

<Rinnakkaisjulkaisu. Julkaistu teoksessa: ”Målare äro ett nomadiskt folkslag”.
*Konstvetenskap och mobilitet – Festskrift för Professor Marie-Sofie Lundström,
Taidehistoriallisiä tutkimuksia - Konsthistoriska studier* 55. Redaktörer Mia Åkerfelt, Fred
Andersson och Pia Wolff-Helminen. Föreningen för konsthistoria rf, Helsingfors, 2025.
(Tahiti, 2025), 168 – 202; ISBN 978-952-5533-28-6 (tryckt version) ISBN 978-952-5533-29-3
(PDF)>

Johanna Vakkari-Miles

J. J. Tikkanen taiteen elekielen äärellä Berliinissä Pariisissa ja Lontoossa
vuosina 1885–1887.

Tutkimuskohteesta

Tämän tutkimuksen kohteena on Johan Jakob Tikkasen (1857–1930) työprosessi Berliinissä, Pariisissa ja Lontoossa vuosina 1885–1887. Artikkelin tarkoituksena on analysoida hänen kuvataiteen elekieltä koskevaa tutkimusmenetelmäänsä sen historiallisessa kansainvälisessä kontekstissa. Selvitän millä tavoin Tikkanen kokosi empiirisen asiantuntemuksensa, ja kuinka hän rakensi sen pohjalta tutkimusmenetelmänsä. Analysoin taiteilijakoulutuksen ja taiteellisen prosessin vaikutusta Tikkasen ajatteluun ja kysyn, voidaanko häntä tarkastella paitsi osana taidehistorian historiaa, myös myös taiteellisen tutkimuksen historiaan kuuluvana. Keskeisen lähdeaineistoni muodostavat Tikkasen matkamuuistikirjat ja luonnoskirjat tutkittavana olevalta ulkomaanseudelta, julkaisemattomat käsikirjoitukset ja julkaisut sekä kirjeenvaihto. Tutkimusmenetelmäni perustuu pitkälti aineiston vertailevaan lähilukuun ja asioiden arviointiin suhteessa 1800-luvun taidehistorian metodologiseen kehitykseen ja elekielen tutkimukseen.

Käytän ilmeiden, eleiden, liikkeiden ja asentojen taidehistoriasta käsitettä *elekieli*. Ele määritellään yleensä kehon tai mikä tahansa kehon osan liikkeeksi, joka ilmaisee ajatusta tai tunnetta, mutta tutkijat ovat erimielisiä siitä missä määrin liikkeen on oltava tahdonalainen tai tietoinen, jotta sitä voi kutsua eleeksi. Usein esimerkiksi nauramista, itkemistä tai vaikkapa punastumista ei lasketa eleeksi. Eleitä ovat selkeästi kaikki käsien ja kasvojen liikkeet, joilla tuetaan puhetta tai ilmaistaan sellaista, jota ei sanoilla voi ilmaista. Joidenkin tulkintojen mukaan asennot ja niiden muutokset lasketaan eleiksi riippumatta siitä ovatko ne tietoisia ja

ajatusta tai tunnetta ilmaisevia tai ei.¹ Tikkasen elekielitutkimus käsittelee laajasti kuvataiteessa esiintyviä asento- ja liikeaiheita sekä käsieleitä ja mimiikkaa, ja myös tässä tutkimuksessa elekieli on ymmärretty mahdollisimman kattavasti. Koska Tikkasen lähtökohtana olivat taideteokset, tosin sanoen taiteilijoiden esitykset, eikä suoranaisesti ihmisen toiminta, kysymykset tahdonalaisista ja tiedostamattomista eleistä ja muut psykologiaan, neurologiaan ja käyttäytymiseen liittyvät seikat eivät ole tässä artikkelissa keskeisessä asemassa.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Artikkelini sijoittuu pitkälti arkistotutkimuksen alueelle ja ensisijainen lähdeaineistoni on Suomen Kansalliskirjastossa, J. J. Tikkasen arkistossa säilytettävät matkamuisti- ja luonnoskirjat, joiden sisältö tuodaan tässä tutkimuksen piiriin ensimmäistä kertaa.² Tähän artikkeliin liittyvä vuosien 1886–1887 osuus käsittää noin 2400 sivua ruotsinkielisiä muistiinpanoja, joiden yhteydessä on noin 5000 piirrettyä tai maalattua muistiinpanoa. Koska Tikkanen oli erinomainen piirtäjä, ja pystyi tavoittamaan vaivatta jäljentämänsä figuurin tai yksityiskohdan olemuksen ja tyylin, aineisto on esteettisesti rikas. Tämän artikkelin suppea kuvitus voi antaa siitä vain viitteenomaisen käsityksen. Matkamuisti- ja luonnoskirjat valaisevat arkistossa säilyneiden noin 60 000 muistikortin ohella parhaiten Tikkasen työskentelyprosessia kansainvälisen taiteen parissa, mutta käytän tukenani myös muuta arkistoaineistoa.³ Keskeisiin lähteisiin sisältyy myös kirjeenvaihto perheelle, ystäville ja kollegoille.⁴ Henkilökohtaisempi kirjeenvaihto tarjoaisi runsaasti aineistoa perhe-elämästä,

¹ Ks. tarkemmin Adam Kendon, "Andrea de Jorio and His Work on Gesture," teoksessa *Andrea de Jorio, Gestures in Naples and Gesture in Classical Antiquity* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000), [IX]; Adam Kendon, *Gesture: Visible Action as Utterance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 1–16; Keith Thomas, "Introduction", teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg (Cambridge: Polity Press, 1993), 1. Ks. myös Brenda Farnell, *Do you see what I mean? Plain Indian SignTalk and the Embodiment of Action* (Austin: University of Texas Press, 1995), 21–22.

² Kiitän Kansalliskirjaston Tutkimuskirjaston kokoelmapäällikkö Jouni Ahmajärveä ja muuta kirjaston henkilökuntaa tutkimustyöni yhteydessä saamastani ystävällisestä avusta. Johan Jakob Tikkasen aineisto on kansalliskirjastossa luetteloitu kokoelmaan Coll. 242.

³ Kansalliskirjasto, Coll.242.83–88, 66: sikarilaatikko 10, joka sisältää muistiinpanoja Tikkasen elekielen tutkimusmenetelmistä ja muusta taidehistoriallisesta tutkimuksesta sekä Coll.242.17: 12 a-d, Coll.242.18: 13a-f, Coll.242.34:30 b-g ja Coll.242.58: 53 a-m, jotka sisältävät käsikirjoituksia julkaisuihin ja julkaisemattomia käsikirjoituksia.

⁴ Ammatilliseen kirjeenvaihtoon Helsingin yliopiston estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professori Carl Gustaf Estlanderille (1834–1910) ja Berliinin Teknillisen korkeakoulun rehtorille, taidehistorian professori Eduart Dobbertille (1839–1899) ovat viitanneet aikaisemmin Osvald Sirén ja Sixten Ringbom. Sirén käytti 1933 ilmestyneessä kirjassaan opettajastaan Tikkasesta osittain samaa lähdeaineistoa, joka on ollut käytössäni. Hän lainaa Tikkasen ja C. G. Estlanderin kirjeenvaihtoa runsaasti, mutta ei ole paneutunut matkamuistikirjoihin tai

sosiaalisista verkostoista ja matkustamisesta, mutta tässä yhteydessä rajaan pääosan siitä pois ja keskityn tutkimustyöhön liittyvään informaatioon.

Tikkasesta on tehty yksi väitöskirja⁵ ja häntä on tutkittu taidekriitikkona⁶ sekä taidehistorioitsijana suhteessa Suomen taidehistorian historiaan ja 1800-luvun ja 1900-luvun alun kansainväliseen taidehistorialliseen tutkimukseen⁷. Hänen arkistostaan on julkaistu useita artikkeleita.⁸ Missään ei kuitenkaan ole syvennytty tässä käytössä olevaan matkamuisti- ja luonnoskirja-aineistoon. Tämän artikkelin sisällön kannalta relevantein tutkimuskirjallisuus on se, jota Tikkanen saattoi käyttää tutkimuskautensa aikana. Hän oli kuitenkin monessa suhteessa pioneeri ja joutui tyytymään rajallisiin esimerkkeihin erityisesti taiteen elekielen ja monelta osin myös keskiajan taiteen tutkimuksen osalta. Tutkijoiden kiinnostus taiteeseen oli aina 1800-luvun jälkipuolelle asti suuntautunut antiikkiin ja renessanssiin – merkittävimmiten kanonisoituihin taidekausiin – ja keskiajan tutkimus pääsi yliopistojen piirissä kunnolla käyntiin vasta 1880–90-luvulla Tikkasen ikäpolven ja häntä

luonnoskirjoihin. Hän kuitenkin julkaisee monia luonnoskirjoissa olleita piirroksia, jotka nykyään puuttuvat arkistoaineistosta. On mahdollista, että kyseiset sivut on Tikkasen kuoleman jälkeen irrotettu muistikirjoista Sirénin työtä ja kirjapainoa varten, jääneet sille tielle ja aikojen myötä kadonneet. – Osvald Sirén, *Johan Jakob Tikkanen som konsthistoriker*, (Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica, Årsbok – Vuosikirja X B n:o 3, 1933); Sixten Ringbom, *Art History in Finland before 1920* (Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1986), 62–78.

⁵ Johanna Vakkari, *Focus on Form, J. J. Tikkanen, Giotto and Art Research in the 19th Century. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja, 114*, toim. Torsten Edgren (Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2007).

⁶ Liisa Murtti, ”Piirteitä J. J. Tikkasen taidenäkemyksestä” teoksessa *Kirjoituksia taiteesta, Suomalaista kuvataidekriittikkä*, toim. Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki (Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 1997), 9–27.

⁷ Sirén, *Johan Jakob Tikkanen, passim*; Ringbom, *Art History in Finland*, 62–78; Henrik Lilius, ”Tutkimustraditio Suomen taidehistorian kirjoituksessa,” teoksessa *Perinteet ja tulevaisuus: Suomen tieteen ulottuvuuksia*, toim. Paavo Hohti (Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY), 247–262; Aimo Reitala, ”Taidehistoria,” teoksessa *Suomen tieteen historia, 2. Humanistiset ja yhteiskuntatieteet*, toim. Päiviö Tommila (Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY, 2000), 325–353; Vakkari, *Focus on Form*; Johanna Vakkari, ”Adolfo Venturi, Johan Jakob Tikkanen e i paesi scandinavi,” teoksessa *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, toim. Mario D'Onofrio (Modena: Franco Cosimo Panini, 2008), 179–186, pl. XIV–XVI; Johanna Vakkari, ”J. J. Tikkanen and the Teaching of Art History,” teoksessa *The Shaping of Art History in Finland. Studies in Art History*, 36, toim. Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki: Taidehistorian seura – Society of Art History in Finland, 2007), 69–83. Johanna Vakkari, ”Introduction: J. J. Tikkanen as a pioneer of Art History,” teoksessa *Towards a Science of Art History – J. J. Tikkanen and Art Historical Scholarship in Europe. Studies in Art History*, 38, toim. Johanna Vakkari (Helsinki: Taidehistorian seura – Society of Art History in Finland, 2009), 9–17; ”J. J. Tikkanen in the context of Giotto Studies,” *Journal of Art Historiography*. 2010, 2 (uudelleenjulkaistu luku teoksesta Vakkari, *Focus on Form*).

⁸ Johanna Vakkari, ”J. J. Tikkasen tieteellinen kortisto I,” *TAHITI-verkkolehti*, 1/2011. <http://tahiti.fi/01-2011/tieteelliset-artikkelit/j-j-tikkasen-tieteellinen-kortisto-i/>; Johanna Vakkari, ”J. J. Tikkanen's filing cards on art history of expressions, gestures and movement,” teoksessa *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla* toim. Rosanna Cioffi & Ornella Scognamiglio (Torino: Luciano editore, 2012), 455–464; Johanna Vakkari, ”’Without knowing everything, nothing is known definitely’ – J. J. Tikkanen's Archive as an Art-Historical Encyclopaedia,” teoksessa *The Challenges of Biographical Research in Art History Today. Studies in Art History*, 46, toim. Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki: Taidehistorian seura – Society for Art History in Finland, 2013), 75–96.

nuorempien tutkijoiden myötä.⁹ Uutta tutkimusta julkaistiin erityisen aktiivisesti 1890-luvulla ja 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä ja teoksellaan *Die Psalterillustration im Mittelalter* (1895–1900) Tikkanen osui täydellisesti tähän tutkimushistoriallisesti hedelmälliseen vaiheeseen.¹⁰

Taustaa

Johan Jakob Tikkanen (1857–1930)¹¹, josta tuli Suomen ensimmäinen taidehistorian professori, julkaisi Giottoa koskevan väitöskirjansa vuonna 1884.¹² Se oli ensimmäinen puhtaasti muotoanalyttinen tutkimus taiteilijasta ja erottui selvästi perinteisestä biografia- ja attribuointipainotteisesta linjasta.¹³ Väitöskirjan erinomainen vastaanotto tarjosi hänelle keskusteluyhteydet taidehistorian kansainväliseen kenttään.¹⁴ Kun hänet vuotta myöhemmin nimitettiin taidehistorian dosentiksi Helsingin Keisarilliseen Aleksanterin yliopistoon, hänelle myönnettiin palkallinen virkavapaa tutkimustyöhön ulkomailla vuoden ajaksi, mutta kausi kesti lopulta kolme vuotta sijoittuen Saksaan, Ranskaan, Englantiin ja Italiaan. Ennen ulkomaille lähtöään joulukuun alussa 1885 Tikkanen avioitui Lilly (Augusta Emilia) Westzynthiuksen (1862–1942) kanssa ja pian häiden jälkeen he matkustivat Pietariin, josta

⁹ Ks. keskiajan taiteen tutkimushistoriasta tarkemmin Kathryn Brush, *The Shaping of Art History. Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the Study of Medieval Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 26–32; Tähän joukkoon kuuluvat saksankielisellä alueella muiden muassa Wienin koulun edustajat Franz Wickhoff (1853–1909), Alois Riegl (1858–1905), Josef Strzygowski (1862–1941) ja Julius von Schlosser (1866–1938) ja Springerin koulun tutkijat, kuten Adolph Goldschmidt (1863–1944), Wilhem Vöge (1868–1952), Heinrich Brockhaus (1858–1941), Alfred Lichtwark (1852–1914), Gustaf Pauli (1866–1939) Paul Clemen (1866–1947) sekä Goldschmidtin oppilaat Arthur Haseloff (1872–1955) ja Georg Swarzenski (1876–1957).

¹⁰ J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im Mittelalter* (Helsinki: Acta Soc. Scient. Fenn. 31:5, 1895–1900). Teoksen merkityksestä kertoo myös, että Soest julkaisi sen uudelleen vuonna 1975.

¹¹ Tikkanen oli äidinkieleltään ruotsinkielinen. Hänen suomenkielinen isänsä ja suomalaisuuden puolestapuhuja Paavo Tikkanen kuoli Johan Jakobin ja tämän vuotta vanhemman sisaren Johannan (1856–1936) ollessa teini-ikäisiä ja sisaruksen kasvoivat äidin ruotsinkielisen suvun parissa. Heidän äitinsä Helena (1829–1857), Helsingin yliopiston filosofian professori Johan Jakob Tengströmin (1787–1858) tytär, oli kuollut heti poikansa syntymän jälkeen. Lasten pääasiallinen kasvattaja oli äidin isän toinen vaimo, Carolina Tengström (1803–1885), joka oli Fredrika Runebergin sisar. Talouteen kuuluivat myös J. J. Tengströmin leskeksi jääneet tyttäret eli Tikkanen äidin sisaret Sofia Kellgren (1826–1906) ja Natalia Castrén (1830–1881) sekä viimeksi mainitun poika Robert Castrén (1851–1883). Kun Tikkanen lähti pitkälle ulkomaanmatkalleen vuoden 1885 lopussa isoäiti Carolina, Natalia-täti ja Robert-serkku olivat jo kuolleet. Jäljellä olivat Sofia-täti ja sisar Johanna, joka oli naimisissa Magnus Gottfrid Schybergsonin (1851–1925) kanssa. Lisäksi kirjeissä mainitaan Robertin leski Charlotta (Lotti) Castrén. Suurin osa säilyneistä kirjeistä vuosilta 1886–1888 on osoitettu Sofia Kellgrenille.

¹² J. J. Tikkanen, *Der malerische Styl Giottos, Versuch zu einer Charakteristik desselben* (Diss., Helsingfors: J. C. Frenckell & Son, 1884).

¹³ Ks. tarkemmin: Vakkari, *Focus on Form*, 63–105.

