

## JOHDANTO

### Reunahuomautuksia rikkoutumisista

Fragmentaarisuus ei ole ainoastaan puute. Sen ymmärtäminen voi lisätä tutkittavan asian, rakennuksen tai esineen kiinnostavuutta, tuoda valokeilaan väheksytyjä tai ”rikkinäisiä” paloja, sirpaleita ja osia – sen avulla voi rehabilitoida syrjään siirrettyjä. Fragmentti on monimerkityksellinen käsite, mutta lähtökohtaisesti se on aina osa kadonneesta kokonaisuudesta, ja usein siihen liittyy tunne menetyksestä. Mutta mitä fragmentit oikeastaan ovat, miten niiden kanssa tulisi toimia? Kuinka fragmentit vaikuttavat tapaamme ymmärtää menneisyyden jäänteitä ja menneisyyttä ylipäänsä? Entä kuinka esineiden tai rakennusten kokemat muodonmuutokset ovat vaikuttaneet niiden säilymiseen ja arvostukseen?

Fragmentaation käsite on kuulunut keskeisesti muun muassa arkeologian ja kirjallisuudentutkimuksen sanavarastoon, ja taidehistoriassakin sillä on omat juonteensa. Renessanssin esteettiset ideaalit liittyivät antiikin taiteen ”löytymiseen” eli maa-ainesten alle peittyneiden veistosten esiin kaivamiseen. Romantiikan aika puolestaan ihaili luonnoksia, raunioita ja keskeneräisyyttä. Niin moderni kuin postmodernikin aikakausi kohdistivat katseensa fragmenttiin: yksinkertaistaen voi todeta, että edellisessä ihailu kohdistui pelkistyneisyyteen, jälkimmäisessä pirstaleisuuteen. Edelleen yksityiskohta ja sen tulkinnalliset vivahteet ovat osittain päällekkäisiä fragmentin kanssa. Fragmentaarisuuden käsitteen hyödyllisyyttä voidaan toki sen laajuuden vuoksi myös kyseenalaistaa.<sup>1</sup>

Fragmentaarisuus on joka tapauksessa osa menneiden aikojen tutkimuksen ontologiaa, sillä tietomme on väistämättä jonkinlainen fragmentti. Aivan kuten ylipäänsä tapamme olla maailmassa: ”Kokemuksellisesti ajatellen fragmentaarinen kuva maailmasta on paljon autenttisempi, sillä sellaisenaan ihminen maailman todellisuudessa kohtaa,” kirjoittaa taidehistorioitsija Ville Lukkarinen.<sup>2</sup>

Käsillä oleva *Suomen Museo – Finskt Museum* -julkaisu on teemallinen erikoisnumero. Sen sisältö on muotoutunut johtamani taidehistorian alaan kuuluvan Kuvakalske-tutkimushankkeen ympäriltä. Tätä kirjoitettaessa vielä meneillään ole-

va hanke tarkastelee fragmentaarisuutta ja esineiden muodonmuutoksia erityisenä kohteenaan keskiajan ja uuden ajan alun (tässä noin 1200–1700) esineellinen kulttuuri Itämeren alueella.<sup>3</sup> Tämä maantieteellis-ajallinen rajaus näyttäytyy myös tässä teemanumerossa.

Tässä johdantoosessa avaan niitä teoreettisia ajatuksia, joiden ympärille tämä teemanumero on rakennettu. Tarkastelen aluksi materiaalisuutta moninaisena analyttisenä työkaluna sekä siihen nivoutuvia esineen elämäkerran ja toimijuuden näkökulmia. Tuon esille Bruno Latourin iconoclash-käsitteen, jonka tarkoitus on laajentaa ikonoklasmin eli kuvainraaston ilmiöiden tarkastelua. Olen kääntänyt tämän suomeksi sanaksi *kuvakalske*.<sup>4</sup> Tämän jälkeen annan kuvataiteilija Jonna Kinan johdattaa minut pohtimaan kulttuuriperinnön tuhoja sotien ja konfliktien keskellä. Lopuksi keskustelen patinan antamista elämyksistä sekä kirjailija George Eliotin siivittämänä 1800-luvun restaurointi-ihanteista, joiden kaiut kuuluvat arkkitehtuuriin liittyvässä keskustelussa edelleen. Tekstin virratessa solmin käsillä olevan kokoelman kirjoitukset saman verkon osiksi.

**Sofia Lahden** erikoisasiantuntemukseen pohjaava artikkeli keskiaikaisten relikvaarioiden vaiheista Suomessa ja Ruotsissa kuroo yhteen monenlaisia fragmentteja. Reliikit eli pyhänjäänökset tietenkin jo itsessään ovat fragmentteja pyhän ihmisen ruumiista tai vaatteista, ja niiden säilyttämiseen tarkoitettut esineet (relikvaariot) ovat protestanttisen reformaation jälkeen pääosin kadonneet, olivathan ne tarkoituksellisen hävittämisen kohteena. Lahti esittää neljä pääasiallista tapaa, joilla fragmentaarisuus relikvaarioissa ilmenee: esine on säilynyt, mutta puutteellisenä; esine on muutettu ja mahdollisesti toiseen tarkoitukseen; esineestä on säilynyt vain pieniä paloja, jotka mahdollisesti on *spolia*-muodossa liitetty toisiin yhteyksiin; esine itsessään on kadonnut, mutta siitä on fragmentaarista tietoa kirjallisissa lähteissä. Spolia-ilmaisu (lat. saalis, riistetyt esineet) liitetään tavallisesti antiikin jäänteiden uudelleenkäyttöön myöhempinä aikoina, mutta käsite sopii hyvin muihinkin yhteyksiin, joissa esineitä tai rakennuksia tai niiden osia kierrätetään.<sup>5</sup>

Toisinaan emme tiedä, onko kirjallisen lähteen mainitsemaa teosta materiaalisesti koskaan ollutkaan. **Joanna Veinion** artikkeli purkaa säilyneitä tietoja keskiajan lasimaalauksista Suomessa. Nämä eivät muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta ole säilyneet, mutta, kuten Veinio on osoittanut, pieniä paloja on lukemattomia ja ne kertovat ilmiön laajuudesta. Varhaiset 1600-luvun dokumentoinnit lasimaalauksista ovat hyvin tulkinnanvaraisia: esittääkö tietty piirros sittenkään lasimaalausta ja miksi säilyneitä maalauksia ei puolestaan olekaan dokumentoitu?

