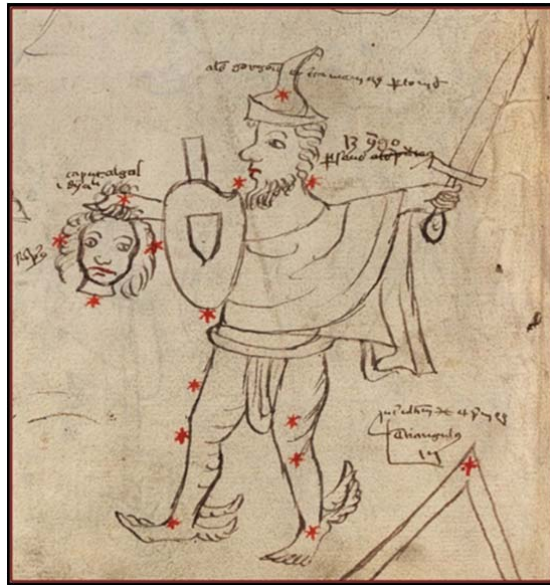


Lauri Ockenström

Talismaaneja, tulenliekkejä ja taivaallisen heijasteita

Marsilio Ficinin kuvamagian taustat ja hermeettinen
perinne



Perseus ja Caput Algol. Astrologista kuvitusta, 1400-luku.
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, codex 5442, f. 127v.

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 226

Lauri Ockenström

Talismaaneja, tulenliekkejä ja taivaallisen heijasteita

Marsilio Ficinin kuvamagian taustat ja hermeettinen
perinne

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi Seminaarimäellä yliopiston vanhassa juhlasalissa S212 helmikuun 1. päivänä 2014 kello 12.

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO 2014

ISBN 978-951-39-5635-6 (PDF)

URN:ISBN:978-951-39-5635-6

ABSTRACT

Ockenström, Lauri

Talismans, Flames, and Celestial Reflections. Marsilio Ficino's Image magic, its Background, and the Hermetic Tradition.

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2014

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4331; 226)

ISBN 978-951-39-5635-6 (PDF)

Diss.

This doctoral dissertation consisting of four articles and an introduction focuses on Marsilio Ficino's image magic and its connections to the Hermetic tradition. It also reflects upon the modern response to Ficino's theory of magic. The choice of theme and the critical approach to the research tradition are due to the inconsistencies within the field, particularly the shifting attitudes towards Ficino's relation to the Hermetic literature.

This is a Renaissance study dealing with art history, philosophy, philology and several branches of historical enquiry. It combines methodologies from iconography and palaeography to codicology and concept analysis. The main task of the study has been to explore the magical passages in Ficino's *De vita 3* and to examine their connections to the sources the text itself refers or alludes to. The study focuses on sources not yet comprehensively explored in this context, for example, *Picatrix*, Albumasar's *Introductorium in astronomiam*, and the three groups of magical manuals defined in *Speculum astronomiae*. The study indicates that Ficino has probably been following iconographical descriptions and pictorial conventions transmitted through the so called abominable treatises. In the Middle Ages, this branch of magical literature was widely labelled as Hermetic. Therefore it is arguable that Ficino's image magic had a Hermetic origin. The results indicate that along with the written exemplars Ficino followed also visual models offered by manuscript illustrations and artistic conventions. The three classes of astrological images that Ficino defines in *De vita 3.18* are probably based on established pictorial genres, which he apparently valued as equal source with the textual tradition. Furthermore, the investigation suggests that Ficino's anthropocentric philosophy was partly based on certain sources of the theoretical *Hermetica*. His optimistic ideas of human creativity, for example, were probably inspired by models given by the so called Hermetic Genesis.

In conclusion, the research suggests that certain parts of the current understanding considering the nature and origin of Ficino's image magic should be reformed. The Hermetic literature – both technical and theoretical – should be accepted as one source of inspiration for Ficino's manifold thought on such opaque topics as magical images, artistic creativity and symbols. One should also acknowledge the heterogeneous and diverse nature of the magic brought forth in *De vita 3* and in the Renaissance thought on magical images in general. Ficino's image magic consists of several streams of knowledge deriving from different eras, cultures, and conventions which he treated as equal testimonies of ancient truths, regardless of their mutual inconsistencies. However, at the same time, the author tended to rationalize the art of magic and managed to convince his contemporaries of its philosophical structure and scientific base. Therefore also the current understanding of Neoplatonic symbols and certain theorems brought forth in Ernst Gombrich's influential *Icones symbolicae* could and should be revised. The 'symbolic images' should not be approached as primitive outpourings of irrational minds or inexplicable enigmas, but as meaningful and functional products of their contemporary societies. One possible solution could be to follow some recent trends in the studies of magic, which have set aside the evaluative juxtapositions and disapproving attitudes, and emphasize instead social penetrability, variety of manifestations and wide cultural context.

Keywords: Ficino, magic, image magic, astrology, images, Hermetism, Hermes Trismegistus, symbols, art, Renaissance, esotericism, occult.

ABSTRAKTI

Tämä neljästä artikkelista ja johdannosta koostuva väitöskirja käsittelee renessanssifilosofi Marsilio Ficinon kuvamagiaa ja sen yhteyksiä hermeettisen kirjallisuuden lajeihin. Tämän ohella tarkastellaan Ficinon kuvamagian ja magian teorian käsittelyä modernissa tutkimuksessa. Aiheen valinta ja tutkimushistorian retrospektiivinen kritiikki ovat seurausta tutkimusalueelta vaivanneista epäyhtenäisyyksistä ja pitkäkestoisista ristiriidoista. Erityisen hankalana teemana näyttäytyy Ficinon suhde hermeettiseen kirjallisuuteen, jonka merkitystä on näkökulmasta riippuen pidetty sekä ratkaisevan tärkeänä että olemattomana.

Kyseessä on monialainen, renessanssintutkimuksen piiriin kuuluva tutkimus, jossa yhdistyvät taidehistorian, historian tutkimuksen, filologian, käsikirjoitustutkimuksen ja filosofis-aatehistoriallisen tutkimuksen menetelmät. Ensimmäinen päätehtävä oli analysoida Ficinon *De vita* -teoksen (3.16–20) kuvamagiaa käsitteleviä osuuksia ja tutkia tekstin sidonnaisuutta erityisesti niihin teoksen itsensä mainitsemiin lähderyhmiin, joiden vaikutusta aiempi tutkimus ei ole tarkastellut systemaattisesti. Keskeisimpiä referenssejä olivat latinankielinen *Picatrix*, Albumasarin *Introductorium in astronomiam* -teoksen 6. kirjan dekaanikuvaukset sekä *Speculum astronomiae* -teoksessa määritellyt kolme keskiaikaisen kuvamagian lähderyhmää. Vertailu osoittaa Ficinon kuvamagian olevan lähimpänä *Speculum* -teoksessa määritellyjä *abominabiles*-ryhmän traktaatteja, joiden ikonografisia kuvauksia ja kuvatyyppeiden kombinaatioita *De vitassa* on hyödynnetty. Tätä teosryhmää pidettiin keskiajalla hermeettisenä ja se luetaan osaksi niin kutsuttua teknistä *Hermeticaa*. Tämän pohjalta kiisteltyä väitettä Ficinon kuvamagian hermeettisestä elementistä voi pitää perusteltuna. Samassa yhteydessä nousi esiin visuaalisten konventioiden merkitys Ficinon lähdevalikoimassa: sekä Ficinon kuvamagia että kuvasymboliikkaa koskevat näkemykset ovat tutkimuksen valossa saaneet vaikutteita käsikirjoitusten kuvitusperinteestä ja kuvataiteen lajityypeistä.

Toisena temaattisena kokonaisuutena tutkimuksessa selvitettiin Ficinon ihmis- ja luomiskäsitysten yhteyksiä hermeettiseen kirjallisuuteen. Tulokset indikoivat yhteyksien faktisuuden puolesta. Esimerkiksi Ficinon optimistinen näkemys ihmisen luomiskyvyistä sisältää merkittäviä temaattisia ja leksikaalisia yhtäläisyyksiä hänen tuntemiinsa teoreettisiin hermeettisiin teksteihin.

Johtopäätöksenä käsityksiä Ficinon kuvamagian luonteesta ja alkuperästä tulisi uudistaa. Hermettinen kirjallisuus – sekä tekninen että teoreettinen – tulisi tunnustaa yhdeksi Ficinon ajatteluun ja magiaan vaikuttaneeksi kirjallisuuden lajiksi. Samalla varioiva epäyhtenäisyys on hyväksyttävä yhdeksi osaksi renessanssin kuvateoreettista ajattelua. Ficinon kuvamagia on yhdistelmä lukuisia eri aikakausilta ja kulttuuripiireistä periytyviä visuaalisia ja kirjallisia traditioita, joita käsiteltiin niiden keskinäisestä yhteensopimattomuudesta huolimatta yhdenvertaisina informaation muotoina. Tämän ei kuitenkaan tule tarkoittaa renessanssin magian leimaamista pelkästään irrationaaliseksi: Ficino pyrki aidosti rationalisoimaan keskiajalta periytynyttä magian teoriaa ja pystyi vakuuttamaan laajat aikalaisryhmät sen tieteellisestä kestävyydestä. Tältä osin Ernst Gombrichin käsityksiä Ficinon kuvamagiasta ja renessanssin uusplatonilaisesta symboliikasta tulisi päivittää ja renessanssin kuvasymboliikkaa leimanneesta irrationalismin myytistä luopua. Vastaisuudessa esoteerisen kuvaston tutkimus voisi hyödyntää magian tutkimuksen viimeaikaisia suuntauksia, joissa vastakohtaisuuksien ja tuomitsevan asenteen sijaan korostuvat magian piiriin luettujen ilmiöiden laaja sosiaalinen läpäisevyys, ilmenemismuotojen moneus ja aikalaismiljöön merkitys.

Author's address Lauri Ockenström
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos /
Department of Art and Culture Studies
E-mail: lauri.ockenstrom@jyu.fi

Supervisors Annika Waenerberg
Professor in Art History
Department of Art and Culture Studies
University of Jyväskylä

Reviewers Kari Kotkavaara
Senior Lecturer
Faculty of Arts, Art History
Åbo Akademi University

Taneli Kukkonen
Senior Lecturer
Department of Theology and Religion
University of Otago

Opponent Altti Kuusamo
Professor in Art History
School of History, Culture and Arts Studies
University of Turku

ESIPUHE

Käsissänne lepäävä väitöskirja on kahdessa mielessä epätavallinen ollakseen nykyhetken tuotos. Se ensinnäkin perustuu metodologiaan, joka on päällisin puolin katsoen auttamattoman vanhanaikaista kuuluakseen 2010-luvulla taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella muotonsa saaneeseen opinnäytteen. Apuvälineinäni ovat palvelleet niinkin taantumukselliset ja epämuodikkaat tutkimusalat kuin ikonografia (ellei suorastaan ikonologia), klassinen filologia ja perinteinen historiantutkimus. Diskurssianalyysin sijaan olen kerännyt tomua kirjastoissa skriptuuroita tihrustellen, semioottisen nelikenttien sijaan olen laukannut arkistojen pimemmissä menneisyyteen hukkuneiden käsitteiden perässä ja toisen vaiheen feminismin tai queer-tutkimuksen myllertävien lähestymiskulmien sijaan olen tiirailut aiheitani itsereflektioonsa väsähtäneen valkoisen miehen perieurooppalaisittain pölyttyneeltä jakkaralta käsin.

Metodologisesta kalkkeutuneisuudesta huolimatta on väitökseni outolintu myös perinteisen historiantutkimuksen näkökulmasta, keskittyhän se suorastaan kerettiläiseen aiheeseen, joka on joutunut kantamaan kyljessään taikauskon stigmaa eikä ole ollut millään kelvata järkipäisen historiantutkimuksen kohteeksi. Raipaniskuista on kärsinyt etenkin magia kaikkine alalajeineen. 1900-luvun alkupuoliskolla se nähtiin etenkin kulttuuriantropologian piirissä uskonnon tai tieteen turmeltuneena vastakohtana, jonka houkutuksiin sivistyneen mielen ei missään oloissa tullut langeta. Tällöin taikuus sijoitettiin mielellään joko kauas menneisyyteen pimeään keskiaikaan tai etäälle kolmanteen maailmaan primitiivisiksi luokiteltujen luonnonkansojen keskuuteen. Muutamien tutkijoiden mukaan magiaan tai maagissävytteiseen ajatteluun turvautuminen oli länsimaissa mahdollista ainoastaan lasten, vähämielisten ja henkisesti sairaiden keskuudessa, eikä kunniallisten tutkijoiden tullut siihen näin ollen kajota. Syyt tuomioon olivat moninaiset. Yksi ilmeisimmistä oli sinänsä ymmärrettävä valistuksellinen halu – Aby Warburgin sanoin – pelastaa Ateena Aleksandrialta, toisin sanoen varjella länsimaista sivilisaatiota irrationaalisiksi mielleyhtäyksiksi ajattelun muodoilta. Myös uskonnolliset motiivit näyttelivät 1900-luvun alkupuolen kristillisissä eurooppalaisissa yhteiskunnissa melkoista roolia, ja lisäksi muut esteettiset ja eettiset motiivit ovat mitä todennäköisimmin vaikuttaneet asiaan.

Olivat demonisoinnin syyt mitä hyvänsä, magian ja talisinaanien systemaattista ja suhteellisen puolueetonta tutkimusta harrastivat pitkään vain ani harvat Lynn Thorndiken kaltaiset uranuurtajat, eivätkä esoteeriset alat kelvanneet kuin konnan roolissa mukaan siihen historiallisten virtausten vuohon, jonka pohjalta eräänlaiseen puhdasoppisuuteen tähänneitä käsityksiä keskiajasta ja renessanssista rakennettiin. Valistuksellista suhtautumista edusti myös tämän tutkimuksen kannalta keskeinen teoreetikko Ernst Gombrich, jolle magia oli luonnostaan irrationaalista, järjenvastaista ja niin naurettavaa, ettei sitä kailta osin kannattanut edes yrittää selittää. 1960-luku toi asiantilaan muutoksen: muutamat uuden polven tutkijat ”löysivät” renessanssihumanistien magiaan ja hermeettiseen perinteeseen uppoutuneet teokset, joiden pohjalta syntyi käsitys

oppineesta, joko platonilaisin tai aristoteelisin opein perustellusta, pohjavireeltään hermeettisestä magiasta. 1990-luvun alkupuolelta lähtien myös keskiajan ei-oppinut magia otettiin laajasti mukaan tutkimuksen piiriin, ja aihetta ryhdyttiin viimein käsittelemään jotakuinkin normaalina inhimillisen toiminnan muotona. Tämä asenteiden muuttuminen ja suoranainen avartuminen, joka on osin liittynyt keskiajan tutkimuksen yleiseen arvonnousuun ja mikrohistoriallisten kerrostumien läpivalaisun yleistymiseen historiatieteiden piirissä, on johtanut siihen, että keskiaikaisen ja renessanssin magian tutkimus on viime vuosikymmeninä noussut tasaveroiseksi ja jopa keskeiseksi tutkimusalueeksi. Onneni onkin ollut toteuttaa väitöstutkimukseni aikana, jona menneisyyden ennakkoluulot ja esteet eivät ole enää kaventaneet tutkijan toimintakenttää, ja toisaalta tutkimatonta aineistoa on ollut yltäkyläisesti tarjolla.

Mitä tulee magian asemaan varteenotettavana tutkimuskohteena, voin ilolla todeta taidehistorioitsijoiden olleen edelläkävijöitä: Fritz Saxl, Erwin Panofsky ja ennen kaikkea Abraham "Aby" Warburg nostivat astrologiset ja maagiset tekstit jo 1900-luvun alussa yhdeksi merkittäväksi lähderyhmäksi, jonka pohjalta he tulkitsivat paitsi renessanssin taidetta myös koko aikakauden mentaalista värinää. Etenkin Warburgia voi kiittää sekä Ficinon *De vita coelitus comparanda* -teoksen että toisen tärkeän lähdetekstini *Picatrixin* yhdistämisestä renessanssin taiteeseen. Pienimuotoisen kunniamaininnan hän ansaitsee myös laaja-alaisesta tutkimusotteestaan, jonka pohja-ajatuksiin kuuluivat kulttuurin eri segmenttien laaja huomiointi historiallisina jalanjälkinä sekä antiikin, keskiajan ja renessanssin tasaveroinen tarkastelu toisistaan riippuvaisina kulttuuri-kausina – kiintoisa sattuma on, että hieman vastaavankaltainen malli on hiljattain "keksitty" historiatieteissä tapahtuvan magian tutkimuksen lähtökohdaksi.

Kuin alleviivatakseni liikkumistaan eri kulttuuripiireissä ja aikakausissa totesi Warburg olevansa vereltään juutalainen, sydämeltään hampurilainen ja sielultaan firenzeläinen. Fenno-ateenalaisen jyväskyläläisyytensä ohella myös tämän työn tekijä on vuosien saatossa muuntunut vähintään neljännekseltään firenzeläiseksi, eikä siis ihme, että tutkimuksen alkusyyt löytyvät Medicien kaupungista. Selaillessani syksyllä 2004 renessanssin tutkimuksen hyllykköä Firenzen Università degli studin humanistisen tiedekunnan kirjastossa Filippo Brunelleschin 1434 suunnitteleman Rotondan läheisyydessä, sattui silmiini *Corpus Hermeticumin* uusi englanninkielinen käännös. Nimet Hermes Trismegistos ja *Corpus Hermeticum* olivat vilahdelleet silmissäni Marsilio Ficinoa käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa, mutta usein vähäpätöisissä yhteyksissä. Lisäksi mainintojen yhteydessä vallitsi usein kummallinen tunne kuin kulloinenkin kirjoittaja olisi halunnut sanakummajaisista mahdollisimman nopeasti eroon voidakseen pian kiirehtiä takaisin klassisenvälkeään renessanssi-idylliin. Tarutin teokseen ja koin välittömän yllätyksen: hermeettinen opus vilisi samoja ihmiskeskeisiä teemoja, joiden esiintuojana Ficino tunnetaan, ja joita on kautta vuosisatoin pidetty eurooppalaisen renessanssin sydänlankana – ja kaikki tämä hellenistisen Egyptin filosofoivassa mystiikassa!

Ficinon ihmiskeskeisen ajattelun yhteyksistä *Corpus Hermeticumiin* ja *Asclepius*-nimiseen hermeettiseen tekstiin kehkeytyi sittemmin pro gradun aihe,

jonka tuloksia kerrataan jalostetussa muodossa myös tämän väitöksen yhteydessä. Gradu versoi jatkotutkimusaiheen, jonka oli tarkoitus keskittyä renessanssin näköaisti- ja havaintoteorioihin Ficinon ja hermeettisten tekstien pohjalta. Ennen työhön ryhtymistä edessä oli kuitenkin jatkokoulutus. Aloitettuani jatko-opinnot – nimitys joka tuolloin oli vielä täysin viaton ja kunniallinen – matkasin lukuvuodeksi 2007–08 Roomaan FIDEM-organisaation (*Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales*) keskiajan tutkimuksen kurssille. Italian-vuoden aikana luin läpi keskeisimmät Rooman ja Firenzen kirjastoista löytyneet hermeettiset tekstit, etenkin Ficinon *Corpus Hermeticumista* laatiman *Pimander*-käännöksen ja sen kansankielisten versioiden 1400-luvulle dateeratut käsikirjoitusversiot. *Pimander* ei päästänyt otteestaan Rooman-vuoden jälkeenkään: syksyllä 2008 vietin viikon Pariisissa tutkien Ranskan kansalliskirjaston versioita kyseisestä tekstistä. Nämä keväälle ja syksyille 2008 ajoittuneet tutkimukset poikivat FIDEM:in konferenssissa Palermossa 2009 pidetyn esitelmän, josta jalostui ensimmäinen tähän työhön entänyt artikkeli.

Vuoteen 2009 tullessa laajamittainen perehtyminen Ficinon kuvamagiaan ja sitä käsittelevään tutkimusperinteeseen olivat tuoneet esiin uusia, vastausta vailla olevia kysymyksiä, epäselvyyksiä ja tutkimuksellisia aukkoja. Seurauksena tutkimussuunnitelma koki täyden transformaation, ja aiheesta, jonka oli pitänyt olla sivujuonne, tuli tutkimuksen pääkohde. Myös lähdeaineisto koki muutoksia: Ficinon teokset säilyttivät asemansa, mutta teoreettinen *Hermetica* vaihtui tekniseen *Hermeticaan* ja sen johdannaisiin kuten kuvamagiaa käsitteleviin keskiaikaisiin oppaisiin. Ensimmäinen uudelleen orientoitunut aineistomatka tapahtui lokakuussa 2009 Kööpenhaminaan, missä tutkin ja kuvasin kolmen päivän ajan kahta merkittävää käsikirjoitusta. Suurin osa maagisia karaktereja, *i. e.* keskiajan magiassa käytettyjä symboleja, koskeva kuva-aineistoni on peräisin nimenomaan Kööpenhaminan käsikirjoituksista.

Tämän jälkeen oli palattava Firenzeen. Keväällä 2010 tutkin ensimmäistä kertaa Firenzen kansalliskirjaston kuuluisaa maagista käsikirjoitusta (II.iii.214) ja muita kaupungista löytyviä kuvamagian traktaatteja. Syyskuussa toteutin vastaavan matkan Prahaan ja Wieniin. Uuden aineiston pohjalta koostettu lissensiaatintyö valmistui helmikuussa 2011. Työ esitti Ficinon astrologisesta kuvamagiasta uuden mallin, jonka oli tarkoitus korjata D. P. Walkerin ja Brian P. Copenhaverin esityksien epätarkkuudet. Tässä vaiheessa harkitsin hylkääväni Ficinon ja keskittyväni väitöksessä pelkästään keskiajan praktisien magian lähteisiin. Moni Ficinon kuvamagiaa koskeva seikka oli kuitenkin yhä vastausta vailla, ja kuin vaivihkaa työ jatkui. Syksyllä 2011, Jupiterin hohtaessa poikkeuksellisen kirkkaasti pohjoisella iltataivaalla, vietin kuukauden Firenzessä keskittyen niihin kuvamagian lähteisiin, joilla saattaisi olla yhteys renessanssiteoreetikoon. Auringonkierrot etenivät kuitenkin maaliskuulle 2013 ennen kuin yksi mysteerin nurkka valaistui ja prosessi harppasi eteenpäin. Tämän jälkeen kaksi viimeistä artikkelia ja johdantoluku valmistuivatkin verraten nopeasti ja työ valmistui kesällä 2013 koko lailla onnellisten tähtien alla.

Lopuksi haluan esittää lukijalle lyhyen apologian. Moni voi kysyä suhteellisen aiheellisesti, miksi tutkia keskiajan ja renessanssin magiaa 2010-luvulla ja

tuhlata niukkoja resursseja ikivanhoihin hullutuksiin, joiden tiedetään perustuneen silkkoihin väärinkäsityksiin. Eivätkö 1900-luvun rationalisoivat kriitikot olleet kuitenkin oikeassa tuomitessaan magian ja hermeettiset uskomukset ihmiskunnan taikauskoina lastentaudeiksi, joista irti pyristelemällä voimme saavuttaa korkeamman kulttuurisen tason? Kysymykseen voi vastata sekä myöntävästi että kieltävästi. On selvää että keskiajan ja renessanssin uskomusjärjestelmät eivät edusta nykytiedon valossa validia kuvaa maailmankaikkeuden toiminnasta. Magia ja maagis-astrologinen ajattelu johtavat toisin sanoen harhaan, eikä nykyihminen, jolla on asioista parempi tieto, kostu menneisyyden hairahduksien tonkimisesta periaatteessa mitään. Toisaalta voi aiheellisesti kysyä, missä määrin magia on menneisyyttä: Vaikka astrologian oppitunteja ei yliopistoista enää löydykään, elävät monet uskomukset, jotka ovat keskiaikaisen magian suoria perillisiä, sinnikkäästi myös teknologisoituneissa länsimaissa yhteiskunnissa. Useat uudehkot tutkimukset, jotka ovat luokitelleet niin kutsutun tieteellisen ajattelun ja intuitioon perustuvan arki ajattelun eroja, ovat painottaneet intuitioon ja vaistonvaraisuuteen pohjautuvan ajattelun – samaisen päättelymuodon, johon monet teoreetikot katsovat keskiajan magian perustuneen – dominanssia myös nyky-yhteiskunnissa. Epäloogisuus, irrationalismi ja taikausko eivät ole kadonneet mihinkään, ne ovat ainoastaan muuttaneet muotoaan ja säilyttäneet osansa inhimillisessä toimintakulttuurissa. Nykyyhteiskuntien väittäminen täysin rationaaliseksi on toisin sanoen samankaltaista hurskastelua kuin magian häätäminen historian hämäriin tai kolmannen maailman vauhdilla hupeneviin viidakoihin.

Mitä keskiajan ja renessanssin magiaan tulee, voin yhtä tämän työn artikkeleita siteeraten todeta, ettei menneisyyden yksipuolinen tuomitseminen ole koskaan edistänyt sen ymmärtämistä. Mitä enemmän haluamme suojella ihmiskuntaa irrationalismin vaaroilta, sitä enemmän meidän olisi kieltämisen tai silmien sulkemisen sijaan hankittava ymmärrystä ja tietoa syistä, joiden vuoksi irrationalismin alle luetut voimat ovat halki historian näyttäneet laajoille joukoille niin houkuttelevina vaihtoehtoina. Maailma muuttuu vain tosiasiainn tunnistamisen ja myöntämisen kautta, ja tunnistamiseen paras väline on tieteellinen tutkimus.

KIITOKSET

Haluan kiittää vastaväittäjäni Altti Kuusamoa, joka näinkin lyhyellä vaaroitusajalla suostui ennakkoluulottomasti ja uskaliaasti tarttumaan epätavalliseen väitökseeni. Kuusamon Italian renessanssin tutkimuksen alalla suorittama monipuolinen ja kiintoisa julkaisuutoiminta on myös yksi niistä syistä, joiden vuoksi ylipäättään olen alalla. Vilpittömät kiitokseni haluan lausua myös väitökseni esitarkastajille Taneli Kukkoselle ja Kari Kotkavaaralle, jotka arjen baabelistaan huolimatta ottivat työn auliisti luettavakseen. Kotkavaaran taidehistoriallista tutkimusperinnettä ja metodiikkaa koskevat huomautukset, Kukoksen analyttiset ja kriittiset näkemykset hermeettisen perinteen tutkimushistoriasta ja molempien yleistä argumentaatiota ja kysymyksenasettelua koskevat tarkkanäköiset huomiot toivat merkittävän lisän tutkimukseni kvalitatiiviseen antiin ja kannustivat väitökseni loppukiriin, jota se kunniallisesti maalilinjan ylittääkseen kaipasi.

Erityiset kiitokset ansaitsee ohjaajani, taidehistorian professori Annika Waenerberg, Magna Mater Historiae Artis Granivicensis, joka on alusta saakka tukenut työtäni tinkimättömästi ja sallinut epäröimättä tutkijan samota yhä syvemmälle okkulttien alojen obskuureihin syövereihin. Haluan kiittää myös laitoxemme johtajaa Heikki Hankaa, Suomen Ateenan uurasta Aeneasta, joka on niin ikään jaksanut sinnikkäästi uskoa tutkimukseni merkityksellisyyteen. Molemmat ovat kannustaneet ja tukeneet pyrkimyksiäni uupumatta ja hermeettiset harharetkeni hyväksyen jättäneet minut tyystin vaille mahdollisuuksia päästä nauttimaan akateemisen marttyyriin laakerikruunusta. Kolmas suuren kiitoksen arvoinen henkilö akateemisesti ainavihannalta kampukseltamme on roomaanisen filologian professori Outi Merisalo, yliopistomme kirjahistoriallisen hengenviljelyn Dura Mater, joka on vuosi toisensa jälkeen jaksanut kärsivällisesti johdatella kovapäisen noviisin hoippuvaa askelta. Häntä on kiittäminen myös ensimmäisestä Villa Lanten matkastani – ilman tuota varhaista altistumista Ikuisen Kaupungin mysteereihin ei väitöskirjani todennäköisesti olisi tämänmuotoinen.

Kiitän lämpimästi myös tutkimukseni rahoittajia Emil Aaltosen säätiötä sekä Jyväskylän yliopiston humanistista tiedekuntaa ja Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitosta. Lisäksi kiitän Alfred Kordelinin yleistä edistys- ja sivistysrahastoa, jonka Jyväskylän erillisrahasto ystävällisesti tuki lukuisia aineisto- ja konferenssimatkojani. Suuren kiitollisuuteni saa osakseen myös nyt jo edesmenneet – o tempora o mores! – taidehistorian valtakunnallinen tutkijakoulu, jonka siunauksellisuudesta sain nauttia vuoden verran. Samassa yhteydessä haluan jo mainittujen professorien ohella muistaa Ville Lukkarista, Lars Bergreniä, Kirsi Saarikangasta, Renja Suominen-Kokkosta, Markus Hiekkasta, Marie-Sofie Lundströmiä ja Hanne Selkokaria, maamme taidehistorian noin kymmentä muusaa ja merkuriusta, tutkijakoulun seminaarien ja vuosien 2010 ja 2012 kesäkoulutapahtumien järjestämisestä, arvokkaasta palautteesta ja ajattoman olympolaisesta seurasta.

Yhtä lailla haluan kiittää tutkijakouluun ja kesäkouluihin osallistuneita kollegoitani suomen muista yliopistoista ja ulkomailta, sekä mainioita kollegoitani Taikussa – heille olen kiitollinen erityisesti siitä, että sain viettää tutkijakouluvuoteni kiukkuisten hipsteriparviin sijaan kontemplatiivisen sivistyksen avarassa valossa kampuksemme arkadisessa idyllissä. Kukoistakoon tämä Vivarium vielä kauan ja suojatkoon hengen vapautta latistuvalla maailmalla, jossa niin ateenojen kuin aleksandrioidenkin tuhoamisesta näkyy tulleen yleistä kansanhupia.

Kiitoksen ansaitsevat myös lukuisat muut tahot, jotka ovat edesauttaneet väitöstutkimukseni valmistumista. Kiitän FIDEM-organisaatiota, lukuvuoden 2007–08 Diplôme Européen d'Études Médiévales -kurssin organisoi- jia Jose Meirinhosia ja Maria Alessandra Bilottaa ja FIDEM-alumneja sekä oivallisesta koulutuksesta että antoisista konferensseista. Kiitän myös Firenzen yliopiston renessanssin kirjallisuuden professoria Donatella Coppinia, joka ystävällisesti luotsasi *Hermetica*-jahtiani Firenzen syksyissä 2011. Lämpimän kiitokseni lausun myös Suomen Rooman instituutin intendentti Simo Örmälle ja muulle henkilökunnalle viihtyisästä roomalaisasylumista, jonka Villa Lante minulle tarjosi väitösprosessini jokaisena vuotena. Hartain kiitoksin haluan muistaa myös Sibeli- us-tutkija Glenda Gossia, joka toimitti kahteen tähän työhön päätyneeseen eng- lanninkieliseen artikkeliin yksityiskohtaisen tarkan kielenhuoltotyön.

Viimeiseksi haluan esittää suuren erityiskiitoksen Jyväskylän yliopiston latinan kielen oppiaineelle ja kaikille sen olemassaolon puolesta taistelleille hengen myrmidoneille. Ennen kaikkea haluan muistaa pitkäaikaista latinan kielen lehtoria Anne Helttulaa sekä hänen tinkimättömästä työstään antiikin kulttuurin ja sivistyksen hyväksi että henkilökohtaisesti saamastani johdatuk- sesta. Juuri hän kaiversi tajuntaani ne vaivannäön, tarkkuuden ja kriittisyyden ihanteet, joita ilman tämäkin väitös olisi luokkaa heikompi. Kiitän lämpimästi myös latinan kielen nykyistä yliopisto-opettajaa Raija Vainiota, jolle olen kiitol- lisuudenvelassa monista transkriptioita koskevista huomioista – ilman hänen nokkeluuttaan haukka ei olisi kenties osannut muuttua tähdeksi tämän tutki- muksen kuluessa.