¹⁴ Ks. arvosteluista mm. Carl Brun, “Tikkanen, J. J.: Der malerische Stil Giotto’s”, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Band 9, Heft 1 (1886): 97–100; [Martin Conway], “Art Books”, *The Academy A Weekly Review of Literature Science and Art*, Vol. XXV, January – June (1884): 284–285.

matka jatkui Berliiniin vielä saman kuun lopulla.¹⁵ Kyse oli tavallaan myös häämatkasta, vaikka se olikin työntäyteinen ja kohdistui pääasiassa Euroopan museoihin ja arkistoihin. Berliini oli ensimmäinen varsinainen etappi, ja siellä syntyi pohjasuunnitelman koko hankkeelle. Työ, jonka Tikkanen oli kuvitellut tekevänsä muutamassa kuukaudessa, vei puoli vuotta. Kesäkuun 1886 lopulla, seurasi ensin kuukauden kiertomatka Saksassa, jonka aikana pariskunta tutustui paikkakuntiin ja taidehistoriallisiin kohteisiin.¹⁶ Tätä voinee pitää varsinaisena häämatkana samoin kuin sen jälkeistä kesälomaa Ranskassa Villiers-sur-Merissä, Englannin kanaalin rannalla.¹⁷ Tutkimus alkoi uudelleen syyskuussa Pariisissa, missä Tikkaset asuivat seuraavan vuoden kesäkuun lopulle, lukuun ottamatta kuukauden työperiodia Lontoossa huhti-toukokuussa 1887. Saman vuoden syksyllä he siirtyivät Italiaan, jossa työskentely jatkui vielä vuoden ajan.¹⁸

Tärkeän näkökulman siihen kuinka Tikkanen työskenteli ja kehitti tutkimusmenetelmänsä ulkomaanmatkan aikana, tarjoaa hänen taiteilijakoulutuksensa. Hän hankki sen koulu- ja yliopisto-opintojensa ohella yhdeksän vuoden aikana Suomessa ja Münchenissä.¹⁹ Taiteellinen tutkimus -käsitteen soveltamista Tikkaseen voidaan ehkä pitää anakronistisena, mutta taiteellista tutkimusta on luonnollisesti ollut olemassa paljon ennen nykyaikaisen käsitteen lanseeraamista. Monet taiteilijatutkijat viimeistään renessanssiajan Leon Battista Albertista (1404–1472) ja Leonardo da Vincistä (1452–1519) lähtien on mahdollista sisällyttää taiteellisen tutkimuksen arkeologiaan tai varhaishistoriaan. Vastaavalla tavalla Tikkanen lähentymistapa sisältää sekä humanistisen tutkimuksen menetelmiä että taiteellisia. Wienin julistuksessa (Vienna Declaration of Artistic Research) taiteellinen tutkimus määritellään lähtökohtaisesti perustuvan korkeatasoiseen taiteelliseen toimintaan, eli

¹⁵ Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Magnus Gottfried Schybergsonille, 27.10.1885 ja 7.–8.11.1885. Helsinki. Kirje. SLSA 954. Ensimmäinen luonnoskirja matkalta on päivätty Berliinissä 27.12.1885 – Ks. Tikkanen J. J. J. J. Tikkanen, *Skizzbok I*, 27.12.1885–28.2.1886, Berlin. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35a; Lilly (Augusta Emilia) tuli ruotsinkielisestä yläluokasta, hänen isänsä Herman Brynolf Westzyntius oli Venäjän armeijan everstiluutnantti.

¹⁶ Dresden, Leipzig, Kassel, Frankfurt, Mainz ja Köln.

¹⁷ He lomailivat Villiersissä samaan aikaan Walter Runebergin ja tämän perheen kanssa. Tältä ajalta on peräisin Walter Runebergin rintakuva Lillystä, jonka marmorinen versio on Tukholmassa Waldemarsuddenin kokoelmassa – Ks. Henrik Tikkanen, *Kulosaarentie 8, Kulosaari, Puh 35* (Porvoo: WSOY), 156–158; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Lina Runebergille 10.6.1886, Berlin. Kirje. SLSA 1105; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille, 25.7.1886, Villiers-sur-Mer. Kirje. SLSA 820.2; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Skizzbok VI, 22.8.–26.9.1886, Villiers-sur-Mer–Paris. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36b.

¹⁸ Italian kauteen liittyvät kysymykset ovat aiheena toisessa valmisteluvaiheessa olevassa artikkelissa.

¹⁹ Ks. tarkemmin: Johanna Vakkari, “Taiteilijaksi vai tiedemieheksi, J. J. Tikkanen vaellusvuodet”, teoksessa *Volare Intohimona kuvataide, Taidehistoriallisia tutkimuksia* 26 (Helsinki: Taidehistorian seura – Society of Art History in Finland, 2003), 258–283; Vakkari, *Focus on Form*, 26–38.

taiteilijuus tulee ennen tutkimusta.²⁰ On huomattava, että Tikkanen sai vastaavan taiteilijakoulutuksen, kuin monet niistä aikalaisista, joista tuli keskeisiä toimijoita Suomen taide-elämässä. Sen sijaan hän ei saanut yliopistossa varsinaista taidehistorian koulutusta, koska ennen hänen omaa professuuriaan alaa ei Suomessa voinut opiskella. Hän luki pääaineenaan Estetiikkaa ja nykyiskansain kirjallisuutta, jonka oppiaineen professorina toiminut Carl Gustaf Estlander (1834–1910) luennoi myös taidehistoriasta ja oli siihen hyvin perehtynyt. Lisäksi hän sai erinomaisen perustan empiiriseen tutkimukseen botaniikan opettajiltaan.²¹

Tikkanen ei tehnyt uraa taiteilijana, vaan opiskeltuaan Münchenin taideakatemiassa vuoden ajan yliopistosta valmistuttuaan, hän päätyi opettajiensa vastustuksesta huolimatta suuntautumaan tieteeseen. Taiteilijakoulutuksella oli kuitenkin keskeinen merkitys koko hänen tulevalle uralleen. Hänen kykynsä ymmärtää taiteellista prosessia sisältä päin ja tehdä taideteosten materiaaleja, tekniikkaa ja muotokieltä koskevia professionaalisia havaintoja pohjautui käytännön kokemukseen taiteellisesta työskentelystä. Ilman sitä hän ei myöskään olisi voinut laatia kymmeniätuhansia piirroksia elekieltä koskevan tutkimusmenetelmänsä ja muun muotoanalyysinsä tueksi.²² Tikkanen ei luonnollisesti ollut ainoa piirrettyjä muistiinpanoja tehnyt tutkija. Piirtäminen ja maalaaminen oli ollut vuosisatoja tavallinen työskentelymenetelmä monilla luonnontieteiden alueilla ja yleistynyt humanistisessa tutkimuksessa 1800-luvun alusta lähtien. Ennen valokuvauksen yleistymistä se oli ainoa mahdollinen tapa tiedon visualisoimiseen ja vertailevan aineiston kokoamiseen. Suhde kirjoitettujen ja piirrettyjen tai maalattujen muistiinpanojen välillä on Tikkasen arkistossa kuitenkin ainutlaatuinen sekä keskiajan taiteeseen että elekieleen liittyvien kokonaisuuksien ansiosta. Piirrokset ilmentävät Tikkasen havaintoja, ajattelua ja tieteellisiä oivalluksia yhtä

²⁰ Wienin julistus on otettu ristiriitaisesti vastaan taiteellisen tutkimuksen kentällä, mutta siihen ovat sitoutuneet sekä SAR (Society of Artistic Research) että ELIA (aikaisemmin käyttönimenä: The European League of Institutes of the Arts). Ks. tarkemmin: <https://societyforartisticresearch.org/wp-content/uploads/2020/10/Vienna-Declaration-on-Artistic-Research-Final.pdf> – luettu 6.7.2024.

²¹ Botaniikkaa opettivat Sextus Otto Lindberg (1835–1889) ja Johan Petter Norrlin (1842–1917). Ks. Tikkasen taide- ja yliopisto-opinnoista Vakkari, *Focus on Form*, 26–38; Ks. taidehistorian ja estetiikan opetuksesta Pohjoismaissa ja Carl Gustaf Estlanderin taidehistorian opetuksesta Vakkari, *Focus on Form*, 26–38. Ks. Estlanderista tarkemmin Susanna Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Valtion Taidemuseo, 2008), 183–217.

²² Tästä näkökulmasta Tikkaasta on analysoitu vain seuraavissa julkaisuissa: Vakkari, “Taiteilijaksi vai tiedemieheksi”, 258–283 ja Vakkari, *Focus on Form*. Vähälle huomiolle ovat jääneet myös Tikkasen väreihin- ja ornamenttiikkaan keskittyneet arkistoaineistot ja niiden pohjalta syntyneet julkaisut. Ks. erityisesti: J. J. Tikkanen, *Studien über die Farbegebung in der mittelalterlichen Buchmalerei*. Nach dem Manuskript der Verfassers hrsg. von Tancred Borenius. *Commentationes humanarum litterarum*, 5, (Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica, 1933).

lailla kuin kirjoitetut muistiinpanot, ja tarjoavat usein sanallistettuja kuvauksia suuremman todisteen jostakin ilmiöstä. Kun yleensä keskustellaan siitä, miten paljon kirjallista tai teoreettista argumentointia taiteelliseen tutkimukseen tulisi liittyä, Tikkasen kohdalla kysymys on asetettava päinvastoin: voidaanko hänen piirrettyjä ja maalattuja muistiinpanojaan (tässä erityisesti matkamuistikirjoihin ja luonnoskirjoihin sisältyviä) pitää niin merkittävänä taiteellisena toimintana tai taiteellisena ajatteluna, että häntä on mahdollista tarkastella paitsi taidehistorian historiaan, myös taiteellisen tutkimuksen historiaan kuuluvana?

Elekieltä Cicerosta Tikkaseen

Elekieli on ollut antiikista lähtien tutkijoiden kiinnostuksen kohteena, mutta ei koskaan suosittu aihepiiri. Antiikin kirjoittajat kuten Marcus Tullius Cicero (106–43 eaa.) kirjassaan *De oratore* (*Puhujasta*) ja Marcus Fabius Quintilianus (n. 35–100) teoksessaan *Institutio oratoria* käsittelevät eleitä suhteessa retoriikkaan. Keskiajalla elekielen merkitys väheni uusien kristillisten parametrien vuoksi – sanan merkitys kasvoi, julkisen maallisen puheen tilalle tuli kirkollinen saarna. Tilanne muuttui Karolingisen renessanssin aikana, jolloin tässäkin suhteessa palattiin antiikin ihanteisiin. Benediktiinimunkki Remigius Auxerrelainen (1841–908) esitti, että ele ja ääni olivat erottamattomassa yhteydessä toisiinsa. Hän oli myös tietävästi ensimmäinen, joka länsimaisessa traditiossa määritteli termin “gestus”: “Puhe on äänen liikettä ja antaa mitan eleelle; puhe tapahtuu siis samanaikaisesti liikkeen ja eleen kanssa; ääni on suussa, liike on koko ruumiissa, ele on käsissä”.²³ Keskiajan elekieltä koskevat kirjoitukset liittyvät ennen muuta hovin, kirkon ja oikeusinstituutioiden seremonioihin ja käytäntöihin.²⁴ Eleet myös osoittivat feodaaliyhteiskunnassa sosiaaliset suhteet ja sen, mihin luokkaan ja ryhmään kukin kuului.²⁵ Eleiden opetuksesta tuli luostareissa tärkeä alue, ja merkittävin teoreettinen teos tällä alalla on ranskalaisen teologin ja filosofin Hugues de Saint-Victorin (1096–1140/41) - *De institutione novitiorum* (noin 1140), jossa elekieltä tarkastellaan luostarikurin näkökulmasta ja eleen symbolisella sisällöllä on

²³ Jean-Claude Schmitt, *Il gesto nel Medioevo* (Bari–Roma: Editori Laterza, 2021), 79–81; Silvia Gazzola, *A’cenni di Giovanni Bonifacio. Volume I, Introduzione* (Treviso: ZeL Edizioni, 2018), 34–35.

²⁴ Esimerkiksi tuomiot vahvistettiin eleillä, jotka korvasivat allekirjoituksen aina 1200-luvulle asti. – Schmitt, *Il gesto nel*, 5; Lakikäytäntöihin liittyvää elekieltä on voitu tutkia esimerkiksi noin 1220–1235 kirjoitetun *Sachsenspiegel*-nimellä tunnetun lakikokoelman kuvitettujen versioiden pohjalta – Kendon, *Gesture Visible Action*, 20.

²⁵ Ks. Schmitt, *Il gesto nel*, 184–227.

merkittävä asema.²⁶ 1200- ja 1300-luvulla uusi kiinnostus elekieleen näkyy sekä kirjallisuudessa että kuvataiteessa (mm. Dante, Petrarca, Giotto). Renessanssiajan kirjoittajat alkoivat puolestaan kiinnittää uudelleen huomiota puhetaitoon ja sen yhteydessä elekieleen. Osasyynä tähän oli useiden antiikin tekstien, erityisesti Quintilianuksen *Institutio oratorian* täydellisen painoksen löytyminen.²⁷ Keskeiseksi asiaksi muodostui käyttäytyminen, ja sen seurauksena julkaistiin käytösoppaita kuten esimerkiksi Baldassare Castiglionen (1478–1529) *Il libro del Cortigiano* (Hovimies) vuodelta 1528.²⁸ Tällöin syntyivät myös ensimmäiset kirjoitukset elekielen esittämisestä kuvataiteessa: Leon Battista Alberti käsitteli 1440 valmistuneessa kirjassaan *De pictura* (*Maalaustaiteesta*) lyhyesti mutta monipuolisesti sitä, mitä taiteilijan on otettava huomioon ihmisen elekieltä kuvatessaan.²⁹ Sitä huomattavasti yksityiskohtaisempi on Leonardo da Vincin teoksen *Trattato della pittura* luku ”Ihmisvartalon asennoista ja liikkeistä”.³⁰ Elekieltä koskevia oppaita laadittiin myös tanssijoille ja näyttelijöille jo renessanssin aikana³¹ ja lisääntyvässä määrin 1600- ja 1700-luvulla. Yksi merkittävimmistä oli Saksan valistusajan kärkihahmoihin kuuluneen Berliinin kansallisteatterin johtajan Johann Jakob Engelin (1741–1802) *Ideen zu einer Mimik* (1785).³²

²⁶ Teoksen vaikutus näkyy vielä vuonna 1215 perustetun Pariisin yliopiston ensimmäisessä käytösoppaassa *Disciplina scholarium*. – Schmitt, *Il gesto nel*, 153–183.

²⁷ Poggio Bracciolini löysi sen San Gallon luostarista vuonna 1416. Ks. esim. Gazzola, *L’Arte de’cenni I*, 35.

²⁸ Samaa tematiikkaa edustavat myös vuonna 1558 ilmestynyt Giovanni della Casan (1503–1556) *Il Galateo ovvero de’ costumi* ja Stefano Guazzon (1530–1593) *La civil conversazione* (1574).

²⁹ Leon Battista Alberti, *Maalaustaiteesta* (*De pictura*). Suomentanut Marja Itkonen-Kaila (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 1991), 106–120.

³⁰ Traktaatti maalaustaiteesta on arkistotunnukseltaan *Codex vaticanus Urbinus 1270*. Leonardon oppilas Francesco Melzi (1491–1567) avustajineen kokosi sen 1500-luvun puolivälissä Leonardon alkuperäisten 18 traktaatin pohjalta, joista osa on myöhemmin kadonnut tai säilynyt vain fragmentaarisesti. Melzin laitos tunnettiin ainoastaan epätäydellisten kopioiden pohjalta aina vuoteen 1817 asti, jolloin Vatikaanin kirjastonhoitaja Guglielmo Manzi löysi sen ja se julkaistiin ensimmäistä kertaa. Kopioiden välityksellä *Trattato della pittura* oli kuitenkin suuri vaikutus taideakatemioiden opetusohjelmiin satojen vuosien ajan. Ks. tarkemmin Ludvig H. Heydenreich, ”Introduction: The Codex Urbinas Latinus 1270 And Its Copies,” teoksessa A. Philip McMahon, *Treatise of Painting by Leonardo da Vinci, Volume I, Translation*, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956), XI–XLIII; McMahon, *treatise on Painting*, Vol. I, 119–202; A. Philip McMahon, *Treatise of Painting by Leonardo da Vinci, Volume II, Facsimile*, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956), 103–164.

³¹ Esimerkiksi Fabrizio Cornazanon *Il ballarino* (1581) – ks. Peter Burke, ”The language of gesture in early modern Italy,” teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg (Cambridge: Polity Press, 1993), 76–77.; Kendon, *Gesture: Visible Action*, 21–22.

³² Kendon, *Gesture Visible Action*, 33, 86–87.

1500-luvun lopulta lähtien elekieltä tarkasteltiin monien eri alojen näkökulmista, tutkimuskohteina erityisesti fysonomia³³ ja käsieleet.³⁴ Harvat tutkijat käsittelivät ihmisen elekieltä kaikkine osa-alueineen. Quintilianuksen jälkeen paras esimerkki on italialaisen tuomarin Giovanni Bonifacion (1547–1635) mittava teos *Arte de 'Cenni* vuodelta 1614.³⁵ Tutkimukset ovat pääasiassa pohjautuneet suoraan ihmisen fyysiseen ja psyykkiseen toimintaan ja käyttäytymiseen tai lähtökohtana on ollut aikaisempi tutkimus ja kirjallisuus. Kuvataidetta on käytetty niin tutkimuskohteena kuin lähteenä harvoin. Sen todistusvoimaisuutta inhimillisestä käytöksestä on selvästi pidetty vähäisempänä kuin kaunokirjallisuuden tai näytelmien.