Muodonmuutokset liittyvät elämään, ja ne liittyvät siten myös esineiden elämäkertoihin tai reitteihin. Esinebiografia, tai esineiden reitit, on ollut jo vuosikymmeniä laajasti käytetty tutkimusnäkökulma, ja tutkimuksellinen kiinnostus on yhä enemmän suuntautunut teosten monipolviseen elämään, ei vain niiden syntyyn tai alkuperäiseksi katsottuun käyttötarkoitukseen.<sup>6</sup> Myös menetykset, tuhoaminen ja tietoinen sivuuttaminen ovat siis ohittamaton osa taiteen historiaa.<sup>7</sup>

Ikonoklasmin tutkimus sai uuden suunnan noin 20 vuotta sitten, kun tunnettu ranskalainen tieteenhistorioitsija, vuonna 2022 edesmennyt Bruno Latour kehitti iconoclash-käsitteen. Sana esiintyi näyttävästi vuonna 2002 Karlsruhessa

(ZKM / Zentrum für Kunst und Medientechnologie) järjestetyn näyttelyn otsikossa ja näyttelyluettelossa, jonka johdannossa Latour avaa käsitettä tyylilleen uskollisen monipolvisesti ja itserflektiivisesti; onko tämä käsitekin vain yksi ikonoklastinen ele ja provokaatio?<sup>8</sup> Latour lähti siis pohtimaan ikonoklasmiin liitettyjä rajoitteita, sillä se korostaa tuhoa ja alleviivaa usein tekijän intentiota. On kuitenkin paljon rikkoutuja kuvia, joiden kohdalla on täysin mahdotonta tietää syitä tekijän toiminnalle. Kuvakalske tuokin paremmin esiin erilaisia ja eri syistä tapahtuneita tilanteita tai hetkiä, joissa esine tai kuva rikkoutuu, se muutetaan toiseksi tai se tavalla tai toisella muuttuu – kokee transformaation.

Latour jakoi kuvakalskeen toimijat suuntaa antavasti viiteen ryhmään: a. ”klassiset” kuvainraastajat, joille totuus on tavoitettavissa ilman kuvia; b. ihmiset, jotka haluavat korvata tietyt kuvat toisilla; c. provokaattorit, jotka haluavat tuhota juuri toiselle tärkeän kuvan; d. viattomat ”vandaalit”, joiden tarkoitus usein on tehdä kuva hienommaksi tai muodistaa sitä; e. välinpitämättömyyttään korostavat toimijat, jotka rikkovat hovin vuoksi.<sup>9</sup>

Ensimmäiseen ryhmään kuuluu esimerkiksi juutalaisuuden vanhatestamentillinen käsitys kuvallisuuden haitallisuudesta uskonnonharjoittamisessa, toiseen vaikkapa luterilaisten uudistajien ajatukset, joiden seurauksena katolinen pyhimyskuva korvattiin Martin Lutherin kuvalla. Kolmas ryhmä muodostuu esimerkiksi niistä, jotka polttavat vihollisina pitamiensä maiden lippuja kaduilla. Viattomia vandaaleja ovat yksittäiset ihmiset, jotka ”parantelevat” taideteoksia, mutta myös instituutiot. Viimeinen ryhmä ovat hovin vuoksi rikkojat. Tästä melko tuore esimerkki lienee Riihimäellä kesällä 2019 tapahtunut *Tila havainnon taustana* -näyttelyn tuhoaminen, jonka syyllisiä ei ole tietääkseni saatu kiinni.

Edellä esiin tuotuja asioita yhdistää niiden liittyminen tieteen paradigmaattiseen ”materiaaliseen käänteeseen”, joka on vaikuttanut koko 2000-luvun. Monesta tutkimuksellista kotipesästä – eritoten antropologiasta – on muotoutunut toisiinsa kiinnittyvien näkökulmien keskittymä, joita yhdistää se, että teosten esineellisyys, väline ja materia otetaan vakavasti.<sup>10</sup> Usein puhutaan myös uusmateriaalisuudesta, joka korostaa asioiden, esineiden tai ylipäänsä ei-ihmisten toimijuutta, toisinaan posthumanismin tai feministisen tutkimuksen konteksteissa.<sup>11</sup> Taidehistorioitsija Paul Binski puolestaan on korostanut objektin toimijuuden sitoutuneisuutta ihmisiin tekijöinä.<sup>12</sup> Hedelmällisintä ainakin esinetutkimuksen piirissä lienee liikkua välimaastossa, ihmisen ja esineen vuorovaikutusta painottaen.<sup>13</sup>

Vastavuoroinen toimijuus näyttäytyy myös arkeologi John Chapmanin vaikutusvaltaisessa fragmentaatioteoriassa, jota **Visa Immonen** tarkkanäköisesti katsausartikkelissaan avaa. Chapmanin esihistoriallisten aineistojen pohjalta luotu teoria keskittyy erityisesti tarkoituksella rikkoutujen esineiden merkityksiin. Keskeinen käsite on ketjutus, jolla viitataan toimijuuden ja sosiaalisten suhteiden laajentumiseen esineiden katkelmissa. Ihmisen toimijuus saa aineellista pysyvyyttä esineiden muodossa – ja päinvastoin. Aiemmin esiteltyä Latourin teoriaa voidaankin kehittää edelleen: kuudes ryhmä eli f. ovat henkilöitä, jotka rikkovat kuvia toisten valtuuttamina ja yhteisymmärryksessä, osana rituaalia tai uskonnollista toimintaa. Tämä ryhmä ovat ne, joiden toimintaa John Chapman pyrki teoriassaan ymmärtämään. Tämän

tapainen rikkominen on keskeinen osa inhimillistä rituaalista toimintaa ja ilmenee monissa kulttuureissa eri historiallisina aikoina. Yhtenä esimerkkinä voi mainita uuden ajan alussa harjoitetun vaakunanmurtamisperinteen, jossa puinen, kyseistä tarkoitusta varten valmistettu hautajaisvaakuna murrettiin aatelissuvun sammussa seremoniaalisesti palasiksi.

Keskiajan ja uuden ajan alun taiteen tutkimuksessa materiaalisuuden painottaminen on viime vuosikymmeninä tuottanut paljon uutta tietoa liittyen muun muassa analysoitavien teosten haptisuuteen, eläväksi mieltämiseen, vuorovaikutuksellisuuteen ja aistimellisuuteen.<sup>14</sup> Materiaalisuus näkökulmana on myös sitä, että tietty materiaali, kuten vaikka puu, lasi tai marmori, otetaan erityisen huomion kohteeksi.<sup>15</sup> Tarkentuminen tiettyyn materiaaliin saattaa avata kokonaan uuden kehkeyksen tulkinnalle, sillä materiaalivalinta juontaa käytännöllisten syiden ohella usein myös arvottavista painotuksista; toisin sanottuna materiaalilla on oma ikonografiansa. Edelleen luonnontieteelliset menetelmät materiaalianalyseissa ovat monien nykytutkimusten keskeisiä menetelmiä: esimerkiksi dendrokronologian avulla saadut tiedot puumateriaalien iästä voivat auttaa ratkaisevasti ajoituskysymyksissä. Tällöin tutkimus rakentuu usein yhteistyössä konservattorin tai materiaalianalyysiin perehtyneen tutkijan kanssa, tai taidehistorian ollessa kyseessä teknisen taidehistorian viitekehksessä.

