikuttaa modernilta toimistorakennukselta kellarin ajoramppineen. Rakennuksen käytön luonne toimistona, edustus- ja juhlatilana ei ollut täysin vastakkainen. Seurahuoneelle. Rakennuksen sisä- ja ulkotilan välistä ristiriitaa korostaa matala, laaja halli, johon valo tulee reunoista korkeiden portaikkojen yläpuolelta.

261 Masson s. 16–17.

262 www.biblhertz.it lainattu 11.12.2009.

Pelkän julkisivun säästäminen antaa kulissimaisen vaikutelman. Fasadismiä on pidetty yleensä rakennussuojelun kannalta arvokkavana. Cesare Brandi (1906–1988) kirjoitti vuonna 1956 *L'architettura*-lehteen käsitellen historiallisten kaupunkien sopeuttamista modernin elämän tarpeisiin. Hänen kirjoituksensa oli puheenvuoro kaupunkien puolesta ja niissä tapahtuvaa uudisrakentamista vastaan. Hänen mukaansa kaupunkien näkymät ovat saaneet merkityksen pitkän ajan kuluessa, eivätkä näin kestä kontekstille vieraita modernistisia konstruktioita. Perkkiön mielestä Brandin kriittisyys restaurointien funktionaalista aspektia kohtaan sekä modernismin yhdistäminen historialliseen kontekstiin on ymmärrettävää tällaisten Helsingin kaupungintalon kaltaisten esimerkkien valossa. Originaalien tilajärjestelyjen ja rakenteiden muuttaminen ja purkaminen tuhoavat alkuperäisen suunnittelijan intentioon perustuvan teoksen, jota tulisi vaalia.²⁶⁵ Palazzo Nuovon puretut sisäosat olivat ainakin osittain 1960-luvun muutoksista. Eikä näin tuhottu alkuperäisiä tilajärjestelyjä.

Baldeweg ei paljasta selvästi rakennuksen ulkoasussa, että sisäosat on korvattu uudella. Ainoastaan yksittäiset detaljit ovissa ja ikkunoissa antavat pieniä viitteitä modernisaatiosta sekä restauroidut, ympäristöään hetken aikaa siistimmät julkisivut. Vastaavan kaltainen esimerkki on Koposen esittelemä Baijerin Eichstätt, jossa Karljosef Schattner jätti varhaistyössään tuomiorovastin asunnon peruskorjauksessa (1965–1966) jäljelle vain barokkijulkisivut ja korvasi sisätilat moderneilla ratkaisulla. Hän kuitenkin viittaa moderneihin sisätiloihin julkisivuun lisätyllä uudella nykyaikaisella porttiaiheella. Sisätilan muutosten tuli näkyä myös ulos.²⁶⁶ Toisaalta Baldeweg voi haluta leikitellä julkisivujen ja

sisätilojen välisellä kontrastilla. Hän ei halua paljastaa liikaa sisätiloista. Ikään kuin sisäpihan salainen puutarha olisi nyt koko rakennus, joka aukeaa vasta helvetin portista sisään uskaltavalle.

Toisaalta on hienoa, että edes Palazzo Nuovossa on Zuccarin omintakeinen julkisivu säilytetty fragmenttina. Tarkkakaan dokumentointi ei vastaa todellisen materiaalin tuntua. Rooman katukuvassa on nähtävillä vastaavan kaltaisia projekteja. Massiiviset vanhat seinät odottavat totaalisen uutta täytettä sisälleen ja näin rakennuksen integriteetti on menetetty. Eräs tällainen on Ferdinando di Savoian kasarmit Terminin lähellä. Tummanpuhuva viime vuosisadan vaihteen kolossaalinen kasarmi kätkee valkoseinäisen Sisäministeriön toimistorakennuksen.²⁶⁷ Roomalaiset varjelevat kiivaasti yhtenäistä katukuvaansa. Selkeästi rehellisen nykyaikainen uudisrakennus voisi tehdä voimakkaan kauneusvirheen Rooman niin yhtenäisessä katukuvassa.²⁶⁸

267 Ks. Brandolini s. 80–83.

268 Baldewegin suunnitelman kaltaisia toimenpiteitä tehdään Suomessakin. Esimerkiksi asemakaavamuutos Turussa, Kauppiaskadun ja Eerikinkadun kulmauksessa olevalla tontilla olisi mahdollistanut kaupunginarkkitehti Arthur Kajanuksen 1889 uusrenessanssisen kerrostalon purkamisen julkisivua ja räystäslinjaa lukuun ottamatta. Turun hallinto-oikeus kuitenkin katsoi, ettei asemakaava turvannut tarpeeksi rakennuksen rakennustaitteellisia ja kulttuurihistoriallisia arvoja. Ks. www.oikeus.fi

265 Perkkiö s. 204 ja 208–209. Cesare Brandi: *Processo all'architettura moderna*, *L'architettura*, Cronache e storia, anno 2 n.11, settembre 1956.

266 Koponen s. 151. Koponen käyttää lähteenään: Schattner, Karljosef: *Tightrope Walk Between History and Modernism*, Kirjassa: *Functionalism – Utopia or Way Forward?* The 5th International Alvar Aalto symposium. Alvar Aalto Symposium, Jyväskylä, 1991.

Kuva 105. Es Hotel sijaitsee aivan päärautatieaseman vieressä.



ES HOTEL

King Rosellin hotelli - Via Tiburtinan rauniot - Aqua Iulian kaaret

Antiikin aikaisen tien sisältämä ES Hotel²⁶⁹ sijaitsee Esquilinus kukkulalla, yhdellä Rooman seitsemästä kukkulasta. Esquilinus nimi muodostuu latinan sanoista *ex*, joka merkitsee ulkopuolella ja *colere*, joka tarkoittaa asua ja viljellä. Nimi osoittaa, että alue sijaitsi varhaisimman kaupunkialueen ulkopuolella.²⁷⁰ Via Giovanni Giolitti -kadun toisella puolella on Rooman päärautatieasema eli Termini. Kaupunginosa on Rooman keskustan muihin osiin verrattuna epäsiisti ja jopa hieman slummiutunut. Yli satavuotiaat uusklassiset asuintalot ovat menettäneet julkisivuistaan parhaimman loistonsa. Graffitit peittävät seinä ja roskat jalkakäytäviä. Kaupungin katukuvaa tarkasteltaessa voi päätellä alueella olevan poikkeuksellisen suuri kiinalaisasujaimisto. Suurin osa alueen liikkeistä myy Kiinasta tuotua tavaraa. Alueella on rautatieaseman läheisyydestä johtuen monia hostelleja.

Hengeltään hotellirakennus poikkeaa tunkkaisesta ympäristöstään. ”Design-hotellilla” haluttiin kehittää aluetta, mutta toistaiseksi ympäristössä ei ole havaittavissa muutosta. Hotelli tuntuu vieläkin yksittäiseltä keitaalta, rakennuksen katolla on kuvaavasti kattopuutarha. Hotelli on toiminnallisesti hyvällä paikalla rautatien vieressä ja antaa ensivaikutelman paikasta rautateitse kaupunkiin tulevalle. Rakennuskompleksi on jaettu 235 huoneen hotelliksi ja parkkitaloksi.²⁷¹ Muotokielensä hotelli ammentaa viereisestä kolossaalisesta rautatieasemasta. Hotellissa on samaa horisontaalista linjakkuutta kuin dinosaurukseksi

kutsutussa asemassa. Rakennus on arkkitehtuuriltaan universaali, modernismin perintöä kunnioittava. Hotelli istuu hyvin nauhaikkunoineen sekä ympäröiviin asuintaloihin että asemarakennukseen. Julkisivut kadulle ovat neutraalit, mutta sisäpihan lasiseinissä on irroteltu huoneiden erivärisin lassein. Vaikutelma ei ole mitenkään shokeeraava, vaan enemmänkin elegantti. Rakennus voidaan määritellä gesamtkunstwerkiksi, sillä arkkitehdit ovat suunnitelleet rakennuksen valokatkaisijoista ja wc-harjoista alkaen.²⁷² Tosin jo aulatilassa on nähtävissä sarjatuotantona valmistettavia kalusteita. Roomassa ES Hotel on nostettu jalustalle uuden käyttöarkkitehtuurin symboliksi. Todennäköisesti missään muussa Euroopan suurkaupungissa ei kyseinen rakennus erottuisi muusta arkkitehtuurista niin paljon, että se nousisi esimerkilliseksi.

Arkkitehtitoimisto King Roselli Architetti oli jo aikaisemmin suunnitellut samalle asiakkaalle Ripa Hotellin Trasteveren kaupunginosaan.²⁷³ ES Hotellin suunnittelussa he jatkoivat toisen arkkitehtitoimiston työtä.²⁷⁴ Toimiston osakkaista arkkitehti Jeremy King on syntynyt Lontoossa vuonna 1959 ja hän on opiskellut the Polytechnic of Central Londonissa ja the Architectural Associationissa. Toinen osakas arkkitehti Riccardo Roselli on syntynyt Roomassa vuonna 1963 ja opiskellut Roma La Sapienza -yliopistossa. He tapasivat työskennellessään Massimiliano Fuksasin arkkitehtitoimistossa ja perustivat yhteisen toimiston vuonna 1997.²⁷⁵ He ovat suunnitelleet muun muassa Pontificia Università Lateranensen kirjaston laajennuksen Roomassa. Vanhalle kampusalueelle tehty rakennus liittyy tiilimateriaalillaan

269 Hotelli esiintyy arkkitehti julkaisuissa yleensä ES Hotel nimellä. Nykyinen nimi on Radisson Blu es Hotel ja sitä ennen Radisson SAS.