1800-luvulla elekielestä ilmestyi useita merkittäviä tutkimuksia, joista kuvataiteen kannalta tärkein on napolilaisen Andrea de Jorion (1769–1851) teos *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* vuodelta 1832. Kirjoittajan tavoitteena oli osoittaa, että hänen oman aikansa napolilainen elekieli oli suoraa perintöä alueella aikaisemmin vallinneesta antiikin kreikkalais-roomalaisesta kulttuurista. Samalla hän otaksui, että arkeologien olisi ollut mahdollista aikalaisten elekieltä tutkimalla oppia ymmärtämään paremmin antiikin taiteessa esiintyvien eleiden merkityksiä. Hänen aineistonaan olivat siis yhtäältä aikalaisten napolilaisten arkinen kommunikointi ja toisaalta antiikin kuvataiteessa esiintyvä elekieli.³⁶ Vuosisadan jälkipuolen keskeisiin tutkimuksiin sisältyvät englantilaisen Edward Tylorin (1832–1917) kulttuuriantropologinen *Researches into the Early History of Mankind* (1865), amerikkalaisen Garric Malleryn (1831–1894), tasankointiaanien merkkikieltä käsittelevä *Sign language Among North American Indians Compared with that among Other Peoples and Deaf Mutes* (1881) ja saksalaisen Wilhelm Wundtin (1832–1920),

³³ Ks. erityisesti Giambattista della Porta (1535–1615) *De humana physiognomonia libri III* (1586), Charles Le Brun (1619–1690), *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (1698), Johann Kaspar Lavater (1741–1801) *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775–1778) sekä Sir Charles Bell, *Essays on The Anatomy of Expression in Painting* vuodelta 1806 (julkaistiin uudelleen 1824 nimellä *Essays on The Anatomy and Philosophy of Expression*). Viimeksi mainittu toimi yhtenä lähtökohtana Charles Darwinin tutkimukselle *On the Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872).

³⁴ Tunnetuimpiin varhaisiin teoksiin kuuluu lontoolaisen lääkärin John Bulwerin *Chirologia or the Naturall Language of the Hand* ja sen toinen yhteensidottu osa *Chironomia: or the Art of Manual Rhetorick* vuodelta 1644. Ks. elekielen tutkimuksen historiasta antiikista 1700-luvulle Kendon, *Gesture: Visible Action*, 20–42; Ks. keskiajasta Schmitt, *Il gesto nel*, passim; Ks. renessanssista ja barokista Burke, ”The language of,” 71–83 ja Jonathan Spicer, ”The Renaissance elbow,” teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg (Cambridge: Polity Press, 1993), 84–128.

³⁵ Ks. tarkemmin: Gazzola, *L'Arte de 'cenni I, passim*; Silvia Gazzola, *L'Arte de 'cenni di Giovanni Bonifacio apparati. Volume II, Testo* (Treviso: ZeL Edizioni, 2018), passim.

³⁶ Kendon, ”Andrea de Jorio”, XIX–CVII; Kendon, *Gesture: Visible Action*, 44–50.

Völkerpsychologie, jonka ensimmäinen osa käsittelee kieltä ja elekieltä.³⁷ 1800-luvun lopulla ilmestyi vielä Carl Sittlin *Die Gebärden der Griechen und Römer* (1890), joka perustui pääasiassa kirjallisiin lähteisiin, ei taideteoksiin.³⁸ Tikkasen lisäksi kuvataiteen elekielestä oli kiinnostunut myös toinen pohjoismainen taidehistorioitsija, tanskalainen Julius Lange (1838–1896), joka alkoi kirjoittaa aihepiiristä 1880-luvulla.³⁹ Jotkut tutkijat, kuten Tikkanen jatkoivat työtään seuraavan vuosisadan puolella, mutta yleinen kiinnostus elekieleen väheni lähes kaikilla alueilla ja siitä innostuttiin uudelleen vasta 1970-luvulla.⁴⁰ Kuvataiteen elekielen tutkimus lähti Tikkasen jälkeen uudelleen liikkeelle 1900-luvun jälkipuolella samaan aikaan kuin muillakin aloilla.⁴¹

Berliini 27.12.1885 – 22.6.1886: tutkimuksen alkuvaiheet

Kun Tikkasen lähti ulkomaan kaudelleen loppuvuodesta 1885, hänen tavoitteenaan oli analysoida Giottoa edeltävän italialaisen keskiaikaisen taiteen elekieltä. Tähän hänellä oli

³⁷ Ks. Tylorista Kendon, *Gesture: Visible Action*, 50–54, Mallerysta Kendon, *Gesture: Visible Action*, 54–57; ja Wundtista Kendon, *Gesture: Visible Action*, 57–60 sekä Jonathan Crary, *Suspensions of Perception, Attention, Spectacle, and Modern Culture* (Cambridge, Massachusetts–London, England: The MIT Press, 2001), 21, 27–40.

³⁸ S. Reinach, “Carl Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer, Leipzig 1890, Teubner”, teoksessa *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol 7, No. 4 Dec. (1891), 465.

³⁹ Julius Lange, *Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen I den ældste Periode indtil Højdepunktet af den græske Kunst. Studier i de fra Perioden efterladte Kunstværker* (København: Bianco lunos Kgl. Hof-Bogtrykkeri, 1892); Julius Lange, *Menneskefiguren i kunstens historie fra den græske kunst anden blomstringstid indtil vort aarhundrede*, toim. P. Købke. (København: det Nordiske Forlag, 1899). Ks. Langesta yleisesti: Erik Mortensen, “En introduktion til Julius Lange.” teoksessa *Viljen til det Menneskelige, Texter omkring Julius Lange*, toim. Hanne Kolind Poulsen, Hans Dam Christensen & Peter Nørgaard Larsen (København: Museum Tusulanums Forlag – Københavns Universitet, 1999), 11–23. Langen postuumina ilmestyneet julkaisut eivät ehtineet vaikuttaa Tikkasen ajatteluun tässä käsiteltävien vuosien aikana, mutta niillä on saattanut olla vaikutusta hänen vuosina 1905–1913 ilmestyneisiin elekielen motiivihistoriaan keskittyneisiin julkaisuihin.

⁴⁰ Ks. Tarkemmin Kendon, *Gesture: Visible Action*, 62–83; Thomas, “Introduction”, 1–11.

⁴¹ Keskeisiin tutkimuksiin kuuluvat muun muassa seuraavat: E. H. Gombrich, “Ritualized gesture and expression in art,” *Philosophical Transactions of the Royal Society*, Series B, 25 (1966): 393–401. Julkaistu uudelleen teoksessa *The Image and the Eye* (Oxford: Phaidon, 1982), 63–77; André Chastel, *Il gesto nell’arte*. Roma–Bari: Laterza, 2001. [Ranskankielinen julkaisu ”Le geste dans l’art” julkaistiin *Revue de l’art*, n. 75, 1987. Tätä ennen Chastel oli käsitellyt aihetta 2-vuotisessa seminaarissa Collège de France vuosina 1977–78 ja 1978–79 sekä esittänyt tutkimuksensa Torontossa vuonna 1983 pidetyssä konferenssissa otsikolla: “Gesture in Painting: Problems in Semiology”, joka ilmestyi konferenssijulkaisussa *The Language of Gesture in the Renaissance*, toim. K. Eisenbichler ja PH. Sohm, Toronto, 1986.]; Moshe Barash, *Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art* (New York: New York University Press, 1976); Moshe Barash, *Giotto and the Language of Gestures* (Cambridge–London–New York: Cambridge University Press, 1987); Francois Garnier, *Le langage de l’image au Moyen Age: (1) Signification et symbolique, (2) Grammaire des gestes* (Paris: Léopard d’Or, 1982–88; *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg (Cambridge: Polity Press, 1993). Kendon, “Andrea de Jorio”; Kendon, *Gesture: Visible Action*; Peter Burke, “Is there a Cultural History of the Emotions,” teoksessa *Representing Emotions, New Connections in the Histories of Art, Music and Medicine*, toim. P. Gouk ja H. Hills (Aldershot: Ashgate Publishing, 2005), 35–47.

kaksi keskeistä lähtökohtaa: hänen väitöskirjassaan kehittämänsä uudenlainen muotoanalyttinen lähestymistapa ja elekieltä koskevat silmänräpäysvalokuvien pohjalta tehdyt johtopäätökset. Giotto-tutkimuksessaan hän oli tarkentanut ja laajentanut muotoanalyysiaa perinteisestä mallista: komposition yhteydessä hän käsitteli myös aihehistoriaa, piirustuksen yhteydessä elekielen tyylihistoriaa, ja kokonaan uusi asia oli ornamentiikkaa koskeva luku.⁴² Silmänräpäysvalokuvat puolestaan osoittivat kiistattomasti ihmisen havaintokyvyn hitauden, ja hän oivalsi, että ihmisen koko laajasta liikekategoriasta taiteeseen oli valikoitunut vain jotkut eleet, joista sitten oli kehittynyt perinteisiä, eri aikojen taiteessa toistettuja. Tähän oivallukseen olivat epäilemättä vaikuttaneet monivuotinen taidekoulutus ja harjaantuminen elävän mallin piirtämiseen.⁴³

Tikkaset asuivat Berliinin keskustassa kymmentä kymmentä vuotta aikaisemmin rakennetulla Krausnickstraßella, jonka sijainti oli hyvä museoihin ja arkistoihin nähden. Tässä vaiheessa tehtävänä oli ennen muuta empiirisen osaamisen laajentaminen alkuperäisten taideteosten sekä paino- ja valokuvien pohjalta ja perehtyminen tutkimuskirjallisuuteen. Kotiutumista kaupunkiin edesauttoi Teknillisen korkeakoulun rehtori, taidehistorian professori Eduart Dobbert (1839–1899), joka yhdessä suomalaissyntyisen vaimonsa kanssa tutustutti Tikket kaupunkin yliopistoväkeen ja taideakatemiaan opettajiin.⁴⁴ Tätä kautta myös Lilly, joka oli saanut yläluokan tyttöjen kasvatukseen kuuluvan piirustuskoulutuksen, maalasi ja oli kiinnostunut taiteesta, sai Taideakatemian muutaman kuukauden sijaisuuden piirustuksen opettajana.

⁴² Vakkari, *Focus on Form*, 63–65.

⁴³ Tikkanen mainitsee amerikkalaisen fyysikon ja kirjailijan Oliver Wendell Holmesin valokuvat, mutta tunsi epäilemättä myös englantilaisen Eadweard Muybridgen (1830–1904) ja ranskalaisen Étienne-Jules Mareyn (1830–1904) ihmisten ja eläinten liikkeitä esittävää tuotantoa. Muybridge oli ensimmäinen, joka onnistui kuvaamaan eläinten ja ihmisten liikeratoja liike kerrallaan ja Marey puolestaan kehitti monesti laukeavan kameran, joka kuvasi yhdelle paikalleen pysyvälle levyllä kokonaisen liikesarjan – Ks. Muybridgesta tarkemmin Brookman, Philip. “Helios: Eadweard Muybridge in a Time of Change,” teoksessa *Eadweard Muybridge*, toim. P. Brookman (London: Tate Publishing, 2010), 23–109 ja Stephen Barber, *Muybridge, The Eye in Motion* (Solar Books, 2012), passim. Ks. Mareysta Crary *Suspensions of Perception*, 138–144.

⁴⁴ Hän tutustui muiden muassa arkeologian professori Ernst Curtiukseen (1814–1896), Kupferstickskabinetin johtajaan Friedrich Lippmaniin (1839–1903), Kaiser-Friedrich-Museumin johtajaan Julius Meyeriin (1830–1893) ja oman ikäpolvensa taidehistorioitsijoihin Henry Thodeen (1857–1920) ja Hugo von Tschudiin (1851–1911), josta vuotta myöhemmin tuli Berliinin Alte Nationalgalerien ja sittemmin Münchenin Neue Pinakothekin johtaja. Thode oli noteerannut Tikket Giotton arvostavasti tuoreessa väitöskirjassaan Fransiskus Assisilaisesta. – Henry Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien* (Berlin: G. Grote’sche Verlagsbuchhandlung, 1885); J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 6.2.1886, Berlin; J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille, 30.5.1886, Berlin.

Berliinin hintataso ei ollut korkea ja heillä oli mahdollisuus palkata palvelija, joka vapautti Lillyn kotitöistä ja antoi tälle paremmat mahdollisuudet tutustua kaupungin nähtävyyksiin ja museoihin. Lilly myös auttoi puolisoaan merkittäväällä tavalla puhtaaksikirjoittamalla satoja sivuja matkamuistikirjoista ja toisinaan laatimalla kopioita museoissa olevista teoksista tai tekstiilien ja muiden esineiden ornamentiikasta.⁴⁵ Tätä yhteisen työskentelyn onnea Tikkanen kehui helmikuun alussa 1886 seuraavasti: “För öfrigt tycker nu jag att vi lifva ett idealt konstforskarslif, hustru min och jag, intressant arbete från morgon till kväll, och samarbete! Jag förmodar att museiherrarne tycka oss vara ganska lyckade, då vi komma tillsammans, vi båda, och göra våra rekvisitioner, teckna eller skriva.”⁴⁶

Berliinin kauteen ajoittuu kuusi matkamuistikirjaa ja neljä luonnoskirjaa. Ne ovat alku loogiselle ja määrätietoisesti rakennetulle muistijärjestelmälle, joka lopulta liitti yhteen kaikki kolmen vuoden tutkimuskaudella täydennetyt muistiot, ja osan myöhemmistäkin. Tikkanen pystyi täydentämään muistioita ja hallitsemaan aineistokokonaisuuksia ristiviittausten ja hakusanojen avulla.⁴⁷ Ensimmäiset Berliinin matkamuistikirjat on nimetty sisällön mukaan, mutta pian hän alkoi käyttää otsikkoa *Almänna anteckningar* (yleisiä muistiinpanoja) ja merkitä muistiot järjestyksessä roomalaisella numerolla (tai myöhemmin kirjaimilla tai molemmilla). Kaikissa on numeroidut sivut ja monissa sisällysluettelo. Luonnoskirjojen otsikkona on yleensä *Skizzbok* ja ne on varustettu roomalaisella numerolla. Niissä on sivunumerot, ja piirrokset on usein numeroitu sivukohtaisesti ympyrän sisällä olevalla numerolla [Kuvat 1 ja 2]. Jako muisti- ja luonnoskirjoihin ei ole aivan vedenpitävä, sillä molemmissa on sekä piirrettyjä ja kirjoitettuja muistiinpanoja. Luonnoskirjoissa piirroksia on kuitenkin enemmän suhteessa tekstiin ja esimerkiksi akvarellit sisältyvät lähes aina niihin sopivamman paperilaadun vuoksi.⁴⁸ Muistioiden ristiviittaukset ovat tyyppiä: “skb III, 18,

⁴⁵ Tikkanen, Lilly. Lilly Tikkanen Johanna Schybergsonille, 11.2.1886, Berlin. Kirje, SLSA 954.

⁴⁶ Tikkanen, J. J.. J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 6.2.1886, Berlin. Kirje. SLSA 252.8.

⁴⁷ Vuosisadan vaihteessa hän siirtyi käyttämään matkamuistikirjojen sijasta arkistokortteja, joita oli helpompi jäsenellä eri tarkoitusten mukaisiksi aihepiireiksi: Kansalliskirjasto, Coll.242.77–110, arkistolaatikat 65–70. Kortteja on kaikkiaan noin 60 000, osa niistä on kaksipuolisia ja noin kolmannes sisältää yhden piirroksen tai useampia.

⁴⁸ Tikkanen oli tottunut käyttämään luonnoskirjoja nuoresta lähtien. Varhaisin kansalliskirjaston kokoelmassa oleva on vuodelta 1872 ja sisältää hänen 15–16-vuotiaana mallikirjojen pohjalta ja luonnosta laatimiaan piirroksia. Kuusi luonnoskirjaa (Coll.242.38.34a – 34e sekä myöhemmin kokoelmiin hankittu luonnoskirja vuodelta 1876) edeltää Münchenin Taideakatemiaan opintoja ja vuodesta 1881 laaditut yhteensä 47 luonnoskirjaa (Coll.242.38.34g–l; Coll.242.39.35a–c; Coll.242.40.35d; Coll.242.41.36a–c; Coll.242.42.37a–d; Coll.242.43.38a–c; Coll.242.44.39a–c; Coll.242.45.40a–b; Coll.242.46.41a–c; Coll.242.47.42a–c; Coll.242.48.43a–c; 44a; Coll.242.49.44b–e; Coll.242.50.45a–d; Coll.242.51.46a –c) sisältävät pääasiassa taiteeseen ja taidehistoriaan liittyvää aineistoa. Kansiot 44, 45 ja 46 sisältävät osittain Lilly ja Robert Tikkasen luonnoskirjoja.

(4)”, joka viittaa luonnoskirja III:n sivulla 18 olevaan kuvaan 4.⁴⁹ Jotta voi saada hyvän käsityksen jonkin teoksen analysoinnista, muistiinpanoja on tarkasteltava rinnakkain. Vaikka tämä on nykyisin helpompaa silloin kun aineistot on digitoitu⁵⁰, on se silti työlästä, koska yhdellä muistikirjan sivulla olevassa teosanalyysissä saattaa olla viittauksia useiden luonnoskirjojen ja muiden muistikirjojen aineistoihin. Järjestelmä tarjosi Tikkaselle mahdollisuuden palata kaikkeen materiaaliin, jonka hän on koonnut tietystä teemasta tai taideteoksesta.