Materiaalisuuteen liittyvässä paradigmaattisessa käänteessä syntyi myös uudistunut kiinnostus empiriaan, joka useissa tähän kokoelmaan liittyvissä tutkimuksissa tarkoittaa havainnoivaa ja dokumentoivaa kenttätöitä. Tämä on uudistanut ymmärrystä taiteentutkimuksesta ja siihen välttämättömänä osana kuuluvasta käden ja silmän harjaannuttamisesta.<sup>16</sup>

Mitä vanhemmasta esineestä on kyse, sitä hankalampaa on arvioida, milloin esine on rikkoutunut, mitkä ovat sen hajoamisen syyt, tai kuka tai ketkä ovat tähän esineen tilaan mahdollisesti vaikuttaneet. Vaurioitumiseen liittyviä kirjallisia dokumentteja ei ole useinkaan saatavissa. Esimerkiksi nykyaikaan asti säilyneet keskiaikaiset veistokset ja alttarikaapit ovat oikeastaan aina fragmentteja.<sup>17</sup> Ehjään puuveistos voi olla fragmentti kadonneesta alttarikaapista. **Katri Vuolan** ja **Hanna Tuokilan** katsausartikkelissa tarkastellaan erittäin huonosti tunnettua, fragmentaarista Kristus-hahmoa, joka kuuluu Sastamalan Pyhän Marian kirkon keskiaikaisten veistosten kokoelmaan. Veistoksen puulaji määritettiin kajoamattomalla menetelmällä eli pintavalomikroskoopin avulla jalavaksi, jota ei ole tiettävästi aikaisemmin tunnistettu Suomessa säilyneissä veistoksissa. Vuola ja Tuokila ehdottavat veistokselle uutta, varhaisempaa ajoitusta 1200-luvulle puulajin määrittämisen, ikonografian lähitarkastelun ja vertailun pohjalta.

Sodankylän Juikentän arkeologisten tutkimusten historia ulottuu yli 50 vuoden taakse. **Elisabeth Holmqvist-Sipilän** ja **Christian Carpelanin** katsausartikkelissa esitetään tuloksia tuoreesta alkuaineanalyysitutkimuksesta, jossa 31 arviolta 1300–1650-luvuille ajoittuvan metalliesineen alkuainepitoisuuksia selvitettiin kajoamattomalla röntgenfluoresenssianalyysillä (pXRF). Esineiden koostumus viittaa useaan valmistuspaikkaan, mutta myös kierrätysmetalleja on voitu käyttää niiden valmistuksessa. Kupariseosesineistöä päätyi oletettavasti uhrilahjoiksi.

On syytä muistaa, että taidehistoriankaan tieteenalalla materiaalisuuden merkityksen ymmärtäminen ei ole mikään viime vuosikymmenten ilmiö, vaan sillä on historiansa muun muassa Alois Rieglin, Michael Baxandallin tai Rosalind Kraussin tutkimuksissa – siis 1800-luvun lopulta alkaen. Viime vuosikymmenten materiaalisuutta korostava näkökulma on joka tapauksessa lähentänyt (uudestaan?) kahta tieteenalaa, arkeologiaa ja taidehistoriaa toisiinsa; esimerkiksi Carl Knappet on esittänyt, että arkeologia on irrottanut linearisesta historiakäsityksestä muun muassa pääosin 1920-luvulla vaikuttaneen Aby Warburgin antiikin jälkivaikutusta kuvaavan *Nachleben*-käsitteen avulla.<sup>18</sup> Taidehistorian tutkimuskohteet puolestaan ovat laajentuneet. Tämä lähentyminen ilmenee hyvin käsillä olevan julkaisun kirjoittajakokoonpanossa, käytetyissä menetelmissä ja aihepiireissä. Edelleen, viime vuosina on laajemmin tuotu esiin esineiden kyky todistaa toisenlaisista historiankuluista tai joka tapauksessa mahdollisuudesta hienosäätää tai hämmentää tekstikeskeistä tutkimusta.<sup>19</sup> Tätä taidehistorioitsijat, etnologit ja arkeologit ovat ehkä turhan ujusti jo pitkään pyrkineet osoittamaan.

\*\*\*

Vanha taide ja sen tuntemus avaavat usein ohittamattomia tulkinnallisia ikkunoita nykytaiteeseen, mutta liike toimii myös toiseen suuntaan. Vaikka tämän teemanumeron artikkelit käsittelevät pääosin vanhempaa esineellistä kulttuuriperintöä, fragmentaarisuus ja muodonmuutokset ovat mielekkäitä analyttisiä käsitteitä myös esimerkiksi nykytaidetta tarkasteltaessa. Rikkonaisuus, rikkominen tai fragmentti näyttäytyvät laajasti taiteilijoiden lähtökohtana.

Kuvataiteilija Jonna Kina on tuotannossaan käsitellyt fragmentaarisuutta usealla tavalla, kiinnittäen katsojien huomion poissaolevaan, kadonneeseen ja tuhoutuneeseen, mutta samalla myös kauneuteen ja kulttuuriperinnön vaalimiseen. *Red Impasto Jar* -teoksessa (2021) faliskiruukku (n. 500 eaa.) jatko elämäänsä osana Kinan videoteosta.<sup>20</sup> Vuonna 2022 Viron taidemuseoon kuuluvassa KUMUssa oli esillä Kinan näyttely, jossa hänen kohteenaan oli neljä rikkoutunutta marmoriveistosta. Ne menetettiin kokonaisuuksina maaliskuussa vuonna 1944, kun Neuvostoliitto pommitti Tallinnan keskustaa. Tällöin tuhoutui myös Viron taidemuseon tuolloinen, väliaikainen rakennus, joka sijaitti suunnilleen nykyisen Viru-hotellin edessä.<sup>21</sup> Ei siis ole sattumaa, että juuri tuolle alueelle oli jäänyt tila suurelle uudisrakennukselle. Pommituksen alkaessa monet teokset oli jo evakuoitu kartanoihin ja koulurakennuksiin kaupungin ulkopuolelle, mutta joitain vaikeammin liikuteltavia teoksia säilytettiin rakennuksen kellarissa.<sup>22</sup> Näihin lukeutui myös Viron taidehistorian tunnetuimpien 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kuvanveistäjien, Amandus Adamsonin ja August Weizenbergin veistoksia. Juuri näiden palaset ovat Kinan raaka-ainetta.