Kiitokset Apollolle auringosta ja Liberille viinistä. *Vivat, crescat et floreat.*

Jyväskylässä 1.12.2013
Lauri Ockenström

SISÄLLYS

ABSTRACT

ESIPUHE

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	15
1.1	Tutkimuksen aihe: tulenliekistä ja talismaanista platonilaiseen teologiaan.....	15
1.1.1	Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet.....	18
1.1.2	Tutkimuksen alasta ja terminologiasta.....	20
1.1.3	Lähteet ja materiaali.....	28
1.1.3.1	Ficinon teokset.....	28
1.1.3.2	Muu teoreettinen lähdekirjallisuus.....	29
1.1.3.3	Teoreettinen <i>Hermetica</i>	32
1.1.3.4	Teknisen <i>Hermetican</i> arabialais-maagillinen haara.....	33
1.2	Tutkimuksen tausta ja aiempi tutkimus.....	34
1.2.1	Ficino-tutkimuksen pitkä historia.....	34
1.2.2	Hermeettinen perinne ja <i>Hermetica</i>	40
1.2.3	Magian tutkimushistoria.....	42
1.2.4	Ficinon kuvamagia ja kuvasymboliikka.....	46
1.2.4.1	Gombrich ja <i>Icones symbolicae</i>	46
1.2.4.2	Walker ja spirituaalisen luonnonmagian teoria.....	49
1.2.4.3	Brian P. Copenhaver ja substantiaalisen muodon esiinmarssi.....	51
1.2.5	<i>Picatrix</i> -tutkimus ja kysymys harranilaisuudesta.....	53
1.2.6	Ficino, magia ja <i>Hermetica</i> Suomessa.....	57
1.3	Teoria ja menetelmät.....	58
1.3.1	Taidehistorialliset lähtökohdat.....	58
1.3.2	”Järjen aikakautta” edeltäneet maailmankuvat analogisena ajatteluna? Muutamia yrityksiä läpivalaista renessanssiajattelun lainalaisuuksia hermeettisen logiikan kontekstissa.....	60
1.3.3	Menetelmät.....	63
1.4	Yhteenveto artikkeleista.....	67
1.4.1	Väitöskirjan temaattinen kokonaisuus.....	67
1.4.1.1	Ficinon antroposentrisen ajattelun hermeettiset juuret ...	70
1.4.1.2	Artikkelien yhteenveto.....	74
1.4.2	Ficino’s human Demiurge and its sources: the case of <i>Hermetica</i>	74
1.4.2.1	Suomennokset Ficinin <i>Pimanderin</i> latinankielisistä otteista...	77
1.4.3	Invisible Worlds and Imaginary Spaces of a Renaissance Magus.....	78

1.4.4	Refined resemblances: Three categories of astro-magical images in Marsilio Ficino's <i>De vita</i> 3.18 and their indebtedness to "abominable" books	81
1.4.5	Renessanssin maaginen kuva – päivityksiä uusplatonilaisen mystisen symbolin käsitteeseen ja okkulttien alojen asemaan tieteen ja taiteen historiassa	82
1.5	Tutkimustulokset.....	83
1.5.1	Ficinon käsitykset ihmisen luomiskyvyistä ja niiden hermeettinen tausta.....	83
1.5.2	Ficinon kuvamagian hermeettis-praktinen pohja	84
1.5.3	Ficinon kuvamagia kuvitusperinteen seuraajana	85
1.5.4	Uusplatonilaisen symbolin ja maagisen kuvan uudet tulkinnat	89
1.6	Tutkimuksen arviointi ja johtopäätökset.....	92
1.6.1	Tutkimustulosten arviointi.....	92
1.6.2	Tutkimusalan transformaatioista ja tulevaisuuden näkymistä	93
	LÄHTEET JA KIRJALLISUUS.....	97
	Alkuperäislähteet.....	97
	Kirjallisuus	99
2	ARTIKKELIT.....	107

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen aihe: tulenliekistä ja talismaanista platonilaiseen teologiaan

Kastilian kuninkaan Alfonso Viisaan hovissa 1200-luvulla arabiasta kansankielelle ja latinaksi käännetyn *Picatrix*-nimisen loitsuoppaan mukaan Merkurius-planeetta tulee esittää maagisissa talismaaneissa seuraavasti:

Merkurius viisaan Mercuriuksen mukaan: valtaistuimella seisova mies, jolla on kukko päänsä päällä. Jalat ovat kuin kotkan jalat. Vasemmassa kädessä on tulenliekki, jalkojen alla nämä karakterit.”¹

Pseudoauktori Mercuriusta lainaava kuvaus on yksi oppaan tarjoamasta neljästä tavasta esittää planeetan personifikaatio. Kuvaus liittyy keskiaikaiseen kuvatalismaanimagian perinteeseen, jonka päämääränä oli erilaisten rituaalien myötävaikutuksella kanavoida valitun planeetan suotuisia vaikutuksia kuvan kantajaan. Kiinnostavaksi kohdan tekee epätavanomainen ikonografinen esitys jumaluuden ulkoasusta: länsimainen katsoja ei ole tottunut näkemään Mercuriusta linnunjalkaisena ja kukkoa päänsä päällä hautovana puolianimaalisena hybridihahmona. Myös klassisen caduceuksen paikan ottanut tulenliekki voi vaikuttaa oudoksuttavalta. Itse asiassa koko attribuutti perustuu mahdollisesti muodonmuutokseen jossain tekstitradition vaiheessa, sillä arabiankielisessä alkuperäisversiossa jumaluus pitelee kädessään liekin sijasta haukkaa.

Epäklassisuuksista huolimatta kuvaus kelpasi ongelmitta myös muutamille keskeisille renessanssin auktoreille. Aikakauden merkittävimmät astrologian teoretikot Marsilio Ficino ja Cornelius Agrippa lainasivat *Picatrixin* kuvausta omissa teoksissaan yhtenä validina tapana, jolla ”muinaiset astrologit” olivat Merkurius-planeetan esittäneet. Ficino myös edellytti, että astrologisten kuvien on muistutettava kohdettaan identtisesti ollakseen toimivia.

¹ *Picatrix* 2.10.32

Katkelmaan tiivistyy useita tämän väitöstutkimuksen kannalta keskeisiä kysymyksiä. Miten arabialaisen originaalin haukka oli onnistunut metamorfotumaan tulenliekiksi, ja kuinka Marsilio Ficino, maineikas filosofi ja renessanssioppinut, saattoi pitää tätä puoliksi eläimellistä hahmoa Merkurius-planeetan identtisenä kuvana ja niin muodoin taivaallisen todellisuuden heijastuksena? Kolmas kiintoisa kysymys koskee käsityksiä kuvauksen alkuperästä. *Picatrixin* mukaan kuvaus periytyi Mercurius-nimiseltä viisaalta, joka yhdistettiin yleisesti myyttiseen Hermes Trismegistokseen ja tämän nimissä kulkeneisiin hermeettisiin teksteihin. Marsilio Ficino tunnetaan juuri hermeettisen kirjallisuuden kääntäjänä ja lukijana, ja hänen käsityksensä hermeettisestä perinteestä todennäköisesti vaikuttivat tapaan, jolla hän tarkasteli tätä hermeettistä leimaa kantanutta kuvausta.

Kyseinen *Picatrix*-katkelma yhdistää talismaaneihin, kuvamagiaan, mytologiaan, astrologiaan, taidehistoriaan ja ikonografiaan kuuluvia temaattisia alueita, mutta aatehistoriallisesti sen kenties laajimpina yhteisinä nimittäjinä voi pitää magian ja hermeettisen perinteen historioita. Tämän työn alaotsikossakin mainitut magia ja hermeettinen perinne (jonka sijaan näkee usein käytettävän termiä "hermetismi") ovat aihealueita, jotka on totuttu näkemään toistensa yhteydessä. Ne ovat esiintyneet sekä toistensa kattokäsitteinä että alalajeina, ja toisinaan näiden erottamattomina pidettyjen sisarusten väliin on piirretty likimain yhtäläisyysmerkit. Molemmat on niin ikään yhdistetty kuin luonnostaan termiin okkultti ja sen johdannaisiin kuten okkultismiin, jonka alakategorioiksi ne on usein mielletty. Lisäksi sekä hermetismia että okkultismia on käytetty sateenvarjotermeinä laajemmalle ei-rationaalisenä pidetyille inhimillisen ajattelun tai toiminnan muodolle, jonka osatekijänä puolestaan magia esiintyy. Samaisessa yhteydessä alat on mielellään niputettu omaksi aatehistorialliseksi kokonaisuudekseen, joka on eristetty sangen tarkoin järkiperaisina pidetyistä luonnonfilosofista lähestymistavoista, kuten aristotelismista, epikurolaisesta atomismista ja ennen kaikkea postkopernikaanisen aikakauden matemaattisista luonnontieteistä.² Toisaalta renessanssin eksperimentaalisesti suuntautuneen magian on esitetty versoneen juuri hermeettisestä maaperästä, jonka on lisäksi arvioitu vaikuttaneen uuden ajan okkultististen virtausten ohella jopa modernin luonnontieteen syntyprosessiin.³

Vaikka termejä magia, hermeettinen ja okkultti saati niiden takaa löytyviä historiallisia ilmiöitä ei voi faktisessa mielessä pitää yhtenevinä – itse asiassa monet kirjoittajat ovat pyrkineet erottamaan traditiot ja korostamaan niiden aatehistoriallisten juurimorfeemien eroja – on niiden käsitteleminen samassa väitöskirjassa edellä kuvatun historiallisen painolastin vuoksi yhä perusteltua. Kombinaation käyttöönotto on kenties helpointa juuri taidehistorian alalla, missä magialla, hermeettisyydellä ja okkulteilla aloilla⁴ on pitkä ja laajasti tunnettu

² Esim. Joutsivuo-Kanerva-Mikkeli-Pekkarinen 2000, 71–72.

³ Jälkimmäisen väitteen esittäjä Frances Yates on myös saanut osakseen syytteitä termien maaginen, okkultti ja hermeettinen sekäkäytöstä. Ks. Copenhaver 1990, 282.

⁴ Käytän termiä "okkultit alat" samassa yleistävässä merkityksessä kuin Brian Vickers viittamaan keskiajan ja 1500–1700-lukujen oppialoihin luonnonmagia, astrologia, alkemiat, numerologia ja iatromatematiikka (Vickers 1988, 265.) Korvaan sillä salatieteitä

yhteinen oppihistoriallinen menneisyytensä. Monet ikonologisen tutkimusperinteen suurnimet, kuten Aby Warburg ja hänen nimikkoinstituutissaan sittemmin toimineet Fritz Saxl, Erwin Panofsky ja Ernst Gombrich ovat käsitelleet aloja kokonaisuutena kuvahistoriallisen kehityksen kontekstissa. Myös taidehistorian ulkopuolella toimineet Warburg-instituutin tutkijat käsittelivät magiaa ja hermeettistä perinnettä yhtenäisenä ilmiönä. Näin ovat toimineet esimerkiksi luonnonmagian tutkimuksen pioneeri Daniel Pickering Walker, hermeettisen perinteen tutkimuksen klassikko Frances Yates, jolle magia ja hermetismi olivat elimellisiä yhtiökumppaneita, sekä hänen myöhempi lipunkantajansa Paola Zambelli. Hermeettisen perinteen ja magian eheään liittoon alkoi ilmaantua suurempia säröjä vasta 1980-luvulla, jolloin Brian P. Copenhaver ja muutamat hänen angloamerikkalaiset seuraajansa alkoivat kritisoida ajatusta oppialojen partenogeneettisestä veljeydestä. Tällöinkin kyse oli enemmän tiettyjen hermeettisen perinteen osa-alueiden ja luonnontieteellisesti orientoituneen renessanssin oppineen magian sävyerojen huomioinnista, joka ei vielä kaikilta osin kumonnut rakastettua ajatusta renessanssin magian ja hermeettisen ajattelun yhteisestä taustasta.

Keskeinen yhteinen nimittäjä niin hermetismin ja magian tutkimukselle kuin kaikille mainituille tutkijasuuruuksillekin on firenzeläisen uusplatonisti Marsilio Ficinon (1433–1499) nimi. Toisinaan on vaikuttanut likipitään siltä, ettei okkulttien alojen historiasta olisi voinut ylipäättään puhua mainitsematta Medicien piirissä toiminutta Ficinoa, oli kyse sitten hermetismiin, magiaan ja näiden yhdistelmiin myötämielisesti suhtautuneista warburgiaaneista tai eroteluihin pyrkineistä angloamerikkalaisista. Warburgille ja Panofskylle Ficino oli merkittävä magian, astrologian ja taiteen yhdistänyt linkki, Gombrichille mystisen symbolin ja maagisen kuvan merkittävin teoreetikko, Walkerille keskeinen spirituaalisen magian teorian kehittäjä, Yatesille Euroopan historian merkittävin hermeetikko Giordano Brunon ohella ja Copenhaverille renessanssin keskeisin luonnonmagian teoreetikko, joskin nyt hermeettisen sijaan skolastinen. Myös taustansa vuoksi hermetismiin nuivasti suhtautuneet Ficino-tutkijat kuten Charles Trinkaus, Michael J. B. Allen, James Hankins ja Valery Rees, joiden kiinnostuksen kohteet ovat löytyneet akateemisessa mielessä tavanomaisemmista filosofisista teemoista kuten metafysiikasta, estetiikasta tai etiikasta, ovat joutuneet vastentahtoisesti ottamaan kantaa Ficinon maagillisiin ja hermeettisiin ”hairahduksiin”.

Tämän sekä mittavan että nimekkään tutkimusperinteen jälkeen (josta on tässä mainittu vain murto-osa) voisi hyvinkin kuvitella, että kaikki tarpeellinen Ficinon magiasta ja hermeettisestä perinteestä on jo sanottu. Olen toista mieltä ja yritän perustella mielipiteeni tässä väitöskirjassa. Itse asiassa väitän, että tutkimuksen nykytilanne, etenkin lukuisat viime vuosikymmeninä tapahtuneet lähdelöydöt, tutkimusparadigman muutokset ja lähestymistapoihin liittyvät

merkitsevän termin okkultismi, jolla on nykykielissä negatiivinen konnotaatio. Nykymerkityksessään termi on 1800–1900-luvun rakennelma ja viittaa toisinaan harhaanjohtavasti useisiin uususkontoihin, joilla on hyvin vähän tekemistä edellä mainittujen historiallisten oppialojen kanssa. Ks. Copenhaver 1990, 289.

asenneilmapiirin transformaatiot, joihin palaan sekä johdannossa että tutkimusartikkeleissa, suorastaan pakottavat tarttumaan aiheeseen uusista näkökulmista käsin.

Tässä väitöstutkimuksessa keskityn Marsilio Ficinon kuvamagian teoriaan ja hermeettisen kirjallisuuden vaikutukseen hänen kuvia ja magiaa koskevassa ajattelussaan. Kyseisten teemojen ohella käsittelen Ficinon kuvamagian vastaanottoa ja asemaa 1900-luvun taidehistoriallisessa tutkimuksessa. Lähtökohteisena tutkimuskohteenani on ollut maagisten kuvien muodon, sisällön ja käytön esittäminen 1489 kirjoitetussa *De vita coelitus comparanda* -teoksessa. Kyseisen teoksen kuvanäkemyksiä olen pyrkinyt analysoimaan ja kontekstualisoimaan Ficinon muun tuotannon tarjoamien teoreettisten mallien avulla. Keskeisimmäksi nousee Ficinon laaja filosofinen pääteos, noin vuosina 1470–1474 kirjoitettu *Theologia Platonica*, joka nimensä mukaisesti pyrkii sovittamaan yhteen platonilaisen perinteen ja teologian pääajatukset. Lisäksi olen verrannut Ficinon kuvauksia ja näkemyksiä samaa aihepiiriä käsittelevään aikalaiskirjallisuuteen, kuten Heinrich Cornelius Agrippan *De occulta philosophia libri tres* -teokseen sekä Ficinon käytössä olleeseen varhaisempaan lähdeaineistoon.

Hermeettinen perinne on integroitunut tutkimukseeni kahta väylää myöten. Teoreettinen hermeettinen kirjallisuus on arvioni mukaan tarjonnut mallin Ficinon optimistisille ajatuksille ihmisen jumalankaltaisesta luomiskyvystä; tämä malli perustelee ihmisen kyvyn valmistaa toimivia artefakteja kuten maagisia kuvia. Toisen väylän muodostavat keskiajan käytännölliset hermeettiset tekstit, toisin sanoen hermeettisiksi luokitellut kuvamagian manuaalit, jotka ovat mahdollisesti toimineet sekä yksittäisten kuvien että kuvia koskevan teorian innoittajina.

1.1.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet

Siitä alkaen, kun ryhdyin perehtymään Ficino-tutkimukseen vuosituhannen vaihteessa, olen pitänyt tutkijoiden suhtautumista kahteen teemaan erityisen vaikeaselkoisena ja häiritsevänä ristiriitaisena. Nämä teemat ovat kuvamagia ja hermeettisen perinteen vaikutus. Humanistisessa tutkimusmaailmassa tapaa harvoin aiheita, joissa koulukuntien väliset näkemyserot ”ilmiselvästä totuudesta” ovat saman todistusaineiston pohjalta niin kaukana toisistaan kuin näiden ilmiöiden tapauksessa. Hermeettisyyden vaikutusta painottavan koulukunnan mukaan hermeettinen perinne on vaikuttanut ratkaisevasti jotakuinkin kaikkeen, ei vain Ficinon ajattelussa, vaan myös renessanssin yhteiskunnallisessa ja intellektuaalisessa elämässä ylipäätään. Hermeen nimeä karsastavien puritaanien näkemyksissä hermeettisellä kirjallisuudella taas ei ollut kerta kaikkiaan minkäänlaista vaikutusta Ficinoon, ei edes hänen magiaansa, joka sekun nähdään mielellään lipsahduksena muutoin oivan platonistin elämänuralla.

Nykyään on helppo todeta molempien kantojen olevan liioittelevia ja enemmän tunnepohjaisesta suhtautumisesta kumpuavan vaistonvaraisen gestiikan kuin älyllisesti rehellen tieteellisten prosessien tuotoksia. Polemiikin uurtama kuilu on kuitenkin aikaansaanut sen, että Ficinon kuvamagiaa ja her-

meettisyyttä koskeviin kysymyksiin annetut vastaukset ovat kautta historian olleet ristiriitaisia ja epäselviä, ja akateemisen urani alusta alkaen olen tuntenut halua hakea niihin tyydyttävämpiä vastauksia. Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Muutamien hypoteesien mukaan Ficino loi aikansa optimistisimman ihmisideaalin, jossa ihminen esiintyy luontoa ja ympäristöä hallitsevana ja luomiskyvyiltään jumalaan vertautuvana olentona. Tässä työssä tutkin, kuinka tietyt filosofiset hermeettiset tekstit ovat mahdollisesti vaikuttaneet Ficinon ihmisihanteen syntyyn ja erityisesti hänen käsitteisiinsä ihmisen luomiskyvystä. Pidän teemaa, johon aiempi tutkimus ei ole pureutunut kovinkaan yksityiskohtaisesti, tärkeänä yhdysiteenä Ficinon filosofisen ajattelun ja kuvamagian välillä, sillä se määrittelee edellytykset, joilla astrologi on ollut kyvykäs valmistamaan riittävän yhdennäköisiä ja sitä kautta toimivia kuvatalismaaneja.

Astrologisen kuvamagian yleisen perusajatuksen mukaan kuvien toiminta perustui niiden yhdenmukaisuuteen tai näköisyyteen taivaankappaleen kanssa. Tähän teoreemaan liittyen haen vastausta seuraaviin kysymyksiin:

- 2) Minkälaisia kuvia Ficino katsoi magiassa käytettävän ja kuinka hän ne luokitteli?
- 3) Miten ja millä tavoin Ficino katsoi astrologisten kuvien muistuttavan tai imitoivan taivaankappaleita? Mihin kirjallisiin ja visuaalisiin traditioihin hänen näkemyksensä pohjautuivat?
- 4) Mistä lähteistä Ficinon näkemykset planeettajumalten ulkoasusta ovat peräisin?

Kahden viimeksi mainitun kysymyksen yhteydessä tarkastelen Ficinon suhdetta keskiajan tekniseen hermeettiseen kirjallisuuteen. Tämä johtaa niin kutsutun Yates-teesin uudelleen arviointiin. Palaan tähän kiistanalaiseen teesiin seuraavassa alaluvussa.

Ficinon kuvateorian ja kuvamagian analyysi ovat johtaneet siihen, että tarkasteluun oli syytä sisällyttää tutkimusperinteeseen liittyvä kysymys.

- 5) Miten 1990–2000-lukujen tutkimussuuntaukset ja Ficinon teosten yksityiskohtainen analyysi vaikuttavat Ernst Gombrichin ”*Icones symbolicae*”-esseen pääteemojen asemaan ja validiteettiin?

Väitöstutkimukseni keskeisin tavoite on luoda Ficinon kuvamagiasta aiempaa täsmällisempi näkemys ja sijoittaa se mahdollisimman tarkasti määriteltyihin kirjallisiin ja aatehistoriallisiin yhteyksiin. Toisena tavoitteena on esittää Ficinon kuvamagian suhde hermeettisen kirjallisuuden eri haaroihin oikeassa mittakaavassa sekä ottaa kantaa niihin teoreettisiin ja metodologisiin kysymyksiin, jotka tutkimusalalla ovat akuutteja. Näillä toimilla toivon voivani edistää

esoteeristen alojen tieteellistä tutkimusta ja jatkaa tutkimuspiireissä meneillään olevaa magian historian demystifiointi- ja dedemonisointiprosessia.

Tekijän laajamittaisempi tavoite, jonka alaisuuteen tämän tutkimuksen osat kuuluvat ja jota työssä sivutaan, on keskiajan ja renessanssin maagis-astrologisen kuvaston luokittelu, analysointi, tulkinta ja kontekstualisointi. Lisäksi olen pyrkinyt analysoimaan ja tekemään ymmärrettäväksi sellaisia nykynäkökulmasta katsoen hankalia kysymyksiä, kuten miksi ja miten astrologit kuvasivat näkymättömiä tähtiseluja ja sfäärien henkiä ihmis- ja eläinhahmoin, ja mihin perustui heidän tapansa puhutella korkeampia jumaluuksia symbolisin karakterimerkein, jotka ovat nykykatsojan populaarikulttuurin rei'ille rummuttamissa verkkokalvoissa usein lähinnä pahaenteisiä tahroja. Lähestyn tematiikkaa kahdesta näkökulmasta: Ensisijaisesti tutkin, miten renessanssin kirjoittajat itse perustelivat kuvien toimivuuden, millä tavoin he katsoivat niiden vastaavan, muistuttavan tai imitoivan taivaankappaleiden seluja, ja mihin oppitraditioihin käsitykset perustuivat. Sekundaarisesti luon taustoittavan katsauksen siihen, miten ja minkälaisia teoreettisia malleja käyttäen nykytutkimus on pyrkinyt selittämään astrologis-maagisten kuvastojen synnyn, suosion ja säilyvyyden.

1.1.2 Tutkimuksen alasta ja terminologiasta

Kyseessä on luonteeltaan monialainen tutkimus. Vaikka väitökseni kuuluu taidehistorian oppiaineeseen, voisi se toisenlaisin painotuksin loikata yhtä lailla tieteen historian, aatehistorian, filosofian, filologian, kirjallisuushistorian tai jopa etnologian piiriin. Monialaisuus johtuu ennen kaikkea tutkimusmateriaalin sisällöllisestä ja kvalitatiivisesta heterogeenisyydestä. Pelkästään renessanssiaikakauden omien määritelmien mukaan aineistoon kuuluu niin astrologisia, teologisia, filosofisia, lääketieteellisiä kuin kaunokirjallisiakin tekstejä, ja itse asiassa monet lähteistäni voisivat yhtä hyvin kuulua mihin tahansa mainittuun genreen. Tasoltaan tekstit vaihtelevat hiotulla humanistilatinalla laadituista korkeakirjallisista filosofisista disputaatioista kansankielisiin tai kieliopillisesti rosoisella keskiajan latinalla raapustettuihin loitsuoppaisiin, joissa filosofisluonnontieteellisten käsitteiden sijaan (tai ohella) vilisevät eritteet ja pieneläinten sisälmykset. Tällaisen aineistollisen tilkkutäkin tapauksessa on yksittäisen tutkimusalan tarkka määrittäminen vaikea ellei mahdoton tehtävä, eikä mikään nykyinen akateeminen oppiala toisaalta pystyisi yksin vastaamaan kaikkiin tutkimusaiheen asettamiin haasteisiin. Mikäli yhtä ainoaa nimitystä kuitenkin vaadittaisiin käytettävän, voisi tutkimustani yleisluontoisessa mielessä kutsua renessanssitutkimukseksi. Tähän hieman marginaaliseen tutkimusalaan, jolla kuitenkin on omat instituutionsa ja säännölliset konferenssinsa, on vanhastaan kuulunut ajatus laaja-alaisesta lähestymistavasta sekä kohteen määrittelyn ja kontekstualisoinnin että käytetyn metodiikan suhteen. Monioppialaisuus – joka on monitieteellisyyttä tai -tieteisyyttä osuvampi ja vähemmän anakronistinen ilmaus tässä yhteydessä – onkin aiheen, aineiston ja tutkimuskysymysten sanelema ratkaisu, jota pidän tämän väitöstutkimuksen yhteydessä perusteltuna.

Väitöstutkimukseni avaintermit magia, kuvamagia, hermetismi ja hermeettinen perinne ovat kaikki problemaattisia ja anakronistisia, ja niiden käyttöön liittyy lukuisia epäselvyyksiä ja ristiriitaisuuksia. Ficino ja hänen aikalaisensa käyttivät termejä ani harvoin jos lainkaan, eikä niillä ollut hänen aikanaan vakiintuneita merkityksiä. Ilmiöistä, joista nykyään käytetään nimityksiä ”magia” tai ”hermetismi” käytettiin aiemmin muita nimityksiä, ja puolestaan ilmiöt, joihin kyseiset termit tai niistä johdetut adjektiivit aiemmin viittasivat, saatetaan nykyään tuntea toisilla nimillä. Tarkemmassa katsannossa tämäkään ei pidä täysin paikkaansa; termit ”magia” ja ”hermetismi” ja niiden taustalta löydetyt aatehistorialliset virtaukset ovat pitkälti myöhempien aikakausien tuottamia rekonstruktioita, jolle ei ole osoitettavissa selvää vastinetta menneisyyden todellisuudessa.

Luonnollisesti nimitysten vaihtelevaan sisältöön ja käyttötapaan vaikuttavat käyttäjä ja käyttöyhteys: itseään rationalistiksi luonnehtiva akateeminen tutkija määrittää nämä kautta historian syviä intohimoja herättäneet termit todennäköisesti toisin kuin taikoihin vihkiytynyt tai hermeettiseen uskonnolliseen liikkeeseen sitoutunut henkilö. Kyse onkin suuresta semanttisesta ja morfologisesta vaihtelevaisuudesta kärsineistä termeistä, joille on mahdoton löytää yhtenäistä ja yksiselitteistä määritelmää. Voimme parhaimmillaankin puhua vain tietyn kulttuurikauden, ajanjakson, ryhmittymän, kirjoittajan tai teoksen antamista määritelmistä tai sisällöistä. Seuraavaksi luon lyhyen katsauksen termien ja niiden taustalla nähtyjen ilmiöiden kehityshistoriaan ja pyrin määrittelemään ne päämerkitykset, joihin niillä tässä työssä ja sen osissa on viitattu.

Termi magia pohjautuu muinaispersian sanaan *makuš* tai *maguš*, joka tarkoitti yksinkertaisesti pappia. Antiikin kreikkaan omaksuttu *magoi* viittasi etupäässä kreikkalaisen kielialueen itäpuolelta saapuneisiin magian harjoittajiin, joilla oli negatiivisesti väritynyt barbaarifilosofin maine. Kreikasta latinaan omaksuttiin substantiivi *magus* (maagi) ja adjektiivi *magicus*. Toisella vuosisadalla kirjoittaneen Apuleiuksen mukaan näillä viitattiin oppineissa yhteyksissä edelleen joko persian sanaan pappi tai zarathustralaiseen uskovaiseen, rahvaan kielessä taas tavanomaiseen taikuriin tai tempuntekijään. Substantiivi *magia* tunnetaan vasta 100-luvulta alkaen, ja sen käyttö pysyi läpi myöhäisantiikin äärimmäisen vähäisenä.⁵

Läpi keskiajan latinankielen sanat *magus* ja *magicus* olivat harvinaisia ilmaisuja ja *magia* suorastaan olematon. Termejä kartelleet kristilliset kirjoittajat käyttivät magiaksi nimitetyistä ilmiöistä lukuisia kiertoilmaisuja, kuten *scientia quinta essentiae*, tai sen alalajien nimityksiä kuten nekromantia.⁶ Monia magiaksi sittemmin miellettyjä ilmiöitä käsiteltiin myös astrologian nimissä, jota pidettiin yleisesti hyväksyttynä oppialana. Vielä Ficinollekin hänen harrastamansa tieteenala oli nimeltään astronomia tai astrologia, ja 1500-luvun alussa kirjoittanut Cornelius Agrippa nimesi toimialansa okkultiksi filosofiaksi. Latinankielinen termi *magia* ja siitä johdetut kansankieliset muodot kuten ranskan *magie* ja

⁵ Rives 2010, 53–60.

⁶ Zambelli 2007, 20–21, 47–50.

englannin *magic* yleistyivät vasta seuraavien vuosisatojen kuluessa, jolloin ne myös imivät hiljalleen sisäänsä aiemmin astrologian, alkemian, nekromantian ja divinaation aloihin kuuluneita käytäntöjä.

Nykykielissä termi *magia* sulkee mainitusti sisäänsä koko joukon oppialoja, salatieteitä ja erilaisia uskomuksiin liittyviä käytäntöjä, joista aiemmin käytettiin toisia nimityksiä. Tämä käytäntöjen ja niihin liittyvien uskomusten monisuus on aiheuttanut nykytutkijoille lukuisia haasteita heidän yrittäessään löytää historiallisena ilmiönä lähestyttävälle magialle yhtenäistä ja toimivaa määritelmää. Esimerkiksi Jean-Patrice Boudet määritteli magian menetelmäksi, jonka on arveltu voitavan tiettyjen riittien, salaisten menetelmien ja tekniikoiden avulla aikaansaada erilaisia toivottuja ilmiöitä; määritelmän mukaan magian aikaansaannoksia pidettiin epätavallisina kulloisenkin aikakauden ja ympäristön uskonnollisten normien ja luonnontieteellisen tietämyksen näkökulmasta. Boudet teki tosin sittemmin sen varsin aiheellisen huomion, ettei osa keskiaikaisen magian harjoittajista pitänyt magian vaikutuksia epätavallisina, eikä määritelmää voi näin ollen pitää validina.⁷

Michael D. Bailey esitti puolestaan vuonna 2006 yhteiskunnallista kontekstualisointia painottavan määritelmän. Bailey muistutti ensinnäkin siitä tosiasiaasta, että perinteisesti magian ovat määritelleet maagillisen toiminnan ulkopuoliset tahot, jotka kuuluvat usein sen epäilijöihin tai suoranaisiin vastustajiin – hyvistä esimerkeistä käyvät varhaismodernin aikakauden noitavainot ja 1900-luvun alkupuoliskon antropologinen magiantutkimus. Toisekseen useimmat magian kaltaisten alojen kanssa toimineen henkilöt eivät missään kulttuurissa ole nimittäneet itseään maagikoksi tai maagiksi, ja vaikka he olisivatkin myöntäneet magiaksi väitetyt teot faktisiksi, ovat he yleensä kiistäneet toimiensa haitallisuuden ja vaarallisuuden. Tarkasteltaessa magiaksi kutsuttua historiallista ilmiötä ilman demonisoivaa luuppia sen harrastajien omista lähtökohdista käsin piirtyy etemme toisenlainen kuva. Monille nykytutkijoille, kuten Bailey huomauttaa, *magia* ei enää ole kohteiltaan rajallinen salatiede, vaan se nähdään laajempänä, useisiin sosiaalisen vuorovaikutuksen osa-alueisiin integroituneena järjestelmänä, jonka avulla on pyritty selittämään ja ymmärtämään maailman-kaikkeutta ja kuvailemaan sen ilmenemismuotoja.⁸

Magian käytännöt ja uskomukset, oli ne määritelty vierasperäisiksi riiteiksi, kotoperäisiksi mutta luvattomiksi riiteiksi tai yksityisiksi rituaaleiksi vastakohtana julkisille ja yhteisöllisille seremonioille, koostuvat hämärästä ja puutteellisesta mutta siitä huolimatta usein huolellisesti koostetusta alueesta, joka auttaa yhteisöä muokkaamaan peruskäsityksensä niistä henkisistä ja aineellisista voimista, jotka täyttävät maailman merkityksillä.⁹

Pääasiallinen tutkimuskohteeni, renessanssin oppinut *magia* Marsilio Ficinin määrittelemänä, sopii vaivatta Bailey'n määritelmään: nykytieteen valossa astrologisen magian järjestelmä on toimivuudeltaan puutteellinen, mutta omalla aikanaan se kuului niihin maailmanselityksiin ja selviytymiskeinoihin, joilla

⁷ Boudet 2006, 119.

⁸ Bailey 2006, 1–2, 9.

⁹ Bailey 2006, 9.

tavalliset ihmiset alaluokasta eliittiin pyrkivät ymmärtämään maailmaansa, ylläpitämään terveyttään ja menestymään elämässä. Baileyn määritelmä vaikuttaakin kokoavan hyvin yhteen nykyisen tutkimusorientaation ihanteet, joissa yhtyvät sekä tieteellis-intellektuaalisen, uskonnollis-uskomuksellisen että sosiaalis-praktisen lähestymistavan edut.

Baileyn rajauksella on toisaalta puutteensa: sama määritelmä sopisi kuvaamaan miltei mitä hyvänsä uskomuksiin perustuvaa järjestelmää tai käytäntöä, joka ei täytä tieteellisen toiminnan nykyisiä kriteereitä. Magian skismaattinen suhde tieteeseen ja uskontoon juontuu Baileyn kritisoimiin 1900-luvun alkupuoliskon määritelmiin, joissa magia nähtiin joko uskonnon tai tieteen vastakohtana tai näiden turmeltuneena muotona. Palaan asiaan myöhemmin yksityiskohtaisemmin, mutta mainitsen lyhyesti, että vuosisadan jälkipuoliskolla erojen sijaan painotettiin keskiaikaisen magian yhtymäkohtia tieteellisiin järjestelmiin ja uskonnollisiin käytäntöihin, ja toisinaan ilmiöt likipitäen integroitiin toisiinsa. Yhtymäkohdista huolimatta on kuitenkin selvää, että maagisin karakterein koristellun voodoo-nuken rakentaminen ja arabiankielisten enkelinimien hokeminen kuuluvat jossain määrin toiseen mentaalisen lokeroon kuin Ave Maria sunnuntaimessussa tai aristoteelisen metafysiikan luento Padovan yliopistossa. Vaikka jyrkät oppositiot eivät ole sen kummemmin tieteen, uskonnon kuin magiankaan kannalta oikeudenmukainen keino määritellä kyseisiä ilmiöitä, pitäisi magia siitä huolimatta voida erottaa tarkemmin esimerkiksi katolisesta kristinuskosta tai esikopernikaanisesta tieteellisestä toiminnasta.