Matkamuistikirjoissa olevat piirrokset on joko tehty sivuille suoraan, tai piirretty kuultopaperille ja liimattu kirjoitettujen muistiinpanojen lomaan [Kuva 3]. Koska osa Berliinissä läpikäydystä kuva-aineistosta oli julkaisuissa, kuvat oli todennäköisesti nopeampi jäljentää kuultopaperille kuin piirtää vapaasti. Pariisissa, jossa materiaalina olivat ennen muuta alkuperäiset kuvitetut käsikirjoitukset, kuultopaperipiirrosten määrä on vähäinen. Muistikirjojen piirrokset on useimmiten tehty samalla musteella kuin kirjoitetut muistiinpanot.⁵¹ Suurin osa luonnoskirjoissa olevista piirroksista on tehty joko muste- tai lyijykynällä tai niitä yhdistellen. Varsinkin veistoksia ja reliefejä kuvatessaan Tikkanen käytti pehmeää lyijykynää korostaakseen kolmiulotteisuuden vaikutelmaa [Kuva 2]. Luonnoskirjoissa on myös pieni määrä akvarelleja, jotka toimivat todennäköisesti apuvälineinä värityksen muistamiseen, vaikka toisinaan värit on kirjoitettu piirroksen yhteyteen [kuvat 1 ja 7]. Värin ja sen kielellisen määrittelyvälineen välinen suhde oli kuitenkin hankala. Vaikka pigmenttien nimeämiseen liittyvä terminologia oli hallittavissa, koska monilla väripigmenteillä oli jo vanhastaan käytössä mineraaleihin tai orgaanisiin aineisiin sidotut (esimerkiksi lyijyvalkoinen, kuparinvihreä, lapolatsuli, purppura) tai muuten vakiintuneet nimet (esimerkiksi napolinkeltainen), lähes mahdotonta oli nimetä täsmällisesti eri väriaineita sekoittamalla saadut sävyt. Koska sanastoa ei ollut, tutkijat joutuivat

⁴⁹ Suuri osa ristiviittauksista on helposti ymmärrettävissä, mutta jotkut vaativat identifioimistyötä. Esimerkiksi “Min.ant” viittaa hieman harhaanjohtavasti Berliinin muistioon *Miniatyren Bysantisk konst...* (Coll.242.13.08g). Viittausten perusteella voidaan myös havaita, ettei kaikki aineisto ole päätynyt arkistokokoelmaan. Lillyn muistikirjoista (Lskb) puuttuu ensimmäinen ja lyhenne “gestant”, joka voisi viitata elekieleen antiikin taiteessa ei sovi arkistossa olevaan aineistoon. Oletettavasti muistioiden joukossa on ollut ainakin kolme antiikin eleitä käsittelevää muisti- tai luonnoskirjaa, jotka ovat kadonneet tai joiden sijainti on tuntematon. Kyseessä voisi tietenkin olla myös julkaisu, mutta en ole löytänyt viittauksiin sopivaa, ja julkaisujen kohdalla Tikkanen viittaa yleensä kirjoittajan nimeen tai sen lyhennykseen.

⁵⁰ Olen kuvannut kaikki matkamuistikirjat ja noin 18 000 Tikkasen kortistoon kuuluvaa muistikorttia, sekä Tikkasen julkaisemattomat käsikirjoitukset. Kyse on kuitenkin henkilökohtaisesta työmateriaalista, jota ei ole tallennettu arkiston edellyttämin laadullisin kriteerein, eikä sitä ole saatavissa Kansalliskirjaston sivuilla. Kansalliskirjaston Doriassa on kuitenkin kaikki luonnoskirjat, jotka digitoitiin ammattimaisesti, kun kokoelma oli vielä Helsingin yliopiston Taidehistorian oppiaineen hallussa – <https://www.doria.fi/handle/10024/149377>.

⁵¹ Toisinaan ne on tehty ensin lyijykynällä ja sen päälle mustekynällä – mahdollisesti arkistojen sääntöjä noudattaen.

käyttämään yleistäviä ja samalla epämääräisiä käsitteitä, jotka liittyivät valööreihin (vaaleanvihreä) tai värin intensiteettiin (voimakkaanpunainen).⁵² Mahdollisuudet maalata värejä muistiin olivat todennäköisesti rajalliset, koska arkistoissa lienee ollut jo 1800-luvulla määritelty, mitä työvälineitä alkuperäisaineistojen äärellä saattoi käyttää. Vesivärien käyttö tuskin oli suositeltavaa.

Myöhäisantiikin ja keskiajan kuvitetut käsikirjoitukset nousivat Tikkanen tutkimuksessa merkittävään asemaan tiedonlähteinä heti Berliinin saapumisen jälkeen. Tätä osoittaa jo varhaisin, tammikuussa 1886 laadittu, matkamuistikirja, *Miniatyrer, Bysantisk konst, Berlin Kupferstickskabinet, Sammlung Hamilton* [Kuva 3].⁵³ Tämä lähes 150-sivuinen, runsaasti piirrettyjä muistiinpanoja sisältävä kokonaisuus käsittelee Hamiltonin käsikirjoituskokoelman alkuperäisistä keskiaikaisista kuvitettuja käsikirjoituksista noin 1000-luvulta 1300-luvulle sekä eri maissa ja kokoelmissa olevista taideteoksia, joita Tikkanen saattoi tutkia faksimilepainosten, valokuvien ja julkaisujen pohjalta. Muistikirjassa esiintyy jo peruspiirteissään se kokonaisvaltainen lähestymistapa, jota Tikkanen sovelsi myös jatkossa. Elekieltä koskevat huomiot (eleet, asennot, liikeaiheet, mimiikka) ovat aina läsnä kuin punaisena lankana, mutta niiden lisäksi analysoidaan teoksen kompositiota, figuurien asettelua ja muotoilua, perspektiivin käyttöä taustamaisemissa ja arkkitehtuurissa, ilma- ja väriperspektiivin käyttöä, maalaustekniikkaa, värienkäyttöä, maiseman ja luonnon (kasvit, eläimet, kalliit jne.) kuvaamista sekä ornamenttiikkaa. Värejä käsitellään pohjamaalauksesta kokonaisväriytykseen, taustan, arkkitehtuurin ja maiseman yksityiskohtien väreihin ja kultauksiin sekä sideaineisiin. Vaatteiden kohdalla eritellään valojen ja varjojen väritystä ja cangiantismoa⁵⁴ draperioiden kuvauksessa. Ornamentiikan kohdalla kiinnitetään huomiota kaikkiin kuvallisiin osa-alueisiin. Käsitteilytapa pohjaa väitöskirjan yhteydessä kehitettyyn malliin, mutta on jo tässä vaiheessa erikoistumassa paremmin kirjaminiatyryihin sopivaksi.

⁵² Tikkanen on käsitellyt aihetta perusteellisimmin postuumina 1933 julkaistussa värinkäyttöä koskevassa teoksessaan: J. J. Tikkanen, *Studien über die Farbegebung in der mittelalterlichen Buchmalerei*, Nach dem Manuskript der Verfassers hrsg. von Tancred Borenius. *Commentationes humanarum litterarum*, 5 (Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica, 1933), 1–2.

⁵³ Tikkanen J. J. J. Tikkanen, *Miniatyrer, Bysantisk konst, Berlin Kupferstickskabinet, Sammlung Hamilton*, 1886, Berlin. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll. 242.13.08g. Kupferstichkabinett oli hankkinut hieman aikaisemmin, vuonna 1882 järjestetystä huutokaupasta, pääosan kuuluisan englantilaisen Hamiltonin kokoelman maalauksista, grafiikasta ja dekoratiivisesta taiteesta. Tähän sisältyi myös ainutlatuinen kuvitettujen käsikirjoitusten kokoelma.

⁵⁴ Cangiantismo tarkoittaa draperioiden muotoilua käyttämällä valoissa ja varjoissa vastavärejä tai selkeästi toisistaan eroavia värisävyjä, joka luo vaikutelman eri värisävyihin taittuvasta tai loimuavasta kankaasta. Tekniikka oli yleinen Italiassa jo 1300-luvulla, mutta erityisesti varhaisrenessanssin ja renessanssin aikana.

Kronologisesti seuraava muistikirja, tammi–helmikuulle ajoittuva *Konsthistoriska anteckningar 1886*⁵⁵ sisältää ensimmäisen summittaisen pyrkimyksen elekielen motiivien luokitteluun. Aineistona ovat pääasiassa Berliinin museokokoelmissa olevat taideteokset ja painopiste on italialaisessa myöhäiskeskiajan (1200–1300-luvun) sekä renessanssin taiteessa.⁵⁶ Kirja alkaa päätelmällä, jonka mukaan elekieli ole koskaan sattumanvarausta tai mielivaltaista vaan liittyy aina tiettyyn tarkoitukseen. Eleryhmiä on 38, ja ne keskittyivät käsieleisiin. Jo tässä on havaittavissa Tikkasen tapa analysoida aihepiiriä suhteessa kristilliseen ikonografiaan. Luonnoskirjojen *Skizzbok I* ja *II* aineisto liittyy tähän muistikirjaan ja edellä mainittuun *Miniaturer*-muistioon.⁵⁷ Ensimmäinen luonnoskirja käsittelee elekieltä italialaisessa ja Alppien pohjoispuolisessa taiteessa keskiajalta 1400-luvulle [kuva 1] ja toinen antiikin kreikkalaisissa vaasimaalauksissa ja Italian 1300-luvun taiteessa.⁵⁸

Suunnitelma aiheeseen *Kristillisen taiteen tyypillinen ja perinteinen elekieli erityisesti keskiaikaisessa italialaisessa taiteessa* oli valmis alkuvuodesta 1886, mutta muuttui radikaalisti, kun Dobbert ehdotti Tikkaselle artikkelin kirjoittamista Duccio di Buoninsegnan (n. 1255–1318/1319) ja Giotton elekielen eroista. *Almänna anteckningar I* ja *II* matkamuistikirjojen aineisto liittyy tähän.⁵⁹ Keskinäisen vertailevan muotoanalyysin lisäksi kahden taiteilijan elekieltä tarkastellaan suhteessa muiden italialaisten 1200- ja 1300-luvun keskeisten taiteilijoiden tuotantoon. Huomiota kiinnitetään elekielen yksityiskohtiin kuten käsien ja pään eleisiin, jalkojen ja vartalon asentoihin ja henkilökuvauksen erilaisiin kuvakulmiin. Lisäksi ele- ja liikemotiiveille etsitään esikuvia aikaisemmasta italialaisesta sekä antiikin ja Bysantin taiteesta. Vertailevaa analyysia edesauttoi se, että tutkittavana aikana taiteilijat käsittelivät pitkälti samoja kristillisiä aiheita. Tämä tarjosi mahdollisuuden yksityiskohtaiseen vertailuun samaa kertomusta kuvaavien teosten kesken. Molemmat muistikirjat viittaavat piirrettyihin muistiinpanoihin luonnoskirjoissa *Skizzbok II, III, IV* ja *VI*.⁶⁰

⁵⁵ Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen, *Konsthistoriska anteckningar*, 1886 [Berlin]. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.52.47b.

⁵⁶ Muistikirjan lopulla on maininta ”Forts. Sid. 151”, koska tämä muistio päättyy sivuun 87, vaikuttaa siltä, että siihen on ollut olemassa jatko-osa, joka on kadonnut.

⁵⁷ J. J. Tikkanen, *Skizzbok I*, 27.12.1885 – 28.2., Berlin; Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen, *Skizzbok II*, 26.2. – 18.5.1886., Berlin. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35b.

⁵⁸ Ks. myös J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 6.2.1886, Villiers-sur-Mer.

⁵⁹ Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar I*, toukokuu 1886, Berlin. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.27.22; Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar II*, touko-kesäkuu 1886, Berlin. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.27.22. Vaikka muistiot on laadittu Berliinin Teknisen korkeakoulun kuva-arkistossa touko-kesäkuussa 1886, nihin on lisätty ristiviittauksia ja tarkennuksia Pariisissa ja mahdollisesti myöhemminkin.

⁶⁰ Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen, *Skizzbok III*, 18.5.–12.6.1886, Berliini. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35c; *Skizzbok IV*, 13.6.–20.12.1886. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.40.35d. Tätä

Uusi aihe täydensi Tikkasen Giotto-tutkimusta, sopi hänen alkuperäiseen tutkimussuunnitelmaansa ja liittyi ns. “byzanttilaiseen kysymykseen”, johon hän halusi ottaa kantaa – päivänpolttavaan kansainväliseen keskusteluun Bysantin taiteen vaikutuksesta länsimaiseen taiteeseen keskiajalla. Siirryttyään Pariisiin syyskuussa, hän kertoi suunnittelevansa kirjaa, otsikolla: *Ueber die Stellungen, Bewegungen und Ausdrücke des Seelenlebens bei den ital. Meister um das Jahr 1300*. Tässä vaiheessa hän oli jo tullut siihen johtopäätökseen, että keskeisten italialaisten noin 1300 vuoden paikkeilla toimineiden taiteilijoiden elekieli pohjautui yhtäältä yhteiseen kristilliseen ja toisaalta erityiseen italialaiseen kuvalliseen traditioon eikä Bysantin taiteella ei ollut siihen merkittävää vaikutusta.⁶¹ Tikkanen oli motivoitunut ja tiesi tekevänsä jotakin aivan uutta: “Det är härligt att göra ngt själfständigt och eget, t.o.m. så eget att jag icke ser alls några fotspår af föregångare i den riktning, där jag nu går. **Kosthistorien** är ännu ett öppet fält för forskningen [--]”⁶²

Sukellus Bysantin maailmaan: Pariisi – Lontoo – Pariisi 7.9.1886–20.6.1887

Pariisiin Tikkasen saapuivat 7. syyskuuta 1886 ja löysivät vuokra-asunnon erinomaiselta paikalta osoitteesta Rue Jacob 50, läheltä École des Beaux Artsia. Kaupungin valtava koko, Kokoelmien laajuus, liikenteen vilkkaus ja elämäntahti yleensä näyttävät ensin suorastaan hämmentäneen heidät, mutta he oppivat pian nauttimaan eloisasta suurkaupungista, Seinen näkymistä ja

luonnoskirjaa on täydennetty Berliinissä ja sieltä lähdön jälkeen Dresdenissä sekä muissa kaupungeissa Saksan kiertomatalla ja lopuksi Pariisissa; *Skizzbok VI*, 22.8.–26.9.1886, Villiers sur-Mer, Amiens, Caen, Pariisi. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36b. Tämän ja numero IV:n väliin jäävästä luonnoskirjasta V on säilynyt vain muutamia sivuja, eivätkä piirroksot liitty tutkimukseen.

⁶¹ J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 3.9.1886 Villiers-sur-Mer. Osvald Sirén siteeraa kirjettä laajasti – ks. Sirén, *Johan Jakob Tikkanen*, 42–43. Kun Tikkanen keskittyi 1300-lukua aikaisempaan taiteeseen, hän omaksui Bysantin taiteen merkityksestä Länsi-Euroopan taiteelle huomattavasti laajemman näkemyksen kuin häntä edeltävän sukupolven merkittävimpiin taidehistorioitsijoihin kuulunut Anton Springer (1825–1891), jonka Tikkanen tapasi Saksassa kesällä 1886 ja oli tähän myöhemmin yhteyksissä. Springer kirjoitti monista eri aikakausien taideilmiöistä, mutta oli tärkeä esikuva myös keskiajan tutkimukselle mm. teoksillaan *Die Baukunst des christlichen Mittelalters: ein Leitfadens zum Gebrauche für Vorlesungen und zum Selbstunterrichte*. Bonn: Henry & Cohen, 1854; *Geschichte der altniederländischen Malerei*. Leipzig: S. Hirzel, 1875 ja Tikkaselle erityisesti uransa loppuvaiheessa julkaisemillaan kuvitettuihin käsikirjoituksiin liittyvillä tutkimuksillaan: *Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter: mit besonderer Rücksicht auf den Utrechtsalter: ein Beitrag zur Geschichte der Miniaturmalerei*. Leipzig: S. Hirzel, 1880 ja *Die Genesisbilder in der Kunst der frühen Mittelalters, mit besonderer Rücksicht auf den Ashburnham-Pentateuch*. Leipzig: S. Hirzel, 1884

⁶² J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille, 30.5.1886, Berlin. Italialaisten taiteilijoiden elekielestä noin vuonna 1300 ei syntynyt julkaisua, mutta Kansalliskirjaston arkistossa on useita ruotsin- ja saksankielisiä käsikirjoituksia tästä tematiikasta 1890-luvulta 1910-luvulle. Tikkanen hyödynsi aineistoa myös opetuksessaan Helsinkiin palattuana. Pääsyy siihen, ettei julkaisu toteutunut lieene siinä, että tutkimusmatka tarjosi jatkossa uusia teemoja, jotka ajankohtaisuudessaan menivät tämän edelle.

tapaamisista suomalaisten ja pohjoismaisten taiteilijoiden kanssa.⁶³ Pariisissa heillä ei ollut varaa palvelijaan, joten Lilly otti vastuun kodinhoidosta, eikä pystynyt enää avustamaan puolisoaan muistiinpanojen kanssa yhtä aktiivisesti kuin Berliinissä.