Jonna Kina tuo esille neljä rikkonaista marmoriveistosta uudella tavalla, fragmentteina, mutta silti omaa arvoaan kantavina objekteina. Näyttely kokonaisuudessaan koostui kolmesta osasta: kahdesta videoteoksesta ja valokuvasta. Valokuvassa on esillä neljän veistoksen luettelointikortit, pahvinpalat, jotka arkistotyötä tekevi-

lle taidehistorioitsijoille ovat arkisia työkaluja. Kinan näyttelyn pääteoksessa, *Four Sculptures in Fifteen Pieces*, konservattori käsittelee marmorikappaleita huolellisesti ja arvostaen. Kinan teos ei tarkennukaan ainoastaan tuhoon, vaan yhtä lailla vaalimiseen ja huolenpitoon. Museoiden laajat kokoelmat jäävät usein unohduksiin, puhumattakaan kokoelmissa olevista fragmenteista. Museot eivät todellakaan ole vain näyttelynrakentajia tai elämysteollisuuden tuottajia, vaan, kuten Kinan näyttelyn teksteissäkin tuotiin esiin, niiden tärkeä tehtävä on säilyttää, hoitaa ja huoltaa.

Kokoelmien haavoittuvuus korostuu sotien, vallankumousten ja muiden levottomuuksien aikana. **Maija Koskisen** kirja-arviossa paneudutaan ruotsalaisen kulttuuriomaisuuden suojelun professori Mattias Legnérin tutkimukseen siitä, kuinka Pohjoismaissa pyrittiin varjelemaan kulttuuriomaisuutta toisen maailmansodan aikana. Konflikteilla on aina identiteettipoliittinen ulottuvuus, joka heijastuu suoraan esineiden vaalimiseen tai hävittämiseen.

Turun kaupungin historiallisen museon kokoelmia tuhoutui vuonna 1941 Neuvostoliiton pommittaessa Turun linnaa. Nauvon kirkosta tullutta kirkkotaidetta paloi, ja samoin Kiskon kirkosta museoon tullut keskiaikainen pyhimysveistos mitä luultavimmin paloi tuolloin, tai ainakaan tätä huonokuntoista, tuntematonta pyhimystä esittänyttä veistosta ei ole paikannettu. Tämä tieto käy ilmi **Ninna Pullin** artikkelista, jossa on yksityiskohtaisen arkistotyön avulla selvitetty kaikkien nykyisen Turun museokeskuksen kokoelmiin kuuluvien 54 keskiaikaisen puuveistoksen hankintahistoria. Veistoksia on ainakin kymmenestä kirkosta ja suurin osa niistä on ostettuja. Veistosten – jotka jo aikoinaan olivat muuttuneet hartausesineistä kirkon koristuksiksi tai sen ”rasitteiksi” – siirtyminen museoesineiksi oli ratkaisevaa niiden elämäkerrassa. Provenienssitutkimus on erittäin tärkeää myös museoiden itsereflektion kannalta; kuinka ja millä kriteereillä kokoelmat ovat muodostuneet ja onko hankinta tapahtunut oikeudenmukaisesti? Restituutiota ja repatriaatiota koskevat ajankohtaiset kysymykset ulottuvat paljon alkuperäiskansakontekstia laajemmalle.

Historia on täynnä sotien tuhoamia, rikkomia tai liikuttamia teoksia. Erilaiset eufemistisesti ”sotasaaliiksi” kutsutut ryöstetyt esineet jatkoivat elämäänsä väkivaltaisen käänteen jälkeen, uudessa paikassa ja käytössä.<sup>23</sup> Yksi myyttisimmistä sodassa ryöstetyistä teoksista on nimellä *Palladion* (kreik.) tai *Palladium* (lat.) tunnettu jumalatar Pallas Athenea kuvaava kadonnut veistos, josta on mainintoja ja tulkintoja useissa kirjallisissa ja kuvallisissa antiikin lähteissä. Palladion-veistoksen tarinasta tunnetaan eri versioita, joista yhden mukaan Odysseus ja Diomedes anastivat veistoksen Troijasta sodan melskeissä. Roomalaisen runoilijan Vergiliuksen (70–19 eaa.) *Aeneis*-eepoksessa kreikkalaisten sotamenestys liitetään tämän veistoksen raakaan ryöstöön:

Kun Diomedes tunnoton, myös rikosmieli Odysseus  
ryöstää rohkenivat Pallaan kuvan turmia tuovan  
temppelein tuon pyhimmästä ja linnan vartijat tappaa,  
veivät he patsaan mennessään, käsillään verisillä  
koskea julkisivat jumalattaren neitsyenpantaan.  
Sortui nyt menestys danaein [kreikkalaisten] sekä virtasi taapain,  
voimat murtuivat, menetettiin suosio Pallaan.<sup>24</sup>

Palladium-sanasta (mon. palladia) muodostui sittemmin yleiskäsite esineelle tai kuvalle, joka suojaasi tiettyä kaupunkia tai kansakuntaa; monet bysanttilaistyyppi-set pyhänkuvat eli ikonit toimivat myöhemmin tällaisessa tehtävässä.

\*\*\*

Viktoriaanisen ajan kirjailijan George Eliotin (oik. Marian tai Mary Ann Evans) romaani *Daniel Deronda* (1876) kertoo 1850-luvun Englannista. Kirjan 35. lukuun sijoittuvissa kohtauksissa keskeiset henkilöt käyskentelevät Ryelands Abbeyn tiluksilla, jossa keskiaikainen luostarikonaisuus oli muutettu osaksi loisteliasta kartanoa.<sup>25</sup> Luostarikirkosta oli tehty hevostalli, jossa ”jokainen holvattu kappeli oli muutettu pilttuuksi”. Kirkko oli myös kokenut kovia, sillä ”päätykoristeet ja räystääspirut oli isketty hajalle, hauras kalkkikivi oli kolhittu ja koverrettu.” Toisaalta kokonaisuus oli katsojille pittoreski ja ”glorious”, kuten kirjan toinen päähenkilö, Gwendolen Harleth, ihastuneena huudahtaa.