Kokemus on kuitenkin osoittanut rajanvedot erittäin ongelmallisiksi. Magian ja uskonnon erottaminen praktiselta pohjalta on hankalaa useiden rituaalisen muodollisen samankaltaisuuden vuoksi. Myös opillinen jaottelu on problemattista, versoivathan keskiajan katolinen teologia ja oppineen magian muodot samankaltaisesta platonilais-ptolemaiolaisesta metafysiikasta ja juutalais-kristillisestä teologiasta käsin. Eräästä näkökulmasta olisi yksinkertaista määritellä magiaksi se uskomuksellinen toiminta, mitä kristillinen kirkko ei lue piiriinsä, mutta tällöinkin ongelmaksi asettuvat eri kirkko- ja uskontokuntien näkemyserot ja eri aikakausina esiintyneet erilaiset tulkinnat harhaopin tai magian sisällöstä: mikä yhden kirkkokunnan näkemyksissä on oikeaoppista kristillisyyttä, saattaa muiden silmissä näyttäytyä taikauskona ja magiana, kuten reformaation historia on opettanut.¹⁰

Vaikka tutkijayhteisön onkin ollut vaikeaa päästä yksimielisyyteen siitä, miten magia tulisi määritellä, ei tutkimuskohteen identifiointiin liity vastaavia ongelmia. Esimerkiksi Euroopan keskiajan ja renessanssin magian tutkimus on käytännössä keskittynyt niihin institutionalisoidun kristinuskon ja kirkon virallisesti kontrolloiman uskonnonharjoituksen ulkopuolella tapahtuviin käytäntöihin, joilla on tähdätty, usein rituaalisten toimenpiteiden avulla, tietyn päämäärän tai tavoitteen saavuttamiseen. Magian piiriin luettavat tekstit ovat yleensä helposti tunnistettavissa, ja meidän päiviimme säilyneet oppineen magian manuaalit voidaan luokitella lajityyppeihin ja käytännöllisesti katsoen lue-

¹⁰ Kieckhefer 1989, 15. Kieckheferin mukaan protestantit syyttivät 1500-luvulla katolisia rukouksia magiaksi.

tella nimeltä. Kirjallisen magian muodot perustuivat usein astronomisiin opeihin ja henkiolentojen interventioihin ja kulkivat esimerkiksi astrologian ja nekromantian nimitysten alaisuudessa. Myös muut praktiset genret, joita nykytutkimus tutkii magiana, voidaan nimetä kohtalaisen tarkasti. Esimerkiksi Jean-Patrice Boudet sisällyttää magian historiaan ilmiöt, joita 1100–1400-lukujen de bateissa kutsuttiin nimityksin astrologia, nekromantia (keskiajan latinassa esiintyivät termit *necromantia*, *nichromancia* että *nigromancia*) ja *divinatio*. Nekromantialla saatettiin ymmärtää sekä sananmukaisesti (kuolleiden) henkien kutsumista että niin kutsuttua demonista magiaa. Kuvien valmistus kuului usein juuri nekromantisten käytäntöjen alaisuuteen, vaikka sitä esiintyi myös divinaation eli ennustamisen parissa. Tämän alalajeihin kuuluivat *chiromantia* (kädestä ennustaminen), *geomantia* (kuvioden lukeminen) sekä *spatulomancia* (eläinten lapaluista ennustaminen) – lisäksi muutamista ennustajaryhmistä käytettiin nimityksiä *conjectores* (unien lukijat) ja *specularii* (heijastavista pinnoista kuten peileistä ennustajat).¹¹ Myös noituudeksi (muinaisranskan *sorcerie* josta kehittyi englannin *sorcery*) kutsutut ilmiöt, jotka osin lankeavat yhteen edellä mainittujen kanssa, luetaan usein magian tutkimuksen piiriin, vaikka kyseessä onkin magian vastustajien tarkoituksiin kehitetty termi.

Ficinon magia ja kuvamagia määrittyvät parhaiten asian käsittelyn yhteydessä, mutta esittelen seuraavaksi muutamia päälinjauksia. Ficinon magia koostuu pääosissaan 1489 kirjoitetussa ja painetussa *De vita* -trilogian kolmannessa osassa, *De vita coelitus comparanda* -kirjassa (johon viitataan lyhyesti nimellä *De vita* 3) esiintyvistä opeista. Teoksessa Ficino esittää, miten taivaankappaleiden ja mahdollisesti myös henkiolentojen tarjoamia hyviä vaikutuksia voi hyödyntää terveyden edistämässä ja hyvän elämän rakentamisessa. *De vita coelitus comparanda* -teoksen (suom. ”elämän sovittamisesta yhteen taivaankappaleiden kanssa”) opit pohjautuvat etupäässä hellenistisen tieteen (Galenos, Ptolemaios), uusplatonismin (Plotinos, Proklos, Iamblikhos, Synesius), arabialaisen astronomian ja astrologian (Al-Kindi, Albumasar) ja keskiajan latinankielisten magian ja astrologisen magian oppaiden (ennen kaikkea latinankielinen *Picatrix*) sekä keskiajan lääketieteellisen astrologian (mm. Pietro d’Abano) tarjoamaan aineistoon.

De vita coelitus comparanda -teoksen magiasta on käytetty lukuisia eri nimityksiä. Teoksen magiaa on usein syystä kutsuttu astrologiseksi magiaksi, sillä suurin osa käytäntöjen tehosta perustuu taivaankappaleiden vaikutukseen. Ficinon teoksessa esiintyy toisaalta viitteitä ylempien henkiolentojen, mahdollisesti Prokloksen ja Iamblikhoksen uusplatonisesta ajattelusta omaksuttujen tähtitaivaan ja transsendentin maailman jumaluuksien invokaatiosta. Tätä magian lajia, jossa lähestytään ylempiä jumaluuksia suopeudenosoitusten toivossa, on uusplatonismin kontekstissa nimitetty teurgiaksi (myöhäislatinan sanasta *theurgia*, joka juontuu kreikan sanoista *theos*, jumala, ja *ergon*, työ).

Toisaalta Ficinon hieman ristiriitaisena pidetty teos korostaa universumin luontaisten toimintasuhteiden ja automaattisten verkostojen hyödyntämistä taivaankappaleiden säteilyn vastaanotossa. Tältä osin magiasta on käytetty

¹¹ Boudet 2006, 92–102.

termiä luonnonmagia, *magia naturalis*, jonka syntyjuuret Jean-Patrice Boudet on paikantanut 1100–1200-lukujen teoreettisiin debatteihin. Keskustelu magian ja maagisten vaikutusten kuten taivaankappaleiden vaikutuksen luonnollisuudesta, joka tekisi tällä tavoin toimivasta magiasta ”tiedettä” ja kristitylle sallittua, oli oppineiden kiivaan väittelyn kohde aina 1500-luvulle saakka. Boudet’n mukaan luonnonmagia oli pohjimmiltaan keinotekoinen ja tarkoituserittään apologeettinen oppirakennelma, jolla magian puoltajat pyrkivät esittämään magian paitsi luonnollisena ja sallittuna myös peittämään sen väistämättä osin polyteistis-demonologiset ja teurgiset katvealueet.¹²

Magian lailla myös toinen tämän työn avaintermi, kuvamagia, englanninkielisessä tutkimuskirjallisuudessa yleinen *image magic*, on modernin aikakauden tuotoksia. Ficinin aikakaudella maagisten kuvien käyttö esiintyi edellä mainittujen magian haarojen tai siihen liittyvien alojen kuten astrologian alalajina. Toisinaan siitä käytettiin, etenkin keskiaikaisissa kuvaoppaissa, myös omaa nimitystään *scientia imaginum* (tai *ymaginum*), kuvien tiede tai oppi. Myös monet nekromantian oppaat keskittävät käytännössä kuviin, ja kuvamagiaa onkin usein pidetty keskiaikaisen magian yleisimpänä ja vaikutusvaltaisimpana muotona. Kuvamagian manuaaleissa kuvilla viitattiin usein joko ihmishahmoksiin nukkeihin, joihin kaiverrettiin nimiä, kirjaimia ja symboleita, tai talismaaniriipuksiin ja sormuksiin kaiverrettaviin figuureihin. Kuvamagian tyyppiä ja terminologiaa eritellään tarkemmin tämän työn sisältöosuudessa, mutta lähtökohtaisesti perinteen voi jakaa magian kontekstissa levinneeseen praktiiseen kuvitustraditioon sekä kirjallisuuden lajiin, joka ohjeistaa valmistamaan kuvia maagisiin tarkoituksiin.

Hermeettisestä perinteestä puhuttaessa on muutama terminologinen selvennys heti kärkeen paikallaan. Nimityksen taustalla on myyttinen, antiikin ja renessanssin auktoreiden muinaiseen Egyptiin sijoittama pappisfilosofi Hermes Trismegistos eli kolmesti suuri Hermes, latinalaisessa muodossa Mercurius Trismegistus.¹³ Hermes Trismegistos oli puolestaan hellenistisen kulttuurin tulkinta egyptiläisestä Teuth- tai Toth-jumaluudesta. Trismegistosta pidettiin 1600-luvulle saakka faktisena historiallisena henkilönä, joka sijoitettiin myyttiseen muinaisuuteen, juutalais-kristillisissä teksteissä Mooseksen aikalaiseksi. Muutamat kristilliset kirjoittajat, kuten Lactantius, pitivätkin Trismegistosta kristinuskon totuuksia ennakoineena oikeamielisenä profeettana, kun taas toiset, kirkkoisä Augustinus etunenässä, tuomitsivat hänet pakanuuden edustajaksi.¹⁴

¹² Boudet 2006, 20–22, 125–130, 133.

¹³ Antiikin hermeettisestä perinteestä, ks. Fowden 1993. Hermeettisen perinteen historiasta laajemmin suomeksi, ks. Ockenström 2007, 78–89. Esitys kärsii muutamista valitettavista huolimattomuuksista. Esimerkiksi alaviite 265 (s. 78) viittaa virheellisesti hermeettisiin teksteihin yleisesti, vaikka kyseessä ovat pelkästään antiikista säilyneet filosofiset hermeettiset tekstit, joiden ohella tunnetaan runsaasti muuta hermeettistä kirjallisuutta.

¹⁴ Lactantius, *Div. Inst.* 1.6, 4.6, 8.18. *De ira dei* 11. Augustinus, *De civ. Dei*, 8.24, 18.39.

Hermeettiseksi kirjallisuudeksi nimitetään tekstejä, joita antiikissa, keskiajalla ja renessanssin aikana pidettiin Hermes Trismegistoksen (tai tämän oppilaiden ja jälkeläisten) kirjoittamina, kääntäminä tai välittäminä. Hermeettisten tekstien kokonaisuudesta käytetään yleisesti nimitystä *Hermetica*. Sen alaisuuteen luetaan suuri joukko sekä antiikissa että keskiajalla Välimeren piirissä syntyneitä kirjoituksia, joiden alkuperä ja todelliset auktorit eivät useimmiten ole tiedossa. Antiikin *Hermetican* arvellaan syntyneen pääosin hellenistisessä Egyptissä 1.–4. vuosisadoilla ajanlaskun alun jälkeen.¹⁵ Useimmissa tapauksissa kreikankielisessä muodossa säilyneet tekstit käsittelevät filosofiaa, uskontoa ja pelastusoppia, esittelevät myyttejä ja initiaatoriihtejä, tulkitsevat unia ja näkyjä tai sisältävät praktisia maagisia ohjeita. Teksteistä tunnetuimmat ovat nykyään *Corpus Hermeticum* -nimellä tunnettu tekstikokoelma, jonka alkuosan juuri Ficino käänsi latinaksi, sekä latinankielisessä muodossa säilynyt *Asclepius*.

Mainittu *Asclepius* oli ainoa keskiajan Euroopassa tunnettu laajempi filosofinen hermeettinen teksti. Sen ohella latinaa lukevassa maailmassa kiersi kymmenittäin suppeita, sisällöltään usein käytännönläheisempiä kirjoituksia, joita pidettiin yleisesti hermeettisinä. Useimmat olivat kulkeutuneet Eurooppaan arabialaiselta kielialueelta, ja monien alkuperä on paikannettavissa 800–900-lukujen Lähi-itään ja maurilaiseen Espanjaan, jos kohta esikuvat ovat monissa tapauksessa saattaneet olla antiikkisia.

Hermeettisestä kirjallisuudesta on tehty eri aikoina lukuisia jaotteluja. 1920-luvulla Walter Scott jaotteli hermeettisen kirjallisuuden populaareihin okkultistisiin kirjoituksiin ja oppineisiin kirjoituksiin. André-Jean Festugière päätyi 1940-luvulla samankaltaiseen ratkaisuun jakaen *Hermetican* populaareihin ja oppineisiin kirjoituksiin, joista jälkimmäiset edustavat filosofista oppineille piireille suunnattua kirjallisuutta. Myöhemmin jako on kyseenalaistettu. Garth Fowden, jonka ehdotusta Brain Copenhaver tukee, käyttää populaarin sijaan termiä tekninen hermeettinen kirjallisuus, joka käsittää praktisia ohjeita sisältäneen maagisen, astrologisen ja alkemistisen kirjallisuuden sekä muut selkeän käytännön ulottuvuuden sisältäneet tekstit. Tämä tekninen tai praktinen *Hermetica* antaa toisinaan hyvinkin pikkutarkkoja ohjeita esimerkiksi taikojen tekemiseen ja erilaisten taikaesineiden, kuten talismaanien ja maagisten kuvien valmistukseen. Toisen ryhmän, jota Fowden ja Copenhaver kutsuvat teoreettiseksi, muodostavat filosofiset ja teologiset tutkielmat. Tähän ryhmään kuuluvat *Corpus Hermeticum* ja *Asclepius*, joissa astrologian ja alkemian osuus on vähäinen.¹⁶ Tämän luokittelun perusteella hermeettisen kirjallisuuden voi jakaa kahteen haaraan:

- 1) Teoreettinen (filosofinen): filosofiset ja teologiset tekstit.
- 2) Tekninen (praktinen): astrologia, alkemia, magia ja parantaminen.

Tätä jaottelua käytetään myös tässä työssä hermeettisen kirjallisuuden luokittelun perustana. On kuitenkin muistettava, kuten Frances Yates aikanaan

¹⁵ Copenhaver 1992, xxxii–xxxiii.

¹⁶ Copenhaver 1992, xxxii, xxxvi. Fowden 1993, xxi, xxiv, 1–13.

huomautti, ettei hermeettisen kirjallisuuden lajeja voi kokonaan erottaa toisistaan. Esimerkiksi filosofiset hermeettiset tutkielmat edellyttävät implisiittisesti astrologista, sympaattisten vaikutussuhteiden lävistämää maailmankaikkeutta, jossa myös maagiset voimat vaikuttavat, ja toisaalta praktisen *Hermetican* magia pohjautuu usein teoreettisen kirjallisuuden metafyyssiin malleihin.¹⁷ Jako koskeekin lähinnä kirjallisten lajityyppien erilaisia orientaatioita.

Hermeettisen perinteen tarina vaikutusvaltaisena historiallisena ilmiönä ulottuu vuoteen 1614, jolloin sveitsiläinen kalvinisti Isaac Casaubon esitti teoksessaan *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI* hermeettisten tekstien voivan olla peräisin korkeintaan hellenistiseltä ajalta.¹⁸ Paljastuksen seurauksena hermeettinen perinne syrjäytyi intellektuaalisen elämän valtavirrasta jatkaen elämäänsä vapaamuurareiden ja ruusuristiläisten kaltaisten salaseurojen ohjenuorana ja hiljalleen varjoihin vaipuneen esoterismin teoreettisena viitekehystenä. Aseman muutos vaikutti myös termien käyttöön. Nykyisin termeillä hermeettinen ja hermetismi viitataan toisinaan Casaubonin aikaa edeltäneisiin liikkeisiin, joilla oli yleisesti hyväksytty ja intellektuaalisesti legitimoitu paikkansa niin antiikin kulttuurissa kuin renessanssin Euroopassakin, toisinaan taas 1600-luvun jälkeisiin marginaalisiin esoteerisiin liikkeisiin ja uusokkultismiin. Lisäksi termejä on käytetty indikoimaan laajempia ei-tieteellisiä ajattelutapoja, joita on pidetty malliesimerkkinä irrationalismista. Etenkin jälkimmäisessä mielessä sekaannus termien hermetismi ja okkultismi välillä on ollut yleinen. Keitosta hämmentää englanninkielisten termien "Hermetism" ja "Hermeticism" epäselvä vuorottelu. Wayne Shumaker on yrittänyt kirkastaa termien välisiä eroja määrittelemällä edellisen Hermes Trismegistoksen nimissä kulkevaksi filosofiseksi ajatteluksi, jälkimmäisen laajemmaksi nimitykseksi uusplatonismin vanavedessä kulkeneille maagisille ja esoteerisille aatteille.¹⁹ Shumakerin toive termien johdonmukaisesta käytöstä ei näytä kuitenkaan täysin toteutuneen.

Historiallisten käyttötapojen joukkoon on lisättävä vielä eräs semiotiikan parista ponnistava nykynäkemys. Umberto Eco käytti 1990-luvulla termejä hermetismi, hermeettinen kulttuuri ja hermeettinen semiosis merkitsemään rajattoman assosiatiivisia ja mielivaltaisia merkityksenantokäytäntöjä.²⁰ Tässä työssä termiä hermetismi ei käytetä kyseisissä merkityksessä lukuun ottamatta artikkelia, jossa otan kantaa Econ nimenomaiseen tapaan käyttää termiä. Pyrin niin ikään välttämään adjektiivin hermeettinen käyttöä synonyymina okkultille, maagiselle tai irrationaalille. Pitäydyn tutkimuksessani antiikkiin, keskiajalle ja renessanssiin rajoittuvien historiallisten ilmiöiden tarkasteluun, joiden käsittelemiseen nykyään okkultistisesti kajahtava hermetismi sopii huonosti. Ollakseni mahdollisimman spesifi puhun vain hermeettisestä kirjallisuudesta tai hermeettisestä perinteestä (jolla viitataan hermeettisen kirjallisuuden välittämiin ajatuksiin) ja pyrin määrittelemään mahdollisimman tarkoin kulloinkin käsitteilyssä olevan hermeettisenä pidetyn tekstin ja sen alkuperän.

¹⁷ Yates 1964, 44.

¹⁸ Copenhagen 1992, I, li. Fowden 1993, xxii.

¹⁹ Shumaker 1988, 293–94.

²⁰ Eco 1994a, 31–34, 38–40. 1994b, 45–47.

1.1.3 Lähteet ja materiaali

Tutkimukseni pohjautuu 1100–1600-luvuilta periytyvien alkuperäislähteiden analyysiin. Materiaalin rungon muodostavat Marsilio Ficinon teosten modernit tekstikriittiset editiot. Ficinon kirjoitusten ohella olen hyödyntänyt laajamittaisesti muita antiikin, keskiajan ja renessanssin lähteitä taustoittavana tutkimusaineistona. Tekstikriittisten editioiden puuttuessa olen käyttänyt käsikirjoituksia ja 1400–1500-lukujen painoksia. Periaatteenani on ollut hankkia kustakin lähdetekstistä laadukkain ja informatiivisin saatavilla oleva versio. Seuraavassa esittelen primaarilähteet ryhmittäin. Kattava lista löytyy lähdeluettelosta.

1.1.3.1 Ficinon teokset

Vaikka tätä tutkimusta tehtäessä onkin lähtökohtaisesti hyödynnetty Ficinon koko tuotantoa²¹, olen keskittynyt kolmeen aihepiirien kannalta keskeisimpään teokseen. Näistä varhaisin on *De amore* (suom. ”Rakkaudesta”), jonka otsikko kuuluu kokonaisuudessaan *Commentarium in Convivium Platonis de re*, ”Kommentaari Platonin rakkautta käsittelevistä pidoista”. Teos liittyi Platonin tuotannon käännösprosessin yhteyteen ja valmistui todennäköisesti vuosina 1468–1469. Ficinon autografi, joka löytyy nykyään Vatikaanin kokoelmista (Vat. lat. 7705), on päivätty heinäkuulle 1469. Ficino palasi teoksen pariin 1474 Lorenzo de’ Medicin pyydettyä kääntämään teoksen kansankielelle. Ennen käännöksen loppuunsaattamista Ficino teki joukon lisäyksiä myös latinankieliseen tekstiin. Lisäykset sisälsivät muun muassa päälukujen otsikot, mutta myös uusia kappaleita, joista seitsemän käsitteli astrologiaa. Käännöstä tai latinankielistä originellia ei painettu hetkeen, mutta Ficino lainasi siitä joitain latinankielisiä kappaleita *Theologia Platonicaan*. Latinankielinen versio painettiin 1484 Platonkäännösten yhteydessä, italialainen vasta 1544.²² Tässä tutkimuksessa olen käyttänyt Sandra Niccolin Ficinon kansankielisestä käännöksestä 1987 tekemää editiota (*El libro dell’Amore*).

Theologia Platonica de immortalitate animorum, ”Platoninen teologia sielujen kuolemattomuudesta”, käsittää kahdeksantoista kirjaa, mikä tekee siitä Ficinon ehdottomasti laajimman kirjallisen työ. Sisällöltään teos on filosofinen ja paikoin raskas, eikä se saavuttanut koskaan yhtä laajaa lukijakuntaa kuin viihteellisemmät *De amore* ja *De vita*. Laajuudessaan ja yksityiskohtaisuudessaan se tarjoaa kuitenkin avarimman näköalan Ficinon ajatteluun etenkin aiemman filosofisen tradition kanssa tapahtuvan runsaan vuoropuhelun kautta.

Theologia Platonica on kirjoitettu todennäköisesti vuosien 1469–74 välisenä ajanjaksona. Michael Allen ja James Hankins ovat eritelleet lähteitä, joista Ficino on ammentanut teosta kirjoittaessaan. Platonin ja muun antiikin filosofian rin-

²¹ Ficinon tuotannosta ja jälkivaikutuksesta laajemmin, ks. Ockenström 2011, 20–37.

²² Jayne 1985, 1–4.

nalle yhdeksi päälähteeksi he nostavat skolastiikan klassikon Tuomas Akvino-laisen ja etenkin *Summa contra gentiles* -teoksen toisen kirjan. Ficino lainaakin pitkiä osuuksia Tuomaan teoksista lähes sanasta sanaan kuitenkin mainitsematta lähdeään nimeltä. Hän siteeraa pitkiä otteita myös Augustinukselta mutta mainiten tällöin auktorin nimen kunnioittavaan sävyyn, minkä saattoi kieliä halusta korostaa platonilaista lähdeaineistoa. Toisaalta *Theologia Platonica* oli myöhäisantiikin merkittävimmän uusplatonistin Prokloksen pääteoksen nimi, jolle Ficinon teos lienee tietoinen tribuutti, olihan Ficino Allenin ja Hankin-sin mukaan kehittänyt etenkin metafyyssistä ajatteluaan nimenomaan Proklok-sen pohjalta. Myös alaotsikolla on yhteytensä antiikin aatemaailmaan: *De im-mortalitate animorum* on sekä yhden Plotinoksen *Enneadien* osan että kirkkoisä Augustinuksen erään nuoruudenteoksen nimi. Plotinos oli Ficinolle erityisen tärkeä uusplatonistisen oppirakennelman luojana ja Augustinus platonismin ja kristinuskon yhteenpunojana, joten ei ole mitenkään yllättävää että molemmat löytyvät *Theologia Platonica* eniten siteerattujen auktoireiden joukosta.²³ Olen käyttänyt James Hankinsin ja William Bowenin 2001–2006 kuusiosaisena ilmes-tynyt editiota, jonka mukana kulkee Michael J. B. Allenin englantilainen kään-nös.

De vita libri tres ("Kolme kirjaa elämästä") jakautuu kolmeen itsenäiseen, eri aikoina kirjoitettuun osaan. Ensimmäinen osa, *De vita sana* – tai *De cura vale-tudinis eorum qui incumbunt studio litterarum* ("Terveestä elämästä" / "Kirjanop-pineiden terveydenhoidosta") – valmistui ilmeisesti 1480. Opus kiersi jonkin aikaa itsenäisesti käsikirjoituksina ja liitettiin sittemmin Ficinon kirjeiden seit-semännän osan alkuun. Kolmas ja kannaltamme kiinnostavin osa, *De vita coeli-tus comparanda* ("Elämän sovittamisesta yhteen taivaiden kanssa") syntyi alun-pitäen Plotinoksen *Enneadien* kohdan 4.3 kommentaariksi, mutta erkani itsenäi-seksi teokseksi ja valmistui viimeistään 10.7.1489, jolloin Unkarin kuninkaalle Matthias Corvinoxelle dedikoitu esipuhe on päivätty. Viimeisenä syntyi toinen osa, *De vita longa* ("Pitkästä elämästä"), joka on todennäköisesti kirjoitettu elo-kuussa 1489 vastineeksi Arnaldo Villanovalaisen *De retardanda senectute* -teokselle. Päätettyään yhdistää nämä kolme kirjaa Ficino lisäsi osuuksia 2. ja 3. kirjaan ja kirjoitti kolmanteen uuden johdannon.²⁴ Teoksen osia yhdistää lääke-tieteellis-astrologinen sisältö, joka perustuu perinteiseen humoraalipatologiaan ja tähtää oppineiden terveyden kohentamiseen. Tässä tutkimuksessa olen käyt-tänyt Carol Kasken ja John R. Clarkin editiota ja käännöstä vuodelta 1989.

Muutamien editoimattomien teosten, esimerkiksi Plotinos-kommentaarin suhteen olen joutunut turvautumaan Baselissa 1576 painetun *Opera omnia* -kokoelman 1900-lukulaiseen facsimile-laitokseen.

1.1.3.2 Muu teoreettinen lähdekirjallisuus

Tulkitseni sekä Ficinoa että renessanssin kuvamagiaa yleisemmin olen käyttänyt vertailupohjana Ficinon lähteinään hyödyntämiä antiikin ja keskiajan

²³ Allen & Hankins 2001, xi–xiii.

²⁴ Clark 1989, 6–7.

astrologis-maagisia tekstejä sekä Ficinon seuraajan Cornelius Agrippan pääteosta. Taustoittavista lähteistä varhaisin on *Oracula Chaldaica* -nimellä ("Kaldean oraakkelit") tunnettu fragmenttikokoelma. Kyseessä on kreikankielinen heksametrimittaisista aforismeista ja ohjeista koostuva uskonnollis-maagillinen tekstikokonaisuus, jonka alkuperä on johdettavissa toiselle ajanlaskun alun jälkeiselle vuosisadalle. Myöhäisantiikin uusplatonilaiset kirjoittajat Porfyrioksen johdolla pitivät tekstejä arvossa, samoin bysanttilainen Mikael Psellos, jonka tiedetään kommentoineen muutamia kaldealaisia tekstikohtia. Nykypäivään kokoelmasta on säilynyt vain uusplatonistien ja bysanttilaisten oppineiden välittämiä fragmentteja, joiden kautta Ficinokin tutustui oraakkeleihin. Ficinolle kaldealaiset katkelmat teki merkittäväksi niiden attribuointi: *Oracula*-kokoelman tekstejä pidettiin yleisesti myyttisen Zoroasterin eli Zarathustran kirjoittamana ja osana *prisca theologia* -ajattelun eli "muinaisen teologian" perustekstejä, joiden katsottiin esimerkiksi hermeettisten, orfilaisten ja pythagoralaisien tekstien ohella ennakoineen kristinuskon totuuksia.²⁵ Toisinaan Zoroaster sijoitettiin Hermes Trismegistoksen seuraajaksi, toisinaan edeltäjäksi, ja lopulta Ficino päätyy pitämään heitä suunnilleen samanaikaisina ja -arvoisina muinaisen viisauden edustajina.²⁶ Tässä työssä olen käyttänyt Ruth Majercikin 1989 ilmestynyttä editiota ja käännöstä.

Kuvasymboliikan suhteen tärkein antiikin auktori on tutkimuksessani ollut hellenistisessä Syyriassa 200- ja 300-luvuilla vaikuttanut kreikaksi kirjoittanut uusplatonilainen filosofi Iamblikhos. Hänen merkittävin teoksensa tunnetaan nimellä *De mysteriis Aegyptiorum* ("Egyptiläisten mysteereistä", alkukielellä ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΑΙΓΥΠΤΙΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ), joka on kirjeen muotoon laadittu vastaus toisen uusplatonistin Porfyrioksen erääseen kirjoitukseen. Teos käsittelee nimensä mukaisesti egyptiläisiä uskomuksia ja teurgista magiaa, joista Iamblikhoksella ja Porfyrioksella oli erimielisyyksiä. Pyhien symbolien rooli teoksessa on suuri, ja se on eittämättä toiminut inspiraation lähteenä monille myöhempien aikakausien näkemyksille symbolin luonnollisuudesta ja pysyvyydestä. Teoksen sisältänyt kreikankielinen käsikirjoitus kulkeutui Firenzeen 1400-luvulla ja Ficino laati siitä kommentaarin. Tässä työssä olen hyödyntänyt Edouard des Placesin 1966 julkaistua editiota ja Claudio Moreschinin italialaista käännöstä.

Ficinon sidokset arabialaislähtöiseen astrologiaan on Aby Warburgin löydöistä alkaen tiedetty kiinteiksi. Tutkimuksessani keskeisimmäksi on noussut Länsi-Euroopassa nimillä Albumasar tai Albumazar Abalachi tunnettu astronomi Abū Ma'shar (787–886), joka vaikutti nykyisten Iranin ja Irakin alueella. Euroopassa hänen merkittävimmäksi teokseen nousi *Kitāb al-mudkhal al-kabīr*, joka käännettiin latinaksi 1000-luvulla peräti kahteen otteeseen. *Introductorium in astronomiam*- ("Johdanto astronomiaan") tai *Introductorium maius* ("Suuri johdanto") -nimillä tunnettu teos saavutti suuren suosion ja kuului astronomian ja astrologian peruslukemistoon 1500-luvulle saakka. Teos sisältää esimerkiksi dekaanijumalten ikonografiset kuvaukset, joihin Ficino viittaa *De vita* -

²⁵ Ks. Ockenström 2011, 73–76.

²⁶ *Op. om.* 1837; *Th. Pl.* 6. 1. 7, 11.5.8, 12.1.4. Yates 1964, 15, n. 1.

teoksessaan, ja joiden pohjalta Warburg avasi Palazzo Schifanoian kryptisen fresko-ohjelman arvoituksen. Albumasarin pääteoksesta olen käyttänyt Richard Lemayn editiota (1995–1996), joka sisältää sekä arabiankielisen tekstin että molemmat latinankieliset käännökset, sekä Augsburgissa 1489 ja Venetsiassa 1506 painettuja kuvitettuja latinankielisiä editioita.

Merkittävin keskiaikainen praktisen magian lähde tutkimuksen kannalta on ollut latinankielinen *Picatrix*. Teoksen historiaan perehtyneen David Pingreen arvion mukaan *Picatrixin* pohjana toimivat etupäässä 800- ja 900-luvuilla Lähi-idässä syntyneet ja kiertäneet tekstit, jotka puolestaan pohjautuivat intialaiseen ja iranilaiseen astrologiaan, arabialaisiin lähteisiin sekä hellenistiseen kirjallisuuteen kuten Ptolemaiokseen ja Apollonius Tyanalaiseen. Arabiankielinen originaali, *Ghāyat al-hakīm* (”Viisaan päämäärä”) koostettiin todennäköisesti maurilaisessa Espanjassa 900- tai 1000-luvulla. Teos käännettiin sekä latinaksi että kansankielille 1200-luvun aikana, ja se saavutti nopeasti suuren suosion kaikkialla läntisessä Euroopassa.²⁷ *Picatrix* tunnetaan lukuisten loitsu- ja taikajuomaohjeiden ohella yli sadasta talismaaniohjeesta ja tähtitaivaan jumaluuksien personifikaatioiden rikkaasta ikonografisesta kuvailusta. Myös Ficinon kuvaukset planeettajumaluuksista ovat suoraan *Picatrixin* vaikutuksen alaisia. Tässä tutkimuksessa olen käyttänyt David Pingreen editiota (1986) latinankielisestä *Picatrixista* sekä Hellmut Ritterin ja Martin Plessnerin saksankielistä käännöstä (1962) arabiankielisestä *Ghāyat al-hakīm* -teoksesta. *Picatrixin* alkuperästä on melko hiljattain käyty keskustelua, johon palataan seuraavassa pääluvussa.

Ainoa Ficinoa edeltävä puhtaasti eurooppalaisperäinen alkuperäislähde on 1250–1270-luvuille ajoitettu *Speculum astronomiae* -nimisenä sittemmin tunnettu keskiaikaisen astronomian ja astrologian klassikko. Teoksen on katsottu liittyneen dominikaanien sisäisiin kiistoihin 1200-luvun jälkipuoliskolle, ja se on useimmiten attribuoitu Albertus Magnukselle tai vaihtoehtoisesti Roger Baconille. Uudempi tutkimus on kuitenkin kiistänyt Albertuksen isyyden, ja tilalle todennäköiseksi auktoriksi on ehdotettu Richard de Fournivalia – myös teoksen otsikon on arveltu vakiintuneen vasta 1300-luvun puolella.²⁸ Ficinon sukupolvi piti teosta kuitenkin kiistatta Albertuksen kirjoittamana ja suhtautui sen sanaan hyvinkin kunnioittavasti. Teoksesta on peräisin magian manuaalien kolmijako, jota käytän yhtenä Ficinon kuvateorian referenssinä. *Speculumista* olen käyttänyt Paola Zambellin kommentoitua editiota ja käännöstä (1992).

Merkittävin renessanssiajan vertailupohja Ficinon *De vita coelitus comparanda* -teokselle on eittämättä Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheimin (1486–1535) *De occulta philosophia libri tres* (”Kolme kirjaa salaisesta filosofiasta”). Ficinon *De vitan* voimakkaan vaikutuksen alaisuudessa syntynyt maagis-astrologisen yleistiedon ensyklopedia oli olemassa jossain muodossaan jo 1510, jolloin Espanjan-matkalta palanneen auktorin tiedetään esitelleen käsikirjoitusta vanhemmalle kollegalleen Johannes Trithemiukselle. Seuraavina vuosikymmeninä Agrippa muokkasi ja laajensi teosta lukuisiin otteisiin. Ensimmäinen kirja ja kahden muun sisällysluettelot painettiin kuitenkin vasta 1531 Agrippan toi-

²⁷ Pingree 1980, 2, 8. 1989, 7–9.