270 Castrén 2002 s. 154.

271 AR 6–8/2004.

272 The Architectural Review 1/2004.

273 AR 6–8/2004.

274 The Architectural Review 1/2004.

275 www.kingroselli.com lainattu 20.11.2009.

Kuva 106. ES Hotel jatkaa Terminin horisontaalisuutta.



Kuvat 107 ja 108 . Matkalaukkukärryjen ja lasikaiteen takana näkyy Via Tiburtinan jäänteitä.



ja mittakaavallaan vanhoihin rakennuksiin, mutta ottaa näihin etäisyyttä kiilamaisella aukotuksella.²⁷⁶

Hotellia ryhdyttiin rakentamaan vuonna 2000 ja lähes välittömästi löytyi tontilta rakenteiden jäänteitä, jotka osoittautuivat antiikin aikaisen Via Tiburtinan tienpohjaksi ja sen ympäristön rakenteiksi. Alkuperäisenä tarkoituksena oli sijoittaa pysäköinti maan alle ja hotelli sen päälle. Tästä suunnitelmasta piti nyt luopua. Uudet suunnitelmat saatiin valmiiksi syksyllä 2002.²⁷⁷

Nimi Via Tiburtina viittaa Roomasta noin kolmenkymmenenviiden kilometrin päässä sijaitsevaan Tiburin kaupunkiin eli nykyiseen Tivoliin. Sinne johtaneesta tiestä on nykyisin jäljellä vain hajanaisia pätkiä.²⁷⁸ Tontilla oleva jakso on nähtävillä Rodolfo Lancianin *Forma Urbis Romae* -kartassa (1893–1900), tosin Via Praestina -tekstillä ja kysymysmerkillä varustettuna.²⁷⁹

Samassa korttelissa olevalta lähinnä puistoa muistuttavalla alueella Piazza Guglielmo Pepeltä löytyy vielä muutaman kaaren verran jäljellä Aqua Iulia nimistä akveduktia. Marcus Agrippan 21 kilometriä pitkä Albano vuorilta vetensä saanut Aqua Iulia oli yksi keisariajan Rooman yhdestätoista vesijohdosta.²⁸⁰ Akvedukti on karulla kentällä yksinäisenä fragmenttina, joka on hieman liian kaukana tukeutuakseen hotellirakennukseen. Nyt graffitien peittämä katkelma on alennustilassa.

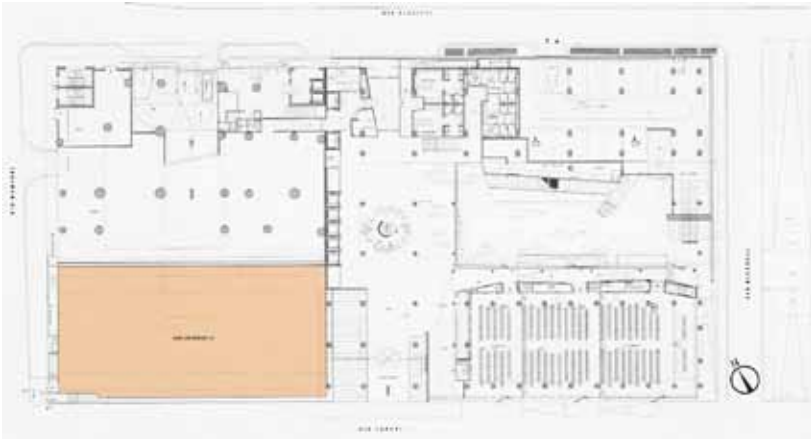
276 Ks. Brandolini s. 84-89.

277 Bjur s. 207 ja The Architectural Review 1/2004.

278 Bjur s. 24.

279 Ks. Lanciani.

280 Castrén 2002 s. 24.



Kuva 109. Noin kuudesosa hotellin pohjan pinta-alasta on rauboitettu raunioille.

Kuva 110. Leikkaus. Fragmentit sijaitsevat parkkeitalon alapuolella.

Kuva 111. Via Filippo Turatin puoleinen julkisivu. Kävelykatu osuuden päässä näkyy Aqua Iulista jäljellä olevia kaaria.



Rakennuksen aula on erittäin valoisa ja näin epätyypillinen Rooman muihin, usein tummiin, hotelleihin verrattuna. Aulassa on leikkisä soikioiksi hiotuista valkoisesta marmorista tummalla saumalla toteutettu mosaiikkilattia. Aulan vaaleat veistokselliset kalusteet jatkavat muodoissaan lattian leikkisyyttä. Aulatila on erittäin väljä ja sinne tulee valoa kahdelta suunnalta. Näin on hieman erikoista, miten sekundäärisesti raunio on sijoitettu suhteessa aulaan.

Hotellin kohdalta kävelykaduksi muutetun Via Filippo Turatin puoleisen sisäänkäynnin oikealla puolella, kaiteen ja lasiseinän takana, näkyy muutama metri lattiataason alapuolella oleva kellertävänharmaa tienpohja ja muutamia seinämuurien jäänteitä. Katsojan seisossa hän ei näe kuinka kauas tilassa rauniot jatkuvat, sillä seuraavan kerroksen alapohja tulee näkymän eteen. Myös alaosassa esteettömän näkymän tiellä on pellitetty lippa. Rauniot avautuisivat muutoin paljon paremmin aulatilaan. Toisaalta nykyisessä tilanteessa hyvällä mielikuvituksella raunioiden voi kuvitella jatkuvan tilassa pitkälle, koska takaseinää ei pysty näkemään.

On hienoa, että artefakti on jätetty näkyville, mutta nyt se on täysin irrallinen elementti aulatiloissa. Rauniot tulivat esille vasta suunnittelun ollessa jo pitkällä, joten enää ei voitu tehdä suurempia muutoksia. Hotellin aulan sileät ja vaaleat pinnat sekä raunioiden tumma rosoisuus ovat liian voimakas kontrasti toisilleen. Vanhan tien rosoinen kellertävä sävyinen tuffi poikkeaa totaalisesti aulan uuden kiiltäväksi hiotun marmorin kanssa. Uudet lattiamarmorit viittaavat ylellisyydeksi laskettuihin mosaiikkeihin ja valkoiseen marmoriseen Roomaan, kun taas tie edustaa arkielämää. Aulan ja raunion suhteessa on nähtävillä väkinäisyys, arkkitehdit ovat kuin pakon sanelemina joutuneet jättämään jotain vanhaa.



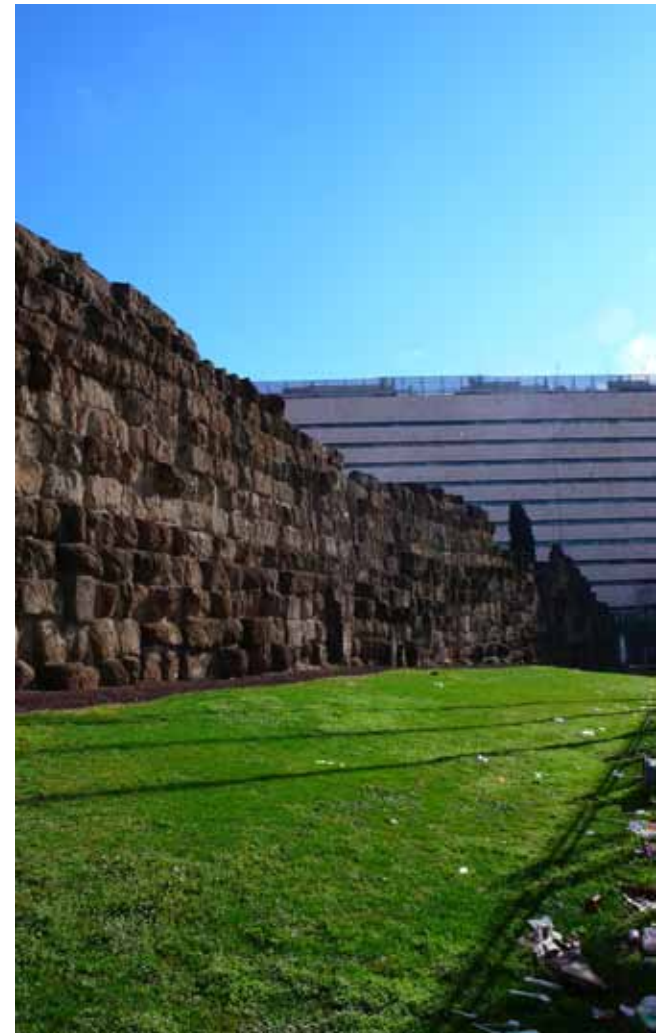
Hotellivieraalle raunio jää etäiseksi; sitä ei voi pitää kauniina eikä kertovana, se ei avaudu katsojalle. Arkkitehtuurilla ei ole tuettu raunion tarinaa. Historiaa ei ole elävöitetty mitenkään. Aulatiloiissa ei ole edes opasteita kertomassa raunion historiasta ja sen merkityksestä. Hotellivieras ei välttämättä edes huomaa raunioita aulan visuaalisesti rikkaassa maailmassa.

Raunioiden säilyvyys on kuitenkin todennäköisesti turvattu hyvin. Esittelytilan raunioita verhoava pimeys ei vaikuta mystiseltä historian hämärältä. Valo ei edes tuhoaisi kiviraunioita. Kuvaavaa on, ettei aulan raunioita ole esitelty arkkitehtijulkaisuissa. Ainoastaan arkkitehtitoimiston omilla Internet-sivuilla on yksi kuva fragmentista. Ne kuitenkin ohimennen mainitaan arkkitehtuurikirjallisuudessa Roomalle ominaisena piirteenä.