Patinan ja vanhan ihailu on pohdittanut myös taidehistorioitsijoita. Erwin Panofsky pohti jatkuvasti eletyn, subjektiivisen elämyksen suhdetta objektiivisempaan taiteellisuuden arviointiin ja kokemukseen. Kiinnostavassa alaviitteessään hän mainitsee seuraavaa: ”-- in experiencing the work of art aesthetically we perform two entirely different acts which, however, psychologically merge with each other into one *Erlebnis*--.”<sup>26</sup> Panofsky jättää sanan *Erlebnis* saksaksi muuten englanniksi kirjoittamaansa tekstiin mielestäni siksi, että sille ei ole sopivaa käännöstä – suomeksi voimme käyttää sanaa elämys.<sup>27</sup>

Panofskyn mukaan taidehistorioitsijan tulee erottaa vanhan ja aidon tuotama elämys (*Alters-und-Echtheits-Erlebnis*) taide-elämyksestä (*Kunst-Erlebnis*). Tällä hän viittaa siihen, että jälkimmäiseen sisältyvät myös taiteilijan intentiot. Vaikka Panofsky ei mainitse asiaa, hän viittaa suoraan tieteellisen esikuvansa Alois Rieglin käsitteisiin *Alteswert* ja *Kunstwert*, jotka Riegl esitti teoksessaan *Der moderne Denkmalkultus* (1903). Panofsky korvaa sanan ’arvo’ sanalla ’elämys’, mutta merkitys ei mielestäni muutu Rieglin tarkoittamasta.<sup>28</sup> Panofsky korostaa, että yksityishenkilöinä taidehistorioitsijoiden ei tarvitse erotella erilaisten elämysten tai katsomistapojen psykologista yhteyttä, ja hän maalailee tuntemuksia Chartresin katedraalin portaaliveistosten iän ja aitouden aiheuttamasta aistinautinnosta, jossa valo ja värit leikkivät. Taidehistoriallinen analyysi ei kuitenkaan synny ainoastaan aistielämyksistä.

Yllä kuvaillussa romaanin kohtauksessa nuorta Daniel Derondaa pyydetään selostamaan arkkitehtonisia fragmentteja, joiden näkyvillä olo osoitti, että kartanonomistaja sir Hugo Mallinger ei pyrkinyt tekemään uudesta vanhannäköistä; sekoitus vain lisäsi paikan historiallisuutta. Ryhmä pysähtyy suippokaarisen oviaukon luona, joka oli kartanorakennuksen idänpuoleisen julkisivun aiemmasta vaiheesta kertova jäännös, ja alkaa keskustella restaurointikäytännöistä. Sir Hugo kertoo oman näkemysensä:

- - kun minä olen sitä mieltä, että tuo tuossa näyttää mielenkiintoisemmalta noin, keskellä seinää joka on rehellisesti neljäsataa vuotta sitä nuorempi, kuin jos koko julkisivu olisi tälläty muka tuhatkaksisataaluvun asuun. Lisäysten kuuluu viestiä siitä aikakaudesta, jolloin ne on tehty, ja kantaa oman aikansa leimaa. En minä suinkaan mitään vanhaa repisi, mutta ajatus, että vanhaa kopioidaan – se on minusta erehdys.

Keskustelu siirtyy seuraavaksi siihen, että uusvanha yhdistetään niin romantikkoihin kuin uskatolilaisuuteen sekä todetaan tekemisen kalleus; sir Hugo jatkaa: ”Ja jos ajattelee noita uusvanhoja rakennushommia, niin pitäisi vielä hankkia miehet vetämään taiteellisia naarmuja ja kolhimaan pikku paloja joka puolelta, että saadaan iäkkään oloinen pinta, ja nykyisillä työmiesten palkoilla se ei kyllä vetele.”

Näitä keskusteluja käytiin myös Suomessa, ja moni oli eri mieltä kuin sir Hugo. Vuonna 1870 perustettu Suomen Muinaismuistoyhdistys, jonka kustantama tämä käsillä oleva julkaisu on, oli vahvasti mukana näissä linjanvedoissa. Muinaismuistoyhdistyksen ja sen avainhenkilöiden ohittamaton merkitys ei näyttäydy ainoastaan lukemattomien kohteiden ja esineiden ”pelastajana” ja dokumentoijana, vaan myös niiden muodonmuutosten alullepanijana. Suomen Muinaismuistoyhdistys oli luomassa muinaismuistohallintoa ja se oli toki myös Suomen kansallismuseon aikaansaaja ja varhaisten kokoelmien hankkija. Tähän erikoisnumeroon sisältyy myös kahden Muinaismuistoyhdistykselle tärkeän henkilön muistokirjoitukset: **Marja Ahola** ja **Anna Wessman** sekä **Pirjo Uino** kirjoittavat Torsten Edgrenistä, jonka merkitys myös yhdistykselle oli vuosien varrella monipuolinen ja mittava. **Pirjo Varjola** ja **Sirkku Dölle** puolestaan ovat laatineet muistokirjoituksen Kerttu Itkosesta, joka hoiti Museoviraston kirjaston ydintä eli sinne sijoitettua Muinaismuistoyhdistyksen kirjakokoelmaa. Yhdistyksen vuoden 2021 toimintakertomus on perinteiden mukaan liitetty tähän numeroon.

**Janika Ahon** artikkeli keskiaikaisten kirkkojen kalkkimaalausten fragmentaarisuudesta tuo esiin niitä oleellisesti muuttaneita 1800-luvun lopun restaurointikäsitteitä. Niiden perusteella jokin kuva saatettiin maalata kokonaan uudestaan ja jopa toteuttaa toiseen paikkaan kirkkotilassa. Ahon taidehistorioitsijan työtä luotaava artikkeli korostaa kenttätöön ja arkistotutkimuksen merkitystä sekä vertailua menetelmänä selittää fragmentaarisuuden tuottamat haasteet kuvien tulkinnessa: tutkijan on tunnistettava kunkin kuvan tai kuvakokonaisuuden historia, jossa yksilöllinen fragmentaarisuus on syntynyt.

**Saila Leskisen** artikkeli puolestaan käsittelee Siuntion kirkossa olevaa esinefragmenttia, joka 1900-luvun alussa päätyi joksikin aikaa läheiseen Suitian (Svidja) kartanoon. Kyseinen rakennus on restauroitu juuri sir Hugon vastustamalla tavalla uusgoottilaiseen henkeen. Suitian tuolloinen herra August Wrede halusi saada kartanostaan keskiaikaistyylisen ja suunnitteli 1900-luvun alussa muutoksia ystävänsä Axel Haartmanin avustuksella: sir Hugon pelkäämät kustannukset eivät siis olleet esteenä. Kuten Leskinen selvittää, Wrede antoi muokata vanhan saarnatuolin osista mieleisensä kaapin, mutta ei yllätyksekseen saanutkaan teollaan yleistä arvostusta,



vaan palautti esineen kirkkoon kohun saattelemana. Leskinen kysyykin, oliko Wrede latourilaisittain viaton vandaali.