Tutkimustyö keskittyi Ranskan kansalliskirjastoon kohdistuen ennen muuta bysanttilaiseen taiteeseen, johon kirjaston kokoelmat tarjosivat erinomaisen aineiston, mutta empiirisen asiantuntemuksen rikastuttaminen jatkui samalla museoissa ja kokoelmissa.⁶⁴ Yhtäältä Lillyn yhteistyön väheneminen ja toisaalta tiukka työtahti lienevät syynä siihen, ettei Tikkanen enää kirjoittanut muistiinpanojaan puhtaaksi, vaan teki lopulliset versiot muistioihin suoraan. Myös piirretyt muistiinpanot on tehty pääasiassa matkamuuistikirjoihin luonnoskirjojen sijasta. Onnellinen sattuma oli, että Ranskan kansalliskirjastossa työskenteli samaan aikaan suomalainen antiikintutkija ja filologi Ivar A. Heikel (1861–1952), joka toimi tuolloin Helsingin yliopistossa kreikan kielen ja kirjallisuuden dosenttina ja oli Pariisissa tutkimassa Eusebioksen (n. 275–339) kirjoituksia. Hänen apunsa bysanttilaisten käsikirjoitusten tekstien käännöksissä oli Tikkaselle merkittävä.⁶⁵ Kansalliskirjaston ohella tärkeä oli École des Beaux-Artsin kirjasto, jossa oli mahdollisuus lukea uusinta tutkimuskirjallisuutta. Siellä Tikkanen myös tutustui kansainvälisesti tunnettuun taidehistorioitsijaan Eugène Muntziin (1845–1902), josta tuli hänen ammatillisesti tärkein kiinnekohtansa Ranskassa.⁶⁶

Pariisin ajalta on peräisin seitsemän matkamuuistikirjaa kokonaisuudessaan (*Almänna anteckningar III – IX*)⁶⁷ ja kolme osittain (*Almänna anteckningar II, XI* ja *Arkaiska*

⁶³ Syksyllä 1886 ja/tai keväällä 1887 Pariisissa työskentelivät ainakin kuvanveistäjät Valter Runeberg, Ville Vallgren ja Robert Stigell sekä taidemaalareista Albert Edelfelt, Helene Schjefbeck, Sigrid af Forselles, neiti Grunér sekä Venny Soldan samoin kuin ruotsalainen Hanna Hirsh (myöh. Hanna Pauli). – Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille 14.9.1886, Paris. Kirje. SLSA 820.2; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille 19.12.1886 (päiväyksen vuosiluku on kirjoitettu virheellisesti 1884, mutta kyse on vuodesta 1886), Paris. Kirje. SLSA 820.2.; Tikkanen, Lilly. Lilly Tikkanen Sofia Kellgrenille, 20.11.1886, Paris. Kirje (jatkona J. J. Tikkasen kirjeeseen Sofia Kellgrenille 19.11.1886). SLSA 820.2.

⁶⁴ Ks. esim. muistiinpanot Notre Damen veistoskoristelusta ja Trocadero-museossa olleesta muiden Ranskan katedraalien veistotaidetta koskevasta materiaalista J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar II* ja J. J. Tikkanen, *Arkaiska anteckningar*. Piirrettyjä muistiinpanoja on myös seuraavissa luonnoskirjoissa: J. J. Tikkanen, *Skizzbok V*, 28.6.–12.9.1886, Villiers-sur-Mer–Paris ja J. J. Tikkanen *Skizzbok VI*, 22.8.–26.9.1886, Villiers-sur-Mer–Paris VI. Viimeksi mainittu sisältää Villierissä ja muualla Etelä-Ranskassa kesäloman aikana tehtyjä luonnoksia. Luonnoskirjoja on käytetty lomittain, eivätkä asiat siksi aina etene kronologisessa järjestyksessä.

⁶⁵ Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille 3.10.1886, Paris ja 7.10.1886, Paris. Kirje. SLSA 820.2; Lilly Tikkanen Sofia Kellgrenille 20.11.1886, Paris; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille 1.11.1886, Paris. Kirje. SLS 252.8. Tikkasen ja Heikelin välistä kirjeenvaihtoa on säilynyt ainakin matkamuuistikirjoissa, joissa kirjeet on yleensä liimattu käsiteltävää asiaa liittyvään kohtaan.

⁶⁶ Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 8.4.1887, Paris. Kirje. SLS 252.8.

⁶⁷ Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar III–IX*, 30.9.1886–16.3.1887, Paris. Matkamuuistikirjoja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.23.

anteckningar)⁶⁸. Luonnoskirjoista sinne sijoittuu lähes kokonaisuudessaan *Skizzbok IV* ja *VII*.⁶⁹ Neljää muuta sen sijaan on työstetty myös joko ennen Pariisin kautta tai sen jälkeen.⁷⁰ Matkamuistikirjojen joukossa on tekstivoittoisia tutkimuskirjallisuutta kommentoivia ja niitä, jotka on työstetty kuvitettujen käsikirjoitusten parissa, ja jotka runsaista kirjoitetuista kommenteista huolimatta sisältävät mittavan ja poikkeuksellisen hienon piirrosaineiston [Kuvat 4–6]. Työ kansalliskirjastossa alkoi kahden merkittävän koodeksin parissa, joita ei ollut vielä 1880-luvun jälkipuolella tutkittu laajasti, joten Tikkanen oli pitkälti luotettava omiin tulkintoihinsa. Toinen käsikirjoituksista (Cod. BnF Grec 510) sisältää kappadokialaisen kirkkoisän *Gregorios Nazianzilaisen* (noin 330–389) *saarnat*.⁷¹ Se on 500-sivuinen, 46 koko sivun miniatyyriellä varustettu teos, jonka Konstantinopolin patriarkka Fotios I tilasi keisari Basileios I Makedonialaiselle vuosina 879–882 juhlistaakseen tämän hallintokautta ja ortodoksista uskoa [Kuva 7]. Toinen lähes yhtä laaja, 14 koko sivun miniatyyrimaalauksella varustettu koodeksi (Cod. MS. Grec 139), joka tunnetaan nimellä *Pariisin psalttari*, on vuosina 950–970 valmistunut kokoelma kuningas Daavidin psalmeja ja hieno esimerkki niin sanotusta makedonialaisesta renessanssista [Kuva 8].⁷²

Gregorioksen saarnat oli helppo ajoittaa 800-luvun lopulle jo hankkimishistorian perusteella. Pariisin psalttarin Tikkanen sen sijaan ajoitti tyylillisin perustein suunnilleen samalle ajalle. Kahden koodeksin muotoanalyttinen vertailu on keskeisiltä osin luettavissa matkamuistikirjasta III. Ne toimivat tärkeinä tyylillisinä vertailukohtina lukuisille muille kuvitetuille käsikirjoituksille, joita Tikkanen tutki Pariisissa ja Lontoossa sekä myöhemmin

⁶⁸ J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar II*, 26.2.–18.5.1886, Berlin; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar XI*, 23.4.–22.6., London–Paris. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.24; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, *Arkaiska anteckningar*, kesäkuu–joulukuu 1887, Paris–Rom. Matkamuistikirja.

Kansalliskirjasto, Coll.242.54.49a:

⁶⁹ Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, *Skizzbok IV*, 13.6.–20.12.1886, Berlin–Paris. Matkamuistikirja.

Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35c; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, *Skizzbok VII*, 7.9.1886–11.4.1887, Paris. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36c.

⁷⁰ Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, *Skizzbok V*, 28.6.–12.9.1886, Villiers-sur-Mer, Paris Luonnoskirja.

Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36a; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen *Skizzbok VI*, 22.8.–26.9.1886, Villiers-sur-Mer–Paris. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36b; Tikkanen Lilly. Lilly Tikkanen, Lilly’s skizzbok II, 1.6.1886–7.4.1887, Berlin–Paris. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.51.46a; Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen, Nimeämätön luonnoskirja [Skizzbok VIII], 14.5.–19.8.1887, Paris–Finhaut. Luonnoskirja.

Kansalliskirjasto, Coll.242.42.37a (vaikka kirjassa ei ole otsikkoa ja numeroa, kyseessä on numero VIII, johon viitataan muissa muistioissa. Se on aloitettu Pariisissa 14.5.1887 ja sitä on jatkettu kesälomalla Ranskassa ja Sveitsissä 19.8.1887 asti).

⁷¹ Bibliothèque Nationale, Paris, Cod. BnF Grec 510. Ks. Johanna Vakkari, “Kristinusko ja illusionismin vastaisuus keskiajan taiteessa” teoksessa *Perspektiivi kuvataiteen historiassa*, toim. Johanna Vakkari (Helsinki: Gaudeamus 2015), 106–107.

⁷² Bibliothèque Nationale, Paris, Cod. MS. Grec 139. Ks. Vakkari, 106–107. “Kristinusko ja illusionismin vastaisuus”, 106–107.

Italiassa.⁷³ Gregorios Nazianzilaisen saarnoissa olevien maalausten hän tulkitse kuuluvaksi uuteen bysanttilaiseen 800-luvun taiteeseen, joka oli tulosta johdonmukaisesta kehityksestä, jonka varhaisempia tuloksia on nähtävissä mm. Ravennan 500-luvun mosaiikeissa. Hänen mukaansa Bysantin uudessa taiteessa yhdistyivät toisiinsa kolme tekijää: antiikin perinne, bysanttilainen kirkollinen hierarkkinen seremoniallinen suuntaus ja taiteellinen esteettinen tekijä, jolla hän tarkoitti sitä, että myös Bysantissa ne taiteilijat, joiden teoksia arvostettiin, saivat seuraajia ja jäljittelijöitä. Toisin sanoen huomattavien taiteilijoiden luomista esikuvista muodostui ajan myötä vakiintuneita esitystapoja. Hän vastusti Bysantin taiteen kategorisoimista ankarana kaavamaiseksi ja näki Bysantin monipuolisena korkeakulttuurina, jossa kirkollisen suuntautumisen rinnalla ja ehkä jopa sitä hallitsevampana vallitsi esteettinen ja humanistinen sivistys.⁷⁴ Pariisin psalttaria, tai erityisesti sen ensimmäisiä voimakkaasti antiikkivaikutteisia koko sivun miniatyyrimaalauksia hänen oli sen sijaan vaikeampi tulkita. Ne näyttäytyivät hänelle kuin irrallisina kappaleina sukupuuttoon kuolleesta antiikin taiteesta. Ne muistuttivat läheisesti Pompejin seinämaalauksia varsinkin maisemiensa suhteen, mutta aikaero oli selittämätön. Tuolloin aihepiiriä ei vielä ollut tutkittu, joten Tikkanen päätyikin toteamaan, että Bysantissa on täytynyt olla samaan aikaan vallalla erilaisia makusuuntauksia, joista yksi kuului antiikin taiteen kauneusihanteita vaalineille taiteentuntijoille.⁷⁵

Syksyllä 1886 Tikkasella oli kunnianhimoisia julkaisusuunnitelmia molempiin käsikirjoituksiin liittyen, mutta ne eivät toteutuneet.⁷⁶ Koodekseja käsitellään kuitenkin keskiaikaisten kuvitettujen käsikirjoitusten kokonaiskontekstissa Tikkasen 1895–1900 ilmestyneessä pääteoksessa *Die Psalterillustration im Mittelalter*. Muistikirjojen kommentteihin verrattuna pääargumentit ovat tarkentuneet, mutta säilyneet perustaltaan samoina. Pariisin Psalttari, jonka ajoitusta oli siirretty 900-luvun puolelle⁷⁷ oli edelleenkin säilyttänyt asemansa Tikkasen ajatuksissa taidoiltaan lähes ylittämättömänä keskiajan

⁷³ Tästä syystä koodeksit mainitaan tai niiden erityispiirteitä kommentoidaan myös monissa muissa Pariisin ajan muistikirjoissa.

⁷⁴ J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar III*.

⁷⁵ “Man måste tills vidare köja sig med det allmänna antagandet att vid sidan af den hierarkiska smaken, i de förfinade kretsarne existerade en könnassörsmak, som hängde fast vid det gamla och ännu ägde ett raffineradt sinne för uppskattningen af den antika skönheten. Egendomligt endast att af denna smak, som i nämnda bild ännu visar sig ega en anmärkningsvärd lifskraft, att af den ej kommit till oss andra spår än dessa par profbitar – ty redan i de öfriga bilderna i psalteriet är det icke mer antiken, utan den bysantiska riktningen, som varit den mäst bestämmande faktorn vid deras uppkomst.” – J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar III*.

⁷⁶ Tikkanen, J. J.. J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 4.11.1886, Paris. Kirje. SLSA 252.8; Tikkanen, J. J.. J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille, 19.11.1886, Paris. Kirje. SLSA 820.2.

⁷⁷ Heinrich Brochhaus oli hieman aikaisemmassa Athos-vuoren luostarien taidetta käsittelevässä tutkimuksessaan ajoittanut Pariisin Psalttarin, 900-luvun puolelle ja Tikkanen oli omaksunut uuden ajoituksen. Heinrich Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern* (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1891), 173–177.

kuvitettujen psalttareiden joukossa.⁷⁸ Sen taidehistoriallinen merkitys on määritelty aiempaa selkeämmin, sillä se on saanut keskusteoksen aseman kirjassa lanseeratussa *Aristokratishe psaltergruppe* -ryhmässä.⁷⁹ Vaikka Tikkanen jo uransa alkuvaiheessa esitti, että kullakin aikakaudella oli oikeus itsenäiseen taiteelliseen ilmaisuun, antiikin esikuvien jäljittelyn sijasta, hän aina toisinaan kaipaa keskiajan taidetta analysoidessaan liikkeiden sujuvuutta, parempia mittasuhteita ja perspektiivinkäyttöä sekä luonnon totuudenmukaisempaa esittämistä. Paradoksaalisesti tämä taidokkuus selittyy Pariisin psalttarin kohdalla juuri antiikin esikuvilla. Ehkä tässä paljastuu ristiriita faktoissa pitäytyvän tutkijan mentaliteetin ja taiteilijan katseen välillä, joka turhautui piirustuksessa ja havainnossa olevien puutteiden edessä.

Antiikin taiteen muotokielen säilyminen Bysantin taiteen sisällä oli Tikkaselle joka tapauksessa yksi mielenkiintoisimmista seikoista keskiajan taiteen historiassa, ja kuvitetut käsikirjoitukset tarjosivat parhaan lähdeaineiston sen tutkimiseen, mikä oli laskettava antiikin tyylipiirteeksi, joka oli perinteen voimalla siirtynyt sukupolvelta toiselle ja mikä puolestaan uuteen tyyliin kuuluvaksi ominaisuudeksi. Hän vertasi suhdetta latinan kielen elinvoimaan ja vaikutukseen italian ja ranskan kielen sisällä.⁸⁰ Tikkasen tavoitteena oli antaa aiempaa täydellisempi ja rikkaampi kokonaiskuva Bysantin taiteen kehityshistoriasta tutkimalla systemaattisesti tyyllillisiä kysymyksiä, joihin elekieli keskeisesti sisältyi. Sen avulla hän uskoi voivansa erotella toisistaan eri lähteistä periytyvät ominaispiirteet ja identifioida seikat, jotka nousivat suoraan uskonnollisesta kontekstista.⁸¹ Antiikin taiteen jatkumon lisäksi hän kiinnitti huomiota kristinuskon keskeiseen vaikutukseen keskiajan taiteessa sekä arkaaisten ominaispiirteiden esiintymiseen. Bysantin taiteen kohdalla hän painotti myös itäisiä kulttuurivaikutteita ja taiteen representatiivista ominaisluonnetta. Viimeksi mainittu näkyy hänen mukaansa paitsi elekielessä myös siinä, että figuurit esitettiin katsojaa kohden

⁷⁸ “Vor allen andern uns bewahrten Handschriften aus dem ganzen Mittelalter hat der Pariser Psalter immer die Bewunderung und das Stannen der Gelehrten und Liebhaber erregt. Obschon keineswegs tadelfrei, erheben sich diese Bilder, als wahre Anakronismen, über den mittelalterlichen Standpunkt der primitiv-schematischen Naturwiedergabe zu abgeschlossenen, durchgeführten Gemälden, zu einer *Illusionsmalerei*, wie *Wickhoff* es nennt — wenn auch nicht in modernem, so doch in antikem Sinne.” – J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im Mittelalter* (Helsingfors: Acta Soc. Scient. Fenn. 31:5, 1895–1900), 122–123.

⁷⁹ Tikkanen, *Die Psalterillustration im*, 112–133, erityisesti 113–127.

⁸⁰ “Mitt studium gäller dock icke så mycket innehållet som formen; men det fånglar mig icke mindre. Det gäller en konsekvent analys af den bysantiska eller kristligt grekiska konststilen i alla ders yttringar [--] att följa med huru det antika konstspråket förlefd, icke allenast i enskilda företeelser, utan sammansmältet med nya element till ett nytt idiom” – Tikkanen, J. J. J. J. Tikkanen R. F. von Willebrandille, 8.4.1887, Paris. Kirje. SLSA 378.