Esimerkkikohteessa korostuu se, että tiedot arvokkaista rakennusjäänteistä tulisi olla jo suunnittelun alkuvaiheessa. Arkkitehdilla tulisi jo luonnosvaiheessa olla käytettävissään yhtä tarkat tiedot niin tontilla olevista fragmenteista kuin ympäröivistä rakennuksista. Todennäköisesti arkkitehdit olisivat halunneet ottaa Via Tibutinan jäänteiden ympäristöineen paremmin huomioon, mutta heillä ei enää ollut siihen kunnollisia mahdollisuuksia, koska suunnitelmat olivat jo pitkällä raunioiden paljastuessa.

Hotellin vieressä on Leo Calinin, Eugenio Montuorin, Massimo Castellazzin, Vasco Fadigatin, Achille Pintonellon ja Annibale Vitellozzin toisen maailmansodan jälkeen suunnittelema Rooman päärautatieasema eli Termini.²⁸¹ Sen pääsisäänkäynnin edustalla on Serviuksen muuri, joka seuraa paikoin

Kuva 112. Leo Calinin, Eugenio Montuorin, Massimo Castellazzin, Vasco Fadigatin, Achille Pintonellon ja Annibale Vitellozzin toisen maailmansodan jälkeen suunnitteleman Terminin eli Rooman päärautatieasema ja Serviuksen muuri, jonka raunioita on näkyvissä myös rakennuksen kellarikerroksessa olevassa kauppakeskuksessa. Muita historiallisia rakennusjäänteitä on näkyvillä ratapihalla.



281 Capuano s. 63.

kuningasajan muuria ja sen vanhimmat osat on tehty vuoden 387 eKr. jälkeen.²⁸² Muuri rajaa rautatien edustan Piazza dei Cinquecenton koillisreunaa. Montuori ja hänen tiiminsä venyttivät rakenteellisia mahdollisuuksia kohti maksimaalista muotoilmaisua, joka vastaa antiikin valtavia julkisia rakenteita, kuten alueella oleva Serviuksen muuri.²⁸³ Inspiraation lähteenä valtavan aseman katoksen muodolle on ollut Serviuksen muurin harjan muoto.²⁸⁴ Vuosituhannen vaihteessa aseman alakertaan tehdyn kauppakeskuksen käytävällä ja McDonald's -ravintolassa on nähtävillä osia Serviuksen muurista. Muurin palat on aidattu brutaaleilla kiiltävillä ruostumattomasta teräksestä valmistetuilla kaiteilla. Tilojen materiaali- ja tilaratkaisuissa ei ole juuri otettu huomioon rauniota. Toisaalta raunioiden ja vilkkaan pikaruokalaravintolan häkellyttävä sekamelska muistuttaa raunioiden uusiokäytöstä.

Piazza dei Cinquecenton luoteispuolella, puiston takaa, näkyy entinen Diocletianuksen kylpylä. Historia tervehtii kaupunkiin tulijaa ensisilmäyksellä. Muuri osuu suoraan aseman sisääntuloaulan ja päärakennusmassan yhtymänurkkaan. Vielä vuonna 1948 eräs kaupunginhallituksen ryhmä taisteli muurin ja siihen liittyvän kaupunginportin jäännöksen repimistä ehdottaneen suunnitelman puolesta. Steinbyn mukaan tämä muurinraastovimma oli toisaalta ymmärrettävää, varsinkin maassa, missä muinaisuus asettaa niin suuria vaatimuksia nykyajalle. Kyllästyneenä raunioihin otetaan huomioon vain se, mikä juuri sillä hetkellä on taloudellisesti edullista.²⁸⁵

Ratapihalla kiskojen ja kojeiden välissä näkyy yksittäisiä historiallisia jäänteitä. Rautatien vieressä lähellä ES Hotellia on Minerva Medican temppeli. Tasavallan ajan temppelein raunio näyttää yhtä surulliselta kuin Berliner Dom tuhoutujen tankkien ympäröimänä 1945.

Meidän aikamme rakennuksista tulee aikanaan rumia raunioita. Betonista sojottavat terävät ruosteiset harjateräkset ovat luotaan työntävä näky. Adolf Hitler otti tämän huomioon, kun hän fantasioi Kolmannen valtakunnan rakennusten raunioiden kerran muistuttavan aikansa suuruudesta. Suunnittelijat tekivät tärkeimpien rakennusten suunnitelmista sellaisia, että rakennukset raunioituvat tyylikkäästi.²⁸⁶ Via Tiburtinan tienpohjasta ja hotellin teräsbetonipilareista tulee tuskin koskaan ihastuttavia tunnekuohuja aiheuttava näky. Raunioksi asti hotelli tuskin koskaan pääsee. Ehkä jo alle sadan vuoden päästä se on korvattu uudella rakennuksella, mutta tienpohja jatkaa elämäänsä osana jotakin uutta. Teräsbetonin historiallinen arvo saattaa nousta, jos rakennustekniikka tulee muuttumaan tulevaisuudessa radikaalisti.

Oman aikamme katoavaisuus on kiehtovaa. Ymmärrämme kaivoskaupunkeja, jotka kuolevat mineraalien ehtyessä, mutta autokaupunki Detroitin elinvoiman ehtymisessä on jotain suurta. Tyhjiä kolossaaliselokuvateattereissa on jotain dramaattista. Olemme hetkessä ihmisiä, jotka elivät kerran, kauan sitten. Meidät tullaan määrittelemään oman aikamme stereotypian perusteella. Olemme 2000-luvun ensimmäisen vuosisadan ihmisiä.

282 Castrén 2002 s. 520.

283 Kirk s. 155.

284 Castrén 1982 s. 211.

285 Steinby s. 176.

286 Speer s. 56.

Kuva 113. Serviuksen muurin osa on jätetty esille rautatieaseman alakerran pikaravintolaan. Raunio on suojattu plekseillä raskasrakenteisella ter'skanteella. Raunio ei ole esteettinen eikä kertova.



*Kuva 114. Mercato di Testaccion rakennuspaikan arkeologiset kaivaukset olivat erittäin laajat.
Alueen eteläpuolella on Monte Testaccio.*



MERCATO DI TESTACCIO

Kauppahalli - renessanssipuutarhan raunioita - horrean raunioita - Monte Testaccio

Testaccion kaupunginosassa, Via Galvanin, Via Beniamino Franklinin, Via Aldo Manuzion ja Via Lorenzo Ghibertin rajaamissa, kahdessa korttelissa suoritettu arkeologinen kaivaus on laajin Roomassa ja suurin koko Italiassa 2000-luvulla suoritettu kaupunkikaivaus.²⁸⁷ Paikalle rakennetaan liike- ja asuinkompleksi, jonka kellarikerrokseen toteutetaan arkeologinen museo. Museosta tulee osa alueelle suunnitella olevaa arkeologisten kohteiden kokonaisuutta.

Rakennuspaikan vieressä olevasta Monte Testacciosta eli Monte dei Coccisti (lat. *Mons Testaceus*) voidaan käyttää suomeksi nimitystä Ruukkuvuori. Alue sijaitsee Tiberin tulvasangolla. Kukkula on esitetty myös *Forma Urbis Marmorea Severianassa*, Septimus Severuksen kolmannella vuosisadalla teettämässä marmorikartassa.²⁸⁸ Kukkulan korkeus on 54 metriä, ympärysmitta noin 1 000 metriä ja pinta-ala 20 000 neliötä. Ruukkuvuori muodostui vuosina 140–250 jKr. kuljetuksen jälkeen särjetyistä kuljetusamforista.²⁸⁹ Sen pinnalla on lähes yksinomaan sirpaleita nykyisen Espanjan, Libyan ja Tunisian alueilta tuotetuista oliiviöljyn kuljetukseen käytetyistä amforista. Monte Testaccio rakennettiin suunnitelmallisesti ja kurinalaisesti.²⁹⁰

Renessanssin aikana alueella kuljettiin antiikin raunioiden läpi kiemurtelevana Vicolo della Serpe -tietä (it. *serpe* = käärme), joka johti Monte Testaccion huipulle. Kukkulan huipulta kuljetettiin eri käyttötarkoituksiin ruukun sirpaleita 1700-luvun puoliväliin asti, jolloin paavi kielsi toiminnan. Renessanssin aikana alueella sijaitivat Casanovan ja Medicin laajat viinitarhat.²⁹¹

Alue on tällä hetkellä hieman nuhruinen. Yli satavuotiaiden asuintalojen katoilla tv-antennit ruostuvat ja seinien lämpöilmapumput ovat hajoamispisteessä. Graffitit ja julisteet peittävät seinien alaosa. Nykyistä kaupunkirakennetta ryhdyttiin rakentamaan 1800-luvun lopulla. Esimerkkikohteen rakennuspaikan kortteliin rakennettiin 1960-luvulla urheilukenttä. Myös tällöin suoritettiin kaivauksia.²⁹² Alueelle on aikojen kuluessa laadittu erilaisia suunnitelmia, mutta niitä ei ole toteutettu.²⁹³

Tiberin ja Monte Testaccion välissä on 1888–1889 rakennettu ja 1970-luvulla toimintansa lopettanut teurastamo, jossa toimii nykyisin L'Università degli Studi Roma Tren arkkitehtiosasto ja nykytaiteen vaihtuvanäyttely.²⁹⁴ Arkkitehtiosaston katon kiskoissa ovat yhä koukut, joista nautan ruhot roikkuivat. Ruukkuvuoren reunoihin on kaivettu hämyisiä yökerhoja, joiden takaseinissä on näkyvissä särjettyjen amforien palasia. Ravintolat tuovat koko alueelle hieman boheemin leiman. Uudisrakennuksen on tarkoitus toimia myös Testaccion alueella Roomalle tyypilliseen tapaan uudistusten veturina.