²⁸ Boudet 2006, 225–226. Zambelli 1992, 3–5, 50, 121.

miessa Antwerpenissa Itävallan Margaretan hovihistorioitsijana. Painotyö jäi tällöin kesken kerettiläisyytösten vuoksi, mutta Agrippa kirjoitti teokselleen apologian hakien tukea etenkin Ficinon ja Giovanni Pico della Mirandolan teoksista. Hänen onnistuikin saada myötätuntoa Kölnin arkkipiispalta, ja lopulta koko kolmiosainen teos painettiin kyseissä kaupungissa 1533.²⁹ Tässä työssä olen käyttänyt Kölnin painosta ja Vittoria Perrone Compagnin siitä tekemää editiota, jossa muutokset suhteessa vuoden 1510 versioon on pyritty indikoimaan.

1.1.3.3 Teoreettinen *Hermetica*

Ficino tunsi kaksi teoreettisen *Hermetican* edustajaa, latinankielisen *Asclepiuksen* ja tekstikokoelman, joka kattaa valtaosan *Corpus Hermeticum* -nimellä tunnetusta kokoelmasta. *Asclepiuksen* ensimmäinen versio syntyi kreikankielisenä todennäköisesti vuosien 100 ja 300 välisenä aikana. Lactantiuksella oli mitä ilmeisimmin käytössään kreikankielinen versio, joka tunnettiin nimellä *Logos teleios* ("Valmis/Täydellinen puhe"). Latinankielinen käännös, joka attribuoitiin virheellisesti Apuleius Madauralaiselle, syntyi 300-luvun alun ja noin vuoden 400 välisenä aikana. Kreikankielinen alkuperäisversio ei selvinnyt keskiajasta, ja teos tunnettiin pitkään vain Apuleiuksen teoksien joukossa säilyneen käännöksen kautta. Latinankielinen versio sai täydennystä 1945 kun Nag Hammadista Egyptistä löydettiin koptinkielinen käännös, joka yhdessä muiden Nag Hammadin löytöjen kanssa on täydentänyt käsityksiä antiikin hermeettisestä perinteestä.³⁰ Ficino siteeraa *Asclepiusta* laajasti etenkin *Theologia Platonicassa*, mutta hänen käyttämänsä käsikirjoitusta ei ole kyetty identifioimaan.

Corpus Hermeticumin tekstien tarkkaa syntyä ei tiedetä. Ne ajoitetaan yleisesti ajanlaskun kolmelle ensimmäiselle vuosisadalle sillä varauksella, että varhaisimmat säilyneistä teksteistä ovat saattaneet syntyä kahden viimeisen esikristillisen vuosisadan aikana. *Termin ante quem* sijoittuu 400-luvulle. Kokoelmaan päätyneiden tekstien myöhäisantiikkisista ja varhaiskeskiaikaisista vaiheista ei tiedetä käytännössä mitään. Päivänvaloon ne nousivat 1000-luvun Konstantinopolissa, missä Mikael Pselloksen tiedetään tutkineen muutamia *Corpus Hermeticum* -päätyneitä kappaleita. Joidenkin arvioiden mukaan juuri Psellos koosti tuntemistaan hermeettisistä teksteistä kokoelman jonka tunnemme *Corpus Hermeticumina*.³¹

Hermeettisen korpuksen saapuminen renessanssin Firenzeen on pieni-muotoinen legenda, joka olisi vieläkin kiehtovampi, ellei tarina olisi pääosin Ficinon itsensä välittämä. Etupäässä Ficinon käännöksen esipuheeseen³² pohjautuvan tarinan mukaan pistoialainen munkki Leonardo toi (arviolta noin 1460) Firenzeen kreikankielisen käsikirjoituksen, joka oli löytynyt makedonialaisesta luostarista. Toscaanaan saapunut *codex* sisälsi 14 hermeettistä dialogia, joita Ficino alkoi Cosimo de' Medicin toimeksiannosta kääntää latinaksi ilmeisesti

²⁹ Perrone Compagni 1992, 1–10.

³⁰ Copenhaver 1992, xliii–xliv. Yates 1964, 9–10. Quispel 2000, 9.

³¹ Copenhaver 1992, xl–xlii.

³² Ficino, *Op. Om.* 1837.

vuonna 1462. Teosta kohtaan tunnetusta kiinnostuksesta kertoo, että kääntäminen alkoi lähes välittömästi sen saavuttua Firenzeen vaikka Ficinon kreikantaito oli vielä puutteellista – joidenkin arvioiden mukaan Ficino oli jopa ennättänyt jo aloittaa käännöstyönsä Platonin teosten parissa, jotka kuitenkin laitettiin syrjään tärkeämmäksi koetun hermeettisen kokoelman vuoksi.³³

Ficinon käännöstyö valmistui keväällä 1463 nimellä *Pimander* – nimi juontuu kirjan päähenkilön Poimandreen latinalaistetusta muodosta. Teos painettiin ensimmäisen kerran 1471, ja 1500-luvun puoliväliin mennessä siitä oli tehty 24 painettua editiota.³⁴ Ficinon käyttämä *codex* käsitti tunnetusti nykyisen *Corpus* kirjat 1–14. Muita käsikirjoituksia, jotka sisälsivät useampia kirjoja, ilmestyi Eurooppaan myöhemmin. Jotain näistä Adrien Turnebus käytti muokattaessaan 1500-luvulla painetun editionsa, joka sisälsi 17 kirjaa. Myöhemmin 1500-luvulla Flussas-niminen editori kasasi fragmentteja 15. kirjaksi, jonka myöhemmät editorit kuitenkin hylkäsivät. Näin ollen nykyisten editioiden kirjat on numeroitu yhdestä kahdeksaatoista, mutta 15. kirja puuttuu välistä.³⁵

Asclepiuksesta ja *Corpus Hermeticumista* olen käyttänyt A. D. Nockin standardieditiota. Keskeisin väylä Ficinon hermeettiseen ajatteluun on kuitenkin ollut *Pimander*, joka Ficinon omana käännöksenä ja tulkintana voi kertoa paljonkin siitä, miten hän Makedoniasta saapuneen hermeettisen viisauden ymmärsi. *Pimanderista* ei kuitenkaan ole tehty tekstikriittistä editiota, ja lisäksi 1400- ja 1500-lukujen painetut editiot ovat, kuten Fredrik Purnell on osoittanut, pahoin korruptoituneita.³⁶ Tämän vuoksi olen käyttänyt lähimmäksi Ficinoa jäljitettävissä olevia 1480-luvun loppupuoliskolla kopioituja käsikirjoituksia Firenzen Biblioteca Medicea Laurenzianassa. Kyseiset käsikirjoitukset (Plut. 21.8 ja Plut. 21.21) ovat Lorenzo de' Medicille, Ficinon mesenaatille, omistettuja luksuskäsikirjoituksia, joita voi syntykontekstinsa nojalla pitää suhteellisen huolellisen työn tuloksina. Lisäapuna olen käyttänyt Firenzen Biblioteca Marcellianan ja Rooman Biblioteca Angelican käsikirjoitusten versioita *Pimanderista*, joista jälkimmäinen on mitä ilmeisimmin ajoitettavissa jo 1460-luvulle. Lisäksi olen hyödyntänyt *Pimanderin* kreikankielisen pohjatekstin sisältävää käsikirjoitusta (BML 71.33), joka kaikella todennäköisyydellä on juuri munkki Leonardon Firenzeen kuljettama ja Ficinon käännöksen pohjana ollut kappale.

1.1.3.4 Teknisen *Hermetican* arabialais-maagillinen haara

Tekninen *Hermetica* käsittää kirjavan ryhmän antiikista ja keskiajalta periytyviä tekstejä, joiden pääpaino on rituaalien, riittien, talismaanien ja taikojen käytännöllisessä ohjeistuksessa. Tämän tutkimuksen suhteen olen keskittynyt ryhmään jonka Ficinokin on todennäköisimmin voinut tuntea, toisin sanoen keskiajan Euroopassa kiertäneisiin latinankielisiin hermeettisiin teksteihin. Nämä ovat suurimmilta osin 800–1000-luvuilla arabiaksi kirjoitettuja ja 1100–1200-luvuilla latinaksi käännettyjä suppeita kuvamagian manuaaleja, jotka *Spe-*

³³ Quispel 2000, 9. Copenhaver 1992, xli, xlvi. Yates 1964, 13.

³⁴ Copenhaver 1992, xlvi. Salaman 2000, 85. Yates 1964, 40.

³⁵ Salaman 2000, 85.

³⁶ Purnell 1977, 305–310.

culum astronomiaessa leimattiin ”kammottaviksi” (*abominabiles*). Kammottavuudesta huolimatta genre oli suhteellisen mittava ja laajalle levinnyt: Paolo Lucentini ja Vittoria Perrone Compagni ovat teoksessaan *I testi e i codici di Ermete nel medioevo* listanneet 46 hermeettistä tekstiä, joista enemmistö käsittelee magi-aa, ja neljättäsataa niitä sisältänyttä käsikirjoitusta.

Praktista *Hermeticaa* on edelleen tutkittu ja editoitu niukasti. Melko yleisesti vallitsevat käsitykset praktisen *Hermetican* sisällöllisestä köykäisyydestä ja vähämerkityksisyydestä pohjautuvatkin nähdäkseni juuri tutkitun tiedon vähäisyyteen ja siihen, ettei tekstejä ole niiden heikon saatavuuden vuoksi paremmin luettu. Tätä tutkimusta varten kävin läpi noin kaksikymmentä hermeettistä praktisen magian manuaalia, joiden pohjalta tutkimuksessa esitetty analyysin genren kuvatyypeistä on koostettu.

Käsikirjoituksista merkittävin on ollut Firenzen Biblioteca Nazionale Centrale käsikirjoitus II.iii.214, joka sisältää yli kymmenen hermeettistä traktaattia ja lisäksi lukuisia David Pingreen salomonisiksi luokittelemia maagisia traktaatteja.³⁷ Käsikirjoituksesta löytyvät esimerkiksi traktaatit *Liber Mercurii* (foliot 24v–26r), *Liber planetarum* (33r–38r) sekä *De imaginibus sive annulis septem planetarum* (26r, 42v–43v), jotka ovat toimineet merkittävinä ikonografisina lähteinä tutkimuksessani. Muita esille nostamisen arvoisia käsikirjoituksia ovat niin ikään ikonografista ohjeistusta sisältävä Firenzen Biblioteca Medicea Laurenzianan käsikirjoitus Plut. 89.38 sekä rikkaasta astrologisesta kuvituksestaan tunnettu Wienin *codex* 5442.

1.2 Tutkimuksen tausta ja aiempi tutkimus

1.2.1 Ficino-tutkimuksen pitkä historia

Marsilio Ficinon³⁸ hahmo ilmaantui akateemiseen keskusteluun 1800-luvun jälkipuoliskolla. Siitä saakka hän on pysynyt yhtenä Firenzen renessanssin merkikihenkilönä, milloin Platonin tuotannon ja uusplatonisen filosofian kääntäjänä, milloin itsenäisenä filosofina ja ”platonisen akatemian” johtajana, milloin Botticellin kuvaohjelmien neuvonantajana ja Michelangelon innoittajana tai Medicien hoviastrologina ja hermeettisenä maagikkona. Jacob Burckhardt nosti Firenzen ”platonisen akatemian” yhdeksi koko Italian renessanssin huippukohdista kirjoittaen ihannoivassa klassikkoteoksessaan *Italian renessanssin sivistys*:

Keskiaikaisen mystiikan soinnut sulavat tässä Platonin oppeihin ja omituiseen uuden ajan henkeen. Ehkäpä täällä kypsyi muuan kallisarvoisimmista hedelmistä, joita

³⁷ David Pingree on tehnyt käsikirjoituksen maagisista traktaateista yleisanalyysin, ks. Pingree 1994.

³⁸ Ficinon henkilöhistoriasta ja biografisesta tutkimuksesta laajemmin suomeksi, ks. Ockenström 2011, 19–33.

maailman ja ihmisen tunteminen on tuottanut, ja jo yksistään sen takia Italian renessanssia on pidettävä meidän aikakautemme tuntemisen edellytyksenä.³⁹

Paljon on vettä virrannut Arnossa näiden mytologisoivien ylistyssanojen jälkeen. Mutta vaikka käsityksemme niin Italian renessanssista kuin Ficinon elämäntyöstä ovatkin ratkaisevasti muuttuneet, ei Ficinon roolia yhtenä Firenzen *quattrocento* jälkipuoliskon avainhahmona ole vakavamielisesti kyseenalaistettu. 1900-luvun kuluessa ehätti ilmestyä sadoittain Ficinon firenzeläiseen elämänpäiiriin ja platonismiin jollain tavoin liittyviä nimikkeitä. Modernin biografisen tutkimuksen alkupisteenä voidaan pitää Arnaldo della Torren 1902 ilmestynyttä teosta *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*. Tutkimuksellisesti tärkeimpiä Ficinon elämää ja tuotantoa kokonaisvaltaisesti arvioivia vuosisadan alkupuolen teoksia ovat kuitenkin 1943 ilmestyneet Giuseppe Saittan *Marsilio Ficino e la filosofia dell'umanesimo* sekä erityisesti renessanssintutkimuksen klassikon Paul Oskar Kristellerin *The Philosophy of Marsilio Ficino*, joka tarjoaa edelleen hyvät peruslähtökohdat filosofisesti ja biografisesti orientoituneelle Ficino-tutkimukselle. Kristeller ja Saitta keskittyvät tutkimuksissaan perinteiseen filosofiaan kuten antiikin klassikoiden ja keskiajan skolastikkojen jättämiin jälkiin Ficinon tuotannossa. Astrologiaa ja magiaa he käsittelevät suppeasti, ja esimerkiksi hermeettistä kirjallisuutta tai muuta esoteerista aineistoa he eivät huomioi käytännössä lainkaan. Etenkin Kristellerin kuvaa renessanssista voikin luonnehtia klassisen puhdasoppiseksi kirkasotsaisen burckhardtilaisine äänenpainoineen.

Toisenlaista lähestymistapaa edustaa tunnettu italialainen historioitsija Eugenio Garin, joka kiinnostui 1950-luvun alussa nimenomaan Ficinon astrologiasta ja hermeettisestä ajattelusta.⁴⁰ Englantilaiselle kielialueelle Ficinon hermeettisyys ja magia saapuivatkin osin Garinin innoittamien Warburg-instituutin tutkijoiden kautta. Daniel Pickering Walker piirsi urauurtavassa teoksessaan *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* (1958) henkilökuvan Ficinosta uusplatonilais-kaldealaisena maagina ja seremoniallisten orfisten laulujen mestarina. Häneltä vaikutteita saanut Frances Yates liitti klassikkoteoksessaan *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) Ficinon ja tätä seuranneet 1500-luvun okkultistit tiiviisti hermeettisen kirjallisuuden vaikutuspiiriin. Hänen nimissään kulkee myös niin kutsuttu Yates-teesi, jonka mukaan hermeettinen ajattelu vaikutti ratkaisevasti modernin luonnontieteen ja teknillis-matemaattisen maailmankatsomuksen syntyyn. Walkeriin palaamme Ficinon magian ja Yatesiin hermetismin tutkimushistorioiden yhteydessä. Samaan aikakauteen ja tutkimusorientaatioon voidaan liittää myös yhdysvaltalainen Wayne Shumaker, joka teoksessaan *The Occult Sciences in the Renaissance* (1972) esitti Ficinon yhtenä keskeisimmistä magian alan vaikuttajista.

1950-luvulla Ficinon magian löytäneillä Walkerilla ja Yatesilla oli takanaan yli puolen vuosisadan mittainen warburgilainen tutkimustraditio taiteen tutkimuksessa. Nuori Aby Warburg oli nostanut uusplatonismin yhteyden Botticel-

³⁹ Burckhardt 1999, 394. Suom. A. A. Koskenjaakko.

⁴⁰ Garin käsittelee Ficinon suhdetta astrologiaan ja hermetismiin erityisesti teoksissa *Lo zodiaco della vita ja Ermetismo del Rinascimento*.

liin esille jo 1890-luvulla ja oli ensimmäisten joukossa tarkastelemassa renessanssitaiteen ja astrologian kytköksiä. Hänen jälkeensä Warburg-instituutin piirissä toimineet Edgar Wind, Fritz Saxl, Erwin Panofsky ja Ernst Gombrich ovat kukin tahollaan tulkinneet renessanssitaidetta Ficinon ajattelun pohjalta. Heidän työnsä on ollut pitkälti aatehistoriallista, ikonologisiin lähtökohtiin nojautavaa spekulointia, joka on tuottanut runsaasti mielenkiintoisia hypoteeseja, muttei juurikaan täysin verifioitavissa olevia faktoja Ficinon yhteydestä taideostosten sisältöön.

Nykyisestä epämuodikkuudesta huolimatta Warburgin seuraajien merkitys sekä Ficino-tutkimuksen että renessanssin astrologian ja taiteen tutkimuksen suuntaajina on ollut mittaamaton. Warburgin ohella instituutin ensimmäinen jälkiwarburgilainen sukupolvi haki teoreettiset juurensa aikalaisfilosofiasta. Wienin piirin looginen positivismi vaikutti todennäköisesti Ernst Gombrichin, joka hyväksyi magian ja astrologian tutkimuskohteikseen mutta suhtautui näihin oppi-isäänsä tuomitsevammin. Toisaalta Ernst Cassirerin uuskantilainen ajattelu jätti jälkensä moniin warburgilaisiin: Paola Zambellin arvion mukaan juuri Cassirer ja hänen oppilaansa Edgar Wind ja Erich Weil löysivät ensimmäisinä magian ja astrologian yhteydet filosofisiin aatteisiin.⁴¹ Cassirerin vaikutuspiirissä toimi myös nuori Erwin Panofsky, jonka ikonologian teorian on arvioitu olevan paljossa velkaa Cassirerin symbolisen muodon käsitteelle.⁴²

Warburgilaisten kiinnostus Ficinoon oli myös viattoman taidehistoriallisesteettistä. Esimerkiksi Edgar Wind arveli Botticellin *Primavera*-teoksen kolmen graatian kuvaavan antiikin filosofiaan pohjautuvaa aatteellista triadia *pulchritudo-amor-voluptas* – kauneus, rakkaus, halu. Ajatuksen mukaan kauneus lähtee jumalasta, rakkaus saapuu maailmaan ja aiheuttaa innostuksen, halu saa palaamaan takaisin transsendenttiin. Ficinon tiivistelmän mukaan rakkaus päättyy halukkuuteen, mutta tämä tapahtuu yksin kauneuden vaikutuksella.⁴³ Warburgin ja Windin inspiroima Botticellin pääteosten uusplatonilais-ficinolainen tulkintatraditio, johon myös Gombrich ja Panofsky ottivat sittemmin innolla osaa, muodostui sittemmin yhdeksi 1900-luvun ikonologisen taidehistorian tunnetuimmaksi tulkintaorientaatioksi.

Vaikutusvaltaisimmillaan Warburg-instituutin Ficino-tutkimus oli 1960-luvulla astrologian tutkimuksessa. Kenties keskeisin instituutin piirissä syntynyt astrologian tutkimuksen merkkipaalu oli Raymond Klibanskyn, Erwin Panofskyn ja Fritz Saxlin teos *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (1964). Teos käsittelee Saturnus-planeetan aiheuttamaksi katsotun mustan sapen (kr. *melaina kholē*) lisääntymisen eli melankolian psykologisia vaikutuksia Ficinon ja muiden renessanssikirjoittajien tekstien kautta. Ficinon *De vita* nousee keskeiseen rooliin eräänlaisen Saturnuksen kauhuilta suojaavan terapian tarjoajana: Ficino tunnustaa Saturnuksen haittavaikutukset ja tarjoaa niihin vastalääkkeitä, mutta toisaalta Saturnus ilmenee myös positiivisessa mielessä merkittävänä jumaluutena ja oppineiden omana tähtenä,

⁴¹ Zambelli 2007, 219.

⁴² Holly 1984, 116–120.

⁴³ Wind 1958, 49–50. *De amore* 2.2.

joka suo mietiskelijälle avujaan. Klibanskyn, Panofskyn ja Saxlin teos on yksi varhaisimpia yrityksiä johdonmukaiseen esitykseen *De vitan* magiasta, jonka yhdeksi päälähteeksi nostetaan Prokloksen *De sacrificio* - huomio, jonka Brian Copenhaver esitti omanaan 20 vuotta myöhemmin.⁴⁴ Toisessa yhteydessä Erwin Panofsky satoi tulkintansa myös Dürerin *Melencolia I* -teoksesta kyseiseen, kahtalaiseen näkemykseen melankolian ja Saturnuksen vaikutuksista. Hänen mukaansa Dürerin teoksessa esiintynyt ”taiteilijoiden melankolia”, *melancholia artificialis* oli kytköksissä Ficinon muotoilemaan, humanismille ominaiseen optimistiseen käsitykseen Saturnuksen vaikutuksista.⁴⁵

Saksalaisen ja ranskalaisen kielialueen kohtalaisesta panoksesta huolimatta Ficino-tutkimuksen painopiste on pysynyt kaiken aikaa italialaisella ja anglo-amerikkalaisella maaperällä. Näistä kansainvälisesti merkittävin on ollut pohjoisamerikkalainen haara, joka on jatkanut Ficino-tutkimusta konservatismien hengessä ja Kristellerin tiellä. Esimerkiksi Charles Trinkaus nosti 1970-luvun alussa Ficinon yhdeksi tärkeimmistä renessanssin ihmiskeskeisen ajattelun kehittäjistä. Trinkausin tulkinnoissaan Ficino näyttäytyy antiikin klassisen traditiion jatkajana ja perinteisessä mielessä ylevän renessanssi-ideaalin edustajana. Samalla Trinkausilla esiintyy vahva tendenssi väheksyä hermeettisten ja esoteeristen lähteiden vaikutusta Ficinon ajatteluun ja ihmiskeskeisen ideaalin kehitykseen.⁴⁶

Samaan klassista perintöä painottavaan koulukuntaan kuuluu 1970-luvulla debytoinut Michael J. B. Allen, jota voi edelleen pitää tämän hetken merkittävimpänä Ficino-tutkijana. Laajan oman tuotantonsa ohella hän on ollut mukana toimittamassa *Theologia Platonican* uutta editiota ja englanninkielistä laitosta ja työskentelee parhaillaan (2013) Ficinon Platon-kommentaarien käännösten ja kommenttien parissa. Allen on tutkinut etenkin Ficinon suhdetta uusplatonilaiseen traditioon, kristilliseen teologiaan ja keskiajan skolastiseen filosofiaan. Hän on keskittynyt klassisiin ja yleisesti tunnettuihin auktoreihin painottaen Ficinon epäomaperäisyyttä ja riippuvuutta lähteistään. Tulkinnoissaan Allenilla on taipumusta varovaisuuteen ja konservatiivisuuteen: Ficinon pyrkimykset kristilliseen oikeaoppisuuteen ja kontemplatiiviseen tuonpuoleisuuden tavoitteluun nousevat usein keskiöön hänen analyysissaan. Magiasta tai muista Ficinon tuotannon praktisista ulottuvuuksista hän ei ole ollut kiinnostunut. Trinkausin lailla Allen on väheksynyt näyttävästi hermeettisen ja esoteerisen kirjallisuuden merkitystä Ficinon ajattelussa, mutta on toisaalta kritisoinut Trinkausin tulkintoja Ficinon ihmiskeskeisestä ajattelusta ja sen vaikutuksesta liian optimistisiksi.

Samankaltainen luonnehdinta pätee muutamiin muihin saman sukupolven englanniksi kirjoitaviin Ficino-tutkijoihin kuten Valery Reesiin ja Arthur Fieldiin. Esimerkiksi Allenin ja Reesin valvonnassa 2002 ilmestynyt laaja ja vaikutusvaltainen kokoelmateos *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His*

⁴⁴ Klibansky 1964, 252–53, 256–61, 263, 270–73. Copenhaver 1988, 84–86, 89, 92.

⁴⁵ Panofsky 1955, 164–167.

⁴⁶ Trinkaus 1970, 486–87, 501–503. Trinkaus 1986, 141–153.

Legacy on vahvasti heidän klassismia korostavan anti-esoteerisen agendansa alainen. Pohjoisamerikkalaiseen kerhoon kuuluu vielä Brian P. Copenhaver, joka noudattaa hänkin melko varovaista ja kanonisoituihin lähteisiin pohjautuvaa tulkintalinjaa, vaikka onkin uskaltanut magian kaltaiselle ”epäilyttävälle” tutkimusalueelle.

Kenties suurimmat muutoksensa nykyinen Ficino-tutkimus koki 1990-luvun alussa, jolloin muutamat uudet asiakirjalöydöt ja tulkinnat horjuttivat joitain Saittan ja Kristellerin ajoista saakka itsestään selvinä pidettyjä näkemyksiä Ficinon varhaisista Medici-kontakteista ja platonisesta akatemiasta. S. J. Hough oli jo 1977 tuonut julkisuuteen tilikirjamuistion, jossa muuan maestro Giovanni Chellini kertoo lainanneensa Paulus Venetuksen *Logiikan* ”Marsiliolle, tohtori Fecinon pojalle”. Lokakuulle 1451 päivätty muistiinpano vahvasti oletuksia, joiden mukaan Marsilio olisi aloittanut yliopisto-opintonsa Firenzessä kyseisenä vuonna. Toisaalta muistiinpano paljasti mielenkiintoisen detaljin: se kertoi Ficinon toimineen noihin aikoihin vaikutusvaltaisen Piero de’ Pazzin yksityisopettajana. Opiskelijanuorukaisen taloudellinen tilanne näyttää siis vaatineen lisäansioita, mikä ei Houghin mukaan kielinyt kovinkaan korkeasta yhteiskunnallisesta asemasta eikä liioin erityisen läheisistä yhteyksistä Mediceihin.⁴⁷

Merkittävämpi asiakirjalöytö tai pikemminkin löytöjen sarja, jonka Jonathan Davies on kaivanut päivänvaloon, koskee Ficinon toimintaa yliopistossa 1460-luvulla. Lähteiden mukaan Ficino määriteltiin yliopiston filosofianopiskelijaksi yhä vuonna 1462, jolloin filosofi oli lähes 30-vuotias, ja 1466 hänet mainitaan kuunteluoppilaaksi tilaisuudessa jossa jaettiin tohtorinarvoja. Tärkein löytö koskee hänen opettajantointansa yliopistossa: Vuodelle 1469 päivätyn merkinnän mukaan Ficinolle on maksettu palkkaa filosofian opettamisesta 40 floriinia vuodelta 1466, mikä on huomattavasti vähemmän kuin esimerkiksi Cristoforo Landinolle ja Johannes Argyropoulokselle. Syy palkkakuoppaan saattoi olla paitsi vähäinen kokemus myös tohtorinarvon puuttuminen, eikä tohtorinhatun saavuttamisesta ole myöhempiäkään todisteita. Davies esittää myös arviota, että Ficinon luennot ovat todennäköisesti käsitelleet luonnonfilosofiaa, logiikkaa ja lääketiedettä, eivät Platonin filosofiaa, kuten siihen saakka yleisesti uskottiin.⁴⁸

Daviesin löydöt liittyvät verkkaiseen debattiin Ficinon johtamasta Firenzen platonilaisesta akatemiasta, jonka faktisuus elää itsestäänselvyytenä vielä monissa 2000-luvunkin tutkimuksissa. Kuitenkin jo 1990 James Hankins oli osoittanut koko lailla painavin argumentein akatemian olemassaolon myytilksi. Hänen päähavaintonsa on, ettei mikään muu aikalaislähde kuin Ficino itse mainitse akatemiaa sanallakaan. Käsite ”Firenzen platonilainen akatemia” yleistyi sekin kirjallisessa keskustelussa vasta seuraavien vuosisatojen aikana. Ficinokin mainitsee ”Platonin akatemian” vain kahdesti, vuoden 1462 kirjeessä Cosimo de’ Medicille ja 1490 Plotinos-käännöksen esipuheessa. Hankinsin mu-

⁴⁷ Hough 1977, 301–304.

⁴⁸ Davies 1992, 785–787, 788, n. 14.

kaan maininnat on ymmärretty väärin, sillä Cosimolla ei koskaan ollut aikomusta perustaa akateemista opinahjoa. Termi "Platonin akademia" viittaa sen sijaan Platonin teosten korpukseen, jonka Ficino käänsi latinaksi. Päätelmää tukee se, että muualla tuotannossaan Ficino nimittää usein Platonin teosten kokonaisuutta nimenomaan akatemiaksi. 1490 Ficino puhuu akatemiasta edelleen samassa mielessä vertauskuvallisesti ja korostaa suhdettaan Cosimoon varmistukseen itselleen pojanpoika Lorenzon ja tämän seuraajien taloudellisen tuen. Samalla hän on ilmeisesti pyrkinyt järjestämään itselleen glooriaa myös jälki maailman silmissä.⁴⁹ Näkemyksiä tukevat Houghin ja Daviesin esiintuomat dokumentit. Ne kuvaavat Ficinon 1450–1460-luvuilla vähämerkityksiseksi opiskelijaksi ja sivutoimiseksi luennoijaksi, jollaista tuskin oltaisi nimetty merkittävän kulttuuriprojektin johtoon.

Vuosia myöhemmin akatemian historiasta kirjoittanut ja itsensä ilmeisen loukatuksi tuntenut vanhemman polven tutkija Arthur Field hyökkäsi Hankinsia ja Daviesia vastaan puolustaen akatemian asemaa Ficinon curriculumissa. Hänkin tosin myöntää seuraten jo Kristellerin esiintuomaa näkemystä, ettei akademia ollut institutionalisoitunut opinahjo sanan nykyisessä merkityksessä vaan löyhä oppineiden yhteenliittymä.⁵⁰ Hän niin ikään tunnustaa Hankinsin olevan kenties oikeassa Platonin teosten ja "akatemian" yhteyden suhteen. Hän kuitenkin puolustaa kiivaasti käsitystään siitä, että Ficino luennoi platonilaisista aiheista sekä Firenzen studiumissa että yksityisesti ja pyöritti ympärillään oppilaiden piiriä: kaiken kaikkiaan hän arvelee termin "platoninen akademia" olevan edelleen validi nimitys Ficinon "piirille."⁵¹ Field ei kuitenkaan onnistu esittämään Ficinon luentojen sisällöstä tai piirin olemassaolosta luotettavia todisteita. Hänen argumenttinsa, kuten väite siitä, että *concordia* (yksimielisyys, sopu) ja *immortalitas* (kuolemattomuus) olisivat leimallisen platonisia puheenaiheita, jäävät verraten heikoiksi. Faktat tukevat enemmän Daviesin ja Hankinsin kantoja, joiden mukaan Ficino ei ollut omana elinaikanaan likimainkaan niin merkittävä hahmo kuin toisinaan on ajateltu – suuri jälkimaine on osin hänen oman propagandistisen työnsä tulosta. Termin "Firenzen platonilainen akademia" käytöstä olisikin syytä hiljalleen luopua sekä tutkimuksessa että historiankirjoituksessa.

Tutkimuskentän monipuolistumisesta huolimatta vanhat koulukuntajaot ovat vaikuttaneet jyrkästi Ficino-tutkimuksessa vielä 2000-luvullakin. Paola Zambelli on puolustanut kiivaasti Garinin ja Yatesin perinnettä korostaen hermeettisen perinteen roolia Ficinon magiassa ja renessanssin intellektuaalisessa elämässä ylipäätään. Michael Allenin konservatiivis-filosofioiva leiri taas jatkaa sinnikästä työtään Ficinon maailmallisten pyrkimysten ja hermeettisen vaikutuksen kuoliaaksi vaikenemisessa. Samaa agendaan on uutena piirteenä ilmaantunut tendenssi väheksyä Ficinon roolia taiteen taustavaikuttajana; Allenin ja Reesin vaikutuspiirissä kirjoittanut Frances Ames-Lewis pyrki 2002 näi-

⁴⁹ Hankins 1990, 145–146, 153–155.

⁵⁰ Field 2002, 376.

⁵¹ Field 2002, 360–364, 376.

vettämään kaikki warburgilaisen perinteen tulkintayritykset Ficinon filosofian, uusplatonismin ja astrologian yhteyksistä Firenzen renessanssin kuvataiteeseen.⁵²Nuoremman polven tutkijoiden keskuudessa on havaittavissa kuitenkin syntetisoivaa uudistusmieltä, ja voisikin olettaa, että Ficino-tutkimus koee tulevaisuudessa saman harppauksen, joka hermetismin ja magian tutkimuksessa on jo tapahtunut.

