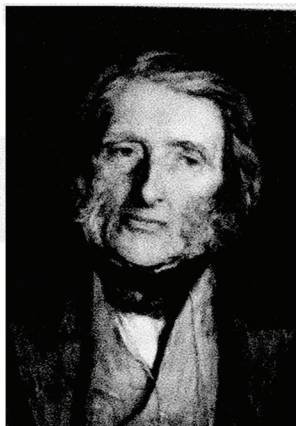


7. Konserveerimine

John Ruskin
(National
Portrait
Gallery,
London).



Nüüdisaegse konserveerimise aluseks on ajalooteadlikkuse tõus ja kultuurilise mitmekesisuse mõistmine. Kunstiteoste ajaloolist olemust mõistsid juba Winckelmann ja Bellori, ehkki nad mõtlesid veel traditsioonilises laadis. Selline lähenemine muutus konkreetsemaks seoses antikvaaride kriitilise hoiakuga kirikute klassikale orienteeritud taastamise 1790. aastate Inglismaal, 1830. aastate Prantsusmaal ja romantismiajastul, mil väärtuste suhtelisus ning ideaalse ja universaalse kunstikontseptsiooni järkjärguline taandumine tõi kaasa rõhuasetuse kunstniku individuaalsusele ja loovusele. Üheksateistkümnenda sajandi keskel oli kriitika – nüüd John Ruskini eestvedamisel – suunatud stiililise restaureerimise moe ning tihti ka meelevaldse uuendamise ja ajaloolise ehitise rekonstrueerimise vastu. Tänu William Morrise ja Vanade Hoonete Kaitsmise Ühingu (*Society for the Protection of Ancient Buildings*, SPAB) jõupingutustele levis konserveerimisliikumine ka välismaale: Prantsusmaale, saksa-keelsetesse riikidesse, Itaaliasse ja isegi näiteks Indiasse. Konserveerimisliikumisest, mis algselt tähendas lihtsalt kriitilist suhtumist, sai vähehaaval üldiselt aktsepteeritud hoiak, mis on ajalooliste hoonete ja kunstiteoste tänapäevase hooldamise ja konserveerimise alus.

7.1. John Ruskin ja tema konserveerimispehõmõtted

Restaureerimisvastane liikumine kritiseeris restaureerimisarhitekto hoonete ajaloolise autentsuse hävitamise pärast ning võitles nende hoonete kaitsmise, säilitamise ja hooldamise eest. Kõige pehõmõttekindlam osaleja selles liikumises oli **John Ruskin** (1819–1900), kelle läbinägev pilk avastas kõikjal restaureerimist, mida seejärel ta terav sulg nahutas. Selle tulemusena sai sõna „restaureerimine“ inglise keeles negatiivse varjundi ja asendati pikapeale sõnaga „konserveerimine“ ning liikumisest enesest sai vastavalt „konserveerimisliikumine“. Ruskin nägi ajaloolist hoonet, maali või skulptuuri unikaalse meistri või kunstniku loominguna tema kindlas ajaloolises kontekstis. Selline geniaalne kunstiteos sündis isikliku ohverduse tulemusena, tuginedes viisile, kuidas inimene tajus looduse ilu, milles omakorda peegeldus Jumal. Aeg aga aitas iseenesest

ilu luua ning aja märke võis seega vaadelda lahutamatu osana objektist, mida võiks „küpseks“ pidada alles mitme sajandi möõdumisel.

Ruskin ei kirjutanud küll konserveerimisteooriat, kuid osutas paljudele väärtustele ja ajalooliste hoonete tähtsusele selgemini kui keegi teine enne teda, rajades tänu sellele uusaegse konserveerimisfilosoofia alused. Klassikaline näide tema restaureerimist puudutavatest kirjatõõdest on *The Seven Lamps of Architecture*. See teos oli Ruskini panus vaidlustesse arhitektuuri omaduste ja väärtuse üle, kus ta rõhutas eriti ajaloolisust. Lambid ehk juhtivad pehõmõtted olid Ruskini arvates järgmised: ohverdus, tõde, jõud, ilu, elu, mälu ja kuulekus. Scottist eristas teda eelkõige see, et ta kaitses ägedalt ajaloolise arhitektuuri materiaalselt autentsust. Rahvuse tõeline pärand ja mineviku mälestus oli tema jaoks ehe monument ja mitte selle moodne koopia. See omakorda tõi päevakorda küsimuse loovast vaimust ja loomisrõõmusest, mis pidi tagama töö kvaliteedi. Seitse lampi olid niisiis seitse pehõhilist ja kõige tähtsamat seadust, mida pidi järgima iga südametunnistusega arhitekt ja ehitaja. Idee kasutada nende nõuete tähistamiseks sõna „lamp“ sai Ruskin 119. psalmist, mis oli tema lemmikpsalm.

/ - - /

7.1.4. Tõde ja mälu

Ruskin vihkas jäljendusi: ehitusmaterjalid ja töömeetodid pidid ausalt välja nägema nendena, mis nad olid, ning looja kavatsus oli siin peamine. Ta propageeris traditsioonilisi töövõtteid, kuna kartis, et industrialiseerimine võtab inimeselt rõõmu teha töõd ja tulemuseks on seega elutu ja tühi vorm, milles puudub „elu“ ja eneseohverdus. Tema kirjades leidub lehekülgede kaupa kurtmist tuntud kunstiteoste kaotamiseks üle, nagu näiteks Giotto freskode hävimine Pisas, ajalooliste hoonete asemele uute ehitamine Veronas, Ca' d'Oro renoveerimine Veneetsias ning isegi Giotto Firenze kellaatorni „tärgimine ja puhastamine“. Mida aga pidanuks siis nende hoonetega teha, et nende ajaloolist väärtust säilitada? 1845. aasta juunikuus kirjutas Ruskin isale: „Olgu siis pealegi nii. Las nad kannavad usinalt hoolt kõige eest, mis neil on, ja kui sel viisil enam pole võimalik selle eest hoolitseda, las see siis pigem kaob tollhaaval, kui et

teda hakataks parandama.“ Sellest lausest sai Ruskini kaubamärk, mille ta hiljem pani kirja ka peatükis „Mälu lamp“. Ruskin armastas üldse kasutada traagilisi ja äärmuslikke väljendeid, et teha lugejale selgeks oma seisukoht. Siin ei tahtnud Ruskin sugugi õelda, et vana hoonet ei tohiks parandada. Vastupidi, ta soovitas pidevat hooldamist nagu hiljem ka William Morris, et vältida „vajadust restaureerida“, mis oli liiga sageli asendamise ettekäändeks:

Jälgitagu vana hoonet mureliku hooliga, valvatagu seda nii hästi kui võimalik, maks-ku mis maksab, et ei tekiks lagunemise märke. Loetagu üle tema kivid, nagu loetaks üle kroonijuveele; paigutatagu selle ümber valve nagu piiramisrõngas linna väravatele; köidetagu see kokku rauaga, kui ta laiali vajuma kipub; toestatagu puiduga, kui ta viltu kaldub, ning ärgu hoolitagu sellest, et need abivahendid ei näe kenad välja.⁶