⁸¹ J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar III*.

suunnattuina joko $\frac{3}{4}$ profiilissa tai suoraan edestä, silloinkin kun se on tilallisesti ristiriitaista. Yhtenä tämän käytännön esikuvana Tikkanen näki teatterin, jossa näyttelijän tulee aina ottaa katsoja huomioon, mutta oleellinen vaikutus kuvakulman variaatioihin oli myös esitettyjen henkilöiden keskinäisellä arvoasemalla.⁸²

Keskiajan taide kuvasi Tikkasen mukaan ennen muuta ajattelua tai ideaa sen sijaan, että se olisi jäljitellyt havaintotodellisuutta: keskiaikainen taiteilija kuvasi tilaa sellaisena kuin hän tiesi sen olevan, ei sellaisena kuin hän sen yhdestä kohdasta katsomalla näki. Taiteilija myös pyrki esittämään kunkin asian ja sen jokaisen osan kaikkein luonteenomaisimmasta näkökulmasta (kuten egyptiläisessä kaanonissa) ja näyttämään sen lisäksi kohteesta mahdollisimman paljon. Tämän vuoksi talon katto ja kolme sivua näkyvät yhtä aikaa ja takana oleva nousee etuosan yläpuolelle, eikä kätkeydy näkymättömiin. Keskiajan taiteilijalle pinta säilytti aina pinnan olemuksen. Pariisin muistiinpanoissa näkyy uusi kiinnostus keskiajan taiteen symboliseen esitystapaan, jota käsitellään myöhemmin keskiajan psalttarikuviuksia koskevassa kirjassa.⁸³ Kokonainen armeija voitiin kuvata yhdellä figuurilla ja tietyn lajinen puu lehden muodolla. Symboliseen esitystapaan liittyy myös arvoperspektiivi ja värisymboliikka: kuuma auringonvalo saatettiin maalata sinooperinpunaisena aurinkona ja kylmä kuunloiste ultramariininsinisenä kuuna.⁸⁴ Läheisesti Tikkasen huomioita muistuttavan analyysin julkaisi kiteytyneessä muodossaan vasta lähes sata vuotta myöhemmin Samuel Y. Edgerton klassikossaan *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective* (1975).⁸⁵

Maaliskuussa 1887 Tikkanen kirjoitti Estlanderille tutkineensa yli 100 käsikirjoitusta ja kymmenen kertaa enemmän miniatyyreja, pääasiassa Bysantin taiteen toiselta

⁸² “Om i en sammanställning af flere helgon sida vid sida, dessa helgon alla hafva ungefär samma värde [--], så stå de alla vända emot åskådaren i full en face, bekymrande sig om intet annat än att exponera sig för åskådaren. Men så snart en värdeskilnad förefinnes, så märkes genast i en starkare eller svagare frontförändring tillvaron af en ny kraft som värkar i rät vinkel mot åskådaren.” – J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar III*.

⁸³ Ks. esimerkiksi Utrechтин Psalttaria koskeva analyysi: J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im*, 172–320.

⁸⁴ Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 13–14.3.1887. Kirje. SLS 252.8. Ks. myös Tikkasen analyysit matkamuistikirjoissa: J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar III-XI*, 30.9.1886–22.6.1887, Berlin–Paris–London.

⁸⁵ On mielenkiintoista, että Tikkanen oli kokeillut Bysantin taidetta koskevaan käsikirjoitukseensa yllä mainituista havainnoista lähtevää varsin nykyaikaiselta kuulostavaa jäsentelyä, mutta selkeyden vuoksi pitäytynyt perinteisessä: “Jag vore frästad att göra dessa idéer till ledande vid uppställningen, och så började jag också det provisoriska utarbetandet. Men jag har märkt att på detta sätt hvarken tillräckligt öfversiglighet ellet fullständighet kan vinnas, och jag håller mig därför till den mer skematiska, men säkrare indelningen efter komposition, teckning, färg, etc. Kanske skriver jag sedan för någon tidskrift: “Idéen zu einer Charakteristik des byzantinischen Kunststyles” – Tikkanen J. J.. J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 13.–14.3.1887, Paris. Kirje. SLS 252.8.

kukoistuskaudelta. Vierailu Lontooseen huhti-toukokuussa 1887 oli vain kuukauden mittainen, mutta lisäsi määrää kymmenellä, vaikka runsaat museokokoelmatkin vaativat huomiota [Kuva 9].⁸⁶ Käsikirjoituksiin sisältyi myös vuonna 1731 tulipalossa suurelta osin tuhoutunut *Cotton Genesis*⁸⁷, 300–400-luvulle ajoittuva vellumille⁸⁸ laadittu kreikkalainen varhainen kuvitettu Raamattu, joka osoittautui seuraavana syksynä keskeiseksi lähtökohdaksi tutkimustyölle Venetsiassa [kuva 10].⁸⁹

”Heidän äänettömyytensä puhui, kaikki heidän liikkeensä puhuivat” – Tikkanen elekielen tutkimuksen ja taidehistorian metodologian kontekstissa

Quintilianus jaotteli eleet ruumiinosien mukaan lähtien päästä ja päätyen jalkoihin ja loi tällä esimerkin monille myöhemmille tutkijoille. Hänen määrittelemänsä käsien liikkeet voidaan Adam Kendonin mukaan jaotella neljään tyyppiin: *mielementilaa tai ajattelua ilmaisevat* eleet; *osoittavat* eleet; *voimakkaita tunteita ilmaisevat* eleet ja *keskustelun rakennetta ilmaisevat* eleet, jotka ikään kuin välittävät sanat yleisölle.⁹⁰ Myös 1600-luvun alussa julkaistussa Bonifacion *L'Arte de' cennissä*, luokittelu on järjestetty ruumiinosien mukaan. Ensyklopedisen laajassa kokonaisuudessa on 49 eri pääluokkaa ja satoja alaluokkia, mutta aineiston jäsentely on omaperäinen ja assosiativinen eikä kovin helposti lähestyttävä.⁹¹ 1700-luvulla elekielen

⁸⁶ Lontoon matkan muistiinpanoja on kahdessa matkamuistikirjassa ja kahdessa luonnoskirjassa: Tikkanen J. J. . J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar X*, 11.4.–12.5.1887, London. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.23 ja Tikkanen J. J. . J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar XI*, Lontoo 23.4.–12.5., Pariisi 12.5.–22.6., Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.24; Tikkanen J. J. . J. J. Tikkanen, [Skizzbok VIII] 12.4.–12.5.1887, Lontoo. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.42.37b ja Tikkanen Lilly. Lilly Tikkanen, *Lillys skizzbok III*. 17.4.–27.12,1887, Lontoo, Finhaut (Sveitsi), S. Vernayaz (Valais), Milano, Venezia, Firenze, Palermo. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.51.46b. Museoissa tehdyissä muistiinpanoissa on huomioita Egyptin taiteesta barokkiin ja tutkimukseen liittyen erityisesti eri kulttuurien ornamenttiikasta British Museumissa sekä norsunluuveistoksista ja -kaiverruksista sekä bysanttilaisista kudonnaisista South Kensington Museumissa (vuodesta 1899 Victoria and Albert Museum).

⁸⁷ London, British Library, Cotton MS Otho B VI.

⁸⁸ Vellum on toiminut pohjamateriaalina monille vanhoille kuvitetuille käsikirjoituksille. Se on periaatteessa sama asia kuin pergamentti, mutta kun pergamentin valmistamiseen saatettiin käyttää erilaisia nahkoja, vellum on yleensä tehty vasikannahasta tai on vain hienompilaatuista kuin pergamentti.

⁸⁹ Cotton Genesisen ja San Marco -kirkon narthex-mosaiikkien yhteyttä koskevaa tutkimusta käsitellään toisessa valmisteilla olevassa artikkelissa, jonka aiheena on Tikkanen tutkimuskausi Italiassa vuosina 1887–1888. Ks. asiasta tarkemmin Tikkanen julkaisut: J. J. Tikkanen, “Le rappresentazioni della Genesi in S. Marco a Venezia”, *Archivio storico dell'arte*, 1 (1888); J. J. Tikkanen, *Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel nebst einer Untersuchung über den Ursprung der Mittelalterlichen Genesisdarstellung besonders in der byzantinischen und italienischen Kunst* (Helsingfors: Acta Soc. Scient. Fenn. 17, 1889).

⁹⁰ Kendon, *Gesture: Visible Action*, 85.

⁹¹ Bonifaciota tutkinut Silvia Gazzola pitää tämän luokittelua *ars memorativaan* liittyvänä – se on kuin muistin teatteri, jossa jokainen ele, johtaa kulttuuriselle polulle, jossa lukija kohtaa anekdootteja, eri aikakausien henkilöitä ja kirjallisuudessa esiintyviä hahmoja. – Gazzola, *L'Arte de'cenni*, I, 58–80. *L'Arte de'cenni* ilmestyi

opetuksesta tuli osa sivistystä, ja sitä varten julkaistiin erilaisia oppaita, joista varhaisimpiin kuuluu ranskalaisen René Baryn (k. 1680) teos, joka esittelee 20 perustyyppiä käsivarren ja käden ilmaisuihin, kuten hämmästyminen, ironia, ja viha.⁹² Engel puolestaan jakoi 1700-luvun lopulla elekielen ensin kahteen tyyppiin: *ruumiin toiminnoista johtuviin* (esim. hengästyminen, silmien sulkeminen väsymyksestä) ja *sielunliikkeistä johtuviin*, jotka ilmaisivat ajattelua tunteita ja tarkoitusta, ja viimeksi mainitun edelleen alaluokkiin.⁹³ Wundt keskittyi *Völkerpsychologie-teoksessaan* mimiikan (Die Ausdrucksbewegungen) lisäksi vain käsiin (Die Gebärdensprache), joiden eleet hän jakoi *osoittaviin* ja *kuvaileviin* ja jälkimmäisen luokan edelleen *jäljitteleviin*, *konnotatiivisiin* ja *symbolisiin*.⁹⁴ De Jorio ei kehittänyt teoreettista mallia eleiden luokitteluun, mutta korosti sitä, että eleellä on kaksi aspektia, se on aina sekä fyysinen että merkityksellinen teko, eikä näitä kahta voi erottaa toisistaan. Ensimmäisen tarkka ymmärtäminen on oleellinen toisen ymmärtämiseksi. Kendonin mukaan tämä ajattelu on verrannollinen sveitsiläisen kielten tutkijan Ferdinand de Saussuren (1857–1913) tunnettuun käsitepariin *signifiant* ja *signifié*.⁹⁵ Jorio lienee vaikuttanut Tikkanen muodon ja sisällön välistä suhdetta koskevalla ajattelullaan sekä tarkoilla eleiden kuvauksillaan, jotka osoittivat, että pienikin muutos esimerkiksi sormen asennossa saattoi muuttaa eleen sisällön kokonaan toiseksi.

Tikkanen edellä mainitun *Konsthistoriska anteckningar* -muistikirjan jälkeen elekieltä käsitellään kahdessa Berliinissä ja Pariisissa työstetyssä muistikirjassa, jotka antavat ensimmäisen idean hänen systemaattisesta jaottelustaan.⁹⁶ Laajemmassa kirjassa kokonaisuus on jaoteltu seuraaviin

samoihin aikoihin Cesare Ripan (1555–1622) *Iconologia* (1598) kanssa, mutta siinä missä Bonifacion teoksessa ei ole lainkaan kuvitusta, vaan lukijalta edellytetään varsin laajaa kirjasisivistystä, Ripan kirjassa oli toisesta painoksesta (1603) lähtien runsas kuvitus, joka jäi ihmisten mieleen ja varmisti teokselle kauaskantoisen suosion. Ripalla ja Bonifaciolla on kuitenkin paljon yhteistä kuten ruumiinosien yhdistäminen metaforioihin – Gazzola, *L'Arte de cenni*, I, 77–87. Sain Bonifacion teoksen käsiini ensimmäistä kertaa työskennellessäni Lontoon Warburg Libraryssa vuonna 2010. Vosi kysyä oliko sillä vaikutusta Warburgin ajatteluun, sillä molemmat tarkastelevat asiayhteyksiä laajassa kulttuurihistoriallisessa kehityksessä assosiativisella tavalla.

⁹² *Méthode pour bien prononcer un discours, et pour le bien animer* (1679) – Kendon, *Gesture: Visible Action*, 85–86.

⁹³ Jako oli määritelty: jotakin asiaa *kuvaileviin*, tunteita *ilmaiseviin* eli varsinaisiin “eleisiin” ja *fysiologisiin*, tahdosta riippumattomiin (esim. epätoivon kyyneleet). *Varsinaiset eleet*, hän jaotteli vielä *tarkoituksellisiin* ja *imitatiivisiin* – Kendon, *Gesture: Visible Action*, 87.

⁹⁴ Wilhelm Wundt, *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte. Erster band Die Sprache*, Zweite, umgearbeitete Auflage, Erster Teil mit 40 Abbildungen im Text. (Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1904), ks. erit. “Grundformen der Gerbärden” p. 154–191; Kendon, *Gesture: Visible Action*, 91–92. Völkerpsychologien kieltä ja elekieltä koskeva ensimmäinen osa ilmestyi vasta vuonna 1900, mutta ennen ulkomaankauttaan ja sen aikana Tikkanen oli voinut tutustua erinäisten artikkelien lisäksi mm. seuraaviin teoksiin: Wilhelm Wundt, *Vorlesungen über die Menschen- und Thierseele*. 2 vols, (Leipzig: Voss), 1863. ja Wilhelm Wundt, *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, (Leipzig: Engelmann), 1874.

⁹⁵ Kendon, “*Andrea de Jorio*”, *LXXII–LXXV*.

⁹⁶ Tikkanen J. J. J. Tikkanen, otsikoimaton muistikirja elekielestä: [1886], Berlin–Paris. Matkamistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.54.49c; Tikkanen J. J. J. Tikkanen, “*Supplement*” [1886], Berlin–Paris.

pääotsikoihin: *eleet, ilmeet, asennot, liikkeet ja teatterieleet*, joista kuitenkin käsitellään perusteellisimmin vain eleitä.⁹⁷ Täydennysosa jakautuu asentoihin ja liikkeisiin.⁹⁸ Eleiden alaotsikot voidaan jakaa tunteita tai toimintaa ilmaiseviin ja Uuden testamentin kertomuksiin liittyviin sekä harvoin käytettyihin ja poikkeuksellisiin eleisiin. Jokaisen ryhmän alla, erityisesti ensimmäisen, on monia alaotsikoita. Koska Tikkasen tavoitteena oli määrittellä nimenomaan keskiaikaiselle kristilliselle taiteelle tyypillinen elekieli, on merkillepantavaa, että hän on kirjannut myös niitä eleitä, jotka esiintyvät harvoin (esim. pään raaputtaminen) tai aivan poikkeuksellisesti (luomiskertomuksen eleet). Hän toteaaakin kirjeenvaihdossaan, että joidenkin eleiden puuttuminen voi olla yhtä merkittävää alueen ja aikakauden taiteelle kuin se, että joitakin tiettyjä on käytössä.⁹⁹ Hän siis otti huomioon myös negatiivisen tuloksen merkityksen. Teatterieleitä oli käsitelty elekieltä koskevissa kirjoituksissa antiikista lähtien ja Tikkanenkin käytti niitä usein referee-aineistonaan.

Nämä kaksi muistikirjaa ovat keskeinen lähde Tikkasen elekieltä koskevaan tutkimukselliseen ajatteluun. Täydennysosassa hän määrittelee tavoitteensa elekielen tutkimuksessa: *hänen tehtävänsä ei ole tarkastella eleitä esteettisestä tai moraalisesta näkökulmasta tai etsiä niiden psykologista ja fysiologista perustaa, vaan yksinkertaisesti osoittaa niiden esiintyminen, lähtökohdat ja kehitys taiteessa historiallisesti. Hän sanoo pitäytyvänsä selkeimmissä, tietyn luonteen omaavissa ilmaisutyypeissä, jotka juuri silmiinpistävän ilmaisukykynsä kautta jäävät helposti taiteilijoiden ja suuren yleisön tietoisuuteen ja niistä tulee perinteisiä.*¹⁰⁰ Kysymys oli siis ennen muuta motiivien historiasta. Hänen oli otettava luokittelussaan jossain määrin

Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.54.49b. Molemmissa on alkulehdellä Shakespearen teoksen Talvinen tarina saksankielisestä painoksesta poimittu lause: "Es war Sprache in ihrem verstummen, und Rede selbst in ihrer Geberde", jonka lähteeksi Tikkanen on merkinnyt: Darwin, s. 245. Darwinin tunteiden imaisua käsittelevä teos on edelleen Tikkasen arkistossa: *Der Ausdruck der Gemüchtsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren* (Aus dem Englischen übersetzt vom J. Victor Carus, 4. Auflage), Stuttgart, E. Schweizebart'sche Verlagshanslung, 1884.

⁹⁷ Förväning – förfäran; Passionsgester; Hängifvenhet – dyrkan; Händerna i kors; Raseri, vrede, indignation, grymh.; Hand på bröst & hand ned & ut; Bön; Uppmärksamh. – grubbel; Talande & ackomp. gester; Räkande på fingrarna; Skrivargester; Pekande & visande gester; Joh. döparns gest; Pekande med tummen; Rekommandationsgester; Skyggande för ögonen; Handen för näsan; Afvärjande gester; Kärlek & moderskärlek; Kristus i graven; Kaiphas ell. Annas uppryrk. kläd; Petri gest vid fottvagningen; Pilatus tvättande sina händer; Kristus i uppståndelse & förklaringen.; Stafbryt. fig. i Marias förmälning; Josef vid konungarnes tillbedjan; Madonnas förhållande till barnen; Bebådelsegester; Hemsökelsen; Konungarnes tillbedjan; Nattvardsgester; Gester, hvilka icke ell. sällan blifvit använda; Tillfälliga gester; Korresponderande gester. Ansigtsuttryck: Sorg; Glädje; Sång.

⁹⁸ Ställningar: Liggande, hvila ell. sömn; Sittande ställningar; Hvila i stående ställning; Poser, dekorativa gester etc.; Bärande. Rörelser: Hastiga o. häftiga, dans &c; Medeltida sidorörelser; Hvila, stående ställning; Rörelser i älmänhet. Teatergester.

⁹⁹ J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 3.9.1886, Villiers-sur-Meri.