1.2.2 Hermeettinen perinne ja *Hermetica*

Hermeettisen perinteen moderni tutkimushistoria voi katsoa alkaneen Richard Reitzensteinin 1904 julkaisemasta *Poimandres: Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* -teoksesta, joka piti *Hermeticaa* lähtökohdiltaan egyptiläisen uskonnollinen yhteisön tuotoksena. Seuraava merkkipaalu oli *Corpus Hermeticum* ja *Asclepiuksen* André-Jean Festugièren *La révélation d'Hermès Trismégiste* (1944–1954). Festugière hylkäsi egyptiläisen tulkintalinjan ja korosti *Hermetican* kirjallista ja intellektuaalista hellenismiä kytkemällä hermeettiset opit kreikkalaisen filosofian matriisiin, etenkin Platonin filosofiaan. Dominikaanioppinut Festugièren vaikutusvaltaisen teoksen on katsottu dominoineen *Hermetica*-tutkimusta aina siihen saakka, kun alun pitäen vuonna 1945 löydetty Nag Hammadin hermeettiset tekstit julkaistiin 1970-luvulla. Löytöjen ansiosta näkemykset antiikin hermetismistä monipuolistuivat, ja myös kysymykset hermeettisen ajattelun alkuperästä ja kontekstista nousivat uudelleen pintaan.⁵³ Esimerkiksi Jean-Pierre Mahé on pitänyt antiikin *Hermeticaa* vahvasti egyptiläisen kulttuurin tuotteena, ja myös Garth Fowden on korostanut egyptiläisen tradition merkitystä, vaikka hän pitääkin hellenistisen kulttuurin panosta yhtäläisen merkittävänä.⁵⁴ 1990-luvulta alkaen tutkimus on korostanut kulttuurivaihdon, kielellisyyden, käännösten, kulttuurisen adaptaation ja tulkinnallisen perinteen vaikutusta antiikin *Hermetican* taustalla.⁵⁵

Tutkimushistoriallisesti merkittävin *Hermeticaan* liittyvä debatti kytkeytyy niin kutsuttuun Yates-teesiin. Frances Yatesin näkemys, jolle hänen vastustajansa sittemmin antoivat mainitun nimityksen, sisältää joukon väittämiä renessanssin hermeettisen perinteen ja modernin tieteen nousun yhteydestä. Esimerkiksi *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* -teoksessa (1964), johon niin teesiin kannattajat kuin vastustajatkin useimmiten viittaavat, Yates esittää Hermes Trismegistoksen myyttisen hahmon ja tämän nimissä kulkeneen kirjallisuuden vaikuttaneen uuden ajan alussa tapahtuneeseen maailmankuvan muutoksen. Yates väittää etenkin Giordano Brunon hermeettis-sävytteisen maailmankatsoimuksen muuntuneen animismin kuoren pois rapisemisen myötä koko lailla suoraan newtonilaiseksi, mekaanisesti ja matemaattisesti miellelyksi universumiksi.⁵⁶

⁵² Ames-Lewis 2002, 331–338.

⁵³ Fowden 1993, xxii–xxiv.

⁵⁴ Quispel 2000, 10. Copenhaver 1992, lviii. Fowden 1993, xxiv.

⁵⁵ Esim. Fowden 1993, 46–68. Kingsley 1993, 23–24.

⁵⁶ Yates 1964, 432–51.

Yates-teesiin syntyyn, vastaanottoon ja käsittelyyn on alun alkaen saattanut sisältyä vääristymiä. Yatesia puolustavan Paolo Zambellin mukaan Yates ei esittänyt ajatuksiaan niiden hiotuimmassa muodossa mainitussa Giordano Brunoa käsittelevässä teoksessa, vaan artikkelissa "The Hermetic Tradition in Renaissance Science". Zambellin tulkinnan mukaan Yates katsoi filosofisen magian toimineen renessanssin vastineena nykytieteelle ja muodostaneen renessanssin filosofian "tieteellisen" pohjan. Myöhemmin tämän animistis-maagillisen universumi-käsityksen muuntuminen tekniikan hallitsemaksi matemaattiseksi universumiksi olisi synnyttänyt 1600-lukulaisen järjen ja tekniikan dominoiman näkemyksen maailmankaikkeudesta.⁵⁷ Toisekseen Zambellin mukaan pitäisi Yates-teesin sijaan puhua Paolo Rossin Bacon-teesistä, sillä kyseinen Rossi oli jo 1957 esittänyt samankaltaisia ajatuksia Roger Bacon - tutkimuksensa yhteydessä.⁵⁸ Lisäksi on muistettava Eugenio Garinin esittäneen samankaltaisia ajatuksia renessanssiin ajoittuneen maailmakuvan muutoksen ja astrologisen magian hermeettisestä ydinmehusta jo vuosikymmen ennen Yatesia.⁵⁹

Sirpaleisesta ja pitkälti italisesta alkuperästään huolimatta väite tuli angloamerikkalaisessa maailmassa tunnetuksi Yatesin englanninkielisten kirjoitusten kautta ja kahliutui hänen nimeensä. Aluksi teoria herätti runsaasti mielenkiintoa ja suoranaista *Hermetica*-innostusta, mikä johti tutkimusalan voimistumiseen ja systematisoitumiseen. 1980-luvulta alkaen teesi on saanut osakseen kärkevää kritiikkiä, joka on ainakin osittain kyennyt osoittamaan väitteen tieteen ja tekniikan paradigmanmuutoksen hermeettisestä ytimeistä kestävämmäksi. Esimerkiksi Brian Copenhaver on esittänyt, että teoreettisen *Hermetican* tekstien suuntautuminen on enemmän doksografinen kuin teoreettinen, eikä se sisällä aineistoa, josta eksperimentaalisten tieteiden kehittäjät olisivat hyötäneet. Toisekseen varhaismodernin aikakauden *Hermetican* tuntijat (kuten Ficino ja Agrippa) eivät Copenhaverin mukaan rakentaneet luonnonmagian (jota on yleisesti pidetty väylänä hermetismin ja eksperimentaalisen tieteen välillä) teoriaa hermeettisten lähteiden pohjalta, vaan hyödynsivät antiikin ja keskiajan tekstejä Platonilta, Aristoteleelta, Galenokselta, Ptolemaiokselta, Plotinokselta, Avicennalta ja Tuomas Akvinolaiselta, eikä ainuttakaan luonnonmagian prinssiippiä voi näin ollen sanoa varsinaisesti hermeettiseksi. Yates-teesiä kritisoi implisiittisesti myös Brian Vickers, joka analysoi seikkaperäisesti hermeettisyyteen liitetyn analogis-okkulttisen ja tieteellis-eksperimentaalisen lähestymistavan radikaaleja eroja katsoen näiden eri ajatussuuntien kulkeneen alusta pitäen erillään.⁶⁰

Näkyvästä ja monin osin perustellusta kritiikistä huolimatta Yatesin väitteet ovat jatkaneet elämäänsä melko huolettomasti monilla tieteellisen kirjoittamisen alueilla. Esimerkiksi vielä 1990-luvun puolella Umberto Eco käytti Yatesin väitteitä keppihevosenaan muokatessaan poleemista hermeettisen se-

⁵⁷ Zambelli 2007, 222–223.

⁵⁸ Paolo Rossi esitti ajatuksen 1957 teoksessa *Francesco Bacone dalla magia alla scienza*. Zambelli 2007, 19, 223.

⁵⁹ Garin (1962) 1984, 16–19. Julkaistu ensi kertaa 1954.

⁶⁰ Vickers 1988, 281, 288; Copenhaver 1990, 261–65, 268, 280–81

miosiksen teoriaansa. Tuekseen hän esitti mitä ilmeisimmin Yates-teesiin perustuvan, jo syntymähetkellään vanhentuneen argumentin: ”nykypäivän historianankirjoitus on kyennyt osoittamaan että on mahdotonta erottaa hermeettistä perinnettä tieteellisestä tai Paracelsusta Galileosta”.⁶¹ Myös oppikirjoissa ja tieteen popularisoinneissa Yates-teesin kangastukset ovat edelleen arkipäivää,⁶² ja vienee vuosia ennen kuin tutkimuskirjallisuudessa tapahtuneet paradigmaattiset muutokset löytävät paikkansa tieteen historianankirjoituksessa.

1960–1990-luvuilla käyty Yates-teesiin ja Ficinon magiaan linkittyvä keskustelu koski pääasiassa filosofis-teoreettisen *Hermetican* tutkimusta ja antiikista periytyviä tunnetuimpia hermeettisiä tekstejä. Keskiajan arabialaisen ja latinankielisen teknisen hermeettisen kirjallisuuden systemaattinen tutkimus on ilmiönä tuorempi ja muodostaa oman filologisesti ja filosofisesti orientoituneen perinteensä, joka on tällä vuosituhanella noussut samanarvoiseen asemaan perinteikkäämmän filosofisen *Hermetican* tutkimuksen rinnalle. Esimerkiksi 2003 painetussa italialaisvetoisessa *Hermetism from Late Antiquity to Humanism / La Tradizione ermetica dal mondo tardo-antico all'umanesimo* -kongressijulkaisussa maagis-astrologinen hermeettinen perinne on saanut laajan osion. Italiaan keskittyneen tutkimusperinteen tärkeimpänä tuotoksena voidaan pitää Paolo Lucentinin toimittamaa *Hermes Latinus* -editiosarjaa, joka nimensä mukaisesti julkaisee keskiajalla Euroopassa latinankielisinä kiertäneitä hermeettisiä tekstejä. Lisäksi kristinuskon yhteydessä esiintynyttä hermeettistä ajattelua on tutkittu omana kulttuurihistoriallisena ilmiönään.⁶³

1.2.3 Magian tutkimushistoria

Magia on ollut yksi humanistisen tutkimushistorian kiistanalaisimpia alueita, joka on ollut omiaan herättämään tunnepohjaisia reaktioita. Seuraavat otteet valaiset hyvin eri vuosikymmenien ja eri koulukuntien yleisiä ennakkoletuksia magian luonteesta:

Löydämme itsemme täten magian ja siihen erottamattomasti liittyvän astrologian tieltä. Inhimillisten aktiviteettien joukossa maaginen toiminta omaksuu jopa keskeisen paikan [...] Kosmoksen inhimillinen keskus on todellakin ihminen, joka oivalletuaan asioiden salaisen rytmin tekee itsestään suurenmoisen runoilijan. Mutta kuten jumalolento, hän ei rajoitu kirjoittamaan musteella katoavaiselle paperille, vaan pikemminkin todellisia asioita universumin suurenmoiseen ja elävään kirjaan.⁶⁴

Maagisen ajattelun – erityisesti kuvafiguurimagian – kehittymisen syistä on hiljattain keskusteltu monista näkökulmista käsin. Vedämme yhteen mahdollisimman yleisluontoisesti ja varoen sen mitä niinkin erilaisista näkemyksistä voi sanoa: Tietyissä olosuhteissa ihmiset ovat taipuvaisia yhdistämään kuvan siihen mitä se esittää. ... nuo olosuhteet löytyvät primitiivisten kansojen keskuudesta pikemmin kuin meidän sivilisaatiostamme, missä ne esiintyvät henkisen sairauden seurauksena tai tunnekyll-

⁶¹ Eco 1994a, 34.

⁶² Esim. Mikkeli 1998, 168.

⁶³ Kristillisen hermetismin pitkistä historiasta on kirjoittanut Claudio Moreschini teokseen *Storia dell'ermetismo cristiano*, Brescia: Morcelliana, 2000.

⁶⁴ Garin (1962) 1984, 16.

läisissä tilanteissa. Ne esiintyvät helpommin joukoissa kuin yksilöillä; helpommin lapsilla kuin aikuisilla.⁶⁵

Ensimmäisessä otteessa vuodelta 1954 italialainen astrologian tutkimuksen klassikko Eugenio Garin tulkitsee 1500-luvulla kirjoittaneen Tommaso Campanellan ajatuksia magian kaikkivoipaisuudesta. Hänen visiossaan magia näyttäytyy lyyrisenä ja optimistisena voimana, joka kohottaa ihmiskuntaa, innostaa ihmistä luonnon hallintaan ja silminnähden inspiroi myös tutkijaa subliimiin retoriikkaan. Garin tunnetaankin magia-entusiastina, jonka ilmaisussa ja ajatuksissa on nykynäkökulmasta selvää liioittelua, mutta toisaalta hänen merkityksensä yhtenä ensimmäisistä astrologian ja magian kulttuurisen kokonaismerkityksen ymmärtäjistä tunnustetaan yleisesti.

Jälkimmäinen ote on peräisin Ernst Krisin ja Otto Kurzin alun perin 1934 ilmestyneestä teoksesta *Die Legende vom Künstler: Ein historischer Versuch*, jonka tunnetumpi kirjoittaja Kris oli wieniläinen psykoanalyttikko ja historioitsija. Kris tutustui jo nuoruudessaan samassa kulttuurimiljöössä varttuneeseen ja yhtä lailla magia-kielteiseen Ernst Gombrichiin, joka ystävällisesti konfirmoi teoksen sisällön vielä vuonna 1979 sen englanninkielisen laitoksen esipuheessa. 1920–30-lukujen wieniläisessä aatemaailmassa vaikutti loogista empirismää kannattanut Wienin piiri, jonka parissa suhtauduttiin karsaasti epätieteellisenä ja logiikan vastaisena pidettyyn ajatteluun. Ote onkin ymmärrettävä niiden vuosisadan alussa vaikuttaneiden positivististen ja valistuksellisten ihanteiden kontekstissa, jotka kävivät kiivasta postkolonialistista sotaa viholliseksi määriteltyjä primitivismiä ja irrationalismia voimia vastaan.

Krisin ja Kurzin suhtautuminen kuvastaa hyvin monia 1900-luvun alkupuoliskolla melko yleisiä, magiaan tuomitsevasti suhtautuvia näkökantoja, jotka usein perustuivat ”harhaoppisen” magian erottamiseen oikeaoppisina pidetyistä kulttuurin muodoista kuten tieteestä ja uskonnosta. Vastakkainasettelut voi jäljittää tietyissä muodossa jo keskiajalle, ja 1800–1900-luvuilla ne valjastettiin modernin tutkimuksen käyttöön. Tällöin magian tutkimus oli yleisintä kulttuuriantropologian alalla, joka keskittyi Euroopan ulkopuolisiin kulttuureihin ja määritteli magian usein taikauskon synonyymiksi. Jaottelu oppositioihin oli keskeinen tapa määritellä magiaa. Esimerkiksi magian tutkimuksen pioneereihin kuulunut Émile Durkheim erotti magian uskonnosta sillä perusteella, että edellinen oli yksityistä, piilotettua ja yksittäisten henkilöiden harjoittamaa, jälkimmäinen julkista, avointa ja kollektiivista. Bronislaw Malinowski taas esitti magian pyrkivät ulkopuolisiin päämääriin ja hyödyntävoitteluun uskonnon ollessa päämäärä sinänsä, ja James Frazer kuvasi vaikutusvaltaisessa, vuosina 1890–1915 julkaistussa *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* -teossarjassaan magian keinona, joka yrittää pakottaa kohteensa toimimaan ja odottaa aina tuloksia, kun viattomampana esiintyvä uskonto tyytyy hartaisiin pyyntöihin ja rukouksiin.⁶⁶

Kuten Michael D. Bailey on huomauttanut, mikään edellä mainituista jaoista ei ole osoittautunut myöhemmän tutkimuksen valossa kestäväksi. Jo

⁶⁵ Kris & Kurz 1979, 76–77.

⁶⁶ Bailey 2006, 3–4. Graf 1991, 18. Betz 1991, 245–247.

Durkheim itse oli tietoinen siitä, että lukuisat uskonnolliset käytännöt ovat yksityisiä ja yksittäisten henkilöiden salassa harjoittamia. Lisäksi tunnetaan monia oman yhteisönsä sallimia maagisiksi miellettyjä käytäntöjä, joita on harjoitettu julkisesti ja kollektiivisesti, ja myös monilla uskonnollisilla riiteillä tiedetään olevan rituaalin ulkopuolisia päämääriä.⁶⁷ Tutkimuksessa on sittemmin todettu melko yleisesti, ettei evidenssin perusteella ole useinkaan mahdollista erottaa esimerkiksi uskonnollisia rukouksia maagisista rukousriiteistä ja loitsuista, ja ettei dikotomioita voi ylipäättäen pitää hyödyllisenä keinona selittää magiaa historiallisena ilmiönä.⁶⁸

Näkyvyydestään huolimatta dikotomioihin perustunut lähestymistapa, joka vaikutti vahvimmin kulttuuriantropologian alalla, ei missään vaiheessa hallinnut täysin yksinvaltaisesti tutkimuskenttää. Erojen ohella myös magian yhtäläisyyksiä uskontoon ja tieteeseen nähden ryhdyttiin tutkimaan melko varhain. Esimerkiksi Daniel Pickering Walker painotti 1950-luvulla katolisen kirkon ja keskiajan magian merkittäviä rituaalisia ja uskomuksellisia samankaltaisuuksia: Molemmat lupasivat kannattajilleen terveyttä, menestystä ja vaurautta; molemmissa invokoitiin henkiolentoja (jumalat, enkelit, demonit, pyhimykset, suojelushenget) ja rukoiltiin näiltä haluttuja vaikutuksia. Lisäksi molempien keinovalikoimaan kuuluivat sanalliset pyynnöt (rukoukset/loitsut), musiikki ja laulut, suitsukkeet ja tuoksut, kuvat, uhrit, alttarit ja rituaalinen vaatetus.⁶⁹

1960-luvulla magia-tutkimus lisääntyi ja monipuolistui merkittävästi etenkin Warburg-instituutin piirissä, jossa renessanssin astrologiaa oli pidetty esillä vuosisadan vaihteesta alkaen. Brian Copenhaver kiitteli sittemmin muutoin kritisoimiaan Frances Yatesia ja Wayne Shumakeria siitä, ettei magiaa heidän tienraivaustyönsä ansiosta tarvinnut enää pitää nolona tutkimuskohteenä. 1960-luku merkitsikin esimerkiksi Eugenio Garinin, Walkerin ja Yatesin ansiosta magia-tutkimuksella samanlaista arvonnousua mitä Ficinon, Giovanni Pico della Mirandolan ja Girolamo Cardanon työ oli merkinnyt astrologiselle magialle 1500-luvulla.

Yatesin ja muiden tulenkantajien johdolla 1960-luvulla kiinnostuttiin nimenomaan renessanssin oppineesta magiasta – etupäässä Ficinosta, Giovanni Pico della Mirandolasta ja Giordano Brunosta – joka kytkettiin vahvasti hermeettisen perinteen oppihistorialliseen kehukseen. Yatesin ja Rossin ajatukset hermeettisen magian ja modernin tieteen synnyn läheisistä yhteyksistä onnistuivat säilymään joitain vuosikymmeniä vallitsevina näkemyksinä. Seuraava rakenteellinen muutos tapahtui 1980-luvulla, jolloin uusi tutkijapolvi alkoi – osin Yatesin teesin inspiroimana – tutkia magiaa systemaattisesti tieteen ja filosofian kontekstissa. Renessanssin oppineen magian suhteen esiin nousi etenkin Brian P. Copenhaver, joka uusien analyysiensa nojalla kiisti hermeettisen perinteen vaikutuksen renessanssin magiaan ja uuden ajan alun tieteelliseen kehitykseen. Hän painotti magian kehityksen luonnontieteellisestä perustaa ja esitti

⁶⁷ Bailey 2006, 2–5.

⁶⁸ Esim. Betz 1991, 248. Graf 1991, 189–194. Faraone 1991, 20.

⁶⁹ Walker 1958, 36, 83–84.

renessanssin oppineen magian saaneen oppisisältönsä lähinnä myöhäisantiikin ja keskiajan luonnonfilosofisista aineistoista.

1990-luvun taitteessa magia-tutkimus – etenkin Euroopan antiikin, keskiajan ja renessanssin magian – koki merkittävän ekspansion etenkin historia-tieteiden sisällä. Uusia nimikkeitä on ilmestynyt sadoittain, eikä tarkkasilmäisinkään tutkija ole ollut pysyvä perillä kaikista magia-tutkimuksen uusista suuntauksista ja saavutuksista. Merkittäviin yleisteoiksi, jotka ovat määritelleet sekä tutkimuksen suuntaa että itse tutkimuskohdetta, kuuluu esimerkiksi Richard Kieckheferin laaja-alainen *Magic in the Middle Ages* (1989). Edelleen aktiivinen Kieckhefer määritteli magian hieman vanhakantaisesti suhteessa tieteeseen ja uskontoon, mutta vastakohtaisuuden sijaan hän katsoi keskiaikaisen magian muodostaneen risteyskohtia sekä uskonnon että tieteen kanssa ja toimineen välineenä, jonka katsottiin vahvistavan näiden toimintaa.⁷⁰ Kokoelmateos *Magika hiera. Ancient Greek Magic and Religion* (1991) taas luotasi laaja-alaisesti antiikin kreikkalaista magiaa ja toimi samalla tietoisena uskonnon ja magian erottelun vastaisena tutkimushistoriallisena kannanottona. Uudemmissa yleisteoista voidaan mainita Jean-Patrice Boudet'n laaja *Entre science et nigromance: Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)* (2007), joka käy yksityiskohtaisesti läpi kirjallisen magian keskiaikaisen kehityshistorian.

2000-luvulla magian historiallisesta tutkimuksesta vaikuttaa kehittyneen yleisesti hyväksytty ja kanonisoitu historiatieteellinen tutkimusala, joka on saanut omat akateemiset konferenssinsa ja aikakauslehtensä. Esimerkkinä magiaan keskittyvistä lehdistä voi mainita amerikkalaisen *Magic, Ritual, and Witchcraft* -julkaisun. Lehden pääasiallisena tarkoituksena on yhdistää eri aikakausien ja eri oppialojen tuottamaa tietämystä historiallisesta ilmiöstä nimeltä magia, johon on sisällytetty kaikki magian tyypit ja tutkimuskohteena olleet historialliset aikakaudet. Lehden 2006 ilmestyneessä ensimmäisessä numerossa Michael D. Bailey veti yhteen magian tutkimuksessa tapahtuneita muutoksia:

Nykyään tutkijat keskittyvät monilla aloilla historiallisesti ja kulttuurisesti spesifin magian ymmärtämiseen; he eivät yritä enää selvittää miten voisimme erottaa magian ja uskonnon tai magian ja tieteen, vaan miten tietty yhteiskunta käsitteli näitä eroja tietynä hetkenä. Erilaisissa maagillisissa toimenpiteissä käytettyjen sanojen ja käsitteiden – niin aikalaisten kuin nykyisten tutkijoiden käyttämien – huolellinen tarkastelu on yksi tämänkaltaisen tutkimuksen keskeisiä aspekteja.⁷¹

Baileyn näkemykseen voi pitkälti yhtyä: 1900-luvun alkupuolen jyrkät dikotomiat alkoivat menettää merkitystään tutkimuskentältä jo 1960–1970-luvuilla, ja myös hermeettisen perinteen ja magian syvällistä yhteiseloä tai magian ja tieteen liittoa painottaneet 1900-luvun jälkipuoliskon näkökannat ovat pehmentyneet laajemmiksi synteeseiksi. 1990-luvun lopulta alkaen onkin alettu pyrkiä mahdollisimman laajan sosiaalisen ja yhteiskunnallisen kontekstin huomiointiin magian tutkimuksessa. Esimerkiksi renessanssin magian ja astrologian suhteen on viime vuosikymmeninä painotettu Ficinon, Giovanni Pico della Mirandolan ja Girolamo Cardanon pyrkimyksiä tieteellistä ja salonkikelpoistaa

⁷⁰ Kieckhefer 1989, 1–3.

⁷¹ Bailey 2006, 5.

oppialoja. Samalla on tiedostettu magian eläneen ja kehittyneen tieteellisen ja intellektuaalisen kulttuurikehyksen ohella myös eliitin ulkopuolella, keskiluokan ja alimpien sosiaalisten ryhmien elämänpiirissä, jolloin sosiologiset, psykologiset, tapahistorialliset ja mentaliteettihistoriaan linkittyvät aspektit korostuvat tutkimuksessa.⁷²

Oppialan nuoruudesta johtuen magian tutkimuskenttä vaikuttaa edelleen hakevan muotoaan. Esimerkiksi historiatieteissä ja kulttuurintutkimuksessa tapahtuneet näkökulmien muutokset ovat heijastuneet myös magian tutkimukseen. Viime vuosina on ollut havaittavissa esimerkiksi brittiläisten nuorten naisten invaasio, joka on Catherine Riderin johdolla lähestynyt magiaa kirjallisten lähteiden kautta toisaalta perinteisemmin uskonnon ja lääketieteen yhteydessä (jos kohta mukaan on lisätty teemoja, jotka oltaisiin vielä 1980-luvulla punasteltu ulos kongresseista⁷³), toisaalta mikrohistoriallisissa yhteyksissä ja yhä enenevässä määrin sukupuolentutkimuksen kontekstissa.

Magian tutkimuksen kentän nopeasta laajentumisesta huolimatta alalla riittää tutkittavaa vielä vuosikausiksi. Erityisen suurena puutteena pidän renessanssin kuvamagian teoreettisten perusteiden tutkimuksen lopahtamista Copenhaverin väsyttyä aiheeseen. Nähdäkseni hänen sinällään tarkat ja edistykseelliset artikkelinsa loivat pikemminkin lähtötilanteen tulevalle tutkimukselle kuin antoivat lopullisia vastauksia. Toinen merkittävä puute koskee kuvamagian ikonografista tutkimusta, jota ei ole tyydyttävässä mielessä tehty juuri lainkaan. Näiltä osin kentällä riittää runsaasti työtä tämän väitöksen jälkeenkin.

1.2.4 Ficinon kuvamagia ja kuvasymboliikka

Olen erottanut Ficinon kuvamagian tutkimusperinteen sekä Ficino-tutkimuksesta että magian tutkimuksesta kolmesta syystä: Aihe on ensinnäkin väitöksen kannalta keskeisin mahdollinen; toiseksi *De vita coelitus comparanda* -teoksen kuviin keskittyvä tutkimus on mahdollista erottaa omaksi linjakseen; kolmanneksi juuri kuviin liittyvällä magian osa-alueella Marsilio Ficino, symboliset kuvat, magia ja hermeettinen perinne ovat kietoutuneet 1900-luvun tutkimuskirjallisuudessa yhteen kaikkein sotkuisimmalla tavalla.

1.2.4.1 Gombrich ja *Icones symbolicae*

Katsaus on hyvä aloittaa Ernst Gombrichista, jonka alun perin vuonna 1948 Warburg-instituutin aikakauslehdessä julkaistu "*Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought*" -essee on laajimmin tunnettu Ficinon ja visuaalisten symboleiden suhdetta luotaava tutkimus. Vuonna 1972 Gombrich julkaisi esseestään laajennetun ja muokatun version "*Icones Symbolicae: Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art*", joka huomioi 1950–60-lukujen tutkimuksia (kuten Yatesin ja Walkerin aikaansaannokset magia-

⁷² Zambelli 2007, 2–4, 20. 26–27; Newman & Grafton 2001, 13–14, 27; Ernst 2001, 46–49.

⁷³ Esimerkiksi Riderin *Magic and Impotence in the Middle Ages* (Oxford: Oxford University Press, 2006.) on herättänyt huomiota.

tutkimuksessa sekä semiotiikassa tapahtuneen kehityksen) mutta säilytti esseen perussanoman lähestulkoon samana.

Vuoden 1948 version agenda tulee esille heti alkuriveillä: ennen ”järjen aikakautta” – termi jolla Gombrich viittaa 1600-luvulla virinneeseen rationalismin kehitykseen – ei tehty loogista erottelua kuvan symbolisen ja representationaalisen funktion välillä. Vanhan ajan maailmassa symboli ei toisin sanoen ollut konventionaalinen vaan essentiaalinen ja osa kosmoksen metafyyysisiä perusrakenteita. Gombrichin teoreettisena kivijalkana toimi 1600-luvun alussa kirjoittanut Cristoforo Giarda, jonka mukaan symboliset kuvat eivät ole abstraktioiden konventionaalisia esityksiä, vaan intelligiibelissä maailmassa – kuten Platonin ideain maailmassa – piileskelevien ideoiden representaatioita.⁷⁴

Jatkossa Gombrich puhuu ristikkäin sekä ikonologisen tradition symboleista että magiassa käytetyistä kuvista katsoen molempien mitä ilmeisimmin heijastelevan samankaltaista ajattelutapaa. Tämän esoteeris-uusplatonilaisen symbolikäsitteen vastakohtana hän esittää ”nykyisen tavan” jakaa kuvan funktio kahtia, näkyvän objektiin representaatioon (esim. leijonan kuva esittämässä leijonaa) sekä symboliseen esittämiseen, jossa tietyn hahmon tiedetään konvention pohjalta esittävän jotain, esimerkiksi oikeudenmukaisuuden ideaa. Viitteet osoittavat jaon pohjautuvan Panofskyn ikonologiaan ja Charles Morrisin peirseläiseen semiotiikkaan.⁷⁵ Maagisessa ajattelussa (jonka Gombrich liittää primitiivisyyden kontekstiin) jako ei hänen mukaansa kuitenkaan päde, sillä siinä kuva ottaa kohteen paikan. Gombrich korostaakin erottelun representaation ja symbolin välillä olevan ”primitiiviselle mentaliteetille” vaikeaa.

Uusplatonilais-esoteerisen symbolinäkemys perusajatukseen kuului, että aistimaailmassa esiintyviä näkyviä kohteita kontemplatiivisesti tarkastelemalla oli mahdollista ymmärtää jotain niiden edustaman idean essentiasta. Gombrichin johtopäätöksen mukaan visuaaliset symbolit ovat muotoja, jotka transsendentti entiteetti ottaa tehdäkseen itsensä ymmärrettäväksi rajalliselle ihmismielelle. Tässä mielessä allegorinen kuva ei symboloi eikä esitä platonista ideaa, vaan on idea itse tunkeutuen intuitiivisesti ihmisen tajuntaan. Gombrichin sanoin, ”symboleita emme valitse ja käytä me, vaan jumaluus ilmaisee itseään aistittavin hieroglyfein”.⁷⁶ Esimerkkinä tällaisesta kuvatyypistä Gombrich mainitsee Botticellin *Venuksen syntymän*, jonka hän uskoo esittävän jumalatarta omassa todellisessa essentiassaan ”sellaisena kuin antiikin ihmiset sen loivat.”⁷⁷

Ficino tuotannosta Gombrich nostaa esiin tapauksen, joka on peräisin tämän Plotinos-kommentaarista. Ficino selittää, kuinka muinaisen Egyptin papit eivät käyttäneet mysteereiden kuvaamiseen kirjaimia vaan kokonaisia kuvia, kuten kasveja ja eläimiä – näin siksi, ettei myöskään Jumalan tieto ole pirstaloitunut vaan kokonaista ja pysyviä muotoja koskevaa. Esimerkkinä hän mainitsee ajan käsitteen symbolin, häntäänsä purevan käärmeen, jota tutkailemalla

⁷⁴ Gombrich 1948, 164.

⁷⁵ Gombrichin viitteet: Panofsky, *Studies in Iconology* (1939) 1972, Morris, *Signs, Language and Behavior* 1946: Gombrich 1948, 164.

⁷⁶ Gombrich 1948, 180.

⁷⁷ Gombrich 1948, 185.

egyptiläiset ”oppivat kaiken ajan pyhästä mysteeristä”. Gombrichin mukaan Ficinon kuvaama symboli ei ole konventionaalinen vaan pysyvä ja luonnollinen. Lisäksi hän toteaa, että Ficinon esittämä doktriini on olemukseltaan irrationaalinen eikä sitä sen vuoksi ole mahdollista ymmärtää tai kuvata loogisesti.⁷⁸

Artikkelin lopulla Gombrich käsittelee lyhyesti renessanssin kuvamagiaa Ficinon pohjalta. ”Maaginen merkki” ei hänen näkemyksensä mukaan myöskään ole konventionaalinen, vaan linkittyy universaalien sympatioiden kautta transsendentteihin entiteetteihin, joiden essentiaa se samalla sisältää. Gombrichin mielestä on johdonmukaista olettaa kyseisen merkin tulevan keskenään vaihdettavaksi edustamansa entiteetin kanssa. Hän esittelee Ficinon *De vitan coelitus comparanda* -teoksen sisältämiä kuvauksia planetaarijumaluuksista, joiden hän mitä ilmeisimmin katsoo edustavan ”maagista merkkiä”. Hänen mukaansa nämä antropomorfiset jumaluudet, kuten sirppiä pitelevä Saturnus ja aseistettu Mars eivät ole vain planeettojen symboleita tai niiden ”demonisten voimien” representaatioita, vaan ne representoivat suoraan tähden voimien essentiaa.⁷⁹

Kysymykseen siitä, millä tavoin ihmishahmoisen, miekkaa heiluttavan Marsin on nähty muistuttavan Mars-planeettaa, ei Gombrich ota kantaa. Eräänlaisena osaselityksenä hän esittää Ficinon ajatuksen, jonka mukaan kuvan numerot ja mittasuhteet heijastavat ideaa jumalaisessa intellektissä ja antavat kovalle jotain näiden hengellisen essentian voimasta.⁸⁰ Malli ei kuitenkaan sovi kitkattomasti planeettojen antropomorfisten personifikaatioiden käytön perusteluun astraalivaikutuksien kanavoinnissa. Gombrichin heikkoutena Ficinon magian tulkinnassa voikin pitää vastaavuuden tapojen analyysin puutetta sekä Ficinon oppineen magian talismaanikuvien kritiikitöntä rinnastamista kansanomaisen magian käytäntöön korvata kohde kuvalla. Palaan Gombrichin esityksen kritiikkiin tarkemmin myöhemmin tässä tutkimuksessa.

Vuoden 1972 versiossa aristoteelisen tradition osuutta on lisätty huomattavasti. Gombrich nostaa lähteiden joukkoon Cesare Ripan *Iconologian*, jonka hän näkee yrityksenä selittää kuvasymboliikkaa aristoteelisen logiikan ja retoriikan teorian keinoin. Hänen mukaansa Ripan pyrkimyksenä oli laatia visuaalisen määrittelyn metodi, joka vastaisi aristoteelisista luonnontieteistä tuttua systemaattista jaottelua. Toisaalta Ripa oli kallellaan platonilaiseen näkemykseen mystisestä symbolista, mikä johdattaa Gombrichin ajatukseen traditioiden vuorovaikutteisesta yhteiselosta.⁸¹ Cristoforo Giardan kohdalla Gombrich painottaa yhä tämän pitäen symbolisia kuvia platonisten ideoiden representaatioina ja tutkii tämän ajatuksia kuvien ja ideoiden yhteyksistä aiempaa tarkemmin.⁸²

Vuosien 1948 ja 1972 artikkeleiden vertailu paljastaa muutamia kiintoisia seikkoja. Ensinnäkin poleemisimmat uusplatonilais-esoteerista symbolitraditioita koskevat väitteet ovat vuoden 1972 versiossa pehmentyneet tai kaikonneet

⁷⁸ Gombrich 1948, 172.