287 FU 3/2007.

288 *Forma Urbis* (lat.) Rooman kaupungin marmorikartta, joka oli sijoitettu kaupunkiprefektin (*praefectus urbis*) virastoon kuuluvan arkistorakennuksen seinään Vespasianuksen Forum Paciksen äärelle. Rakennus paloi 192, mutta Septimus Severus rakennutti sen uudelleen ja korvasi myös marmorikartan uudella. Tästä kartasta on säilynyt runsaasti fragmentteja, ja se on tärkein yksittäinen keisariajan Rooman topografiaa valaiseva lähde. (Castrén 2002).

289 Castrén 2002 s. 350.

290 Claridge s. 367.

291 FU 3/2007.

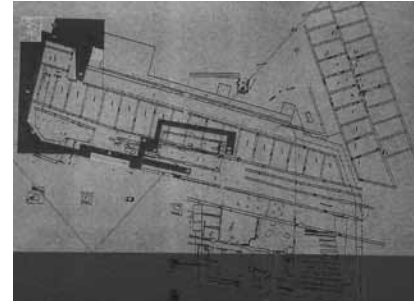
292 FU 3/2007.

293 Capuano s. 262-263.

294 Brandolini s. 118-123.



Kuva 115. Havainnekuva uudesta kauppakeskuksesta.



Kuva 116. Museo suunnitelma.

Rakennuspaikan arkeologissa kaivauksissa löydettiin viinitarhakerrosten alapuolelta keisariajan horrean (lat.; yks. *horreum*) eli varastohuoneiden jäännöksiä, joita oli käytetty vielä myöhäisantiikin aikana ja keskiajalla.²⁹⁵ Alueen tarpeettomiksi käyneiden varasto- ja tuotantorakennusten materiaaleja ryhdyttiin uusiokäyttämään esimerkiksi uusiin asuinrakennuksiin, teihin ja viinitarhoihin.²⁹⁶ Satamaan liittyneen varastokompleksin Porticus Aemilian valtava koko (487 x 90 m) on enää vain vaivoin erotettavissa. Yksittäisiä tynnyriholveja on nähtävillä läheisten kerrostalojen pihamailla. Jäljellä olevien vuonna 174 eKr. rakennettujen holvien jäänteet ovat varhaisin Roomassa jäljellä oleva betonifragmentti. Myös Tiberin rannalla on näkyvissä aikoinaan kaivauksissa esille otettuja satamaan liittyneitä rakenteita.²⁹⁷ Lancianin Forma Urbista tutkittaessa selviää, että nykyisen ruutukaavan koordinaatisto on saatu viereisestä Horrea Galbanasta.

Esimerkkikohteeseen on tulossa kauppahalli, ostoskeskus, parkkipaikkoja ja opiskelija-asuntoja sekä laaja arkeologinen museo.²⁹⁸ Projektiarkkitehteinä toimivat Renato Guidi, Marco Rietti ja Irene Scalzo.²⁹⁹ Toiminnot eivät ole toisilleen vieraita. Arkeologisen museon ja kaupallisten palvelujen yhdistäminen tukevat toisiaan. Ne lisäävät kummankin toiminnon mielenkiitoa. Alueen monet arkeologiset löydöt ovat liittyneet kaupankäyntiin. Tulevassa liiketoiminnoissa voi nähdä tämän jatkumona.

Näkymäkuviissa uusi kauppahalli näyttää tavalliselta suomalaiselta keskisuurelta ostoskeskukselta, jonka arkkitehtuuria on elävöitetty tavallisin klisein, erilaisin katoksin, listoin ja säleiköin. Toisaalta julkisivusommitelmassa ja

julkisivun kömpelöissä detaljeissa on Roomalle epätyypillistä ihmisläheistä pienimittakaavaisuutta. Havainnekuviiden perusteella rakennuksen arkkitehtuuri ei viestitä kompleksin sisältävän museota. Rakennuksen tulisi olla myös ulkokuoreltaan näyttelyyn johdatteleva. Tyypillisesti museoarkkitehtuuriin on liitetty selkeys ja yksinkertaisuus. Näyttelyesineet nostetaan esille pelkistettyä taustaa vasten. Tämä toteutuu rakennuksen kellarikerroksessa, joka on varsinainen näyttelytila. Rakennuksen ulkokuori ja näyttelytilat vaikuttavat olevan eriparia. Arkkitehtuurissa olisi ollut mahdollista käyttää hyödyksi ja vahvistaa Ruukkuvuoren paikalle luomaa vahvaa paikan henkeä. Rakennus ottaa myös passiivisen suhteen paikan bohemiuteen. Nyt se tavallisena rakennuksena ikään kuin odottaa seniinsä graffiteja ja julisteita sulautuakseen ympäristöönsä.

Rakennuspaikka on ollut lähes rakentamattomana matalampi kuin ympäröivät asuinrakennukset ja Monte Testaccio. Mittakaavansa uudisrakennus on saanut kukkulan ja rakennuksen välissä olevista pienistä matalista taloista sekä vanhasta teurastamosta. Uudisrakennus pyrki jäämään korkeussuhteeltaan alisteiseksi Ruukkuvuorelle. Vuori on näkynyt ennen uudisrakennusta hyvin ympäröivään kaupunkirakenteeseen ja luonut karaktääriä sille. Nyt vuori sulkeutuu enemmän rakennusmassojen taakse. Tosin itse vuorelta katsottuna uudisrakennus ei muuta näkökenttää.

Arkeologisten löytöjen vaikutus olemassa olevaan kaupunkirakenteeseen ei ollut luettavissa ympäristöstä. Merkit niistä olivat kadonneet viimeistään ruutukaavan alle. Vanhojen kaivausten perusteella ja alueen kehitysvaiheet tuntien tiedettiin, että tämän kaltaisia löytöjä olisi mahdollista tehdä. Koordinaatistoltaan kauppakeskuksen suunnitelma noudattelee tiukasti 1800-luvulla tehtyä korttelijakoa. Uudisrakennuksen sijoittelussa olisi voitu ottaa jotenkin esille

295 FU 3/2007.

296 La Repubblica 2.12.2006.

297 Malmberg luento 29.4.2009.

298 La Repubblica 22.7.2007.

299 Vierailu rakennustyömaalla 17.12.2009.



Kuva 117. Vanhan teurastamon pihvoja. Nykyisin tiloissa on arkkitehtiasasto ja vaihtuvia näyttelyitä.

esimerkiksi mutkitteleva Vicolo della Serpe tai vanhoja muurien paikkoja. Esimerkiksi sisätiloissa tämä olisi luonut vaihtelevaa tilaa. Tämänkaltaisen sommittelu olisi voinut näkyä myös alakerran näyttelytiloissa. Tämä olisi vahvistanut rakennusjäänteiden luettavuutta.

Arkeologiset kerrokset saavat oman näyttelytilan kellarikerroksesta. Rakennustyömaalla tehtyjen havaintojen perusteella artefakteja suojataan hiekkakerroksilla rakennustyön aikana. Rakennustöiden valmistuttua maa-aines poistetaan. Osa löydöistä kuitenkin suojataan ja jätetään uusien rakenteiden sisälle antispolioiksi. Kuitenkin suurin osa raunioista otetaan esille museotiloihin. Havainnekuvioiden perusteella museosta on tulossa hyvin pelkistetty betonisen kannen alle sijoitettu tila. Rosoiset rauniot ja tasainen betonikatto tulevat luomaan kontrastin uuden ja vanhan välillä. Umpinainen usein kosteasta maantason alapuolisesta arkeologisia kerrostumia esittelevästä tilasta välittyä helposti kellarimaisuus tai parkkihallimaisuus. Umpinainen tila tuntuu olevan oma maailmansa, josta on suljettu muu ympäristö. Rakennusjäänteitä on vaikea hahmottaa osaksi kaupunkirakennetta, jota ei pysty tarkkailemaan suljetusta tilasta. Muu ympäristö olisi hyvä nähdä. Toisaalta suljettu hillitty tila pyhittää omaan rauhaansa vanhat kerrokset. Aivan kuin ne yhä uinuisivat maakerrosten alla. Alkuperäisinä säilyneitä raunioita löytyy vain maan sisältä, paikoista, joissa ihmiset ja luonnonvoimat eivät ole päässeet niitä tuhoamaan. Kun vanhat kerrokset otetaan esille, niiden tuhoutuminen alkaa kiihtyä.³⁰⁰ Raunion kannalta olisikin parempi, ettei sitä kohtaisi onnettomuus nimeltä arkeologi.³⁰¹ Umpinainen suojaisa tila tuo mielikuvan koskemattomuudesta, pysyvyydestä ja

300 Muhonen s. 7.
301 Muhonen s. 52.



Kuva 118. Monte Testacion runkunsirpaleita.

säilymisestä. Rauniot ovat turvassa. Museovieras pystyy myös eristetyssä tilassa keskittymään herkkään raunioon ilman ympäristön häiriötekijöitä.