*Daniel Deronda* -romaanissa viiden hengen ryhmä jatkaa Ryelands Abbeyn tiluksiin tutustumista, ja he saapuvat pylväskäytävien ympäröimään sisäpihaan (*cloister*), jollainen moniin luostareihin kuului keskiajalla. He jäävät ihaillemaan pylväiden kapiteelin lehväkoristeita (*foliage*). ”Se oli harvinainen esimerkki pohjoisesta<sup>29</sup> pylväskäytävästä, jonka kaarten ja pylväitten muodostamia aukkoja ei ollut tarkoitettu lasitettavaksi, ja pylväämpäiden taidokkaat lehväkoristeet näyttivät siltä kuin veistäjä olisi vasta laskenut taltan kädestään.”

Romaanin nimihenkilö Daniel Deronda pohtii, ”miten herkällä vaistolla tässä oli luonnon muotoja jäljitellessä yhdistetty vapaus ja täsmällisyys.” Deronda jää miettimään representaation suhdetta todellisuuteen: ”Kumpihan on tavallisempaa: että oppii rakastamaan todellisuutta sen kautta, miten sitä kuvataan, vai rakastamaan kuvauksia todellisuuden kautta.” Hän kiinnittää vielä seurueen huomion lehtiornamenttikapiteeliin, johon veistetyn lehden ”alapinta oli verkkosuoninen ja vankka keskisuoni pullistui vartta kohti”. Toteutus oli niin todenmukainen, että Deronda oli näiden yksityiskohtien avulla lapsena oppinut havainnoimaan ja ihaillemaan lehtien rakennetta.

Lehväornamentein koristelluista kapiteeleista on kyse myös **Kristel Markus-Venäläisen** artikkelissa, jossa tarkastellaan Viljandin keskiaikaisen ritarilinnan rakennusfragmentteja. Nämä edustavat laadukasta kiviveistosperinnettä, jolla on yhtymäkohtia Länsi-Euroopan katedraalien 1100- ja 1200-lukujen taiteeseen. Markus-Venäläinen analysoi erityisesti yhden kapiteelin viiniköynnöslehtiaihetta, vertaa sitä luonnossa oleviin kasveihin ja esittää, että tekijä on ottanut mallia luonnosta, eikä aiemmasta representaatiosta.

Romaanissa Gwendolen kysyy, josko Daniel haluaa säilyttää vanhat tyyliä, mutta tämä alkaakin puhua kiintymyksen ja tunteiden merkityksellisyydestä hyvän elämän perustana. Niistä myös ideat, tiedot ja viisaus lopulta juontavat. Deronda summaa käsityksiään korostamalla asioiden ja ihmisten yhteenkuuluvuutta, niihin kiinnittymistä sekä varjelun tarvetta: ”Call it attachment; interest, willing to bear a great deal for the sake of being with them and saving them from injury. Of course, it makes a difference if the objects of interest are human beings; but generally in all deep affections the objects are a mixture—half persons and half ideas—sentiments and affections flow in together.”

Vaurioituneet ja rikkoutuneet osat, asiat ja ihmiset ansaitsevat kiinnostuksemme, huolenpitomme ja solidaarisuutemme. Fragmentaaristen tilojen ja esineiden vaikutus meihin on kiistaton; saatamme saada esteettistä nautintoa ja elämyksiä esimerkiksi vanhojen kirkkojen kuluneita holveja ihaillessamme tai vaikutumme, ehkä jopa liikutemme ajan patinasta esineiden pinnalla. Kulttuuriperintö on kuitenkin jatkuvassa liikkeessä, tuhon mahdollisuutta unohtamatta, joten kiintymyksen ohella vaaliminen ja sen edellyttämä tutkimus ovat keinojamme toteuttaa vastavuoroisuutta.

## Elina Räsänen

Elina Räsänen on taidehistorian dosentti (HY ja ÅA) ja toimii taidehistorian vanhempana yliopistonlehtorina Helsingin yliopistossa. Parhailtaan hän johtaa Kuvakalske-tutkimushanketta, ja on tämän numeron vieraileva päätoimittaja. Räsänen on Suomen Muinaismuistoyhdistyksen puheenjohtaja.

Elina Räsänen är docent i konsthistoria (HU och ÅA) och äldre universitetslektor vid Helsingfors universitet. För tillfället leder hon forskningsprojektet *Kuvakalske* och är biträdande huvudredaktör för detta nummer. Räsänen är Finska Fornminnesföreningens ordförande.

## Viitteet

1 Näistä teemoista ks. esim. Lukkarinen 2008; Kuusamo 1998; Burström 2013; Lind 2017. Taidehistorian seuran julkaiseman *Tahiti*-lehden vuoden 2023 erikoisnumero tulee ilmestymään teemalla ”fragmentaarisuus ja hallinta”; sen kirjoituskutsussa toimittajat viittaavat taidehistorioitsija Linda Nochliniin, jonka mukaan fragmentaarisuus voi auttaa luopumaan eheyden haikailemisesta ja sen sijaan kannustaa asettamaan sirpaleita uudelleenlaiseen järjestykseen.

2 Lukkarinen 2008, s. 32.

3 Hanke on Koneen säätiön rahoittama (2020–2023) ja se on sijoittunut Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineeseen. Tietoja Kuvakalske-tutkimushankkeesta: <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/> Luettu 12.12.2022. Tämän numeron kirjoittajista Sofia Lahti, Katri Vuola ja Salla Leskinen toimivat hankkeessa tutkijoina, ja Leskinen lisäksi tutkimusavustajana ja tämän erikoisnumeron toimitussihteerinä. Visa Immonen ja Elisabeth Holmqvist-Sipilä ovat hankkeen yhteistyökumppaneita. Janika Aho, Kristel Markus-Venäläinen ja Joanna Veinio ovat osallistuneet tutkimushankkeen toimiin, ja he valmistelevat väitöskirjojaan Elina Räsänen ohjauksessa.

Kiitämme Suomen Muinaismuistoyhdistyksen työjäsentä ja *Suomen Museo-Finskt Museum* -sarjan toimituskuntaan kuuluvaa Frida Ehrnsteniä ruotsin kielen sekä Leila Virtasta englannin kielen tarkastuksista. Sarjan väistyvälle päätoimittajalle Outi Järvinen-Harvilahdelle lämmin kiitos kullannarvoisista neuvoista ja Suomen Muinaismuistoyhdistyksen julkaisukoordinaattorille Teemu Väisäselle monenlaisesta avusta. Edelleen kiitokset vertaisarvioijille erittäin hyödyllisistä ja asiantuntevista kommentteista.