⁷⁹ Gombrich 1948, 176–177.

⁸⁰ Gombrich 1948, 178.

⁸¹ Gombrich 1972, 142–144.

⁸² Gombrich 1972, 124, 145.

kokonaan. Esimerkiksi väite esoteerisen tradition symbolista, joka sisältää käsitteiden essentiaa, puuttuu uudemmassa versioista – Gombrich kaiketi huomasi, ettei väite perustu suoranaisesti mihinkään ja korvasi sen Tassoa ja Plotinosta käsittelevin esimerkein. Myös Ficinon käärme-symbolin käsittelyä on kavennettu, ja se osin korvattu *open sign* -teorialla, joka liehittää aikalaissemiotiikan parista tuttuja ajatuksia merkitysten moneudesta. Gombrich kuitenkin esittää edelleen, joskin hieman lievennetyksi, Ficinon katsoneen että kohteen essentia olisi ”jotenkin sisältynyt” (”somehow embodied”) kuvan sisältämiin muotoihin. Myös maininnat tradition irrationaalisesta luonteesta ja siitä johtuvasta selittämättömyydestä sekä ei-konventionaalisesta symbolista ovat säilyneet pitkälti ennallaan.⁸³

1.2.4.2 Walker ja spirituaalisen luonnonmagian teoria

Gombrichin teoria on osin edelleenkin säilyttänyt hallitsevan asemansa tapana lähestyä ja tulkita keskiajan ja renessanssin symboliikkaa. Samankaltaisesta asemasta renessanssin magian teorian suurmestarina sai pitkään nauttia Daniel Pickering Walker, jonka 1958 ilmestynyt *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* ja siinä esitetty kaavio luonnonmagian toimintamekanismeista toimivat vuosikymmeniä perusviittauskohteena magian teoriasta puhuttaessa.

Walker jakoi teoksessaan magian demoniseen ja spirituaaliseen magiaan. Demonisella magialla hän viittasi magian haaraan, jonka toiminnan uskottiin perustuvan demonien ja muiden henkiolentojen hyödyntämiseen, spirituaalisella taas *spiritus*-välittäjäaineeseen pohjautuvaan luonnolliseen toimintaan. Keskiaikaisen lääketieteen teoriasta omaksutut spiritukset eli ”henget” toimivat oletuksen mukaan merkittävänä yhdyslinkkinä sielun ja ruumiin välillä. Ficinon kohdalla Walker painotti juuri spirituksen keskeisestä roolia maagillisten vaikutuksen kanavoijana ja vastaanottajana ja katsoi koko tämän magian teorian perustuvan spiritusten muokkaamiseen.⁸⁴ Lisäksi hän painotti *prisca theologia* -perinteen merkitystä Ficinon magian taustavaikuttajana. Tärkeimpänä lähde-ryhmänä hän piti *Hermeticaa* ja katsoi latinankielisen *Asclepiuksen* patsaiden animointia käsittelevän kohdan (37–38) muodostaneen pohjan Ficinon magian teorialle.⁸⁵ Tämä väite, jota voisi kutsua Walkerin teesiksi, innoitti sittemmin Yatesin ajatuksia *Hermetican* laajemmasta roolista renessanssin magian taustalla. Brian Copenhaver näki 1980-luvulla runsaasti vaivaa osoittaakseen väitteiden perusteet kestävämmiksi.

Walkerin teoksen merkittävin teoreettinen anti tiivistyy hänen laatimaansa skeemaan astrologisen magian toimintakanavista. Hän jaottelee keinot, joilla taivaankappaleiden vaikutuksia voidaan kanavoida, neljään pääryhmään: *vis imaginum* (kuvien voima), *vis verborum* (sanojen voima), *vis musices* (musiikin voima) ja *vis rerum* (aineellisten objektien voima).⁸⁶ Näiden sisällä hän jakoi

⁸³ Gombrich 1972, 159–160.

⁸⁴ Walker 1958, 4, 12, 76.

⁸⁵ Walker 1958, 40–42.

⁸⁶ Walkerin nelijako saattaa pohjautua Ficinon Plotinos-kommentaariin, jossa Ficino kertoo Plotinoksen erotelleen neljä voimaa joita lääkäri saattoi käyttää: 1) *qualitates specierum*

magian toimintakeinot kahteen tasoon (kuvion A ja B), joista edellinen edusti yleisesti tunnettuja ja hyväksytyjä, jälkimmäinen vähemmän hyväksytyjä ja maagisia keinoja. Voimien yhteiseksi pääkanavoijaksi hän näki hieman yllättäen imaginaatiokyvyn (*vis imaginativa*) korostettuaan aiemmin spirituksen merkittävää roolia.⁸⁷

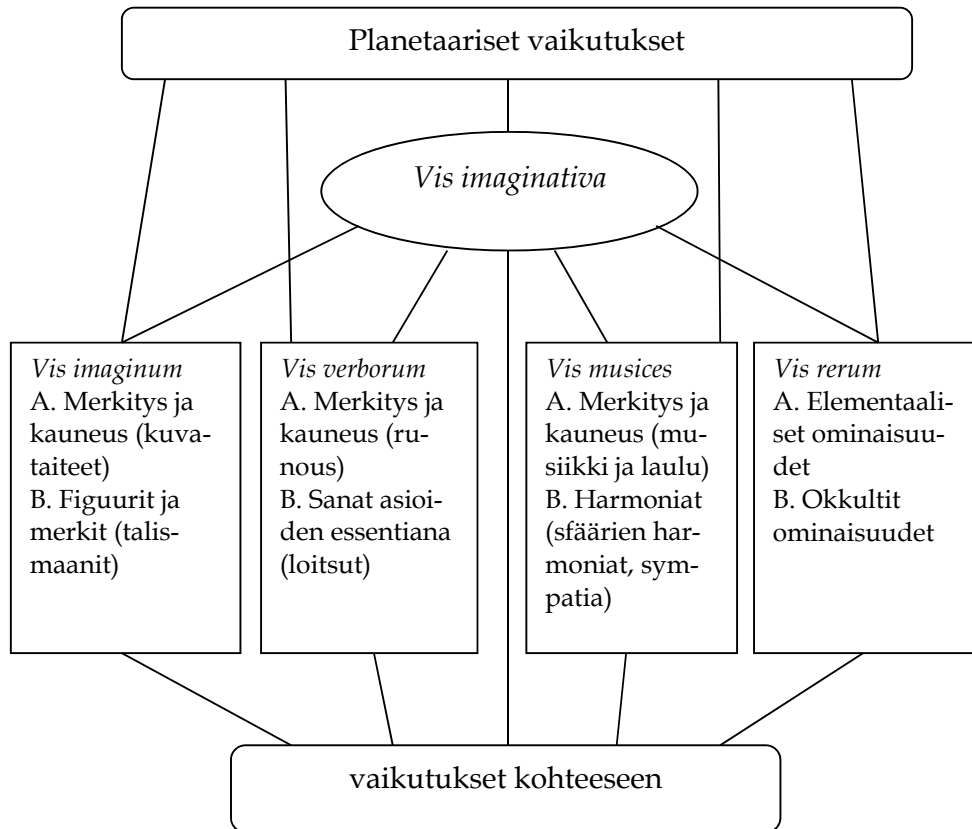
Walkerin kaavion heikkoutena voidaan pitää sen kompromissiluonnetta: Se ei kuvaa faktisesti yhdenkään tietyn teoretikon näkemystä maagisen prosessin kulusta, vaan yhdistää elementtejä erilaisista 1400–1500-lukujen lähteistä. Kaavio kuvaa kohtalaisen tarkasti esimerkiksi Ficinon oppilaan Francesco da Diaceton moniosaista rituaalia, mutta ei sovellu vaikutusvaltaisemman Ficinon *De vitan* teorioiden selittämiseen.⁸⁸ Puutteista huolimatta Walkerin näkökulmaa voi pitää monella tapaa edistyksellisenä. Hän edelsi lähestymistapaa johon Zambelli on sittemmin palannut, toisin sanoen pyrkimystä nähdä magia rituaalisena ja seremoniallisena, uskonnolliseen praksikseen kytkeytyneenä toimintana. Lisäksi Walker painotti magian käytäntöjen suhteita tieteisiin, taiteisiin ja muuhun yhteisölliseen toimintaan nykypäivän suuntauksia ennakoineella tavalla.

occultas 2) *figuras* 3) *concentus* 4) *vota*. Plotinoksen jaottelusta ks. Copenhaver 1986, 363.

⁸⁷ Walker 1958, 75–80.

⁸⁸ Ks. Ockenström 2011, 175–177.

Taulukko 1. D. P. Walkerinnäkemyksen luonnonmagian toimintamekanismeista



1.2.4.3 Brian P. Copenhaver ja substantiaalisen muodon esiinmarssi

Nyttemmin Brian P. Copenhaver on korvannut Walkerin perusteoreetikona, johon Ficinin oppineen magian teorian yhteydessä yleisimmin viitataan. Copenhaver aloitti Ficino-debattinsa 1980-luvun alussa Walkerin ja Yatesin teesiin kritiikistä pyrkien osoittamaan, etteivät hermeettiset tekstit kyenneet tarjoamaan teoreettista viitekehystä *De vitan* magialle. Ficinin magian päälähteeksi hän nosti uusplatonisti Prokloksen *De sacrificio* -nimisenä tunnetun teoksen, jossa ajatus universaalista sympatiasta ja samankaltaisuudesta korrespondensien ja kausaliteettien aiheuttajina tulee vahvasti esille.⁸⁹ Seuraavassa artikkelissaan Copenhaver satoi⁹⁰ Ficinin magian skolastisen filosofian ja keskiaikaisen lääketieteen perinteeseen pyrkien osoittamaan Ficinin käyttäneen näiden piiristä omaksuttua käsitteistöä ja metafysisistä pohjarakennetta. Avainrooleihin hän nosti aksidentaalisen ja substantiaalisen muodon käsitteet, joista jälkimmäiseen kohdistuneet tähtien okkultit vaikutukset toimivat maagisten voimien lähteenä.

⁸⁹ Copenhaver 1988, 81, 84–86. Kyseinen artikkeli "Hermes Trismegistus, Proclus, and the Question of a Philosophy of Magic in the Renaissance" julkaistiin 1988, mutta pohjautuu 1982 pidettyyn esitelmään. Saman huomion Prokloksen *De sacrificion* merkityksestä olivat tehneet jo Klibansky, Panofsky ja Saxl (1964, 263).

⁹⁰ Ks. Copenhaver 1984.

Copenhaver katsoi Ficinon seuranneen etenkin Tuomas Akvinolaiselta perittyjä näkemyksiä. Myöhemmin (1986) hän nosti Plotinoksen ja uusplatonilaisen magian toiseksi olennaiseksi teoreettiseksi esikuvaksi skolastisen ja aristoteelisen tradition ohella: uudessa analyysissään Copenhaver näki *De vitan* pohjautuvan osin Plotinoksen *Enneadien* käsitykseen sympatioiden lävistämästä universumista, johon aristoteelinen hylemorfisen unionin teoria ja skolastikkojen substantiaalisien muodon käsite oli yhdistetty toimivan kokonaisuuden aikaansaamiseksi.

Vuoden 1987 artikkelissa, jonka filosofis-teoreettinen anti on edeltäjiä niukempi, Copenhaver tarkasteli esoteeristen hellenististen lähteiden (Iamblikhoksen *De Mysteriis*, Synesiuksen *De somniis* sekä *Oracula Chaldaica* -kokoelma) vaikutuksia *De vitan*. Hän painottaa aiemminkin esittämäänsä näkemystä, jonka mukaan Iamblikhos tarjosi Ficinolle keinon pitää tähtien vaikutusta universumin automaattiseen toimintaan kuuluvana luonnollisena ilmiönä. Luonnonmuokaisuuden korostaminen mahdollisti hänen mukaansa intelligiibeiden olentojen kuten demonien intervention torjumisen ja tarjosi turvasataman idolatria-syytöksiä vastaan.⁹¹

Vuoden 1990 artikkelissaan "Natural magic, hermetism, and occultism in early modern science" Copenhaver keskittyy Yates-teesin ja muutamien muiden paikkaansa pitämättömiksi katsomiensa väitteiden kritisointiin esittäen samalla yhteenvedon aiemmista kirjoituksistaan.⁹² Ficinon kuvamagian suhteen hän painottaa edelleen substantiaalisien muodon käsitteen selitysvoimaa: talismaanien vaikutus oli Akvinolaista seuraten luonnollinen mutta salainen (eli okkultti), ja se sai alkunsa substantiaalisesta muodosta. Akvinolaisen mukaan substantiaaliset muodot (ja niihin liittyvät okkultit ominaisuudet) olivat peräisin taivaankappaleista, joten myös Ficino saattoi hyväksytysti pitää niitä astrologisten voimien lähteenä. Konstellaatioita esittävät kuvat olivat tämän ajattelutavan mukaan sallittuja, mutta numerot, kirjaimet tai symboliset merkit eivät, sillä niiden "lukemiseen" tarvittaisiin intellekti (kuten älykäs demoni), jollaisen kutsumista pidettiin luonnollisesti kristinuskon vastaisena.⁹³

Copenhaver ansioksi voi lukea, että hän toi magian tutkimuksen uudelle tasolle ja osoitti sen selkeät yhteydet filosofian ja luonnontieteen historiaan. Hän kykeni myös todistamaan uskottavasti, ettei filosofinen *Hermetica* tarjoa parasta mahdollista viitekehystä sen enempää Ficinon magian kuin tieteen valankumouksen teoreettisten perusteiden ymmärtämiseen. *Hermetican* sijaan hän linkitti *De vitan* luonnonmagian toisaalta uusplatonilaiseen filosofiaan, metafysiikkaan ja teurgiaan (lähteinä Plotinos, Proklos ja Iamblikhos), toisaalta luonnonfilosofian peripateettis-skolastiseen traditioon à la Aristoteles, Avicenna ja Akvinolainen. Hänen voi kuitenkin katsoa menneen liian pitkälle innossaan karsia luonnonmagiasta kaikki hermeettiset versot ja tunkea hermeettinen traditio takaisin niihin kulttuurihistorian kellariloukkoihin, joihin häntä edeltänei-

⁹¹ Copenhaver 1987, 448, 454.

⁹² Copenhaver 1990, 281.

⁹³ Copenhaver 1990, 273–274. Tuomas Akvinolainen, SCG, III, 92, 104. *De occultis operibus naturae* 9–11. ST, I, 110, 1, ad 2; 115, 3, ad 2. Merkkien ja sanojen lukemisesta, SCG III 104–5; ST, II-II, 96, 2 resp., ad 1–2. *De occultis operibus naturae*, 14, 17–20.

den sukupolvien ”rationaaliset” kriitikot olivat ne teljenneet. Esimerkiksi Yatesin voidaan katsoa pitäneen *Hermeticaa* enemmänkin magian nousun innoittajana ja taustavoimana kuin teoreettisen sisällön lähteenä, mitä voi edelleen pitää validina väitteenä. Lisäksi Copenhaverin näkemystä filosofiasta magian teorian ainoana selittävänä taustatekijänä voi pitää liiallisen pelkistävänä ilman magian praktisen ulottuvuuden ja käytännönläheisen kirjallisuuden huomiointia.

Copenhaverin jälkeen Ficinon kuvamagiasta on kirjoitettu harmillisen vähän. Lisäksi harvat asiaan paneutuneet kirjoittajat ovat liian usein sallineet itselleen pelkän referoijan roolin: esimerkiksi Nicolas Weill-Parot kirjoitti laajalle levinneessä ja mitaltaan valtaisassa väitöskirjassaan Ficinon kuvamagiasta liki 40 sivua saamatta siitä käytännöllisesti katsoen mitään irti.⁹⁴ Copenhaver ei ole myöskään juuri kohdannut haastajia ja vaikuttaakin siltä, että hänen teoriansa on enimmiltä osin hyväksytty uudeksi Ficinon kuvamagian paradigmaksi. Pidän tätä valitettavana, sillä vaikka Copenhaverin väitteet edustivatkin selkeää edistysaskelta magian tutkimuksen historiassa, ei Ficinon kuvamagia – eikä renessanssin magian teoreettista viitekehystä ylipäätään – voi pitää riittävässä määrin selitettynä. Copenhaverin muutoin ansiokkaan elämäntyön kompastuskivenä on Ficinon kuvamagian sinnikäs rajaaminen skolastiseen filosofiaan ja aksidentin ja substanssin käsitteisiin. Tässä työssä käsittelen Ficinon kuvamagian suhdetta muihin lähderyhmiin, jotka saattavat tarjota luonnonmukaisemman elinympäristön hänen näkemyksilleen kuvamagian toiminnasta.

1.2.5 *Picatrix*-tutkimus ja kysymys harranilaisuudesta

Omaksi tutkimushaarakseen voi kohottaa myös *Picatrix*-kokoelmaa sekä keskiajan teknistä *Hermeticaa* ja etenkin molempien alkuperää koskevan debatin. Nykytiedon valossa *Picatrixina* tunnetun kokoelman tekstit ovat syntyneet nykyisen Pohjois-Irakin alueella. Todennäköisesti joskus 900–1000-lukujen aikana al-Andalusin alueella pyrenneiden niemimaalla toiminut auktori tai ryhmä kasasi niistä arabiankielisen kokoelmaluontoisen magian manuaalin, joka tunnetaan nimellä *Ghāyat al-hakīm*, ”Viisaan päämäärä.” Kastilian kuninkaan Alfonso Viisaan hovissa syntyi vuosien 1256–1258 välillä kastiliankielinen käännös, ja hie-man tämän jälkeen latinankielinen – nimi *Picatrix* juontuu todennäköisesti myöhäisantiikissa talismaanimagiaan kytkeytyneen kreikkalaisen auktorin Harpokrationin nimen arabiankielisestä deformaatiosta Buqratis. Alfonson aikojen jälkeen latinankielisen *Picatrixin* jäljet katoavat lähes kahdeksisadaksi vuodeksi. Varhaisimmat tunnetut käsikirjoitukset ovat peräisin 1400-luvun puolivälin tienoilta Ficinon ollessa yksi ensimmäisiä teoksen nimeltä tunnettuja lukijoita.⁹⁵

Arabiankielinen *Ghāyat al-hakīm* ja latinankielinen *Picatrix* nousivat tutkimuskohteiksi 1800-luvulla. D. Chwolsohn esitti 1856 hypoteesin, jonka mukaan tekstit olisivat osin peräisin Harranin saabalaisilta, ja Reinhart Dozy ja Michael Jan de Goeje julkaisivat 1885 editoituja otteita arabiankielisestä *Ghāyat al-*

⁹⁴ Weill-Parot 2002, 639–674.

⁹⁵ Boudet – Caiozzo – Weill-Parot 2011, 13.

hakimista. 1900-luvun alussa *Picatrixista* kiinnostui Aby Warburg, joka oli saanut tietää teoksen olemassaolosta Johannes Hartliebin ja Johannes Trithemiuksen mainintojen kautta. Latinankielisen tekstin Warburg sai käsiinsä muutaman vuoden etsintöjen päätteeksi 1912. Samoihin aikoihin Fritz Saxl tutustui Dozyn ja de Goejen aineistoon ja esitti ensimmäisenä hypoteesin *Ghāyan* ja *Picatrixin* yhteydestä. 1914 Warburgin assistentti vahvisti jälkimmäisen olevan käännös edellisestä.⁹⁶

Tekstit nousivat nopeasti suureen arvoon Warbugin lähipiirin keskuudessa. Warburg onnistui jopa tulkitsemaan Dürerin *Melencolia I* -teoksen maagisen neliön *Picatrixin* pohjalta, ja vaikka hypoteesi sittemmin paljastuikin erehdykseksi (kyseinen neliö löytyy todellisuudessa eräästä toisesta magian traktaatista samasta käsikirjoituksesta), oli *Picatrixin* asema instituutin peruslukemistona sementöity. Sekä arabian- että latinankielisten tekstien editointi ja käännösprosessit käynnistyivät 1920-luvulla Fritz Saxlin johdolla. Monien vastoinkäymisten ja viivytysten jälkeen Martin Plessnerin ja Helmut Ritterin editio ja saksankielinen käännös *Ghāyat al-hakimista* valmistuivat vasta 1962, ja latinankielisen *Picatrixin* editio vasta 1986 uuden tekijän David Pingreen tartuttua toimeen.⁹⁷

Tutkimushistoria on Chwolsohnista alkaen yhdistänyt *Ghāyat al-hakimin* ja *Picatrixin* tekstit saabalaisiin⁹⁸, keskiajan arabialaisissa teksteissä mainittuun uskonnolliseen ryhmään, joka lähteiden mukaan vaikutti Ylä-Mesopotamiassa nykyisen Kaakkois-Turkin alueella sijaitsevassa Harranin kaupungissa noin vuosien 700 ja 1200 välisenä aikana. Alusta pitäen saabalaiset kuvattiin tähtiä palvovana pakanallisena ryhmänä, jonka yhteyksiä paitsi *Picatrixin* kuvailemaan magiaan myös hermeettiseen kirjallisuuteen on yleisesti pidetty läheisinä. Esimerkiksi Fritz Saxl uskoi vakaasti *Picatrixin* ja Harranin saabalaisten yhteyteen ja toi ajatuksen taidehistoriallisen tutkimuksen pariin, missä esimerkiksi Jean Seznec omaksui sen 1930-luvulla.⁹⁹ 1960-luvulla Yves Marquet, joka oli saanut nähdä läheltä Frances Yatesin teosten aikaansaamaan hermeettisen perinteen arvonnousun, esitti Harranin saabalaiset leimallisen hermeettisenä ryhmittymänä, joka tunsu hyvin *Corpus Hermeticumiin* päätyneet tekstit. Argumenttinsa hän perusti muun muassa muutamiin arabiankielisiin ensyklopedisiin lähdeteksteihin, joissa Hermes mainitaan yhtenä harranilaisten neljästä profeetasta.¹⁰⁰

Picatrixin alkuperää pitkällisesti 1960–1990-luvuilla tutkinut David Pingree seurasi perinnettä yhdistäen Harranin saabalaiset entistä tiukemmin sekä *Picatrixin* lähdeteksteihin että arabiankieliseen tekniseen *Hermeticaan*. Hän katsoi molempien tekstiryhmien syntyneen Harranissa tai Harranin saabalaisten vaikutuksen alaisuudessa, ja arveli saabalaisen tähtienpalvonnan ja talis-

⁹⁶ Boudet – Caiozzo – Weill-Parot 2011, 14–15, Burnett 2011, 25–26,

⁹⁷ Burnett 2011, 27–29, 31–36.

⁹⁸ Käyttämäni muoto on peräisin koraanin suomennoksesta, jossa saabalaiset mainitaan yhtenä Lähi-idän uskonnollisista ryhmistä yhdessä kristittyjen ja juutalaisten kanssa. Koraanin saabalaisten – englanniksi *Sabians* tai *Sabeans* – yhteyttä Harranin ryhmittymään ei ole kyetty varmistamaan.

⁹⁹ Burnett 2011, 14–15, Seznec 1981, 159–160.

¹⁰⁰ Callataj 2011, 41–44, 55.

maanimagian vaikuttaneen *Picatrixin* välityksellä ratkaisevasti eurooppalaisen magian kehitykseen vuosina 1250–1750.¹⁰¹ Samaan tutkimusperinteeseen kytkeytyi myös Michel Tardieun 1986 esittämä suosiota saavuttanut hypoteesi, jonka mukaan Ateenan platonilainen akademia olisi osin siirtynyt evakkoon Harraniin ja toiminut siellä 900-luvulle saakka.¹⁰²

Pingreen kontribuution jälkeen *Picatrix* on liitetty kuin luonnostaan Harranin mystisiin saabalaisiin, joista ei muutamaa anekdoottia lukuun ottamatta tiedetä juuri mitään. Esimerkiksi Anna Caiozzo, joka julkaisi 2003 laajan tutkimuksen Lähi-idän keskiaikaisen astrologian ikonografiasta, konfirmoi auliisti edeltäjiensä arviot. Hänen näkemyksissään hermeettinen perinne yhdistyi astrologiaan juuri varhaiskeskiaikaisessa Harranissa, jota hän pitää myös *Ghāyat al-hakīmīn* syntypaikkana ja *Picatrixiin* päätyneen astrologisen talismaanimagian kehtona.¹⁰³ Niin ikään vielä 2011 ilmestyneessä *Images et Magie. Picatrix entre Orient et Occident* -teoksessa sekä nykyhetken nimekkäimmistä talismaanimagian tuntijoista koostunut toimituskunta (Jean-Patrice Boudet, Anna Caiozzo ja Nicolas Weill-Parot) että enemmistö kirjoittajista pitävät Pingreen hypoteesia *Picatrixin* ja Harranin saabalaisten yhteydestä voittopuolisesti oikeana. Kirjoittajat eivät kaiketi olleet ennättäneet tutustua Kevin van Bladelin 2009 ilmestyneeseen *The Arabic Hermes: from pagan sage to prophet of science* -teokseen, jossa hypoteesi kiistetään koko lailla vakuuttavin argumentein. Bladel vetää teoksessaan laajamittaisesti yhteen kaiken sen vähäisen evidenssin, joka Harranin saabalaista on säilynyt, ja esittää saabalaisten historiasta tähän mennessä kenties analyyttisimmän version. Van Bladelin mukaan saabalaiset sekä tunnustautuivat että tunnustettiin omaksi uskonnolliseksi ryhmäkseen, jonka opit perustuivat planeettojen palvontaan ja rituaaliuhrauksiin. Ensimmäinen mahdollinen viittaus Harranin pakanalliseen ryhmään löytyy noin vuodelta 600, jolloin eräs kristillinen teksti vaati heitä kääntymään kristityksi. Nimityksen ”saabalainen” ryhmä oli omaksunut noin vuoteen 830 mennessä; nimen käyttöönoton tarkoitus oli identifioitua koraanissa sallituksi mainittuun samannimiseen pakanalliseen uskontokuntaan ja legimitoida näin ryhmän toiminta islamilaisessa ympäristössä. Ryhmä oli voimakkaimmillaan 900-luvulla, jolloin saabalaiset saivat harjoittaa uskontoaan melko vapaasti ja vaikuttivat sukupolvien ajan Bagdadin kalifin hovissa. Vuoden 1031 sotatoimien seurauksena saabalaiset menettivät temppeleinsä ja heikkenivät, eikä heitä mainita aktiivisena ryhmänä enää 1080-luvun jälkeen.¹⁰⁴

Dokumenttien pohjalta ei-monoteistista tähtiä palvonutta saabalaisten ryhmittymää voidaan pitää historiallisesti faktisena, mutta heidän yhteyksistään hermeettiseen perinteeseen tai *Picatrixiin* ei van Bladelin mukaan ole selviä todisteita. Itse asiassa Harranin saabalaisten yhteys sekä hermeettiseen perinteeseen että *Picatrixiin* rakentuu harvoista ja hauraista palikoista, kuten arabialaisten lähteiden välittämästä myytistä, jonka mukaan Hermes oli yksi harrani-

¹⁰¹ Pingree 1980, 15. 1989, 8–9, 11. 1994, 42, 52.

¹⁰² Tardieu 1986, 1–44.

¹⁰³ Caiozzo 2003, 25, 128–130.

¹⁰⁴ Bladel 2009, 65–67, 83–83, 110–112.

laisten neljästä profeetasta, sekä *Ghāyat al-hakīmīn* saabalaisia ja Harrania koskevista maininnoista. Nämäkin yhteydet ovat Bladelin mukaan hataria: Esimerkiksi *Ghāyat al-hakīmīn* kirjoittamisen aikoihin 900-luvulla arabian kielen termillä ”saabalainen” saatettiin viitata mihin tahansa pakanauskontoon, kuten muinaisen Egyptin uskontoon tai buddhalaisuuteen.¹⁰⁵ Ja vaikka Hermeen nimi liitettiinkin toisinaan Harraniin, ei yhtäkään tunnettua hermeettistä tekstiä voi Bladelin mukaan pitää varmuudella harranilaisena – Harranin saabalaisilta tunnetaan ylipäätään äärimmäisen vähän tekstejä, joista yksikään ei kuulu suoranaisesti hermeettiseen perheeseen. Bladel katsookin Pingreen erehtyneen pitäessään *Ghāyat al-hakīmīn* mainitsemia saabalaisia Harranin saabalaisina ja otaksuessaan harranilaisten olleen hermeetikkoja ja *Ghāyat al-hakīmīn* mainitsemien tekstien auktoreja.¹⁰⁶ Myös Tardieun ajatusta Harranin platonilaisesta akatemiasta hän pitää vakuuttavin perustein käänkösvirheeseen pohjautuneena erehdyksenä¹⁰⁷ – kyseessä on toisin sanoen samankaltainen kaunis myytti kuin Firenzen platonilaisen akatemian tapauksessa.

Vaikka todisteet sekä *Picatrixin* että *Hermetican* yhteyksistä Harraniin ovat olemattomia, ei van Bladelkaan kiistä talismaanimagian ja hermeettisen perinteen liittoa *Ghāyat al-hakīmīn* ja muussa arabiankielisessä magiaa käsittelevässä kirjallisuudessa. Hänen mukaansa juuri talismaanioppaat dominoivat arabialaista hermetismia, ja latinaksi käännettyinä tekstit hallitsivat myös eurooppalaisten näkemyksiä hermeettisestä perinteestä aina Ficinoon ja *Corpus Hermeticum*in saapumiseen saakka.¹⁰⁸ Arabiankielisen teknisen *Hermetican* tarkat syntypaikat eivät ole tiedossa – Harran on vain yksi vaihtoehto monien joukossa – mutta eurooppalaisen perinteen kannalta asia ei ole olennainen. Keskeisempää on, että latinaksi käännettyt lyhyet talismaanimagian traktaatit ilmenivät eurooppalaiselle ymmärrykselle nimenomaan hermeettisen perinteen tuotteina ja asettuivat todennäköisesti siihen antiikin auktorien välittämään matriisiin, jossa hermeettiset tekstit saivat näytellä alkuperäisen jumalaisen viisauden edustajien osaa. Vaikka *Ghāyat al-hakīmīn* ja sen latinankielinen versio *Picatrix* eivät varsinaiseen *Hermeticaan* kuulukaan, esiintyy Hermes niissä merkittävänä auktorina, ja toisekseen sisällölliset yhteydet arabiasta käännettyyn *Hermeticaan* ovat siinä määrin silmiinpistäviä, että opusta voi hyvin pitää sävyltään hermetisoivana. Arabialaiselta kielialueelta Eurooppaan 1100–1400-luvuilla transmigroituneesta talismaanimagian perinteestä ei toisin sanoen voi puhua harranilaisena tai harranilaisen perinteen välittäjänä kuten Pingree edeltäjineen väitti, mutta termit hermeettinen ja hermeettissävytteinen ovat van Bladelinkin tutkimustulosten jälkeen edelleen valideja.

¹⁰⁵ Bladel 2009, 67, 96–97, 100–103.

¹⁰⁶ Bladel 2009, 104, 112–115.

¹⁰⁷ Bladel 2009, 69–73, 75, 79.

¹⁰⁸ Bladel 2009, 114.

1.2.6 Ficino, magia ja *Hermetica* Suomessa

Koska väitöskirjani johdantoluku on suomenkielinen ja kirjoitettu suomalaisessa kulttuuriympäristössä, voi lyhyen katsauksen luominen kotimaiseen tutkimustraditioon olla hyödyksi. Todenmukaisempaa olisi tosin puhua tradition olemattomuudesta: en ole havainnut merkkejä aihealueiden parissa aktiivisesti toimivista akateemisista tutkijoista, mikä on tutkijain määrän vähäisyyden ja aiheen harvinaisuuden vuoksi toisaalta hyvin ymmärrettävää. Taidehistorian parissa Altti Kuusamo on kirjoittanut lyhyesti magian ja esoteerisen kuvaston tutkimushistoriasta, ja Petri Vuojala on sivunnut Ficinoa ja joitain astrologisia lähteitä, kuten *Picatrixia*, muutamissa Aby Warburgia käsittelevissä kirjoituksissaan, joissa nämä ovat kuitenkin jääneet verrattain pieneen rooliin ja esiintyneet osin Warburgin tai Warburg-tutkijoiden suodattamassa valossa.¹⁰⁹

Harvat muut suomeksi kirjoitetut Ficinoa, magiaa ja hermeettistä perinettä koskevat esitykset löytyvät etupäässä tietokirjojen, väitöskirjojen ja yleisteosten alaluvuista ja pohjautuvat useammin yleisesityksiin kuin tuoreisiin tutkimustuloksiin. Monissa tapauksissa käytetyt lähteet ovat olleet valitettavan vanhentuneita, eikä niissä esitettyjen näkemysten kiistanalaisuuteen ole kiinnitetty aina huomiota; esimerkiksi magiaa on vielä 2000-luvulla kuvattu 1900-luvun alkupuolen kulttuuriantropologiasta ja Frazerilta tutuin dikotomioon moraalisesti turmeltuneena uskonnon perversiona, joka ”painostaa” kohdettaan toimimaan, perustuu hämääriin toimintamalleihin ja poikkeaa kaikin lin ”normaalista” toiminnasta.¹¹⁰ Hermeettisen perinteen ja Ficinon suhteen yleisin viittauskohde on vielä 1990- ja 2000-luvuillakin ollut Yatesin 1964 ilmestynyt *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, jonka pääväittämät on maailmalla kyseenalaistettu jo moneen kertaan. Toisinaan kuvaukset vilisevät virheitä ja epätarkkuuksia, ja pahimmillaan lopputulos on ollut lähellä katastrofaalista.¹¹¹

Ikääntyneistä lähteistä johtuen myös monet vanhentuneet käsitykset jatkavat eloan niin tietokirjallisuudessa kuin väitöskirjoissakin. Esimerkiksi jo 1990-luvun alussa virheelliseksi osoitettu käsitys Ficinon platonilaisesta akateemiasta on esiintynyt kirjallisuudessa yleisesti vielä 2000-luvulla, kuten myös samoihin aikoihin kumottu Yates-teesi.¹¹² Toivonkin tämän opinnäytteen onnistuvan tuomaan päivitystä ja lisävalaistusta tilanteeseen.