Mikä arkeologisissa kaivauksissa esille otettu ajallinen kerros jää näkyviin? Kysymys on arkeologista löytöä esille jätettäessä haastava, koska vanhimpiin kerroksiin eteneminen tuhoaa uudemmat kerrokset.³⁰² Arkeologi joutuu ottamaan huomioon myös kokonaisuuden kertovuuden.³⁰³ Rakennusalueen rauniot ovat melko matalia ja vaatimattoman näköisiä. Rauniot ovat vaikeasti luettavissa. Niissä ei ole mitään sommitelmallista huipentumaa ja siksi vaikuttavat suoranaisesti tylsiltä. Tunnistettavan karaktääriin luominen tässä tapauksessa näyttelyyn tai uudisrakennuksen arkkitehtuuriin pelkkien raunioiden avulla on erittäin haasteellista. Näytteilleasettelun merkitys tulee korostumaan.

Museota suunnitellaan osaksi laajempaa arkeologista kokonaisuutta, johon liittyisivät Testacion alueella arkeologiset kohteet.³⁰⁴ Tällä hetkellä esimerkiksi

302 Muhonen s. 48. Arkeologisten löytöjen ja uudisrakennusten laadukkaalle yhteensovittamiselle olisi tarvetta myös Suomessa. Esiin kaivettuja kaupunkiarkeologisia kohteita ei ole esimerkiksi Vanhan Rauman alueella jätetty näkyviin, vaan ne ovat tutkimusten jälkeen uudelleen peitetty maakerrosten alle odottamaan uusia tutkimuksia. Esimerkiksi keskiaikaisen raunion näytteille asettaminen toisi esille kaupunkikerroksen, joka on vain vaivoihin luettavissa kaupunkirakenteesta. Suomessa ei ole rakentamisen yhteydessä juuri säästetty arkeologisia kerroksia, tai niitä ei ole ainakaan jätetty esille. Tämä on ymmärrettävää myös Suomen rakennusuojelun vähäisyyttä ajatellen. Suomen oloissa ainutlaatuinen esimerkki raunion ja uudisrakennuksen liittämisestä on Aboa Vetus & Ars Nova -museo Turussa. Museo koostuu entisestä Rettigin palatsista ja arkeologisten löytöjen päälle tehdystä betonikantisesta uudisosasta. Vuonna 1928 rakennettu palatsirakennus on Valter Jungin suunnittelema. Vanhimmat näyttelyssä esillä olevat rakenteet ovat noin 1200–1300-lukujen taitteesta. Näyttelyyn on jätetty paikalleen koko alueen rakennushistoriaa esitteleviä jäänteitä. Koko museoalueen arkkitehti- ja rakennustekninen suunnittelu oli tehty jo ennen kuin myöhemmin museoituja kohteita oli edes aloitettu kaivamaan. Palatsin muutostöiden yhteydessä jouduttiin purkamaan historiallisia jäänteitä niitä tutkimatta. Rakennustyöt muuttivat myös raunioiden kosteusolosuhteita jäänteiden tuhoutumista kiihdyttävästi.

303 Muhonen s. 48.

304 La Repubblica 22.7.2007.

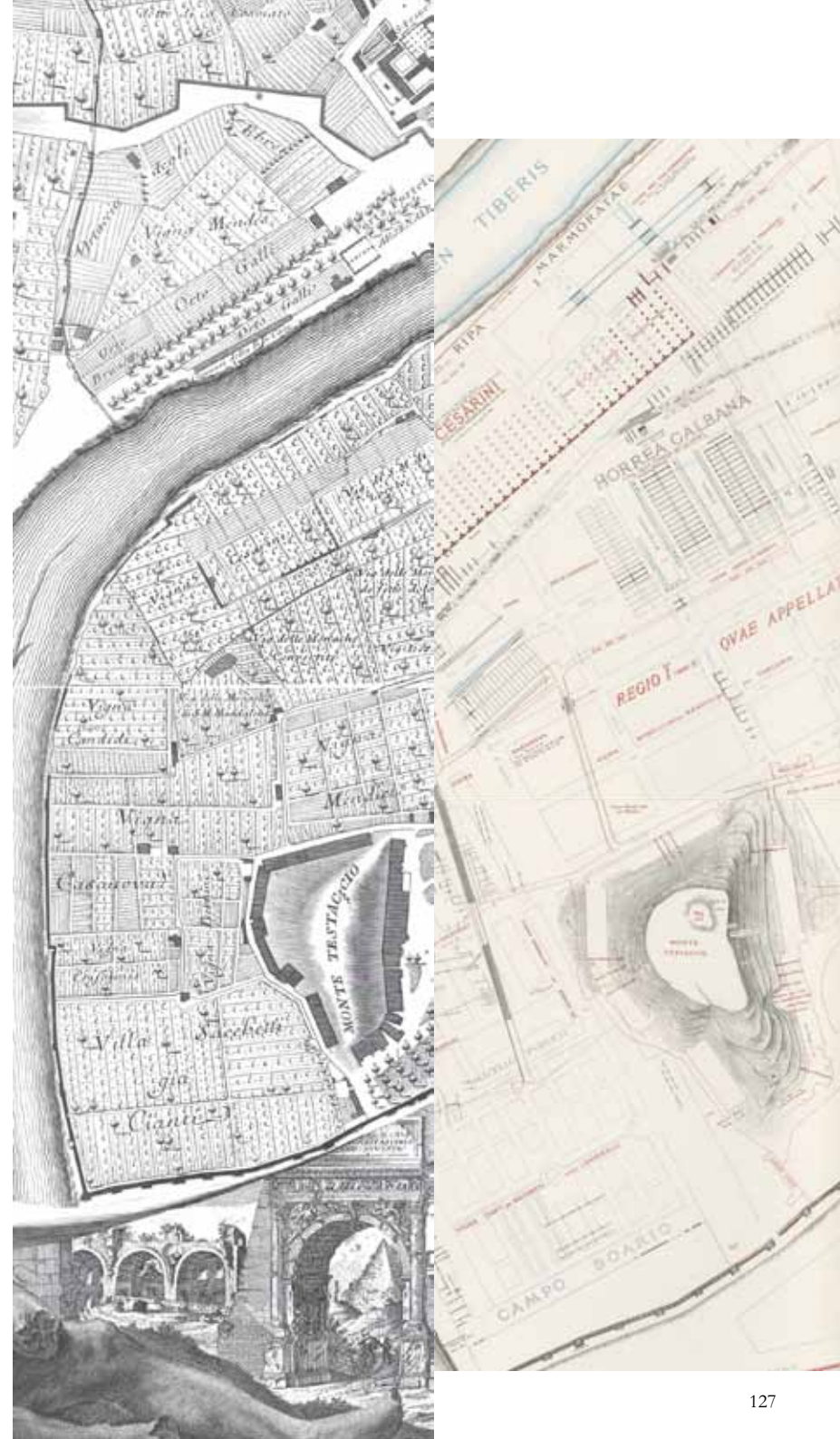
Kuva 119. Raunioiden päälle valetaan välipohja. Pelkistetyt betonikatot ja seinät luovat museolle rauhalliset puitteet.



Ruukkuvuoreen pääsee vierailemaan vain luvanvaraisesti. Arkkitehtuurin keinoin satamaa, Porticus Aemilian holveja, Ruukkuvuorta ja Mercato di Testaccion arkeologista museota on hyvin vaikea kytkeä selkeäksi yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. 1800-lukujen kaavojen mukaan tehty kaupunkirakenne sirpaloittaa Testaccion kaupunginosan arkeologiset kohteet. Kohteita tulisikin käsitellä osana elävää kaupunkirakennetta. Nyt ne ovat irrallisia elementtejä toisistaan ja ympäröivästä kaupunkirakenteesta. Uudisrakennuksella ei ole pyritty ottamaan kontaktia Monte Testaccioon. Niiden arkeologista yhteyttä ei ole arkkitehtuurin keinoin otettu esille.

Kuva 120. Nollin kartassa on nähtävillä alueella olleet viinitarhat.

Kuva 121. Lancianin kartassa on esitetty antiikin ajan varastorakennusten paikat. Nykyisin nähtävillä oleva ruutukaava saa koordinaatistonsa Horrea Galbanasta.



4 PÄÄTELMÄT

Roomassa on rakentamisen perinteeseen kuulunut vanhojen rakennusosien kierrättäminen uusissa yhteyksissä sekä pragmaattisista että ideologisista syistä. Vanhoja rakennusfragmentteja käytettiin hyödyksi jo antiikin aikana, ja niiden käyttö yleisty keskiaikana. Antiikin arvostuksen kasvaessa renessanssin aikana myös fragmenttien arvostus nousi. Tavoitteenani on ollut selvittää, onko tämä uudiskäytön perinne katkennut ja kuinka nykyarkkitehtuuri huomioi fragmentit sekä miten fragmentit ovat vaikuttaneet nykyarkkitehtuuriin.

Uudisrakentamista Roomassa on melko vähän, mutta rakennustoiminta on kuitenkin vilkastunut 2000-luvulla. Yhä lisääntyvä rakentaminen lisää paineita ottaa käyttöön paikkoja, joissa sijaitsee historiallisia rakennusfragmentteja. Kaupungin pitkistä, vaiherikkaasta historiasta johtuen rakennusjäänteitä on paljon. Näin on ollut löydettävissä kohteita, joissa vanha rakennusosa on sijoitettu oman aikamme rakennukseen. Työssäni on esitelty näistä seitsemän kohdetta, jotka tarjoavat läpileikkauksen Roomassa käytetyistä ratkaisuksista.