4 Räsänen 24.9.2021. Ks. myös Räsänen 2016 ja 2020.

5 Ks. esim. Brilliant & Kinney 2016; Fennetaux et al., eds. 2014.

6 Ks. esim. Hahn & Weiss 2013, joka sisältää myös laajan bibliografian aihepiiristä.

7 Kotkavaara 2020, s. 20.

8 Latour 2002, s. 28.

9 Latour 2002, s. 26–32.

10 Materiaalisuus- ja toimijuuskeskustelu on liikkunut pitkän matkan sitten kulutustutkimukseen keskittyneen Arjun Appadurain toimittaman klassikkoantologian (1986), johon myös Igor Kopytoffin lukemattomia viittauksia kerännyt esineiden sosiaalisia elämiä käsittelevä artikkeli sisältyi. Klassikkoteoksista ks. esim. Belting 2011; Bynum 2011; Freedberg 1989. Hans Beltingin merkityksestä ks. Zimmermann 2003 ja Hamburger 2013. Ks.

myös esim. Gell 1998; Lehtonen 2008, erit. s. 22, 88–97; Yonan 2011; Kannike & Laviolette, eds. 2013. Mainittakoon myös kansainvälisen taidehistorioitsijajärjestön CIHAN (Comité International d'Histoire de l'Art) vuoden 2012 kongressiteema ”The Challenge of the Object” ja tuleva, vuoden 2024 teema ”Matter. Materiality”.

11 Ks. esim. Bennett 2010; Immonen 2014; Irni & Kyrölä 2016 viitteineen.

12 Binski 2019, s. 3–18.

13 Ks. Heilskov & Croix 2021, s. 16–17.

14 Ks. esim. Räsänen 2010; Laugerud et al., eds. 2015; Bø 2018.

15 Ks. esim. Anderson et al., eds. 2014; Immonen et al. 2020; Barry 2020.

16 Räsänen 2013; Koppel 2021.

17 Ks. Marincola & Kargère 2020.

18 Knappet 2013.

19 Bynum 2016.

20 Ks. Räsänen 27.4.2021.

21 Jõemägi 2019.

22 Ks. KUMUn verkkosivut Kinan näyttelystä. <https://kumu.ekm.ee/en/syndmus/jonna-kina-four-sculptures-in-fifteen-pieces/> Luettu 1.1.2023.

23 Ks. esim. Bursell, ed. 2007.

24 Vergilius, *Aeneis*. *Aeneaan taru*: 2,165. Suom. Päivö ja Teivas Oksala.

25 *Daniel Deronda* ilmestyi suomeksi vuonna 2019 Alice Martinin taidokkaana käännöksenä. Tässä esseessä hyödynnän myös alkuperäistekstiä.

26 Panofsky 1955, s. 15, viite 11.

27 Syynä ei mielestäni ole siis ainoastaan se, että sana oli Panofskylle niin tärkeä, kuten Joan Hart (1993, s. 554) on ehdottanut. Panofskyn *Erlebnis*-sanan käytöstä ks. Summers 1995, s. 18, viite 45. Tästä laajemmin ks. Räsänen 2018.

28 Rieglin käsitteistä ks. Lang 2006, erit. s. 157–166.

29 Olen tämän sanan kohdalla korjannut käännöstä. Kyse ei ole ”pohjoispuolisesta” pylväskäytävästä, vaan maantieteellisestä pohjoisesta. Romaanin kertoja siis vertaa englantilaista *cloisteria* esimerkiksi italialaisiin tai ranskalaisiin.

## Lähteet ja kirjallisuus

### Internetlähteet

KUMU, Viron Taidemuseo: Project Space I: Jonna Kina. Four Sculptures in Fifteen Pieces. <https://kumu.ekm.ee/en/syndmus/jonna-kina-four-sculptures-in-fifteen-pieces/> Luettu 1.1.2023.

Kuvakalske-tutkimushanke <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/> Luettu 12.12.2022.

Räsänen, Elina 2021. Kuvakalske ja sen etymologiset selitykset. *Kuvakalske*-blogi. <https://blogs.helsinki.fi/kuvakalske/2021/09/24/kuvakalske-ja-sen-etymologiset-selitykset/> Julkaistu 24.9.2021, luettu 1.1.2023.

Räsänen, Elina 2021. Milloin esine kuolee? Jonna Kina: After Life. *Mustekala*. <http://mustekala.info/kritiikit/milloin-esine-kuolee-jonna-kina-after-life-helsinki-contemporary/> Julkaistu 27.4.2021, luettu 1.1.2023.

## Kirjallisuus

- Anderson, Christy, Anne Dunlop & Pamela H. Smith, eds. 2014. *The Matter of art. Materials, Practices, Cultural Logistics, c. 1250–1750*. Manchester University Press, Manchester.
- Appadurai, Arjun, ed. 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Barry, Fabio 2020. *Painting in Stone. Architecture and the Poetics of Marble from Antiquity to the Enlightenment*. Yale University Press, New Haven.
- Belting, Hans 2011. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Translated by Thomas Dunlap from *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. Princeton University Press, Princeton.
- Bennett, Jane 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham.
- Binski, Paul 2019. *Gothic sculpture*. Yale University Press, New Haven.
- Brilliant, Richard & Dale Kinney, eds. 2016. *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*. Routledge, London.
- Bursell, Barbro, ed. 2007. *Krigsbyte – War-booty*. Livrustkammaren, Stockholm.
- Burström, Mats 2013. Fragments as something more. Archaeological Experience and Reflection. *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, s. 311–322. Ed. A. Gonzalez-Ruibal. Routledge, New York.
- Bynum, Caroline Walker 2011. *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. Zone Books, New York.
- Bynum, Caroline 2016. Are Things ‘Indifferent’? How objects Change Our Understanding of Religious History. *German History*, Vol 34, No 1, s. 88–112.
- Bø, Ragnhild M. 2018. Material and Immaterial Presence. Engagements with Saints before and after the Reformation in Denmark-Norway. *Changing Senses of Sacrality: Objects, Beliefs, and Performances from the Medieval to the Early Modern Era*, *Mirator*, 19, No. 1. Eds. Reima Välimäki and Karolina Kouvola, s. 84–107. <https://journal.fi/mirator/article/view/69106>.
- Eliot, George 2019. *Daniel Deronda*. Samannimisestä englanninkielisestä alkuteoksesta (1876) suomentanut Alice Martin. WSOY, Helsinki.
- Fennetaux, Ariane, Amelie Junqua & Sophie Vasset 2014. *The Afterlife of Used Things: Recycling in the Long Eighteenth Century*. Taylor and Francis, Hoboken.
- Freedberg, David 1989. *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. University of Chicago Press, Chicago.
- Gell, Alfred 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Clarendon Press, Oxford.
- Hamburger, Jeffrey 2013. Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, 1990. *Books that Shaped Art History. From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, s. 203–215. Eds. Richard Shone & John-Paul Stonard. Thames & Hudson, London.
- Hahn, Hans Peter & Hadas Weiss, eds. 2013. *Mobility, Meaning and the Transformations of Things: Shifting Contexts of Material Culture through Time and Space*. Oxbow, Oxford.
- Hart, Joan 1993. Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on Interpretation. *Critical Inquiry* 19/3, s. 534–566.