¹⁰⁰ J. J. Tikkanen, "Supplement" [1886], Berlin–Paris.

huomioon myös psykologiset ja fysiologiset tekijät, mutta tämän osa-alueen hän piti mahdollisimman kapeana. Niitä tärkeämpiä hänelle olivat kristillinen ikonografia ja taideteosten lähtökohtina olevat tarinat ja legendat: “Zeuksen ilmaisuja oli oltava erilaisia kuin Dionysoksella”. Tikkanen kyllä pohtii esimerkiksi tahdosta riippumattomien ja tahdonalaisten liikkeiden olemusta sekä ihmisen kykyä tunnistaa liikkeitä, niiden totuudenmukaisuutta tai kasvojen muutoksia, joista eri vaikutelmat johtuvat. Hänen näkökulmansa on ennen muuta taiteilijalähtöinen, jolle ilmeiden ja eleiden tutkiminen luonnossa on haastavaa, koska ne ilmestyvät ja katoavat nopeasti. Tikkanen olettaakin, että taiteilijoiden ja yleisön rajalliset mahdollisuudet päästä todistamaan tiettyjä tunnetiloja kuten epätoivoa ja ylipäättään tuskan ilmaisuja, joita taiteessa on kuitenkin tarpeen kuvata, vaikuttivat merkittäväällä tavalla keskiajan vakiintuneiden ilmaistyyppien syntymiseen. Niiden etuna oli, että ne olivat laajalle yleisölle, tuttuja ja sisällöltään tunnistettavia.¹⁰¹

Kysymys elekielen kulttuurisidonnaisuudesta, joka on keskeisenä asiana de Joriolla, ja jota myös Garrick ja Wundt käsittelevät, nousee esille myös Tikkanen muistiinpanoissa. Hän tiedostaa kulttuurin vaikutuksen elekielen ja erittelee eleet *yksilöllisiin* ja *konventionaalisiin*, vaikka toteaa jälkimmäisten olevan niin suurelta osin tietoisuutemme juurtuneita, että ne näyttävät olevan pääasiassa primäärisiä. Konventionaalisuus liittyi hänen mukaansa dekorumiin, joka ajaa meidät korostamaan tunteitamme tietyn suuntaisesti: samalla kun kasvatus kouluttaa meitä jatkuvaan tietoisuuteen itsestämme, se yhtäältä opettaa hillitsemään sellaisia tunteiden ilmaisuja, jotka voisivat herättää vastenmielisyyttä tai naurua. Toisaalta se kannustaa antamaan ympäristöömme sopiville tunteille voimakkaampia ilmaisuja kuin ne varsinaisesti ansaitsisivat.¹⁰²

Yhtenä perustana tunneilmaisuja jaottelulle Tikkanen piti *voimakkuutta ja maltillisuutta*, mutta koska kyse oli pääasiassa kvantitatiivisesta kriteeristä, sitä saattoi soveltaa vain alempaan luokitteluun.¹⁰³ Hän kuitenkin hyödynsi voimakkuuseroja kategorioissaan, sillä useat hänen näissään muistikirjoissa käyttämänsä alaotsikot sisältävät skaalan miedosta

¹⁰¹ Kommer härtil det märkliga faktum att det konstnärligt framställda, gnm sin stabilitet, som tillåter studium, qnm sim förenkling av naturformerna, gnm abstraktion från detaljer, samt gnm framhållande af det sköna & karaktäristiska i företeelserna, äger en vida större kraft att imprägla sig i minnet än naturformerna själva. Äfven de största mästare hafva icke kunnat frigöra sig från förebilder ur konsten, äfven om deras hufvudsakliga betydelse, ss hos Giotto, ligger i ett afgjordt återgående till naturen” – J. J. Tikkanen, otsikoimaton muistikirja elekielestä: [1886], Berlin–Paris.

¹⁰² J. J. Tikkanen, “*Supplement*” [1886], Berlin–Paris.

¹⁰³ J. J. Tikkanen, otsikoimaton muistikirja elekielestä: [1886], Berlin–Paris.

voimakkaaseen (mm. hämmästyksestä kauhistukseen) ja hän käyttää voimakkuuteen perustuvaa asteikkoa myös myöhemmissä elekieleen keskittyneissä julkaisuissaan.¹⁰⁴

Tikkanen näki selvän eron kuvataiteen pohjalta lähtevän elekielen tutkimuksen ja elävään elämään perustuvan välillä, jossa eleet ja ilmeet useimmiten selittyvät myös sanoilla. Maalauksessa tai piirroksessa tarinasta voidaan hänen mukaansa ilmaista vain yksi valittu hetki, jossa yksittäinen figuuri määrittyy tavallaan vain yhdellä vuorosanalla.¹⁰⁵ Hänen mukaansa taiteen lähtökohtana olevan havaintotodellisuuden ja taiteessa esitetyn aiheen välillä ei ollut suoraa yhteyttä, vaan valitessaan aiheita luonnosta, taiteilija saattoi muuttaa sekä niiden muotoa että sisältöä omia tarkoituksiaan varten.¹⁰⁶ Tikkanen ymmärsi taideteoksen symbolisen olemuksen luultavasti samaan tapaan kuin lähes 100 vuotta myöhemmin André Chastel, joka kirjassaan *Il Gesto nell'arte* puhuu siitä kuinka katsoja usein ymmärtää maalauksessa olevan eleen vaistonvaraisesti ja siirtyy näin ollen kuin huomaamatta teoksessa kuvatusta asiasta (*signifiant*) sen merkitykseen (*signifié*), ikään kuin kaikki tapahtuisi todellisessa elämässä. “Maalauksen kompositio pysyy joka tapauksessa ’symbolisena muotona’,” hän muistuttaa. Molemmat kirjoittajat pitivät elekieltä yhtenä taiteilijan voimakkaimmista menetelmistä todellisuusilluusion luomisessa, mutta Tikkanen kiinnitti huomionsa myös sen rajallisuuteen. Hänen mukaansa sitä ei voinut korostaa muiden teoksen elementtien kustannuksella, vaan taiteilija joutui aina suhteuttamaan sen kokonaisuuteen.¹⁰⁷

Muisti- ja luonnoskirjojen tuhansien piirrosten perusteella on selvää, että Tikkanen kiinnostus kohdistui koko siihen elekieleen, jota taiteessa oli kuvattu. Hänen aineistonsa monipuolisuus on verrannollinen Bonifacioon, joka kuitenkin pohjasi johtopäätöksensä suoraan ihmisen toimintaan. Tikkanen piirrosten joukossa on kokonais- ja osakompositioita, figuuriryhmiä, yksittäisiä figuureja ja vartalon yksityiskohtia, (mm. pää, torso, jalkaterä). Kasvojen fysiionomian ja käsien eleiden lisäksi, jotka olivat olleet tutkimushistoriassa suosituimpia, hän kiinnitti huomiota vartalon ja jalkojen asentoihin kuten seisomiseen, istumiseen,

¹⁰⁴ Ehkä parhaiten Tikkanen pohdintaa voi seurata artikkelissa J. J. Tikkanen, “Uttrycken för smärta och sorg i konsten”, *Ord o. Bild*, 14 (1905): 417–439, 465–488, jonka alussa hän esittää tiivistetysti ajatuksiaan elekielen tutkimuksesta ja monografiassa J. J. Tikkanen, *Zwei Gebärden mit dem Zeigefinger. Studien über den Ausdruck in der Kunst. I.* (Helsingfors: *Acta Societatis Scientiarum Fennicae* tom. 43:2, 1913), jossa sitä voi havainnoida lähinnä analyysia ja tekstissä olevia viitauksia seuraamalla.

¹⁰⁵ J. J. Tikkanen, otsikoimaton muistikirja elekielestä: [1886], Berlin–Paris.

¹⁰⁶ Tikkanen, *Zwei Gebärden mit*, 2.

¹⁰⁷ Kansalliskirjasto, Coll.242.83–88, 66: sikarilaatikko 10; Chastel, *Il gesto nell*, 15–16.

kävelemiseen, voimakkaisiin liikkeisiin (mm. juoksu, tanssi, taistelu), lepoasentoihin [kuvat 6 ja 10], työskentelyyn sekä figuurien väliseen dialogiin. Symbolisten eleiden (mm. Jumalan käsi) ja yliluonnollisten figuurien (mm. enkelit ja paholaiset) toiminnan merkitys lisääntyy Bysantin taiteen tutkimuksen edetessä. Ihmisten lisäksi muistiinpanopiirroksia on myös eläimistä.¹⁰⁸

Tikkanen ei kehittänyt elekielen tutkimusmenetelmäänsä itseriittoiseksi metodiksi, eikä pelkästään eleiden aihehistoriaa varten, vaan apuvälineeksi taidekausiin ja -suuntausten väliseen vertailevaan tyylihistorialliseen muotoanalyysiin. Hän sovelsikin sitä ansiokkaasti jo 1880- ja 90-luvulla Venetsian Pyhän Markuksen kirkon narthex-mosaiikkeja¹⁰⁹ ja keskiajan psalttarikuvituksia¹¹⁰ käsittelevissä tutkimuksissaan. Tikkanen elekielen motiiveja ja niiden historiaa koskevat julkaisut ajoittuvat vuosien 1905–1913 välille. Niiden lähtökohdat ovat tässä tarkasteltavana ajanjaksona toteutetussa tutkimustyössä, mutta julkaisuja tarkasteltaessa on otettava huomioon myös Tikkanen myöhemmät muistiot ja uusi kansainvälinen tutkimus.¹¹¹

Samoin kuin esimerkiksi Alois Riegl (1858–1905) ja Heinrich Wölfflin (1864–1945) Tikkanen kuului niihin 1800-luvun tutkijoihin, jotka hankkivat itselleen laajan empirisen asiantuntemuksen, jonka pohjalta he kehittivät formaalisia, muotoon perustuvia tutkimusmenetelmiä. Hänen tutkimuksensa kasvoivat taiteellisen prosessin sisältä, mutta ylsivät ajallisesti laajoihin synteeseihin. Hänen kuvataiteen elekielen tutkimusmenetelmänsä oli uusi tapa hahmottaa taiteen historian suuria linjoja akateemisen taidehistorian varhaisessa kehitysvaiheessa ja yhtä lailla merkityksellinen kuin vaikkapa Giovanni Morellin kuuluisa

¹⁰⁸ Tikkanen ei kuitenkaan ollut kiinnostunut tutkimussuuntauksesta, jossa ihmisen kasvonpiirteitä ja mimiikkaa verrattiin eläimiin ja pyrittiin näin määrittelemään luontenominaisuuksia – Vrt. erityisesti Giambattista della Porta (1535–1615) *De humana physiognomonia libri III* (1586). Ornamentiikkaa koskevissa muistiinpanoissa on käsitelty runsaasti myös eläimiä ja tarueläimiä.

¹⁰⁹ Tikkanen, “Le appresentazioni della”, passim; Tikkanen, “Die Genesismosaik von”, passim.

¹¹⁰ Ks. erityisesti kolmannessa osassa oleva Utrechtin psalttaria koskeva kokonaisuus: J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im*, 172–320.

¹¹¹ Ruotsinkielisistä artikkeleista ensimmäinen käsittelee surun ja tuskan ilmaisua taiteessa ja viidestä muusta kaksi keskittyy sormella osoittamiseen ja kolme jalkojen asentoihin. Tärkeimmät julkaisut ovat kaksi saksaksi ilmestynyttä monografiaa: *Die Beinstellungen in der Kunstgeschichte* vuodelta 1912 ja vuotta myöhemmin julkaistu *Zwei Gebärden mit dem Zeigefinger*. Vuoden 1913 monografian otsikossa on mainittu, että teos on *Studien über den Ausdruck in der Kunst, I*, jonka perusteella voidaan olettaa, että tarkoituksena oli julkaista sarja monografioita elekielestä. Kansalliskirjaston arkistossa on 500-sivuinen saksankielinen käsikirjoitus “Ruhe und Bewegung”, jota on kirjoitettu päiväysten perusteella ainakin vuosina 1906 ja 1907, mutta sen suhdetta kyseiseen sarjaan ei voi määrittellä ennen sisällön vertaamista julkaistuihin teoksiin. – J. J. Tikkanen, “Ruhe und Bewegung”. 1906–1907. Käsikirjoitus. Kansalliskirjasto, Coll.242.34.30c.

attribuointiin liittyvä *metodo sperimentale*¹¹² Koska Tikkanen tutki elekielen motiivien ilmentymistä eri aikakausien ja alueiden taiteessa sekä niiden sisällöllisiä muutoksia, hänen työnsä muistuttaa erityisesti Aby Warburgin (1866–1929) tutkimuksia. Molemmat olivat kiinnostuneita antiikin taiteen ilmentymistä myöhemmässä taiteessa, mutta siinä missä Warburg keskittyi ennen muuta Firenzen renessanssiin, ja siellä virinneeseen uuteen kiinnostuksen antiikin taidetta ja sen yksittäisiä motiiveja kohtaan, Tikkanen tutki antiikin taiteen jatkumoa keskiajan taiteessa sen eri kausina ja eri alueilla. Lisäksi hän kiinnitti huomiota myös muilta tahoilta tulleisiin tyylipiirteisiin. Hän ei painottanut tutkimuksissaan kulttuurihistoriaa siinä määrin kuin Warburg, vaan tarkasteli aineistoaan ennen muuta suhteessa kristilliseen ikonografiaan. Yksi syy siihen, ettei Tikkasen elämäntyötä huomioitu sen ansaitsemalla tavalla oli, ettei hän määritellyt havaintojaan teoreettisella tasolla tai käsitteellistänyt niitä kuten monet muut aikalaistutkijat, esimerkiksi Warburg erityisesti *Pathosformel*-määritelmänsä avulla.¹¹³

Lähteet

Painamattomat lähteet

Kansalliskirjasto, Helsinki J. J. Tikkasen arkistoaineisto, Coll 242

Matkamuistikirjat

Tikkanen, J. J.:

-J. J. Tikkanen, *Miniatyrer, Bysantisk konst, Berlin Kupferstickskabinet, Sammlung Hamilton*, tammikuu 1886, Berlin. Matkamuistikirja. Kansalliskirjasto, Coll. 242.13. 08g (147 sivua, 248 piirrosta).

-J. J. Tikkanen, *Konsthistoriska anteckningar*, 1886, Berlin. Matkamuistikirja.

Kansalliskirjasto, Coll.242.52.47b (87 sivua, 130 piirrosta).

¹¹² Johanna Vakkari, "Giovanni Morelli's 'Scientific' Method of Attribution and Its reinterpretations from the 1960's until the 1990's", *Konsthistorisk Tidskrift*, vol. 70, h. 1–2, (2001), 46–54.

¹¹³ Ks. Warburgista esim. E. H. Gombrich, *Aby Warburg: an Intellectual Biography* (London: The Warburg Institute, 1970); Martin Warnke, "Aby Warburg (1866–1929)", teoksessa *Mnemosyne, L'atlante della memoria di Aby Warburg. Toim. Italo Spinelli ja Roberto Venuti* (Roma: Artemide Edizioni, 1998), 15–26. Petri Vuojala, *Pathosformel, Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan* (Jyväskylän yliopisto, 1997).

- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar I*, Berliini toukokuu 1886. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.27.22 (149 sivua, 19 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar II*, Berliini, kesäkuu 1886. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.27.22 (195 sivua, 39 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Supplement*, Berliini - Pariisi 1886. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.54.49b (74 sivua, 73 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, Otsikoimaton muistikirja elekielestä, 1886, Berliini – Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.54.49c (148 sivua, 56 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, Coll.242.27.22: *Almänna anteckningar III*, 30.9.–15.12.1886, Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto (209 sivua, 237 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar IV*, 27.12.1886–14.1.1887, Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.27.22 (91 sivua, 231 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar V*, 14.1.– 30.1.1887, Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto Coll.242.28.23 (91 sivua, 315 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar VI*, 31.1.– 7.2.1887, Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.23 (92 sivua, 238 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar VII*, 11.2.– 20.2.1887, Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.23 (93 sivua, 231 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar VIII*, 28.2.– 1.3.1887, Pariisi. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.23 (91 sivua, 182 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, Coll.242.28.23: *Almänna anteckningar IX*, 5.3.–16.3.1887, Pariisi Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto (90 sivua, 154 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar X*, 12.4. – 12.5.1887, London. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.23 (92 sivua, 188 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Almänna anteckningar XI*, Lontoo 23.4.–12.5.; Pariisi 12.5.–22.6., Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.28.24 (77 sivua, 123 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Arkaiska anteckningar*, Kesäkuu–joulukuu 1887, Pariisi–Rooma. Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto Coll.242.54.49a: 99 sivua, 30 piirrosta.
- J. J. Tikkanen, Otsikoimaton yleisluonteinen osoite- ja muistikirja (käytössä Saksassa, Ranskassa ja Italiassa 1886–1888). Matkamunistikirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.54.49d (97 sivua, 5 piirrosta).

Luonnoskirjat

Tikkanen, J. J.:

- J. J. Tikkanen, *Skizzbok I*, 27.12.1885–28.2.1886, Berliini. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35a (34 sivua, 190 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok II*, 26.2.–18.5.1886, Berliini. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35b (26 sivua, 126 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok III*, 18.5.–12.6.1886, Berliini. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.39.35c (31 sivua, 217 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok IV*, 13.6. – 20.12.1886, Berliini, Dresden ja muita kaupunkeja Saksassa, Pariisi. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.40.35d, (39 sivua, 451 piirrosta ja 12 piirrosta kuultopaperille myöhemmältä ajalta)
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok V*, 28.6.–12.9.1886, Villiers-sur-Mer, Pariisi. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36a (9 sivua, 25 piirrosta, suurin osa sivuista irrotettu ja kadonnut).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok VI*, 22.8. – 26.9.1886, Villiers sur-Mer, Amiens, Caen, Pariisi. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36b (39 sivua, 160 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok VII*, 7.9.1886–11.4.1887, Pariisi, Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.41.36c (65 sivua, 430 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok VIII*, 12.4.–12.5.1887, Lontoo. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.42.37b (79 sivua, 361 piirrosta).
- J. J. Tikkanen, *Skizzbok IX*, 14.5.–19.8.1887, Pariisi, Dijon, Col de Balme, Argentière, Col de Forclax, Martigny, St. Cloud, Finhaut. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.42.37a (42 sivua, 184 piirrosta).