Kaikkien kohteiden vanhimmat fragmentit ovat antiikin ajalta. Osa on edustanut monumenttirakennuksia, kuten Ara Pacis -museon rauhanalttari ja Capitoliumin Juppiterin temppeli. Osassa jäänteet liittyvät arjen historiaan, kuten Auditoriumin roomalaisen huvilan rauniot tai ES Hotellin Via Tiburtinan tienpätkä ja sitä ympäröivä alue. Rakennelmien raunioitumisaste on lisäksi erityyppinen. Myös nuorempia rakennekerroksia on löydettävissä, kuten esimerkiksi Ara Pacis-museon Vittorio Ballio Morurgon suunnittelema rakennuksesta säilytetty *Res gestae* -seinä ja Palazzo Nuovon Frederico Zuccarin manieristinen julkisivu.

Tarkasteltujen kohteiden raunioiden raunioitumisaste vaihtelee suuresti. Raunioitumisasteella on vaikutusta kohteen hahmottamiseen eli siihen miten

hyvin rakennuksen jäänteet ovat luettavissa. Esimerkkikohteista eräs pisimmälle raunioitunut on Juppiterin temppeli Capitoliumilla. Sen alkuperäistä muotoa ei ole mahdollista hahmottaa ilman museon yhteydessä olevaa näyttelyaineistoa. Parhaiten säilyneisiin antiikin raunioihin kuuluu Augustuksen rauhanalttari, joka on pystytetty kokoamaan pienistä marmorifragmenteista suurelta osin alkuperäiseen muotoonsa. Toinen hyvin säilynyt kohde on Trajanuksen kauppahalli, jossa on säilynyt huomattava määrä huonetiloja.

Pragmaattinen spolioiden käyttämisen perinne on kadonnut. Käytännöllisyys ei ole enää syy liittää rakennusfragmentteja uuteen, vaan nykyisin kaikki fragmentit ovat uudisrakennuksissa ideologisista syistä. Tosin esimerkiksi Trajanuksen kauppahallia voidaan käyttää hyödyksi myös käyttötilana kohteen museoimisen ohella. Aikamme kertakäyttökulttuuri, materiaalien helppo saatavuus ja käsittely sekä arkkitehtuurin muuttuminen ovat katkaisseet rakennusmateriaalien kierrätyskulttuurin Roomassa. Spoliat eivät enää myöskään toimi arkkitehdeille samanlaisena inspiraation lähteenä kuin esimerkiksi Michelangelolle. Ne ovat kuitenkin paikan ajallisen syvyyden kannalta kiehtova erityispiirre rakennuspaikalla, mikä tulee huomioida suunnittelussa.

Nykyisin fragmentit on kytketty uudisrakennuksiin, koska fragmentit ovat historiallisen arvonsa vuoksi katsottu säilyttämisen arvoisiksi. Nykyarkkitehtuurin yhteydessä olevat historialliset fragmentit ovat pääsääntöisesti rakennuspaikalla olleita kiinteitä raunioita. Ne ovat olleet joko maan pinnalla nähtävissä tai otettu esille arkeologisten kaivausten yhteydessä. Alkuperäisestä kontekstistaan irrotettuja ja uudisrakennukseen kiinnitettyjä rakennusfragmentteja ei ole ollut löydettävissä. Tällaisia irrallisia fragmentteja pidetään nykyaikana näyttelyesineinä, joita on sijoitettu museoihin, rakennusten auloihin ja puutarhoihin.

Historiallisten fragmenttien ja uuden arkkitehtuurin suhdetta on käsitelty melko vähän Roomaa käsittelevissä julkaisuissa. Usein on tyydytty vain mainitsemaan, että rauniot ja arkeologiset löydöt ovat Rooman ominaispiirre. Ainuttakaan suoraan aihetta käsittelevää tekstiä ei ole ollut löydettävissä. Tämän kaltaisten julkaisujen puuttuminen antaa aiheen kyseenalaistaa, onko fragmentit huomioitu riittävän hyvin suunnittelussa. Täydennysrakentamista ja restaurointia käsittelevät aineistot ovat kuitenkin olleet sovellettavissa pohdittaessa historiallisten rakennusfragmenttien ja nykyarkkitehtuurin suhdetta.

Tuija Lind käsittelee tutkimuksessaan kestävyuden, kauneuden ja kertovuuden näkökulmia rauniorestauroinnissa. Nämä käsitteet ovat myös käyttökelpoisia arvioitaessa fragmenttien ja nykyarkkitehtuurin vuoropuhelua. Onnistunut arkkitehtuuri korostaa fragmentin ja uudisrakennuksen suhteessa näitä teemoja.

Arkeologinen löytö on yleensä parhaimmassa turvassa koskemattomana maakerrosten alla. Esiin kaivamisen yhteydessä tuhoutuminen tyypillisesti kiihtyy. Uudisrakennuksen yhteydessä raunion suojaaminen pystytään kuitenkin usein optimoimaan. Fragmentti saadaan sijoitettua yleensä sisätiloihin tai yhdistettyä katoksen alle, jolloin fragmentti on suojassa esimerkiksi ilkvallalta ja säänvaihteluilta. Tosin Rooman alueen ilmastossa kivimateriaali kestää hyvin myös ulkona oloa. Usein fragmenttien yhteyteen rakennetun uudisrakennuksen rakentamisen syy ja merkittävin tehtävä on suojata fragmentteja, tästä esimerkkinä Ara Pacis -museo. Rakennuksen tärkein funktio on turvata Augustuksen rauhanalttarin säilyvyys. Osa uudisrakentamisesta jättää kuitenkin raunion täysin toissijaiseen asemaan, mikä johtuu usein siitä, että raunion olemassa olo on huomattu vasta rakentamisaikana, kuten ES Hotellissa. Suunnitelmaa

pystyttiin muuttamaan niin, että raunio säilyi, mutta sitä ei saatu luontevaksi osaksi rakennuksen muuten niin mielenkiintoisia aulatiloja.

Suurimmat raunioiden säilymistä koskevat riskit liittyvät uudisrakennuksen rakenteiden sijoitteluun. Uusi rakennus ei saisi vaikuttaa millään tavalla tuhoavasti raunioon. Uusien rakenteiden tulisi olla poistettavissa siten, etteivät ne jätä jälkiä raunioihin. Tämä on otettu huomioon kaikissa esimerkkikohteissa. Esimerkiksi Bibliotheca Hertzianassa, jossa rakennuksen alapohjan jänneväliä kasvatettiin siten, että paikalla oleviin Luculluksen huvilan raunioihin koskettiin mahdollisimman vähän. Samalla on saatu aikaan yhtenäinen raunioita esittelevä näyttelytila, jonka tilallista luonnetta rakenteet eivät häiritse. Mercato di Testacciossa on jouduttu mahdollisimman pitkästä jännevälistä huolimatta tukemaan betonivälipohjaa raunioihin koskevalla pilareilla. Rakentamisessa on pyritty tuhoamaan arkeologisia löytöjä mahdollisimman vähän. Toisaalta uudisrakentamisessa fragmenttiin jäävä jälki voi kertoa eräästä välivaiheesta fragmentin historiassa, toimia näin tiedonlähteenä seuraaville sukupolville.

Esteettisesti raunio koetaan kauneimmaksi niin sanotun raunioromantiikan kautta. Tässä tyyppissä on nähtävillä raunion luonnollinen raunioitumisprosessi. Esteettisyydessä korostuu myös raunion liittyminen harmonisesti ympäristöönsä. Uudisrakennus särkee helposti tämän suhteen. Capitoliumin museolaajennuksessa romanttinen raunio on muuttunut arkeologiseksi raunioksi. Sen pinnalta on poistettu ylimääräinen kasvusto ja puistomainen ympäristö on korvattu steriileillä rakenteilla. Auditoriumin alueella uudisrakennus ja huvilanraunio on suurilta osin erotettu toisistaan. Näin luodaan kuva koskemattomasta rauniosta, joka jatkaa hiljaista tuhoutumistaan.

Arkeologinen raunio on kauneuden näkökulmasta ongelmallinen. Sillä on harvoin kontaktia ympäristöönsä. Täydennysrakennuksella voidaan parhaimmillaan nostaa esille sen esteettiset arvot. Uusilla rakennusosilla voidaan selkeyttää ja rauhoittaa ympäristöä rauniokokemusta parantavaksi. On tärkeää saada tuotua esille fragmentin ominaispiirteet. Arkeologinen raunio on usein nykyisen maatasopinnan alapuolella. Se antaa katsojalle enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Uudisrakennuksella voidaan parantaa raunion luettavuutta.

Auditoriumissa uudisrakennuksella on onnistuttu parantamaan raunion kertovuutta. Uusi rakennus rajaa matalan raunioalueen ja luo näin raunioista selkeän kokonaisuuden. Capitoliumin museossa on erilaisilla linjoilla pyritty vahvistamaan Juppiterin temppelin koordinaatistoa. Yleisesti ottaen yksinkertaisin ei-arkkitehtoninen keino parantaa kertovuutta on opastaulut.

Nykyisin osa raunioista löydetään vasta niin sanottujen pelastuskaivauksien yhteydessä. Jotta raunio voitaisiin ottaa suunnittelun yhdeksi lähtökohdaksi, suunnittelijan tulisi tietää jo ensimmäisessä luonnosvaiheessa, mitä rakennusfragmentteja rakennuspaikalla on. Arkkitehdit, rakennusrestauroidit ja arkeologit voivat yhdessä omalla ammattitaidollaan ja yhteistyöllään parantaa kokemusta historiallisesta jäänteestä.