¹⁰⁹ Ks. esim. Kuusamo 1987 sekä Vuojala 1987 ja 1998.

¹¹⁰ Esim. Kajava 2009, 561.

¹¹¹ Esimerkiksi *Renessanssin tiede* -teoksen (Joutsivuo – Kanerva – Mikkeli – Pekkarinen 2000, 285–286.) kuvaus renessanssin hermeettisestä perinteestä pohjautuu vanhentuneisiin lähteisiin ja toisen käden tietoon. Se sisältää myös harhakäsityksiä, joista korjaan muutaman: *Pimander* ei ollut Ficinon kääntämän teoksen nimi, ainoastaan latinankielisen käännöksen nimi; *Corpus Hermeticum* ei ole käsikirjoituskokoelma vaan korpus eli tekstikokoelma; Ficinon kääntämät 14 traktaattia sisältyvät kiistatta *Corpus Hermeticumin* nykymuotoon; Trismegistoksen nimi on liitetty virheellisesti *Corpus Hermeticumiin*, sillä Trismegistos on fiktiivinen hahmo. Tekstit osoitti myöhäisantiikkisiksi Isaac Casaubon vuonna 1614.

¹¹² Esim. Aurasmaa 2002, 178–179. Joutsivuo – Kanerva – Mikkeli – Pekkarinen 2000, 87. Mikkeli 1998, 161, 168.

1.3 Teoria ja menetelmät

1.3.1 Taidehistorialliset lähtökohdat

Tämän tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat löytyvät osin tutkimusparadigmassa 1980- ja 1990-luvulla käynnistyneistä muutosprosesseista, osin varhaisemmasta humanistisesti orientoituneesta tutkimusperinteestä. Muutosprosesseilla viitataan sekä aiemmin käsiteltyihin kehityskulkuihin magian ja hermeettisen tradition tutkimuksessa että tiettyihin taidehistoriassa tapahtuneisiin käännöksiin, joihin seuraavassa keskityn. Yhdysvaltalainen taidehistorioitsija David Freedberg aloitti 1989 ilmestyneen *The Power of Images* -teoksensa johdannon poleemisella kannanotolla:

Tämä kirja ei käsittele taidehistoriaa. Se käsittelee ihmisten ja kuvien [*images*] välisiä suhteita taidehistoriassa. Se lukee tietoisesti alueeseensa kaikki kuvat, ei ainoastaan niitä, joita on pidetty taiteellisina. Se on tulos pitkäaikaisesta sitoutumisesta ideoihin, jotka taiteen historian perinteiset muodot – kuten myös useimmat tämänhetkiset – näyttävät joko lyöneen laimin tai käsitelleen riittämättömästi.¹¹³

Freedbergin lausunto kuvastaa muutosta, joka alalla oli noihin aikoihin tapahtumassa tai jo tapahtunut: taidehistoria ja taiteen tutkimus olivat lavenemassa niin sanotun korkean tai kanonisoidun taiteen piirin ulkopuolelle ja muuttumassa siksi visuaalisen kulttuurin tutkimukseksi, joka edelleen oppialana hakee muotoaan ja identiteettiään. Freedbergin oma teos on tästä hyvä esimerkki: perinteisten taiteen suurnimien ohella hän käsittelee vähäarvoisena pidettyä uskonnollista kuvastoa, kulttikuvia ja magiassa käytettyjä vahanukkeja. Hänen lähtökohtanaan on kuvien vastaanoton (*response*) tutkimus, toisin sanoen pyrkimys selvittää minkälaisia funktioita, rooleja ja merkityksiä kuvat tai visuaaliset objektit ovat eri aikoina eri yhteiskunnissa saaneet.

Samoihin aikoihin hyvin samankaltaisia ajatuksia esitti Hans Belting, jonka mukaan keskiaikaiset kuvat paljastavat merkityksensä parhaiten nimenomaan käyttötapojensa kautta. Hänen mukaansa ”ennen taiteen aikakautta” kuvilla oli aivan toisenlaisia sosiaalisia ja kulttuurisia merkityksiä kuin nykyisten taidetta ja taiteilijuutta koskevien käsitysten, normien ja instituutioiden syntymisen jälkeen.¹¹⁴ *Likeness and Presence: a History of the Image before the Era of Art* -teoksensa esipuheessa Belting kuvailee lähtökohtiaan kuvan kulttuurisessa asemassa tapahtuneessa muutoksessa tavalla, joka voisi miltei yhtä hyvin olla lähtöisin Freedbergin kynästä:

Keskiajan jälkeen taide kuitenkin otti eri merkityksen; sitä alettiin arvostaa sen itsensä vuoksi – taiteena joka oli kuuluisan taiteilijan luomaa ja kunnollisen teorian määrittelemää. Kun vielä reformaation aikaan ikonoklastit tuhosivat entisaikojen kuvia, tuli uudenaikaisista kuvista vastaperustettujen taidekokoelmien täytettä.¹¹⁵

¹¹³ Freedberg 1989, xix.

¹¹⁴ Belting 1994, xxi–xxii.

¹¹⁵ Belting 1994, xxi.

Tässä työssä tekemäni tutkimus hyödyntää Freedbergin ja Beltingin ajatuksia. Tutkimieni kuvaperinteiden kuvat oli tarkoitettu praktiseksi välineiksi, joilla esteettisen tai dekoratiivisen funktion sijaan oli toiminnallinen ja suorastaan mekaaninen päämäärä, kuten Ficinon magian teoria osoittaa. Tutkimaani kuvaperinnettä – esimerkiksi astrologisen magian personifikaatioita – ei ole myöskään koskaan kutsuttu taiteeksi, ei ennen eikä jälkeen ”taiteen aikakauden”. Etenkin talismaanit mutta myös kohtalainen osa astrologista kuvastoa edustavat taiteen kaanoneiden ulkopuolelle jäänyttä visuaalista perinnettä, jonka arvostus perinteisen taidehistorian piirissä on jäänyt vähäiseksi. ”Epätaiteellisuudesta” huolimatta nekin ovat todennäköisesti olleet osa renessanssin yhteiskunnan laajaa visuaalista perhettä: Kuvien teossa on kuitenkin hyödynnetty inhimillistä taitoa (*ars*) ja ne ovat todennäköisesti olleet vaikutussuhteessa niihin teoksiin, joita on taiteeksi nimitetty – tosin on muistettava, että keskiajan ja renessanssin ”taiteen” kutsuminen taiteeksi on ylipäättään riskialtista, ovathan termin nykyiset sisällöt vasta myöhempien vuosisatojen tuotetta.

Freedbergin ja Beltingin ajatuksia on nähdäkseni mahdollista laajentaa koskemaan muita ilmiöitä, joiden käsittely on usein ollut anakronistista. ”Taiteen” lailla myös ”kuva” kaikkine synonyymeineen on kokenut muutoksia, eivätkä nykykieliset vastineet useinkaan kata samoja merkityssisältöjä kuin renessanssihumanistien käyttämät *imago*, *figura* ja *pictura*. Esimerkiksi valokuvauksen ja kopioinnin vaivattomuuden mukana kuvan käsitteeseen on ilmestynyt toistettavuuden, reproduktion ja kopion konnotaatioita, jotka kirjapainotaitoa edeltävän aikakauden ”kuvista” puuttuivat. Pelkistään voi sanoa, että kun 1400-luvun firenzeläinen mestari maalasi uskonnollista taulua tai muovasi vahanukkeja, kyseessä ei ollut taiteilija, joka maalasi taideteosta, vaan artesaani joka valmisti käyttöesineitä. Katsoja ei liioin katsonut taideteosta eikä välttämättä edes esittävää kuvaa, vaan piteli käsissään tai kantoi kaulallaan kulttuurista artefaktia, jolla saattoi olla hyvinkin arvaamattomia merkityksiä, voimia ja vaikutussuhteita.

Edettäessä astrologisen magian talismaaneihin, joihin tutkimukseni keskittyy, praktisuus ja näkymättömien voimien läsnäolo korostuvat. Esteettisyyttä ja dekoratiivisuutta olennaisempia vaatimuksia olivat tunnistettavuus, todentuntuisuus tai todenmukaisuus ja näköisyys – Freedbergin painottamat *verisimilitude* ja *resemblance*. Samankaltaisuuden kriteerit olivat kuitenkin kokolailla toiset kuin nykyään. Nykylukijaa varmasti hämmäntävät esimerkiksi Ficinon ristiriitaiset ajatukset kuvamagiasta: Filosofi vaatii, että kuvien on oltava ehdottoman identtisiä ylemmän taivaankappaleen kanssa, mutta luettelee esimerkkinä osin zoomorfisia personifikaatioita, joiden muodot eivät ole nähtävissä vaan ”kuviteltavissa”. Myöskään niitä astrologisia kuvitusperinteitä, joihin Ficino viittaa, ei voi varsinaisesti syyttää geometrisesta tarkkuudesta zodiakin kuvioiden mallinnuksessa tai liiallisesta huolellisuudesta merkkien ja symbolien kopioinnissa. Kuvan tai kuvion toimivuus perustuikin ikonisen näköisyyden ohella tai sijaan moneen muuhun analogisuuteen pohjautuvaan seikkaan, kuten oikeaan materiaaliin ja oikein toimitettuihin rituaaleihin. Lisäksi kuvan tuli luonnollisesti esittää oikeaa hahmoa tai ”henkilöä”, mutta kohteen tunnistami-

seen riittivät tarkan ikonisuuden sijaan hyvin yleisluontoiset attribuutit. Renessanssin maagisia kuvia ei tulekaan lähestyä kuvina siinä mielessä kuin internet-ajan ihminen kuvan mieltää: lähtökohdaksi tulisi pikemminkin ottaa neutraali *imago, figura* tai *forma* mediuminaan kulttuurinen objekti, jolla tavoitellaan tiettyjä vaikutuksia tiettyjen teoreettisten ennakkokäsitysten alaisuudessa.

Talismaani- ja astrologisen kuvaston ”näköisyydelle” voi löytää halutesaan löyhän paralleelin toisesta, huomattavasti merkittävämmästä aikalaiskuvaston ilmiöstä, uskonnollisesta taiteesta ja erityisesti kulttiarvon saavuttaneista kuvista, joissa lipsuminen nykyisin ymmärretyistä näköisyyden standardeista oli tavanomaista. Yleisen uskomuksen mukaan pyhien kuvien tuli muistuttaa alkuperäisiä pyhimyksiä, olla toisin sanoen ikonisia ja ”oikean” näköisiä, mutta nykykatsojan silmässä esimerkiksi monet kunnioituksen kohteena olleet keskiaikaiset Madonna-maalaukset näyttävät usein kaikkea muuta kuin naturalistiselta. Kulttikuvien toimivuuden kannalta naturalismia tai ikonista yhdennäköisyyttä tärkeämpiä kriteerejä saattoivatkin olla niiden ”autenttisuus” tai taidemaalallinen alkuperä, kuten monien enkelten maalaamien kuvien tapauksessa.¹¹⁶ Vaikka uskonnollisten kuvien ja maagisten kuvien syntykonteksti, taiteellinen laatu ja institutionaalinen asema yhteisössä olivat usein toisistaan hyvinkin poikkeavia, pidän silti mahdollisena että näiden eri olosuhteissa syntyneiden kuvastojen sisältämien näköisyyden, samankaltaisuuden ja autenttisuuden vaatimusten seikkaperäinen vertailu voisi tuottaa kiinnostavia tuloksia.

1.3.2 ”Järjen aikakautta” edeltäneet maailmankuvat analogisena ajatteluna? Muutamia yrityksiä läpivalaista renessanssiajattelun lainalaisuuksia hermeettisen logiikan kontekstissa

Hermeettisen perinteen systematisoivan tutkimuksen yleistyessä 1980-luvulla heräsi tarve ymmärtää tämän ”irrationaalisen” ajattelutavan rakenteita ja juuria aiempaa tarkemmin. Magian – ja etenkin kuvamagian – teoreettinen viitekehys oli siihen saakka pohjautunut usein Gombrichin tai tätäkin iäkkäämpiin Ernst Cassirerin analyysihin, mutta 1980-luvun lopulla muutamat uudet yrittäjät paneutuivat aiheeseen ajanmukaistetun teoreettisen apparaatin avulla. Vuosikymmenien saatossa tapahtuneet muutokset olivat aiheuttaneet ensinnäkin sen, että analyysin kohteeksi oli nostettu ”primitiivisen magian” sijaan oppinut magia, jonka viitekehys haettiin kunkin aikakauden luonnontieteellisistä ja teorettisista debaateista. Toisekseen magiaa ei nähty pelkästään loogisesti sumeana ja irrationaalisenä järjestelmänä, kuten Gombrich oli esittänyt, vaan sen taustalta pyrittiin löytämään jonkinlainen järkeenkäypä ja tietyt älylliset minimikriteerit täyttävä looginen rakennelma.

Hermetican ja magian tutkijoiden parista nousseet uudet hypoteesit ovat olleet vahvasti sidoksissa maailmankuviin ja mentaliteetteihin. Esimerkiksi Wil-

¹¹⁶ Asiasta on laajamittaisesti kirjoittanut Hans Belting. Esim. Belting 1994, 1–16, 47–76, 208–224.

liam B. Ashworth loi käsitteen emblemaattinen maailmankuva¹¹⁷ kuvaamaan sitä todellisuuden jäsentämisen tapaa, jolla lukuisat renessanssin kirjallisen ja visuaalisen toiminnan muodot perustelivat toimintaansa. Ashworthin määrittelemä emblemaattinen ajattelu viittaa etenkin 1500-luvuilla vahvana esiintyneeseen näkemykseen universumista laajana analogioiden, korrespondenssien ja vaikutussuhteiden verkostona, jonka vaikutukset heijastuivat yhtä lailla eläintieteessä kuin ikonologiassakin. Esimerkkitapauksena Ashworth käsittelee 1500–1600-lukujen kuvitettuja luonnonhistorioita. Conrad Gesnerin (1516–1565) eläinkunnan historiaa käsittelevässä teoksessa (*historiae animalium*) esimerkiksi riikinkukon yhteydessä luetellaan kaikki lintuun liittyvät ja liitetyt antiikin jumalat ja myytit, lääkeaineet, nimen etymologiat, erikieliset nimitykset ja universaalit yhteydet salaisine merkityksineen. Ajatus, että riikinkukkoa olisi pitänyt tutkia muusta universumista erillisenä objektina, oli Ashworthin mukaan aikakaudelle tuntematon.¹¹⁸

Brian Vickers on puolestaan katsonut ”okkulttien alojen” (joihin hän luki astrologian, alkemian, numerologian, iatromatematiikan ja luonnonmagian) muodostaneen yhtenäisen järjestelmän, joka säilyi miltei muuttumattomana hellenismien aikakaudelta aina 1500-luvun lopulle. Okkultin järjestelmän staattisuus ja säilyvyys perustuivat Vickersin mukaan rajoitettuun määrään toisiinsa suhteutettuja kategorioita, joiden perusmalli oli muuttumaton. Järjestelmä harasti jonkin verran empiiristä havainnointia, mutta ei systemaattisesti, ja lopulta tiedot ja kokemukset assimiloitiin yleismatriisiin, joka oli riittävän joustava pysyäkseen imemään sisäänsä mahdolliset poikkeamat. Okkultti järjestelmä haki periaatteessa sisäistä koheesiota ja loogista uskottavuutta, mutta ei varsinaisesti ollut avoin muutoksille, kuten nykyinen tieteen ihanne edellyttäisi. Toisekseen okkultin järjestelmän toiminta ei ollut luonteeltaan deduktiivista tai induktiivista vaan parataktista: Tyypillisiä järjestelmän osatekijöitä esimerkiksi ptolemaiolaisessa astrologiassa olivat sukupuolista ja muista perustavanlaatuisista havaintomalleista johdetut hierarkkiset kategoriat (esim. feminiininen-maskuliininen, vasen-oikea, itä-länsi) sekä muut binaariset oppositiot (kuiva-kostea, kylmä-kuuma), joihin todellisuuden luokittelu perustui. Tämä hellenistiseen kosmologiaan pohjautuva systeemi onkin Vickersin mukaan mitä suurimmassa määrin hierarkkinen, kategorisoiva sekä etno- ja antroposentrinen – Vickers toisin sanoen katsoi teorian muotoutuneen inhimillisen kokemusmaailman abstrahoivaksi reflektioksi. Hän painottaakin okkulttien alojen taipumusta muuntaa käsitteet essentiaksi ja abstraktiot konkretiaksi, mikä aiheuttaa merkin ja merkitsijän välisen eron häipymisen ja käsitteiden yhteensulautumisen.¹¹⁹

Puhuessaan merkin ja merkitsijän sulautumisesta Vickers päätyy itse asiassa Gombrichilta ja 1900-luvun alun magiatutkimuksesta perittyyn vanhahtavaan ajatukseen ei-konventionaalisesta merkistä, viittauskohteensa essentiaa

¹¹⁷ Ashworth kritisoi usein käytettyjä nimityksiä maaginen tai hermeettinen maailmankuva. Hänen mukaansa magia ja hermetismi olivat vain yksiä osatekijöitä luomassa emblemaattisen ajattelun kokonaisuutta. Ashworth 1990, 313.

¹¹⁸ Ashworth 1990, 305–306, 312.

¹¹⁹ Vickers 1988, 265–66, 269–72, 283.

sisältävästä tai sen paikan ottavasta merkistä. Lisäksi Vickersin esitys on, muutamista ansioistaan huolimatta, lähdepohjaltaan suppea – alkulähteistä on käsitelty vain Ptolemaiosta ja Athanasius Kircheriä – sekä strukturalistin ajattelutavan rasittama. Kun teoreettis-retorinen kerros on kuorittu pois, jäljelle jää joukko periaatteessa valideja mutta vanhastaan tuttuja näkemyksiä esi- ja jälkikopernikaanisen tieteellisen toiminnan eroista. Pidän ongelmana myös analogioihin pohjautuvan ajattelun rajaamista vanhastaan epämääräisinä ja marginaalisina pidettyihin okkultteihin aloihin – Ashworthin oivallus ulottaa emblemaattinen maailmankuva koskemaan lukuisia kirjallisen, intellektuaalisen, tieteellisen, pseudo-tieteellisen, taiteellisen ja kulttuurisen toiminnan alueita tarjoaa tässä mielessä virikkeellisemmän lähtökohdan.

Nähdäkseni niin Ashworthin kuin Vickersinkin kuvaamissa maailmakuvisa on kyse osin assosiativisesti tuotetun, osin kirjallisista lähteistä omaksutun a priori -tiedon sekä sattumanvaraisesti kerättyjen a posteriori -tulosten yhdistelmästä, jonka pohjana toimii ajatus analogisuudesta. Analogioita luotiin monenlaisin epäyhtenäisin perustein, kuten ulkonäön perusteella (esimerkiksi Härän tähtikuvio ja härkä-eläin), kielellisen tai äänteellisen asun perusteella (samannäköiset tai -kuuloiset sanat, pseudo-etymologiat) tai samankaltaisen käytöksen perusteella. Perusteiksi kelpasivat yhtä lailla sekä havaittava ikoninen samankaltaisuus että allegorinen ja symbolinen samankaltaisuus (joka oli aina tulkinnanvaraista). Lähteinä käytettiin empiirisiä havaintoja, kansanuskomuksia, myyttejä, legendoja, antiikin kirjallisuutta ja faabeleita kaikkien tiedonlähteiden näyttäytyessä suunnilleen samanarvoisina informaation muotoina. Tämänkaltainen ajattelutapa heijastuu selvästi paitsi Ficinolta periytyneessä magiassa, myös 1500–1600-lukujen ikonologiaa ja emblematiikkaa käsittelevissä manuaaleissa.

Sekä Vickers että Ashworth käyttivät analogiaa avainterminä selittämään metodiikkaa, jolla esikopernikaaninen mieli rakensi todellisuuden kategorioita. Analogian käsitteeseen on sittemmin tarttunut Barbara Maria Stafford, joka teoksessaan *Visual analogy* (1999) jatkojalosti käsitettä yhdistäen sen sekä taiteen että mentaliteettien historiaan. Vaikka Stafford etenee renessanssin ja barokin tieteen kautta turhankin nopein pyrähdyksin nykytaiteeseen, jäljittää hän analogioiden rakentamisen tarpeen syvälle ihmisen primitiivisiin vietteihin, joiden alkuperä on, kuten hän toisessa yhteydessä esittää, löydettävissä neurobiologisista prosesseista ja ihmisaivojen automaattisista toiminnoista.¹²⁰

Staffordin mukaan analogia syntyy lyhykäisyydessään ihmisen perustavanlaatuisesta halusta omistaa jotain vielä omistamatonta tai saavuttaa sen kanssa yhteisymmärrys. Kyse on toisin sanoen tuntemattoman haltuun ottamisesta sovittamalla sen tunnettujen ilmiöiden luomiin malleihin. Ilmiö on pitkälti sama jota Vickers käsittelee Ptolemaioksen astrologian yhteydessä: uusia havaintoja alistetaan muokkauksen, adaptaation ja assimilaation keinoin ennestään tuttuun matriisiin. Vickersistä poiketen Stafford ei kuitenkaan rajaa analogisuutta marginaalialoihin. Hän katsoo tämän sympatioihin pohjautuvan ajatustavan dominoineen Euroopan henkistä elämää varhaisesta antiikista aina

¹²⁰ Ks. Stafford 2007.

myöhäiseen barokkiin ja monadistina tunnettuun Leibniziin saakka. Analogisen ajattelun Stafford jakaa kahteen päälinjaan: Ensimmäinen sai hänen mukaansa alkunsa kreikkalaisesta matematiikasta ja mittasuhteiden vastaavuuden opista, jonka Aristoteles sittemmin valjasti koskemaan ei-matemaattisia entiteettejä kuten hyveitä ja muita abstrakteja ominaisuuksia. Toista päälinjaa, jota Staffordin mukaan tosin on hankala erottaa edellisestä, hän kutsuu osanoton teoriaksi ja yhdistää sen platonilaisen filosofian perinteeseen.¹²¹ Jaottelu muistuttaa Gombrichin jakoa aristoteeliseen ja platonilaiseen symboliperinteeseen, joista edellinen ammensi kategorisoivasta rationalismista, jälkimmäinen assosioivasta mystismistä, mutta koskee kuvateoriaa laajempaa kulttuurista merkityksenantojärjestelmää.

Ashworthin, Vickersin ja Staffordin näkemys analogisuudesta esikartesio-laista ymmärrystä selittävänä tekijänä on nähdäkseni tietyin varauksin käyttökelpoinen, joskin vielä keskeneräinen ja hiematon lähtökohta tässä työssä tutkittuille keskiajan ja renessanssin ilmiöille. Esimerkiksi Ficinon estetiikkaa ja magiaa käsittelevät kirjoitukset täyttävät likipitäen kaikki edellä mainitut analogisella ajattelulle ominaiset piirteet: Ficinon astrologinen magia nojaa Ptolemaiokseen pohjautuvaan kategorisointiin; hänen maailmankuvansa perustuu korrespondenssiketjuihin sekä luonnollisten lajien ja alkuaineiden hierarkioihin; metafysiikka ja kosmologia nojaavat vastaavuuksiin maailmankaikkeuden eri tasojen välillä; ja lopuksi, Ficinon estetiikan teoria nojaa mittasuhteiden harmoniaan ja kuvamagian teoria kuvien ja maagisten vaikutussuhteiden lähteen keskinäiseen samankaltaisuuteen. Keskiaikaiseen ei-teoretisoivaan kuvamagiaan, joka perustui paikoin hyvinkin yksinkertaisiin ikonisiin, indeksikaalisiin ja symbolisiin yhteyksiin, analogian selitysvoima pätee päällisin puolin katsoen vieläkin voimallisemmin. Käsite lepää kuitenkin yhä verrattain hetteisellä pohjalla, ja lisätyötä tarvitaan ennen kuin tässä kuvailtua analogisuutta voidaan käyttää luotettavan tieteellisen analyysin pohjana. Tarkempien rajauksien ja määritelmien ohella vaadittaisiin ennen kaikkea kattavampaa analyysia analogisen ajattelun eri muodoista ja peittävydestä niin historiallisissa kuin nykyisissäkin yhteiskunnissa. Samaten olisi tutkittava systemaattisemmin ja laajemmin analogisuuden yhteyttä ihmisaivojen neurobiologiseen toimintaan, mikä on viime vuosina tullut mahdolliseksi esimerkiksi orastavan neuroestetiikan tutkimuksen parissa.

1.3.3 Menetelmät

Monitieteiselle tutkimukselle ominaisesti olen soveltanut tässä työssä useiden oppialojen metodiikkaa. Lähteiden tekstipainotteisuuden ja iän vuoksi olen luonnollisesti hyödyntänyt monia filologian alaan kuuluvia metodeja. Menetelmät ovat keskittyneet keskiajan ja renessanssin latinankielisten ja kansankielisten alkuperäislähteiden analyysiin. Etenkin paleografia on luonnollisesti ollut tärkeässä asemassa. Filologisia metodeja olen hyödyntänyt myös jäljittäes-

¹²¹ Stafford 1999, 2-3, 8-10.

säni käsikirjoitusten kronologiaa ja vaikutussuhteita. Käsikirjoitettuja alkulähteitä translitteroitaessa en ole kuitenkaan noudattanut perinteistä käytäntöä modifioida teksti klassisen latinan ihanteiden mukaiseksi: En ole esimerkiksi korjannut murteellisia ilmaisuja enkä puuttunut ortografisiin tai kieliopillisiin ongelmiin. En ole myöskään laatinut useaan käsikirjoitukseen pohjautuvaa tekstieditiota – poikkeuksen muodostavat *Pimander*-otteet, jotka perustuvat kahteen käsikirjoitukseen. Johtosääntönä olen seurannut yleistyvää käytäntöä translitteroida teksti sellaisenaan yhden käsikirjoituksen pohjalta sisällyttäen mahdolliset virheet ja kieliopilliset poikkeamat lopputulokseen. Lyhenteet olen avannut tavanomaiseen tapaan.

Analyysimenetelmäni on ollut kontekstualisoiva; olen pyrkinyt ymmärtämään ja selittämään tutkittujen tekstien sisältöjä aikansa kulttuurikontekstiin ja aiempaan tekstitraditioon suhteutettuna. Erästä käyttämäni keinoa voisi kutsua historialliseksi käsiteanalyysiksi. Lähteet sisältävät lukuisia erikoistermejä, joilla on vaihtelevia merkityksiä käytöstä ja kontekstista riippuen. Kysymys on sisällön ohella terminologiasta. Monissa tapauksissa samasta kohteesta on käytetty lukuisia eri termejä, hyvänä esimerkkinä useimmissa tekstilähteissäni maagista symbolia indikoiva *character*, josta käytetään lähteissä myös nimityksiä *signum*, *signaculum*, *forma*, *figura* ja *sigillum*. Toisen tapausesimerkin tarjoaa skolastinen substantiaalisuuden muodon käsite, *forma substantialis*. Toisinaan termit *forma specialis* (lajimuoto) ja *virtus occulta* (salattu voima) esiintyvät sen synonyymeina, toisinaan taas eri merkityksissä. Tämänkaltaisissa tapauksissa olen pyrkinyt mahdollisimman tarkkaan *ad hoc* -analyysiin, jossa suhteutan termien käytön tekstiyhteyden ohella saman kirjoittajan muihin teoksiin, tämän lähteistä löytyviin käyttötapoihin ja aikakauden yleisiin käytäntöihin. Tältä osin yhdyn aiemmin mainittuun Michael Baileyn näkemykseen käsitteiden ja termien tarkan analyysin merkityksestä magian tutkimuksessa, jossa kiertoilmaisujen ja rinnakkaistermien käyttö on aina ollut yleistä. Muutamien käsitteiden sisällöllinen analyysi – mainittakoon Ficinin *De vita coelitus comparandassa* esiintyvien termien *magi* ja *astrologi* referenssien metsästäminen – onkin ollut yksi tämän työn keskeisiä tehtäviä.

Myös laajempien tekstikokonaisuuksien merkitysanalyysi on työssäni keskeisessä osassa. Haastavaksi analyysin on tehnyt tutkimuskohteiden vaikeaselkoisuus ja tietoinen esoteerisuus: maagiset tekstit pyrkivät usein enemmänkin peittämään kuin paljastamaan todelliset motiivinsa. Osittain häveliäisyys johtui aiheellisesta inkvission pelosta, osin elitistisestä halusta suojata arvokasta tietoa ulkopuolisilta ja arvottomaksi katsotulta väestöosalta. Etenkin Ficino käyttää runsaasti kiertoilmaisuja ja ristiviittauksia, joiden selvittäminen on ollut tutkimuksen onnistumisen – toisin sanoen auktorin intention selvittämisen – kannalta olennaista. Samaan hengenvetoon myönnän auliisti tehtävän vaikeuden ja ehdottoman tarkan tiedon saavuttamisen mahdottomuuden tällä hyvin tulkinnanvaraisella alueella, mutta katson kuitenkin, että tiettyjä todennäköisyyksiä ja perusteltuja oletuksia on mahdollista esittää.

Taidehistoriallisessa mielessä tutkimukseni sijoittuu perinteisen ikonografian alueelle; tutkin kuvien ja kuvaohjelmien pohjana toimivia tekstejä ja pyrin

selvittämään kuvien ja tekstien välisiä suhteita. Ikonografisen tutkimuksen pääpaino on ollut kuvatyypin ja tekstimuotoisten kuvausten vaellushistoriasa; vertailevan analyysin kautta olen pyrkinyt selittämään, millaisten vaiheiden ja prosessien kautta kuvauksissa esiintyvät attribootit ovat muuntuneet toisiksi tekstien, käsikirjoitusten ja kuvitusten transmigroitua kielestä ja kulttuuripiiristä toiseen.

Väitöskirjassa on käsittääkseni suotavaa spekuloida laaja-alaisempaa teoreettis-metodista lähestymistapaa. Tutkimusartikkeleita retrospektiivisesti silmäillessäni huomaan joutuvani myöntämään hieman yllättävän, nimenomaan kuvatyypin vaellushistoriaan kytkeytyvän seikan: väitökseni sisältää ikonologista tutkimusta. Tämän havainnon tein tutkimuksen loppumetreillä hakiesani käsikirjoituksista selitystä sille, miksi arabialaisen astrologian saukko ja haukka olivat muuttuneet Euroopassa lohikäärmeeksi ja tulenliekiksi. Totesin tekeväni jotain samankaltaista, mistä Warburg oli käyttänyt nimenomaista nimitystä ”ikonologinen analyysi” taidehistorian maailmankonferenssissa Roomassa 1912 hänen kuvaillessaan metodia, jolla hän oli tulkinnut Ferraran Palazzo Schifanoian astrologisia freskoja.¹²² Kasvokkain joutuminen ikonologian kanssa oli pienoinen yllätys, sillä millään tapaa tietoisesti en ollut päättänyt ryhtyä ikonologiksi. Olin ainoastaan läpikäydessäni aineistoa edennyt ongelmasta, huomiosta ja johtopäätöksestä toiseen pyrkien parhaani mukaan ymmärtämään aineistoa niillä välineillä, jotka käytössä olleista instrumenteista siihen parhaiten soveltuivat. Tietyissä mielessä voikin sanoa, että metodia ei valinnut tekijä, vaan se rakensi itse itsensä dialektisessa vuorovaikutussuhteessa aineiston kanssa.

Vaikka kyseessä on tutkimukseni kannalta sivujuonne, jonka pohtiminen ei kuulu kysymyksenasettelun piiriin, kaivannee ”ikonologian” käyttöönotto sekä kiistanalaisuutensa että traditionaalisen merkittävyytensä vuoksi täsmennyistä. Ikonologiasta puhuttaessa on mahdotonta vaieta Erwin Panofskysta ja hänen ikonologisesta metodistaan, jonka tunnetuin muoto on aukikirjoitettu *Studies in Iconology* (1939) ja *Meaning in the Visual Arts* (1955) -teosten johdantoesseissä.¹²³ Panofskyn kolmivaiheista mallia en ole kuitenkaan soveltanut jo siitäkään syystä, että tulkinnan pääkohteet ovat kuvien sijaan olleet tekstejä. Tiettyjä ideologisia yhtäläisyyksiä Panofskyn ikonologisen tulkintamallin varhaismuotojen kanssa tutkimusotteeni kuitenkin sisältää. Pysin analysoimaan ja ymmärtämään tutkimuskohdettani aikalaislähtökohdista ja laajassa kulttuurikontekstissa, johon sisällytetään mahdollisimman suurissa määrin tieteen, taiteen ja kulttuurin eri aloja koskevaa tietoutta. Pyrkimykseni niin ikään on – tehtävän kaikista haastavuudesta huolimatta – muodostaa käsityksiä auktorien kiertoilmauksien taakse piilotetuista intentioista ja todellisista motiiveista (jos kohta ei kulttuurisista ”syvämerkityksistä”). Käytännössä työlläni on lukuisia samankaltaisuuksia esimerkiksi sen laajapohjaisen vertailevan ja kokoavan me-

¹²² Holly 1984, 105. Bialostocki 1963, 774. Vuojala 1997, 26, 31.