Tikkanen, Lilly:

- Lilly Tikkanen, *Lilly's skizzbok II*, 1.6.1886–7.4.1887, Berliini, Dresden, Pariisi. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.51.46a (31 sivua, 76 piirrosta).
- Lilly Tikkanen, *Lillys skizzbok III*, 17.4.–27.12.1887, Lontoo, Finhaut (Sveitsi), S. Vernayaz (Valais), Milano, Venezia, Firenze, Palermo. Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.51.46b (47 sivua, 100 piirrosta).
- Lilly Tikkanen, *Lilly's skizzbok*, 13.7–10.9.1887, Emosson-laakso, Sitten, Mont Blac, Emaney, Finhaut, Luonnoskirja. Kansalliskirjasto, Coll.242.51.46c (21 sivua, 30 piirrosta).

Muu arkistoaineisto:

- J. J. Tikkanen, Mimiikasta ja elekielestä (ruotsiksi ja saksaksi). Mahd. 1890-luku. Muistiinpano / käsikirjoitus. Kansalliskirjasto, Coll.242.17.12a-c. (yhteensä noin 250 s.).
- J. J. Tikkanen, ”Den medeltida konstens allmänna karaktär”. 1915. Käsikirjoitus. Kansalliskirjasto, Coll.242.18.13a (126 s.).
- J. J. Tikkanen, keskiajan taiteesta (ruotsiksi ja saksaksi). 1910-luvun alkupuoli. Muistiinpano / käsikirjoitus. Kansalliskirjasto, Coll.242.18.13b-f (yhteensä n. 115 s.).
- J. J. Tikkanen, ”Das System der bild.Kunst im Mittelalter” ja Die Kunst der Mittelalter in ihrer Beziehung zum Inhalt. Kunst als Bilderschraft in Dienste der Kirche.” 1914–1916. Käsikirjoitus. Kansalliskirjasto, Coll.242.18.13c (32 + 43 s.).
- J. J. Tikkanen, ”Pekfingrets förande till ansiktet”. Föredrag hållet i Åbo vårterminen 1913. Esitelmä. Kansalliskirjasto, Coll.242.34.30b.
- J. J. Tikkanen, ”Ruhe und Bewegung.” 1906–1907. Käsikirjoitus. Kansalliskirjasto, Coll.242.34.13a (502 s.).

Svenska litteratursällskapet i Finland (SLSA), Helsinki

Kirjeenvaihto

SLSA 252.8

J. J. Tikkanen C. G. Estlanderille, 6.2.1886 – 3.9.1887.

SLSA 378

-J. J. Tikkanen R. F. von Willebrandille 25.1.1886, 8.4.1887.

SLSA 820.2.

-J. J. Tikkanen Sofia Kellgrenille, 14.2.1886 - 8.4.1887.

-Lilly Tikkanen Sofia Kellgrenille, 20.11.1886.

SLSA 820,3

-J. J. Tikkanen Johanna Schybergsonille, 5.11.1886.

-J. J. Tikkanen R. F. von Willebrandille 23.4.1886.

SLSA 954.

-J. J. Tikkanen Johanna Schybergsonille 14.8.1886

-J. J. Tikkanen M. A. Schybergsonille, 27.10.1885, 17.11.1885

-Lilly Tikkanen Johanna Schybergsonille, 11.2.1886.

SLSA 1105.

-J. J. Tikkanen Lina Runebergille, 10.6.1886 – 1.7.1886

-Lilly Tikkanen Lina Runebergille, 7.5.1887.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Alberti, Leon Battista. *Maalaustaiteesta (De pictura)*. Suomentanut Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 1991.

Barash, Moshe. *Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art*. New York: New York University Press, 1976.

Barash, Moshe. *Giotto and the Language of Gestures*. Cambridge – London – New York: Cambridge University Press, 1987.

Barber, Stephen. *Muybridge, The Eye in Motion*. Solar Books, 2012.

Braun, Marta. "Animal Locomotion." Teoksessa *Eadweard Muybridge*, toimittanut P. Brookman, 271–283. London: Tate Publishing, 2010.

Bremmer, Jan. "Walking, standing, and sitting in ancient Greek culture." Teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg, 15–35. Cambridge: Polity Press, 1993.

Brockhaus, Heinrich. *Die Kunst in den Athos-Klöstern*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1891.

Brookman, Philip. "Helios: Eadweard Muybridge in a Time of Change." Teoksessa *Eadweard Muybridge*, toimittanut P. Brookman, 23–109. London: Tate Publishing, 2010.

Brun, Carl. "Tikkanen, J. J.: Der Der malerische stil Giotto's," *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Band 9, Heft 1 (1886): 97–100.

Brush, Kathryn. *The Shaping of Art History. Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the Study of Medieval Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Burke, Peter. “The language of gesture in early modern Italy.” Teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg, 71–83. Cambridge: Polity Press, 1993.

Burke, Peter. “Is there a Cultural History of the Emotions”, teoksessa *Representing Emotions, New Connections in the Histories of Art, Music and Medicine*, toim. P. Gouk ja H. Hills, 35–47, Aldershot: Ashgate Publishing, 2005.

Chastel, André. *Il gesto nell’arte*. Traduzione di Daria Pinelli, Roma–Bari: Laterza, 2001. [Ranskankielinen julkaisu ”Le geste dans l’art”, *Revue de l’art*, n. 75, 1987.]

Cicero, Marcus Tullius. *Puhujasta*. Suom. Aulikki Vuola. Helsinki: Gaudeamus, 2006.

[Conway, Martin]. “Art Books”, *The Academy A Weekly Review of Literature Science and Art*, Vol. XXV, January – June (1884): 284–285.

Crary, Jonathan. *Suspensions of Perception, Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge, Massachusetts – London, England: The MIT Press, 2001.

Darwin, Charles. *Der Ausdruck der Gemüchtsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren*. Aus dem Englischen übersetzt vom J. Victor Carus, (4. Auflage). Stuttgart: E. Schweizebart’sche Verlagshanslung, 1884.

Farnell, Brenda. *Do You See What I Mean? Plains Indian Sign Talk and the Embodiment of Action*. Austin: University of Texas Press, 1995.

Gazzola, Silvia. *L’Arte de’cenni di Giovanni Bonifacio, volume I, Introduzione e apparati*. Treviso: ZeL Edizioni, 2018.

Gazzola, Silvia. *L’Arte de’cenni di Giovanni Bonifacio, volume II, Testo*. Treviso: ZeL Edizioni, 2018.

Gombrich, E. H. “Ritualized gesture and expression in art,” teoksessa *The Image and the Eye* (Oxford: xxx, 1982), 63–77 [julkaistu alkuaan teoksessa *Philosophical Transactions of the Royal Society*, Series B, 25, 1966: 393–401]

Gombrich, E. H. *Aby Warburg: an Intellectual Biography*. London: The Warburg Institute, 1970.

Graf, Fritz. “Gestures and conventions: the gestures of Roman actors and orators”, teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*. toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg, 36–58. Cambridge: Polity Press, 1993.

Heydenreich, Ludvig H. “Introduction: The Codex Urbinas Latinus 1270 And Its Copies”, teoksessa A. Philip McMahon, *Treatise of Painting by Leonardo da Vinci. Volume I, Translation*, XI–XLIII. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956.

Kendon, Adam. “Andrea de Jorio and His Work on Gesture.” Teoksessa *Andrea de Jorio, Gestures in Naples and Gesture in Classical Antiquity*, XIX–CVII. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.

Kendon, Adam. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Lange, Julius. *Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen I den ældste Periode indtil Højdepunktet af den græske Kunst. Studier i de fra Perioden efterladte Kunstværker*. København: Bianco lunos Kgl. Hof-Bogtrykkeri (F. Dreyer), 1892.

Lange, Julius. *Menneskefiguren i kunstens historie fra den græske kunst anden blomstringstid indtil vort aarhundrede*, toim. P. Købke. København: det Nordiske Forlag, 1899.

Lilius, Henrik. ”Tutkimustraditio Suomen taidehistorian kirjoituksessa.” Teoksessa *Perinteet ja tulevaisuus: Suomen tieteen ulottuvuuksia*, toim. Paavo Hohti, 247–262. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY, 1983.

Marcussen, Marianne. ”Formens historiografi og erkendelsen, Julius Langes Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen.” teoksessa *Viljen til det Menneskelige, Texter omkring Julius Lange*, toim. Hanne Kolind Poulsen, Hans Dam Christensen & Peter Nørgaard Larsen, 103–117. København: Museum Tusulanums Forlag – Københavns Universitetet, 1999.

McMahon, A. Philip. *Treatise of Painting by Leonardo da Vinci. Volume I, Translation*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956.

McMahon, A. Philip. *Treatise of Painting by Leonardo da Vinci. Volume II, Facsimile*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956.

Mortensen, Erik. ”En introduktion til Julius Lange.” teoksessa *Viljen til det Menneskelige, Texter omkring Julius Lange*, toim. Hanne Kolind Poulsen, Hans Dam Christensen & Peter Nørgaard Larsen, 11–23. København: Museum Tusulanums Forlag – Københavns Universitetet, 1999.

Murti, Liisa. ”Piirteitä J. J. Tikkasen taidenäkemystä” teoksessa *Kirjoituksia taiteesta, Suomalaista kuvataidekritiikkiä*, toim. Ulla Vihanta ja Hanna-Leena Paloposki, 9–27. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 1997.

Pettersson, Susanna. *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Valtion Taidemuseo, 2008.

Reinach, S. ”Carl Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer, Leipzig 1890, Teubner,” *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol 7, No. 4, Dec. (1891): 465.

Reitala, Aimo. ”Taidehistoria.” Teoksessa *Suomen tieteen historia, 2. Humanistiset ja yhteiskuntatieteet*, toim. Päiviö Tommila, 325–353. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY, 2000.

Schmitt, Jean-Claude. ”The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries”, teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg, 59–70. Cambridge: Polity Press, 1993.

Schmitt, Jean-Claude. *Il gesto nel Medioevo*. Traduzione di Claudio Milanesi. Bari–Roma: Editori Laterza, 2021. [Alkupu painos: *La raison des gestes dans L'Occident médiéval*, Paris: Gallimard, 1990.]

Sirén Osvald. *Johan Jakob Tikkanen som konsthistoriker*. Helsingfors: *Societas Scientiarum fennica Årsbok* – Vuosikirja X B n:o 3, 1933.

Spicer, Jonathan. “The Renaissance elbow”, teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg, 84–128. Cambridge: Polity Press, 1993.

Thode, Henry. *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1885.

Thomas, Keith. “Introduction”, teoksessa *A Cultural History of Gesture From Antiquity to the Present Day*, toim. Jan Bremmer & Herman Roodenburg, 1–14. Cambridge: Polity Press, 1993.

Tikkanen, J. J. *Der malerische Styl Giottos, Versuch zu einer Charakteristik desselben* (Diss.). Helsingfors: J. C. Frenckell & Son, 1884.

Tikkanen, J. J. “Färgad skulptur”, *Finsk Tidskrift*, 22 (1887): 34–39.

Tikkanen, J. J. “Le rappresentazioni della Genesi in S. Marco a Venezia”, *Archivio storico dell'arte*, 1 (1888): 212–223, 257–267, 343–363.

Tikkanen, J. J. *Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältniss zu den Miniaturen der Cottonbibel nebst einer Untersuchung über den Ursprung der Mittelalterlichen Genesisdarstellung besonders in der byzantinischen und italienischen Kunst*. Helsingfors: Acta Soc. Scient. Fenn. 17, 1889.

Tikkanen, J. J. *Die Psalterillustration im Mittelalter*. I:1 Die byzantinische Psalterillustration. Der mönchisch-theologische Redaction (1895). I:2 Byzantinische Psalterillustrationen. Der mönchisch-theologische Redaction verwandte Handschriften. Die aristokratische Psaltergruppe. Einzelne Psalter handschriften (1987). I:3 Abendländische Psalterillustration. Die Utrecht-Psalter (1900). Helsingfors: Acta Soc. Scient. Fenn. 31:5, 1895–1900.

Tikkanen, J. J. “Uttrycken för smärta och sorg i konsten”, *Ord o. Bild*, 14 (1905): 417–439, 465–488.

Tikkanen, J. J. “Ett litet uttrycksmotivs historia”, *Finsk Tidskrift*, 60 (1906): 197–221.

Tikkanen, J. J. “Ett konsthistoriskt apropos för dagen”, *Finsk Tidskrift*, 65 (1908): 309–321

Tikkanen, J. J. “Den bredbenta ställningen i konsten”, *Finsk Tidskrift*, 65 (1908): 425–452.

Tikkanen, J. J. “Den uppstödda foten och de i kors slagna benen”, *Finsk Tidskrift*, 71 (1911): 243–264.

Tikkanen, J. J. *Die Beinstellungen in der Kunstgeschichte. Ein Beitrag zur Geschichte der künstlerischen Motive*. Helsingfors: Acta Soc. Scient. Fenn. 42:1, 1912.

Tikkanen, J. J. *Zwei Gebärden mit dem Zeigefinger. Studien über den Ausdruck in der Kunst, I*. Helsingfors: Acta Soc. Scient. Fenn. 43:2, 1913.

Tikkanen, J. J. "Pekandet såsom konstnärligt uttrycksmotiv", *Finsk Tidskrift*, 75 (1913): 155–177.

Tikkanen, J. J. *Studien über die Farbegebung in der mittelalterlichen Buchmalerei*. Nach dem Manuskript der Verfassers hrsg. von Tancred Borenius. *Commentationes humanarum litterarum*, 5, Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica, 1933.

Vakkari, Johanna. "Giovanni Morelli's 'Scientific' Method of Attribution and Its reinterpretations from the 1960's until the 1990's", *Konsthistorisk Tidskrift*, vol. 70, h. 1–2, (2001), 46–54.

Vakkari, Johanna. "Taiteilijaksi vai tiedemieheksi, J. J. Tikkasen vaellusvuodet," teoksessa *Volare Intohimona kuvataide, Taidehistoriallisia tutkimuksia* 26, toim. Anne Aurasmaa, 258–283. Helsinki: Taidehistorian seura – Society of Art History in Finland, 2003.

Vakkari, Johanna. *Focus on Form, J. J. Tikkanen, Giotto and Art Research in the 19th Century*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja, 114. Toim. Torsten Edgren. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2007.

Vakkari, Johanna. "J. J. Tikkanen and the Teaching of Art History." Teoksessa *The Shaping of Art History in Finland. Studies in Art History*, 36, toim. Renja Suominen-Kokkonen, 69–83. Helsinki: Taidehistorian seura – Society of Art History in Finland, 2007.

Vakkari, Johanna. "Adolfo Venturi, Johan Jakob Tikkanen e i paesi scandinavi" teoksessa *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, toim. Mario D'Onofrio, 179–186, pl. XIV–XVI. Modena: Franco Cosimo Panini, 2008.

Vakkari, Johanna. "Introduction: J. J. Tikkanen as a pioneer of Art History" teoksessa *Towards a Science of Art History – J. J. Tikkanen and Art Historical Scholarship in Europe. Studies in Art History*, 38, toim. Johanna Vakkari, 9–17. Helsinki: Taidehistorian seura – Society of Art History in Finland, 2009.

Vakkari, Johanna. "J. J. Tikkanen in the context of Giotto Studies," *Journal of Art Historiography*. 2, 2010. (uudelleenjulkaistu luku teoksesta Vakkari, *Focus on Form*)

Vakkari, Johanna, "J. J. Tikkasen tieteellinen kortisto I," *TAHITI-verkkolehti*, 1 (2011). <https://tahiti.journal.fi/article/view/85406/44356>.

Vakkari, Johanna. "J. J. Tikkanen's filing cards on art history of expressions, gestures and movement," teoksessa *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla* toim. Rosanna Cioffi & Ornella Scognamiglio 455–464. Torino: Luciano editore, 2012.

Vakkari, Johanna. "Without knowing everything, nothing is known definitely" – J. J. Tikkanen's Archive as an Art-Historical Encyclopaedia," teoksessa *The Challenges of*

Biographical Research in Art History Today. (The Acts of International Conference, Helsinki, December 2011). *Studies in Art History*, 46. Toim. Renja Suominen-Kokkonen, 75–96. Helsinki: Taidehistorian seura – Society for Art History in Finland, 2013.

Vakkari, Johanna. ”Kristinusko ja illusionismin vastaisuus keskiajan taiteessa.” Teoksessa *Perspektiivi kuvataiteen historiassa*, toim. Johanna Vakkari, 71–113. Helsinki: Gaudeamus 2015.

Warnke, Martin. “Aby Warburg (1866–1929)”, teoksessa *Mnemosyne, L’atlante della memoria di Aby Warburg*. Toim. Italo Spinelli ja Roberto Venuti, 15–26. Roma: Artemide Edizioni, 1998.

Wundt, Wilhelm. *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der entwicklungs-gesetze von Sprache, Mythos und Sitte. Erster band Die Sprache*. Zweite, umgearbeitete Auflage, Erster Teil mit 40 Aubbildungen im Text. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1904 [1. painos 1900].