Uudisrakennusta fragmentin yhteyteen suunnittelevan arkkitehdin on tunnistettava fragmentin syvin olemus ja historiallinen merkitys. Arkkitehdin on tunnistettava ne fragmentin arvot, joita uudisrakennuksen tulisi tuoda esille. Arkkitehti ei voi jättää raunion arvottamista vain oman analysointinsa varaan. Suunnittelijan tulee tuntea fragmentin esteettinen ja tieteellinen merkitys. Hänen tulee myös tukeutua muiden asiantuntijoiden apuun. Rakennusfragmentti on

aina täydennysrakentamiskysymys, mutta myös restaurointikysymys. Vanhat rakennusosat, jotka on sisällytetty uusiin rakennuksiin, ovat nykyisin usein arkeologisia löytöjä. Tutkimukset tulisi suorittaa siten, että tutkimustulokset olisivat eri toimijoiden käytössä jo rakennussuunnitteluvaiheessa. Tällöin säilyttämisenarvoiset löydöt voitaisiin ottaa huomioon mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Näin fragmentin ja uudisrakennuksen vaikutusta toisiinsa positiivisessa mielessä voitaisiin parantaa.

LÄHTEET



PAINETUT LÄHTEET:

Alessandrini, Diana: Roma, Il futuro è in cantiere, Edilazio, Roma, 2005.

Argan, Giulio Carlo: The renaissance city, Studio vista, London, 1969.

Augias, Corrado: Rooman salaisuudet, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki, 2008.

Berdini, Paolo: La città in vendita, Centri storici e mercato senza regole, Donzelli editore, Roma, 2008.

Bjur, Hans & Santillo Frizell, Barbro (toim.): Via Tiburtina –Space, Movement and Artefacts in The Urban Landscape, Skifter utgivna av Svenska institutet I Rom, 4, LX, Stockholm, 2009.

Boemi, Maria Filomena & Travaglini, Carlo M.: Roma dall'alto, Università degli Studi Roma Tre, Roma, 2006.

Brandolini, Sebastiano: Rome, New Architecture, Skira Editore, Milano, 2009.

Capuano, Alessandra: Temi e figure nell'architettura romana 1944-2004, Gangemi Editore, Roma, 2005.

Carcopino, Jérôme: Sellaista oli elämä keisarien Roomassa, WSOY, Helsinki, 2004.

Casamonti, Marco: Il Campidoglio di Carlo Aymonino, Accademia Nazionale di San Luca/ Federico Motta Editore, Milano, 2000.

Castelnuovo, Enrico (toim.): Niveo de marmore - l'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo, Edizioni Colombo, Genova, 1992.

Castrén, Paavo & Pietilä- Castrén, Leena: Rooma, Gaudeamus, Helsinki, 1982.

Castrén, Paavo & Pietilä- Castrén, Leena: Antiikin sanakirja, Otava, Helsinki, 2002.

Cato, Marcus Porcius: Herrasmiesmaanviljelijän käsikirja- De agricultura, Suomennos ja selitykset Castrén Paavo, Tammi, 2006.

Claridge, Amanda: Rome, Oxford Archeological Guides, Oxford University press, Oxford, 1998.

Consoli, Francesca: Crypta Balbi – Museo Nazionale Romana, Electa, Milano, 2004.

Crespi, Givanna (toim.): Roma – La nuova architettura, Electa, Milano, 2006.

- Crippa, Maria Antoinette & Gavinelli, Corrado & Loik, Mirella: *Architectura del XX secolo*, Jaca Book, Milano, 1993.
- D’Orazio, Federica: *Rome -Then and Now*, Thunder Bay Press, San Diego, 2004.
- Dante Alighieri: *Jumalainen näytelmä, alkuteos La Divina commedia*, suom. Eino Leino, kuv. Gustave Doré, 4 painos, Karisto Oy, Hämeenlinna, 2009.
- Fabricius Hansen, Maria: *The eloquence of appropriation: prolegomena to an understanding of spolia in early Christian Rome*, L’Erma di Bretschneider, *Analecta Romana Instituti Danici*, Suppl. XXXIII, Rome, 2003.
- Ficacci, Luigi, Giovanni Battista Piranesi: *the complete etchings*, Taschen, Köln, 2000.
- Friedell, Egon: *Uuden ajan kulttuurihistoria, Osa 1*, 9. painos, WSOY, Helsinki, 1999.
- Friedell, Egon: *Uuden ajan kulttuurihistoria, Osa 2*, 9. painos, WSOY, Helsinki, 1999.
- Giustozzi, Nunzio (toim.): *The Capitoline Museums*, Electa, Milan, 2006.
- Glare, P. G. W. (toim.): *Oxford Latin Dictionary*, The Clarendon Press, Oxford, 1988.
- von Goethe, Johann Wolfgang: *Italian matka päiväkirjoineen, Valikoiden suomentanut ja johdannon laatinut Sinikka Kallio*, Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki, 1992.
- Goldberger, Paul: *Portraits of the New Architecture*, Assouline, New York, 2004.
- Goldsworthy, Adrian: *Rooman valtakunnan tuho*, Ajatus Kirjat/ Gummerus Kustannus, 2009.
- Hibbert, Christopher: *Rome, The Biography of a City*, Penguin Books, London, 1987.
- Insolera, Italo: *Roma moderna, Un secolo di storia urbanistica 1870–1970*, Einoudi, Torino, 1993.
- Insolera, Italo & Sette, Alessandra Maria: *Roma tra le due Guerre*, Palombi Editori, Roma, 2003.
- Jokilehto, Jukka: *History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 1999.
- Jones, Roger & Penny, Nicholas: *Raphael*, Yale University Press, New Haven, 1983.
- Kaila, Panu: *Maalari maalasi taloa – Julkisivuvarityksen historia*, Multikustannus Oy, 2009.

- Kajava, Mika ym.: Kulttuuri antiikin maailmassa, Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki, 2009.
- Kirk, Terry: The architecture of modern Italy - 1900-present, vol. 2, Princeton Architectural Press, New York, 2005.
- Kivimäki, Arto & Tuomisto, Pekka: Rooman keisarit, Karisto Oy, Hämeenlinna, 2005.
- Koho, Timo: Menneisyyden muistikuvat – perinne nykyajan arkkitehtuurissa, Atena kustannus, Jyväskylä, 2003.
- Koponen, Olli-Paavo: Täydennysrakentaminen – Arkkitehtuuri, historia ja paikan erityisyys, TTY – Arkkitehtuurin osasto, Tampere, 2006.
- Kostof, Spiro: The Third Rome 1870–1950: Traffic and glory, University Art Museum, Berkeley, 1973.
- Krautheimer, Richard: Rome, Profile of a City. 312-1308, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 2000.
- Lind, Tuija: Rauniot ja restaurointi – kestävyys, kauneus, kertovuus, Teknillinen korkeakoulu, Arkkitehtuurin tutkimuksia 2008/30, 2008.
- Mason, Georgia: Italian Gardens, Suffolk, 1989.
- Muhonen, Timo & Lehto-Vahtera, Johanna (toim.): Ikuinen Raunio, Aboa Vetus & Ars Nova/Matti Koivurinnan säätiö rs, Turku, 2009.
- Nietzsche, Friedrich: Epäjumalten hämäreä eli miten vasaralla filosofoidaan, alkuteos Götzen-Dämmerung 1888, suom. Markku Saarinen, Helsinki: Unio mystica, 1995.
- Norberg-Schulz, Christian: Genius Loci – Towards a phenomenology of architecture, Rizzoli, New York, 1980.
- Packer, James, E.: Il Foro di Traiano a Roma, Edizione Quasar di Severino Tognon Srl., Roma 2001.
- Pallasmaa, Juhani: Maailmassaolon taide – kirjoituksia arkkitehtuurista ja kuvataiteista, Kuvataideakatemia, Helsinki, 1993.
- Paolo Angeletti, Gaia Remiddi: Architectura nova – Roma, Näyttelyjulkaisu, Clear, Roma, 1988.
- Perkkiö, Miia: Utilitas restauroinnissa – Historialliset rakennuksen käyttötarkoituksen muutos ja funktionaalinen integriteetti, Acta Universitas Ouluensis C Technica 288, 2007.
- Piano, Renzo & Brignolo, Roberto: The Renzo Piano logbook, Thames and Hudson Ltd, London, 1997.
- Piranesi, Giovanni Battista, Vedute di Roma, I edizione Oscar calassici, Arnoldo Mondadori Editore S.p.a., Milano, 2000.

Revell, Viljo: Rakennuksia ja suunnitelmia, toim. Kyösti Ålander, Otava, Helsinki, 1966.

Rossi, Piero Ostilio: Roma – Guida all'architettura moderna 1909–2000, Editori Laterza, Roma, 2000.

Rossini, Orietta (toim.): Ara Pacis, Electa, Milan, 2006.

Speer, Albert: Inside the Third Reich, Weidenfeld & Nicolson, alkuteos Erinnerungen 1969, London, 1970.

Steinby, Torsten: Rooman päiviä ja öitä, kuv. Henrik Tikkanen, suom. Maija Lehtonen, Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo, 1953.

Stevens Curl, James: Dictionary of Architecture, Grange Books, 2005.

Streng, Adolf: Latinalais-suomalainen sanakirja, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 1955.

Suhonen, Pekka: Kun Roomasta tuli ikuinen, Otava, Helsinki, 1995.

Syrjämaa, Taina: Constructing Unity, Living in Diversity – A Roman Decade, Finnish Academy of Science and Letters, 2006.

Ungaro, Lucrezia (toim.): The Museums of The Imperial Forums in Trajan's Market, Electa, Milan, 2007.