Heiskov Veidel, Mads & Sarah Croix 2021. Introduction: Materiality and Religious Practice in Medieval Denmark. *Materiality and Religious Practice in Medieval Denmark*, s. 9–25. Eds. Sarah Croix & Mads Heiskov Veidel. Brepols, Turnhout.

Immonen, Visa 2014. Esineiden houkutus: aineellinen käänne myöhäiskeskiajan ja uuden ajan alun suku-puolihistoriassa. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 27:1, s. 8–19.

Immonen, Visa, Janne Harjula, Mia Lempiäinen-Avci, Ilkka Leskelä, Elina Räsänen, and Katri Vuola 2020. The Life of Wood in North-Eastern Europe in AD 1100–1600. *Antiquity*, Vol. 94, Issue 378. <http://dx.doi.org/10.15184/aqy.2020.209>.

Ingold, Tim 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Taylor & Francis Group, London and New York.

Irni, Sari & Katariina Kyrölä 2016. Feministiset sommitelmat, uusmaterialistiset politiikat ja äärimmäisyyksien materiat. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 29:3, s. 3–9.

Jõemägi, Ulrika 2019. Muuseumi ajalugu. *Eesti Kunstimuuseum 100. Sada aastat kunstiga*. Ed. Sirje Helme. Tallinn, Eesti Kunstimuuseum.

Kannike, Anu & Patrick Lavolette, eds. 2013. *Things in Culture, Culture in Things*. Approaches to Culture Theory 3. University of Tartu Press, Tartu.

Knappet, Carl 2013. Imprints as punctuations of material itineraries. *Mobility, Meaning and the Transformations of Things. Shifting Contexts of Material Culture through Time and Space*, s. 37–49. Eds. Hahn, Hans Peter & Hadas Weiss. Oxbow, Oxford.

Koppel, Greta 2021. *Hüvasti, konossöörlus? Kunstiteos kui kunstiajaloolise uurimise kese*. Diss., Tallinn University, Tallinn.

Kopytoff, Igor 1986. The Cultural Biography of Things: Commoditization as a Process, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, s. 64–91. Ed. Arjun Appadurai. Cambridge, Cambridge University Press.

Kotkavaara, Kari 2020. Pelastetut ja hylätyt. Pyhäinkuvien ylläpidosta – ja Suomen taidehistoriallisen ikonitutkimuksen aukkokohtista. *Kulttuuriperinnön muuttuvat merkitykset. Heikki Hangan juhla kirja*, s. 18–35. Toim. Hanna Pirinen et al. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 52. Taidehistorian seura, Helsinki.

Kuusamo, Altti 1998. Yksityiskohdan teoria I. *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*, s. 59–98. Toim. Kirsi Saarikangas. Vastapaino, Tampere.

Latour, Bruno 2002. What is iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars? *Iconoclasm. Beyond the image Wars in Science, Religion, and Art*, s. 14–37. Eds. Bruno Latour & Peter Weibel. ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe.

Laugerud, Henning, Hans Henrik Lohfert Jørgensen & Laura Katrine Skinnebach, eds. 2015. *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus.

Lehtonen, Turo-Kimmo 2008. *Aineellinen yhteisö*. Tutkijaliitto, Helsinki.

Lind, Tuija 2017. *Rauniot - arvoja ja tekoja: rauniorestaurointi ja arkeologisten alueiden suunnittelu*. Diss. Aalto ARTS Books, Helsinki.

Lang, Karen Ann 2006. *Chaos and Cosmos: On the Image in Aesthetics and Art History*. Cornell University Press, Ithaca.

Lukkarinen, Ville 2008. Werner Holmberg ja fragmentin taide. *Hommage à Lauri Anttila*, s. 13–39. Toim. Hanna Johansson. Kuvataideakatemia, Helsinki.

- Marincola, Michele D. & Lucretia Kargère 2020. *The Conservation of Medieval Polychrome Wood Sculpture. History, Theory, Practice*. Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Panofsky, Erwin 1955. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. Doubleday Anchor Books, Garden City.
- Räsänen, Elina 2010. Late-Medieval Wood Sculptures as Materialized Saints: the Embodiment of Saint Anne in Northern Europe. *Mind and Matter – Selected papers of Nordik 2009 Conference for Art Historians*, s. 50–65. Ed. Johanna Vakkari. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 41. Taidehistorian seura, Helsinki.
- Räsänen, Elina 2013. The Craft of the Connoisseur: Bernt Notke, Saint Anne and the Work of Hands. *Art, Cult and Patronage: Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes*, s. 25–45. Ed./ Hg. Uwe Albrecht & Anu Mänd. Verlag Ludwig, Kiel.
- Räsänen, Elina 2016. Ikonoklasmii Suomessa – keskiajan puuveistosten muodonmuutokset. *Pohjoisten reformaatio*, s. 254–262. Toim. Meri Heinonen & Marika Räsänen. Turun Historiallinen Yhdistys & Turku Centre for Medieval and Early Modern Studies (TUCEMEMS), Turku.
- Räsänen, Elina 2018. The Panopticon of Art History: Some Notes on Iconology, Interpretation, and Fears. *The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*, s. 46–66. Ed. Lena Liepe. Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo.
- Räsänen, Elina 2020. Plunder and Memento. Iconoclashes on the Itinerary of the Medieval Altarpiece of Rauma. *Indifferent Things? Material and Ceremonial Church Practices in the 16th and 17th Centuries in the Baltic Sea Region*, s. 81–91. Eds. Krista Kodres, Merike Kurisoo & Ulrike Nürnberger. Edition Mare Balticum 3. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- Summers, David 1995. Meaning in the Visual Arts as a Humanistic Discipline. *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky*, s. 9–24. Ed. Irving Lavin. Princeton University Press, Princeton.
- Vergilius. *Aeneis. Aeneaan taru*, 1999. Suom. Päivö ja Teivas Oksala. WSOY, Porvoo ja Helsinki.
- Yonan, Michael 2011. Toward a Fusion of Art History and Material Culture Studies. *West 86<sup>th</sup>*, Vol 18, No 2, s. 232–248.
- Zimmermann, Michael, F. 2003. Art History as Anthropology: French and German Traditions. *The Art Historian. National Traditions and Institutional Practices*, s. 167–188. Ed. Michael F. Zimmermann. Clark Studies in the Visual Arts. Yale University Press, New Haven and London.