Venturi, Robert: Moninaisuus ja ristiriitaisuus arkkitehtuurissa, suom. Anni Vartola, Kustannusosakeyhtiö Avain, Helsinki, 2006.

Weiss, Roberto: The Renaissance discovery of Classical antiquity, Basil Blackwell, Oxford, 1973.

Ålander, Kyösti: Rakennustaide – renessanssista funktionalismiin, Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki, 1954.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

Aymonino, Carlo: Musei Capitolini in Campidoglio, Casabella, n. 661. 11/1998.

Carbonara, Lucio: Nuovo PRG, nuove strategia per Roma, AR – Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 64. 3–4/2006.

Cardellicchio, Luciano: Luce e gravita, Progetti Roma, 9/2002.

Casciato, Maristella: Il concorso internazionale per l'Auditorium di Roma, Casabella, n. 639. 11/1996.

Chiumenti, Luisa: Progetto Museo dei Fori, AR –Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 64. 3-4/2006.

Colletta, Patrizia: Qualità: sfida del futuro, AR –Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 64. 3-4/2006.

Godwin, Mary: ES on the Esquiline, The Architectural Review, n. 1283, 1/2004.

Il Messaggero – Ara Pacis, via il 'muro della discordia' Area pedonale dal Tevere all'Augusteo, 16.9.2010.

Il Messaggero – Cronaca di Roma – Roma. Sotto Testaccio i magazzini dell'Impero, 22.4.2007.

Il Messaggero – La nuova Roma crescerà in 'verticale' e sarà più oneroso tenere le case sfitte, 9.4.2010.

Insalaco, Antonio: La Nuova ala dei Musei Capitolini, Forma Urbis, 1/2006.

Kärki, Pekka: Helsingin kaupungintalo – rakennushistorian pääpiirteet, Arkkitehti 3/1971.

La Repubblica -Un tesoro nel cuore di Testaccio i magazzini del porto antico, 2.12.2006.

La Repubblica -Testaccio: le memorie degli schiavi diventano un museo sotto il mercato, 15.7.2007.

La Repubblica - Campidoglio in cerca di idee le archistar ridisegnano la città, 8.4.2010.

La Repubblica - L'Ara Pacis cambia volto addio al muro della Discordia, 8.4.2010.

La Repubblica - 2008, fuga da musei e spettacoli La cultura mai così in crisi, 10.7.2010.

Locci, Massimo ym.: Auditorium Progetti, AR –Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 45. 1-2/2003.

Locci, Massimo: ES Hotel –Un segno urbano, AR, n. 51. 6-8/2004.

Locci, Massimo: Ara Pacis la poetica del frammento, AR –Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 62. 11-12/2005.

Locci, Massimo: Ampliamento dei Musei Capitolini, AR –Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 63. 1-2/2006.

Malmberg, Simon. Tema Ekonomi, Villa Lanten johtajan Kaj Sandbergin työryhmän ekskursio: Monte Testaccio 29.4.2009.

Mocchegiani Carpano, Claudio: Musei Capitolini, Forma Urbis, 1/2006.

Paavilainen, Simo & Paavilainen, Käpy: Umpikorttelin täydennys, Kuntien eläkevakuutuksen toimitalo, Arkkitehti 6/2005.

Ricci Giovanni: La villa dell' Auditorium, Forma Urbis, 5/1997.

Ruusuvuori, Aarno: Helsingin kaupungin talo, Arkkitehti 3/1971.

Ruusuvuori, Aarno: Helsingin kaupungintalo - entistäminen ja uudisrakennus, Aleksanterinkatu 20-24, Helsinki, Arkkitehti 5/1988.

Sassi, Mirja: Suomalaiset suunnittelivat uudelleen Roomaa, Arkkitehti 7/1990.

Sebastiani, Renato & Serlorenzi Mirella: Il più grande scavo aperto a Roma, Forma Urbis, 3/2007.

Zammerini, Massimo: Meier e l'Ara Pacis, AR –Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, n. 46. 3-4/2003.

Zeri, Alessandra: L'Ara Pacis Augustae da Morpurgo a Meier, Forma Urbis 5/2006.

SÄHKÖISET LÄHTEET:

Bibliotheca Hertziana -Max Planck Institute, http://www.biblhertz.it/deutsch/institut/Dateien/richtfest_text_IT.htm

Gibbon, Edward: Rooman valtakunnan tuho, alkuteos The Decline and Fall of the Roman Empire, suom. Erkki Salo, verkkoversio Albion, Helsinki, 2009. Saatavana osoitteesta: <http://www.kolumbus.fi/~d638242/index.htm/>

King Roselli Architeti: www.kingroselli.com

Venetsian julistus 1964, saatavana osoitteesta: <http://www.ymparisto.fi/download.asp?contentid=120899&lan=sv>

www.oikeus.fi. Turun hallinto oikeus tiedote 21.1.2009, Turun Torinkulman asemakaavan muutos lainvastainen, Tuomioistuimet - Hallinto-oikeudet - Hallinto-oikeuksien palvelusivuja - Turun hallinto-oikeus - Ajankohtaista - Tiedote 21.1.2009

KARTTALÄHTEET:

Google Maps, Saatavana osoitteesta: <http://maps.google.fi/>

Lanciani Rodolfo: Forma Urbis Romae (18931900), Edizione Quasar Roma, 1990.

Nolli, Giovanni Battista: Pianta Grande di Roma, 1748.

Piano Regolatore di Roma 2003, Comune di Roma, 2003.

KUVALÄHTEET:

1. Raitio 2009.
2. Raitio 2009.
3. Google Maps 2009, Saatavana osoitteesta: <http://maps.google.fi/>
4. Raitio 2006.
5. Raitio 2009.
6. Raitio 2005.
7. Raitio 2008.
8. Raitio 2009.
9. Ficacci 2000 s. 506.
10. Boemi s. 126.
11. Boemi s. 127.
12. Brandolini s.47.
13. Raitio 2009.
14. Raitio 2009.
15. Piranesi Tav. 24.
16. Vasi.
17. Nolli.
18. Syrjämaa s. 103.
19. Packer s. 33.
20. Raitio 2009.
21. Insolera 2003 s. 115.
22. Raitio 2009.
23. Raitio 2009.
24. Crespi s. 46.
25. Raitio 2009.
26. Raitio 2009.
27. Raitio 2009.
28. Alessandrini s. 104.
29. Raitio 2009.
30. Google maps 2009.
31. AR 11-12/2005.
32. Rossini s.15.
33. Rossini s. 26.
34. Rossini s. 117.
35. AR 11-12/2005.
36. Nolli.
37. Lanciani 1893-1900.
38. Raitio 2009.
39. AR 11-12/2005.
40. Raitio 2009.
41. Raitio 2009.
42. Raitio 2009.
43. Ficacci 2000, s. 506.
44. AR 11-12/2005.
45. AR 11-12/2005.
46. Raitio 2009.
47. Raitio 2009.
48. Raitio 2009.
49. Raitio 2009.
50. Raitio 2009.
51. Brandolini s. 50.
52. Raitio 2009.
53. Google maps 2009.
54. AR 45/2003.
55. AR 45/2003.
56. Raitio 2009.
57. Raitio 2009.
58. Raitio 2009.

59. Raitio 2009.
60. Raitio 2009.
61. Raitio 2009.
62. Raitio 2009.
63. Google maps 2009.
64. Brandolini s. 66.
65. Brandolini s. 66.
66. Raitio 2009.
67. Casabella 11/1998.
68. Giustozzi s. 109.
69. AR 63/2006.
70. AR 63/2006.
71. AR 63/2006.
72. Raitio 2009.
73. Raitio 2009.
74. Das alte Rom mit dem Triumphzuge
Kaiser Constantin n im Jahre 312 n.Chr.
75. Claridge s.237.
76. Raitio 2009.
77. Raitio 2009.
78. Google maps 2009.
79. Packer s. 90.
80. Raitio 2009.
81. Packer s. 90.
82. Packer s. 29.
83. Nolli.
84. Raitio 2009.
85. Raitio 2009.
86. Raitio 2009.
87. Ungaro s. 47.
88. Raitio 2009.
89. Raitio 2009.
90. Raitio 2009.
91. Raitio 2009.
92. Raitio 2009.
93. Raitio 2009.
94. Raitio 2009.
95. Google maps 2009.
96. http://www.biblhertz.it/deutsch/institut/Dateien/richtfest_BH_Pl%C3%A4ne.jpg
97. Raitio 2009.
98. http://www.biblhertz.it/bilder/Bauzustand_Juni_2007/007.jpg
99. Raitio 2009.
100. http://www.biblhertz.it/bilder/Bauzustand_Juni_2007/007.jpg
101. http://www.biblhertz.it/deutsch/institut/Dateien/richtfest_BH_Pl%C3%A4ne.jpg
102. http://www.biblhertz.it/deutsch/institut/Dateien/richtfest_BH_Pl%C3%A4ne.jpg
103. Raitio 2009.
104. http://www.biblhertz.it/deutsch/institut/Dateien/richtfest_BH_Pl%C3%A4ne.jpg
105. Google maps 2009.
106. Raitio 2009.
107. Raitio 2009.
108. Raitio 2009.
109. The Architectural Review 1/2004.
110. The Architectural Review 1/2004.
111. Raitio 2009.
112. Raitio 2009.
113. Raitio 2009.
114. Google maps 2009.
115. rakennuspaikalta.
116. rakennuspaikalta.
117. Raitio 2009.
118. Raitio 2009.
119. Raitio 2009.
120. Nolli.
121. Lanciani.