¹²³ Panofskya on tosin kritisoitu siitä, ettei hän myöhemmissä tutkimuksissaan sovello oman ikonologiansa kunnianhimoisinta muotoa, ja ikonologista tutkimusta ylipäättään on moitittu kulttuuristen syvämerkitysten ja latentin tason unohtamisesta. Esim. Bialostocki 1963, 780–81 ja Kuusamo 1987, 38.

netelmän kanssa, jolla Panofsky ja Jean Seznec muinoin analysoivat antiikin jumalten muodonmuutoksia keskiajan Euroopassa.¹²⁴ Tällaisessa historiallisten vaikutussuhteiden metsästyksessä yhdistyy tekstien ja kuvastojen (myös "ei-taiteellisten") monivivahteinen piirileikki, jossa yhdeksi tavoitteeksi tekstilähteen tai kuvallisen mallin alkuperän selvittämisen rinnalle nousee kuin vaivihkaa ajattelutapojen ja motiivien ymmärtäminen aikakauden omassa kulttuuri-kontekstissa.

Yhtäläisyydet Panofskyyn rajoittuvat kuitenkin muutamaan tutkimusideaaliiin ja samankaltaisiin toimintatapoihin lähteiden suhteen. Tutkimukseni onkin kenties enemmän velkaa Aby Warburgille, jonka tutkimusote on monella tapaa Panofskyä ennakkoluulottomampi. Warburgilla ikonologiseksi kutsutun lähestymistavan lähin vastine lienee kulttuuritieteellinen kuvahistoria, *kulturwissenschaftliche Bildgeschichte*. Tähän perinteistä (etenkin formalistisesti nähtyä) taidehistoriaa huomattavasti laajempaan, koko inhimillisen kulttuurin läpileikkaavaan yleistieteeseen sisältyi antiikin, keskiajan ja renessanssin tarkasteleminen toisistaan riippuvaisina aikakausina sekä hyvinkin erilaisten kuvastojen ja tekstien hyväksyminen tutkimuskohteiksi tasaveroisina ilmaisun välineinä. Warburg teki aikanaan myös sen tärkeän huomion, että "taiteen" tai kulttuurihistoriasta irrallisen "taideteoksen" sijaan tutkijan huomion tulisi kohdistua kulttuuriobjekteihin funktionaalisina esineinä ja historiallisina dokumentteina, joiden juuret ovat arkielämän käytännöissä ja jotka pystyvät kertomaan aikakaudestaan pelkän taiteen kontekstia laajamittaisemmin.¹²⁵ Tässä merkityksessä, jossa yhdistyvät perinteisen taiteen kaanonin ulkopuolisten kuvastojen käyttö, esoteeristen alojen tekstien nostaminen muiden tekstien rinnalle lähdeteksteinä, kohteen suhteuttaminen laajaan kontekstiin sekä halu ymmärtää historiallisia dokumentteja kunkin aikakauden omasta kokemussympäristöstä käsin, voi myös tätä tutkimusta nimittää warburgilaisittain ikonologiseksi. Warburgiaaninen tutkimusote ei ole kovin kaukana myöskään David Freedbergin ja Hans Beltingin visuaalisen kulttuurin tutkimusihanteesta, johon vaatimus perinteisen taiteen ulkopuolisen kuvaston vakavissaan ottamisesta ja kuvien lähestyminen "taiteen" sijaan funktionaalisina kulttuuriobjekteina niin ikään kuuluivat.

Tämän spekulatiivisen intervention päätteeksi haluan muistuttaa, että rinnastus Warburgin ikonologiaan ja kulttuuritieteelliseen kuvahistoriaan on osin pinnallinen ja luonteeltaan enemmänkin tribuutti tiennäyttäjälle kuin täysin vakavamielinen metodiselonteko. Tarkempi perehtyminen metodologisiin yhteyksiin vaatisi luonnollisesti huomattavasti laajempaa alkulähteisiin pureutuvaa analyysia, jollainen ei kuulu tämän työn piiriin. Toisaalta, kuten jo esipuheessa mainitsin, vaikuttavat muutamat Warburgin kokonaisvaltaisuutta korostavat ideaalit kokeneen tietämättään uuden tulemisen esimerkiksi magian historian tutkimuksen parissa, enkä näkisi mahdollisuutena valjastaa osin niihin perustuvaa huolellisesti rakennettua metodologista apparaattia tulevaisuudessa talismaanimagian kuvastoa koskevan historiantutkimuksen palvelukseen.

¹²⁴ Viitataan teoksiin Panofsky 1955 ja Seznec 1981.

¹²⁵ Vuojala 1987, 6–7, 11. 1997, 26–34. 1998, 23–24.

1.4 Yhteenveto artikkeleista

1.4.1 Väitöskirjan temaattinen kokonaisuus

Väitöskirja koostuu neljästä artikkelista, jotka käsittelevät Marsilio Ficinon maagisia kuvia koskevaa ajattelua ja sen hermeettisiä juuria. Hermeettiset taustavoimat tulevat käsittelyyn kahta reittiä: yhtäältä tarkastelen antiikista periytyneen teoreettisen *Hermetican* vaikutuksia Ficinon ihmiskeskeiseen ajatteluun ja ihmisen luomiskykyjä korostaviin ajatuksiin, toisaalta keskiajan teknisen *Hermetican* vaikutusta Ficinon kuvamagian teoriaan, kuvien käyttöön, niiden luokitteluun ja ikonografiseen kuvailuun. Teemat saattavat ensisilmäyksellä vaikuttaa etäisiltä, mutta ne liittyvät toisiinsa itse asiassa hyvinkin läheisesti: Ficinon ihmiskeskeisen filosofian teemat – etenkin ihmisen taitojen ja luomiskykyjen korostaminen – luovat perustan ihmisen kyvyille valmistamaan toimivia maagisia kuvia. Asiaa on syytä valaista Ficinon tuotannon tarjoamin esimerkein.

Ficinon käsittelemän magian toimivuus perustui oletukseen eri materiaalien ja objektien okkulteista eli salaisista ominaisuuksista, joiden uskottiin olevan peräisin taivaankappaleista. Astrologisten perusoletusten mukaan taivaankappaleiden säteily tunkeutui materiaaleihin, kuten kuvien mediumiin, ja istutti niihin näkymättömiä voimia. Tämän vuoksi kuvien tekijän oli tiedettävä, mikä materiaalia kuului minkäkin konstellaation ja planeetan vaikutuspiiriin. Oikean valinnan jälkeen aine oli ”herätettävä”, toisin sanoen valjastettava käyttöön inhimillisen taidon (*ars*) keinoin. Työstämisvaiheessa korostuu samankaltaisuuden tavoittelu maagisen esineen ja taivaankappaleen muodon välillä. Ficino kirjoittaa *De vita coelitus comparanda* -teoksessaan okkultin voiman aktivoinnista:

Tämä voima täydellistyy, kun materiaalia käsitellään voimakkaasti taidon keinoin saman taivaallisen vaikutuksen alaisuudessa, niin että se lämpenee käsittelyssä. Taito (*ars*) herättää siellä keskeneräisen voiman, ja muokattuaan figuurin samanlaiseksi sen taivaallisen esikuvan figuurin kanssa, paljastaa se sen [kappaleen figuurin] heti sen omalle idealle. Taivas täydellistää tällä tavoin paljastetun [figuurin] samalla voimalla jolla se oli aloittanutkin sen, asettaen sen näkyville rikin liekin lailla.”¹²⁶

Keskeistä toiminnassa on kuvaan formaalien ominaisuuksien vastaavuus ylemmän taivaankappaleen tai tähän linkittyvän idean kanssa. Ficino jatkaa:

He [astrologit ja maagit] vastaavat, etteivät varsinaisesti väitä ihmisten tekemien kuvien olevan voimakkaita sinänsä, mutta sen sijaan äärimmäisen sopivia ottamaan vastaan taivaan figuurien toimia ja voimia. Näin sikäli kun ne tehdään sopivin tavoin dominoivien taivaankappaleiden alaisuudessa ja muistuttavat niitä täydellisesti.

¹²⁶ *De vita* 3.16, 326–27. “Quam sane virtutem tunc demum perficiat, quando materia haec per artem sub simili quodam influxu coelesti vehementer agitur, et agitata calescit. Itaque ars suscitatur inchoatam ibi virtutem, ac dum ad figuram redigit similem suae cuidam coelesti figurae, tunc suae illic ideae prorsus exponit, quam sic expositam coelum ea perficit virtute, qua coeperat, exhibens quasi sulphuri flammam.” Käännökset ovat kirjoittajan ellei toisin mainita.

Figuuri [ylempi] täydellistää figuurin [alemman]. Eikö luutun soudessa toinenkin hehelähdä? Näin tapahtuu vain, jos sillä on aivan samanlainen muoto (*figura*), se on asetettu vastapäätä ja sen kielet on sijoitettu ja viritetty samalla tavalla.¹²⁷

Heidän mukaansa ei pidä epäillä sitä seikkaa, että kuvan tekoon tarkoitettu materiaali – mikäli se on yhdenmukainen taivaiden kanssa ja on saanut ihmisen taidon kautta selestiaalista [figuuria] vastaavan (*similem*) figuurin – hankkii itselleen selestiaalisen lahjan ja antaa sen edelleen jollekulle läheiselle tai kantajalleen.¹²⁸

Otteista voidaan nostaa esiin kaksi seikkaa: maagisen kuvan on ensinnäkin vastattava hyvin läheisesti (ellei identtisesti) taivaankappaleen muotoa tai ylempää ideaa. Toiseksi, idean mukailun mahdollistaa inhimillinen taito.

Mutta kuinka idean muoto oli tiedettävissä? Ficino ei käsittele teemaa *De vitassa*, mutta hänen filosofinen pääteoksensa *Theologia Platonica* tarjoaa vastauksia runsaskätisesti. Ficino tuo useaan otteeseen esiin platonilaiseen mieleenpalautusoppiin perustuvan käsityksen myötäsyttyisistä ideoista tai niiden aiheista, jotka ihminen voi mielensä kyvyillä tavoittaa:

[...] sielun (*animus*) sopukoissa täytyy olla piilossa muotoja (*formas*), jotka ovat sille luonnollisia; ja niitä on lukumäärältään yhtä paljon kuin luotujen asioiden lajeja maailmassa. Niiden kautta sielu voi valmistaa noiden lajien intelligiibelit muodot.¹²⁹

Mitä reittiä hyvänsä etenemmekin, löydämme itsestämme muuttumattomat myötäsyttyiset aihiot (*rationes*).¹³⁰

Ymmärrettyään ideat ja niiden muodot ihminen voi toisintaa niitä materiaan rationaalisten taitojensa avulla. Tässä prosessissa ideoihin pohjautuva muoto näyttäytyy ainetta hierarkkisesti korkeampana:

Taidoissa (*artibus*) mikään teos (*opus*) ei ole sellainen materiansa kautta vaan muotonsa kautta. Pronssinen (*aeneus*) ihminen tai hevonen ei ole sellainen siksi että se on pronssi, sillä pronssi on yhtä lailla kyvykäs ottamaan minkä tahansa eläimen muodon. Hevosen tai ihmisen muodon ja näköisyyden (*similitudinem*) se saa muovaajalta. ... Samaten luonnossakaan aine ei ole se tekijä, joka tekee Platonista ihmisen tai viikunapuusta puun.¹³¹

¹²⁷ *De vita* 3.17, 330–31. “Respondebunt non id potissimum contendere, ut potentissimae per se ad agendum sint nostrae figurae, sed ut paratissimae ad actiones et vires figurarum coelestium capiendas, quatenus opportune fiunt dominantibus illis atque examussim ad illas configurantur. Exigit enim figura illa figuram. Nonne sonante cithara quadam altera reboat? Ob id tantum, si et ipsa similem figuram habeat atque e conspectu sit posita, et fides in ea positae et intentae similiter.”

¹²⁸ *De vita* 3.17, 332–333. “Ergo ne dubites, dicent, quin materia quaedam imaginis faciendae, alioquin valde congrua coelo, per figuram coele similem arte datam coeleste munus tum in se ipsa concipiat, tum reddat in proximum aliquem vel gestantem.”

¹²⁹ *Th. Pl.* 11.3.6 “... necesse est ... latere in animi penetralibus formas alias animo naturales, totidem numero quot sunt in mundo rerum species creatarum, quibus possit formas illarum specierum intellegibiles parere.”

¹³⁰ *Th. Pl.* 11.4.22. “Itaque quacumque gradiamur, ad immobiles rationes nobis innatas pervenimus.” Ks. myös *Th. Pl.* 12.4.3.

¹³¹ *Th. Pl.* 5.8.1 “In artibus nullum opus tale aut tale est propter materiam, sed propter formam. Aeneus equus aut homo non propter aeris materiam talis dicitur, quippe cum aes ad omnium animalium figuras suscipiendas aequae sit praeparatum, sed

Taito (*ars*) jäljittelee (*imitatur*) luontoa. Taito tuottaa artefakteja seuraavalla tavalla: se painaa kohteena olevaan materiaan erilaisia muotoja (*forma*), joita materiaalilla ei ole omasta takaa. Savella ei ole vaasin muotoa, mutta se omaksuu erilaisia muotoja savenväljän toimesta. Ja jos ruukku särkyä, jää jäljelle savi josta voi valmistaa uusia.¹³²

Ficinon esitys pohjautuu platonilaisen filosofian tradition optimistiseen segmenttiin. Siinä artefakteja ei nähdä halpa-arvoisina kopioina, vaan ne saavat arvonsa nimenomaan ideoita imitoivan muotonsa kautta. Ideain kopioinnin mahdollistava ihmisen taidokkuus on Ficinon tuotannon kantavia teemoja, ja toisinaan sen ylistys saa muotoja, jotka ylittävät kirkkaasti platonilaisten esikuvien ja klassisen antiikin maltillisuuden. Hypoteesini mukaan Ficinon ihmiskeskeinen ideaali onkin saanut vaikutteita hermeettisestä kirjallisuudesta, jossa harvinaislaatuisen ekspansiivinen *diginitas hominis* on toistuva topos. Ihmisen taitojen ylistys on kirkkaimmillaan seuraavassa Ficinon *Theologia Platonican* 13. kirjaan sisältyvässä laajassa otteessa, jota on usein pidetty malliesimerkkinä renessanssin optimistisesta ihmiskuvasta:

Näistä taidolla luoduista asioista voimme havaita kuinka ihminen käsittelee kaikkia maailman materiaaleja kaikkialla kuin ne kaikki olisivat hänen alaisiaan. Hän käsittelee elementtejä, kiviä, metalleja, kasveja ja eläimiä muovailleen niitä moniin muotoihin [*formas*] ja hahmoin [*figuras*], mitä eläimet eivät koskaan tee. Eikä hän tyydy vain yhteen ainoaan elementtiin tai johonkin tiettyyn niistä kuten eläimet, vaan käyttää kaikkia [*utitur omnibus*] aivan kuin olisi niiden kaikkien herra. Hän polkee maata, kyntää vettä, kohoaa ilman mitä korkeimmilla torneilla – jätän tässä huomiotta Daidaloksen ja Ikaroksen siivet. Hän sytyttää tulen, josta vain hän nauttii perheensä kotiliedellä. Oikeutetusti vain taivaallinen olento nauttii taivaallisesta elementistä [= tuli]. Taivaallisella kyvyllä hän kohoaa taivaaseen ja mittaa sen; ylitaivaallisen mielen avulla hän nousee taivaan yläpuolelle.¹³³

Ihminen ei vain käytä elementtejä, vaan myös kaunistaa niitä, mitä yksikään eläin ei tee. Kuinka ihmeellinen onkaan kulttuuri läpi koko maan piirin! Kuinka suurenmoinen onkaan talojen ja kaupunkien rakenne! Kuinka taiturimaisia kastelujärjestelmät! Hän joka asuttaa kaikkia elementtejä ja viljelee niitä kaikkia suorittaa Jumalan tehtävää, eikä hän maan päällä ollessaan ole loitolla eetteristä [=taivaasta]. Eikä hän käytä vain elementtejä, vaan myös kaikkia elementeissä asuvia eläimiä – maaeläimiä, vesieläimiä ja lentäviä eläimiä – omaksi ravinnokseen, mukavuudekseen ja mielihyväkseen. Hän käyttää myös yläpuolisiaan ja taivaallisia

propter equi aut hominis formam quandam similitudinemque ab artifice profectam. ... In natura similiter, materia quidem non illud est per quod Plato est homo aut ficus est arbor." Ks. myös 5.9.1.

¹³² *Th. Pl.* 5.4.2 "Naturam ars imitatur. Ars opera sua hoc facit ordine, videlicet in subiecta quadam materia formas alias et alias imprimit, quarum nullam sibi propriam habet materia. Nullam enim propriam vasis alicuius formam habet lutum, sed varias vicissim capit a figulo et fractis vasis superest lutum, ex quo alia reparentur."

¹³³ *Th. Pl.* 13.3.3. "In iis artificiis animadvertere licet, quemadmodum homo et omnes et undique tractat mundi materias, quasi homini omnes subiiciantur. Tractat, inquam, elementa, lapides, metalla, plantas et animalia, et in multas traducit formas atque figuras, quod numquam bestiae faciunt. Neque uno est elemento contentus aut quibusdam ut bruta, sed utitur omnibus, quasi sit omnium dominus. Terram calcat, sulcat aquam, altissimis turribus conscendit in aerem, ut pennas Daedali vel Icarum praetermittam. Accendit ignem et foco familiariter utitur et delectatur praecipue ipse solus. Merito caelesti elemento solum caeleste animal delectatur; caelesti virtute ascendit caelum atque metitur. Supercaelesti mente transcendit caelum."

olentoja koulutukseensa ja magian ihmeisiin. Eikä hän vain käytä eläimiä, vaan myös hallitsee niitä.¹³⁴

Niinpä ihminen joka universaalisti kaitsee kaikkea elollista ja elotonta, on tavallaan jumala (*quidam deus*). Hän on epäilyksettä eläinten jumala, sillä hän käyttää ja hallitsee kaikkia ja kouluttaa useita niistä. Hän on myös ilmiselvästi elementtien jumala sillä hän asuttaa ja viljelee kaikkia; ja hän on myös kaikkien materiaalien jumala koska hän käsittelee, muuttaa ja muovaa niitä kaikkia. Hän joka hallitsee ruumista niin monilla ja niin tärkeillä tavoilla ja suorittaa kuolemattoman Jumalan tehtävää on epäilyksettä itsekkin kuolematon.¹³⁵

1.4.1.1 Ficinon antroposentrisen ajattelun hermeettiset juuret

Ficinon ihmiskeskeisen ajattelun yhteys teoreettiseen hermeettiseen kirjallisuuteen on väitöksessäni jatkuvasti esiin kohoava teema. Olen käsitellyt aihetta aiemmassa opinnäytetyössäni¹³⁶ ja palannut siihen yksityiskohtaisemmin verkkolehti J@rgoniassa syksyllä 2013 julkaistussa artikkelissa ”Hermetic Roots of Marsilio Ficino’s Anthropocentric Thought”, joka ei ennättänyt mukaan tähän kokonaisuuteen.¹³⁷ Argumentin keskeisyyden vuoksi esittelen artikkelin pääkohdat lyhyesti.

Motiivina aiheen käsittelylle ovat toimineet siihen usein kohdistuneet jyrkät anathemat. Johtavista tutkijoista esimerkiksi Charles Trinkaus ja Michael J. B. Allen ovat äänekkäästi kiistäneet *Hermeticalla* olleen käytännössä minkäänlaista vaikutusta Ficinon ajatteluun, eikä heidän kantojaan ole haastettu kovinkaan näkyvästi.¹³⁸ Juuri Ficino kuitenkin tunnetaan hermeettisen korpuksen kääntäjänä ja kommentoijana, jonka käsien kautta hermeettinen vaikutus levisi kulovalkeana Euroopan sivistyneistön keskuuteen. Lisäksi Ficino viittaa tuotannossaan toistuvasti hermeettisiin teksteihin – pelkästään *Theologia Platonicassa* noin 75 kertaa – ja käsittelee Hermes Trismegistosta samankaltaiseen arvostavaan sävyyn kuin teoksen päälähteisiin lukeutuvia Plotinosta ja Augustinusta. Vahvan, erityisesti antroposentrisissä kohdissa ilmenevän vaikutussuhteen puolesta puhuvat muutamat *Theologia Platonican* kappaleet, jotka viittaavat suoraan filosofisen *Hermetican* tekstisisältöön. Ilmeisimmässä tapauksissa Ficino mainitsee lähteensä nimeltä:

¹³⁴ ”Nec utitur tantum elementis homo, sed ornat; Quod nullum facit brutorum. Quam mirabilis per omnem orbem terrae cultura! Quam stupenda aedificiorum structura et urbium! Irrigatio aquarum quam artificiosa! Vicem gerit dei qui omnia elementa habitat colitque omnia, et terrae praesens non abest ab aethere. Atqui non modo elementis, verumetiam elementorum animalibus utitur omnibus, terrenis, aquatilibus, volatilibus ad escam, commoditatem et voluptatem, supernis caelestibusque ad doctrinam magicaeque miracula. Nec utitur brutis solum, sed et imperat.”

¹³⁵ ”Homo igitur qui universaliter cunctis et viventibus et non viventibus providet est quidam deus. Deus est proculdubio animalium qui utitur omnibus, imperat cunctis, instruit plurima. Deum quoque esse constitit elementorum qui habitat colitque omnia. Deum denique omnium materialium qui tractat omnes, vertit et format. Qui tot tantisque in rebus corpori dominatur et immortalis dei gerit vicem est proculdubio immortalis.”

¹³⁶ Ockenström 2007, 106–141.

¹³⁷ J@rgonia. Elektroninen julkaisu. ISSN 1459-305X). Teksti luettavissa osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201311272670>.

¹³⁸ Trinkaus 1970, 486–87, 501–503. Allen 1990, 47.

[Ficino:] Jumala on kaikkialla ja aina. Mutta myös ihminen haluaa olla kaikkialla. Hän käyttää neljää elementtiä, kuten totesimme. Hän mittaa maan ja taivaan ja tutkii Tartaroksen salaiset syvydet. Hänelle taivas ei vaikuta liian korkealta eikä – käyttäkseni Mercuriuksen sanoja – maan keskus liian syvältä. Ajan ja paikan esteet eivät estä häntä liikkumasta kaiken ajassa ja paikassa olevan halki. Mikään seinä ei estä häntä eikä pysäytä hänen katsettaan. Mitkään rajat eivät hänelle riitä. Hän pyrkii hallitsemaan kaikkialla ja olemaan kaikkialla ylistetty. Ja niinpä hän pyrkii olemaan Jumalan lailla kaikkialla.¹³⁹

Esitys pohjautuu lähes identtisesti seuraavan latinankielisen *Asclepiuksen* kohtaan:

[*Asclepius*] Hän [ihminen] sulautuu pehmeästi elementteihin; hän luotaa meren syvydet mielensä terävyydellä. Hänelle kaikki on sallittua: taivas ei näytä hänelle liian korkealta, sillä hän mittaa (*metitur*) sen älyllään kuin se olisi aivan lähellä. Sumuinen ilma ei hämää hänen ajattelunsa keskittymistä; tiheä maa ei estä hänen työtään; vesien syvyys ei pysäytä hänen korkeaa katsettaan. Hän on kaikki ja kaikkialla.¹⁴⁰

Monissa tapauksissa myös sanavalinnat ja kieliasu viittaavat hermeettiseen alkuperään. Esimerkiksi *Theologia Platonica* usein toistuva taivaan mittaamisen teema on sanamuotoa myöten laina *Asclepiuksesta* (ks. *Asc.* 6 yllä) ja Ficinon omasta *Pimander*-käännöksestä:

[Ficino:] Oikeutetusti vain taivaallinen olento (*caeleste animal*) iloitsee taivaallisesta elementistä: taivaallisella voimalla hän kohoaa taivaisiin ja mittaa ne (*ascendit caelum atque metitur*); ylitaivaallisella mielellään hän ylittää taivaat.¹⁴¹

[*Pimander*]... Kun taivaan asukas laskeutuu maahan, on tämä poissa taivaasta. Mutta ihminen kohoaa taivaaseen ja mittaa sen (*ascendit in coelum illudque metitur*), eikä hän silti hylkää alempia tai ylempiä asioista ... jättämättä maata hän kohoaa taivaaseen, niin laaja on ihmislunnon voima.¹⁴²

Mainittujen esimerkkien lisäksi *Theologia Platonica* löytyy lukusia muita ihmisen kyvykkyyttä ylistäviä kohtia, joille on osoitettavissa selvä hermeettinen

¹³⁹ *Th. Pl.* 14.5.1. "Deus praeterea ubique est et semper. Cupit autem homo ubique esse. Quatuor autem elementa utitur, sicut diximus. Terram metitur at caelum ac profundas Tartari latebras perscrantur. Non illi caelum videtur altissimum, ut Mercurii verbis utar, non centrum terrae profundum. Non temporum locorumve intervalla impediunt quin per omnia currat quaecumque sunt in quibuscumque temporibus aut locis. Nullus paries eius obtundit aut retundit intuitum. Ubiq̄ue studet imperare, ubiq̄ue laudari. Atque ita conatur esse, ut deus, ubiq̄ue."

¹⁴⁰ *Asclepius* 6. Nock & Festugière ii, 302. "elementis velocitate miscetur, acumine mentis in maris profunda descendit: omnia illi licent, non caelum videtur altissimum, quasi e proximo enim animi sagacitate metitur. Intentionem animi eius nulla aeris caligo confundit: non densitas terrae operam eius impedit, non aquae altitudo profunda despectum eius obtundit. Omnia idem est, & ubiq̄ue idem est"

¹⁴¹ *Th. Pl.* 13.3.3. "Merito caelesti elemento solum caeleste animal delectatur; caelesti virtute ascendit caelum atque metitur. Supercaelesti mente transcendit caelum."

¹⁴² *Corpus Hermeticum [CH]* 10.25. *Pimander*, BML 21.8, 26v. BML 21.21, 25r. "et enim quicumque coelitum descendit ad terram, coeli limitem deserit. Homo autem ascendit in coelum illudque metitur, nec eum fugit, quae ima sint, quaeve sublimia, ... terram quidem haud dimittens in coelum attollitur, tam ampla est humanae naturae potestas."

esikuva. Viimeisin yllä oleva Ficino-sitaatti on osa laajempaa, edellä lainattua tekstikohtaa (*Th. Pl.* 13.3.3), jossa Ficino ylistää ihmisen jumalankaltaisuutta ja kykyjä hallita maailmaa. Ficinon mukaan ihminen asuttaa muista elollisista poiketen kaikkia elementtejä, hallitsee ja hyödyntää kaikkia elementtejä (*utitur omnibus*), hallitsee luomakuntaa kuin olisi sen jumala ja toimittaa siten jumalan tehtävää maan päällä. Tämän lisäksi ihminen voi mielensä kyvyillä saavuttaa ylimmän taivaan ja ymmärtää sinne varastoidut ideat. Kohtaa on syytä verrata viimeisimmän *Hermetica*-otteen ohella kahteen muuhun *Pimander*-katkelmaan, joissa teemat esiintyvät hyvin samankaltaisessa muodossa. Vertailu Ficinon omien käännösten ja *Theologian* tekstiasun välillä vain korostaa yhtäläisyyttä:

[*Pimander*:] Tahtoisin sinun pohdiskelevan ennen kaikkea tätä: muut elollisista asuttavat vain yhtä maapallon osaa; kosteat olennot vettä, maaeläimet maata, lentokykyiset ilmaa. Mutta vain ihminen käyttää niitä kaikkia (*omnibus utitur*), maata, vettä ja ilmaa: hän tarttuu taivaaseen ja saavuttaa sen järkensä keinoin. Hän todellakin on jumala samaan aikaan kaiken ympärillä ja kaikelle. Hän on kaiken alkusyy ja voima.¹⁴³

[*Pimander*:] Ihminen tosiaankin on jumalallinen elollinen (*animal divinum*). Hän ei vertaudu maanpäällisiin villieläimiin vaan taivaallisiin jumaliin ... tästä syystä häntä on rohjettava kutsua maanpäälliseksi ja kuolevaiseksi jumalaksi, ja myös taivaalliseksi ja kuolemattomaksi jumalaksi.¹⁴⁴

Lopuksi nostan esiin vielä yhden tekstiyhteyden. Kyseessä on Ficinon antroposentrisen ajattelun päämanifestina pidetty tekstikohta, jossa hän ylistää ihmisielun kykyjä ja sen oivallista positiota universaalin hierarkian keskimmäisenä elementtinä. Oletukseni mukaan tämä renessanssin ihmiskuvan kulmakivi pohjautuu pitkälti hermeettisen *Asclepiuksen* kuudennen kirjan alkuun:

[Ficino:] Ja koska se [sielu/ihmissielu] kontrolloi ruumiita tarttuen samalla jumalaisiin asioihin, on se ruumiiden hallitsija, ei kumppani [*comes*]¹⁴⁵. Tämä on luonnon suurin ihme. Muut olennot Jumalan alapuolella ovat itsessään jotain yksittäistä, mutta tämä on kaikki yhdellä kertaa. Se sisältää niiden jumalaisten asioiden kuvat, joista se itse on riippuvainen, ja jotka muodostavat rationaaliset prinssiipit ja mallit alemmille olennoille, jotka sielu tavallaan itse tuottaa. Ja koska se on kaiken keskellä, on sillä kaikkien voimat. Jos näin on, kulkee se kaiken läpi. Ja koska se on kaiken todellinen side universumissa, ei se yhden läpi kulkiessaan hylkää toista, vaan se muuntuu yksittäisiksi olennoiksi säilyttäen aina

¹⁴³ CH 12.20. *Pimander*, BML 21.8, 34v. BML 21.21, 33r. "Illud autem in primis animadvertas fili mi velim; quod unumquodque genus viventium reliquorum, propriam mundi provinciam habitat: humida quidem aquam, terrestria terram, aere volatilia: homo autem his omnibus utitur, terra, aqua, aereque & igne: coelum suspicit, sensuque illud attingit: Deus vero circa omnia simul atque per omnia. Actus enim est omnium atque potestas[...]"

¹⁴⁴ CH 10.24. *Pimander*, BML 21.8, 26v. BML 21.21, 25r. "Homo siquidem animal est divinum, nec est cum terrenis brutis, sed cum diis celestibus comparandus. ... Quamobrem audendum est dicere, hominem quidem terrenum deum esse mortalem, Deum vero celestem immortalem hominem." Cf. *Asclepius* 6: 'magnum miraculum est homo, animal adorandum, & honorandum: hoc enim in naturam Dei transit, quasi ipse sit Deus."

¹⁴⁵ Näkemys sielusta (*anima*) ruumiin (*corpus*) hallitsijana, ei toverina (*comes*) lienee Ficinolle ominainen humoristinen viittaus antiikista periytyneeseen anonyymiin *animula vagula blandula* -runoelmaan.

kokonaisuuden itsessään. Niinpä sitä voi oikeutetusti kutsua luonnon keskipisteeksi, universumin keskukseksi, maailman ketjuksi, kaiken olevaisen kasvonpiirteiksi sekä maailman solmuksi ja siteeksi.¹⁴⁶

[*Asclepius* 6:] Tämän vuoksi, *Asclepiuksen*i, ihminen on suuri ihme, elollinen jota tulee palvoa ja kunnioittaa. Hän muuttaa luontonsa jumalan luonnoksi aivan kuin olisi itsekin jumala; [...] Liittyneenä jumaliin samankaltaisen jumaluuden voimin hän halveksuu maallista osaa itsessään. [...] Hän katsoo ylös taivaaseen. Hänet on laitettu onnelliselle keskipaikalle, niin että hän voi vaalia alempia ja olla itse ylempiensä vaalima. [...] Kaikki on hänelle sallittua. [...] Hän on kaikki ja kaikkialla.¹⁴⁷

Ilmiselvistä samankaltaisuuksista huolimatta myös muutama varauksellinen sana on paikallaan. Esimerkiksi ihmissielun sijoittaminen universumin keskipaikalle voi periytyä myös platonilaisesta filosofiasta – Michael Allenin mukaan *Parmenides*-kommentaarin tulkintatraditiosta¹⁴⁸ – ja sen suhteen *Asclepius* ei ole välttämättä tarjonnut muuta kuin uskonvahvistusta. Sekä kielelliset että sisällölliset yhteydet ovat kuitenkin siinä määrin selviä, systemaattisia ja toistuvia, että filosofisen *Hermetican* roolia vähintäänkin Ficinon retorisenä innoittajana on mahdoton jättää huomiotta. Esimerkiksi Ficinon suorat lainaukset hänen omasta *Pimander*-käännöksestään viittaavat vahvasti vaikutussuhteen olemassaoloon. Erityisen huomionarvoista on, että kaikki *Theologia Platonica*n osuudet, joissa hermeettisen materiaalin osuus on suuri, käsittelevät nimenomaan antroposentrisiä teemoja. Katsonkin, että teoreettisen *Hermetican* osasyllisyyttä Ficinon ihmiskeskeisen ideaalin kehittymiseen voidaan tämän aineiston nojalla pitää jokseenkin todennäköisenä.

Myös tämän kokoelman ensimmäinen artikkeli pyrkii osoittamaan, että Ficinon ihmiskeskeinen ajattelu oli osin hermeettisen kirjallisuuden inspiroimaa. Ficinon optimistinen käsitys ihmisen luomiskyvyistä ja rationaalisten kykyjen voimasta mahdollisti sen maagikko-filosofi-ihanteen syntymisen, jonka löydämme *De vita coelitus comparanda* -teoksesta. Todennäköisesti hermeettisen ajattelun mallit yhdessä Platonin tuotannon, uusplatonilaisen filosofian ja hellenistisen esoterismin kanssa perustelivat Ficinolle sekä maagisten kuvien toiminnan että ihmisen mahdollisuudet valmistaa kuvia, jotka imitoivat ideoita ja ylempiä muotoja riittävän tarkasti voidakseen toimia voimakkaina maagisina välittiminä.

¹⁴⁶ *Th. Pl.* 3.2.6. "Et quia dum corpora regit, haeret quoque divinis, corporum domina est, non comes. Hoc maximum est in natura miraculum. Reliqua enim sub deo unum quiddam in se singula sunt, haec omnia simul. Imagines in se possidet divinatorum, a quibus ipsa dependet, inferiorum rationes et exemplaria, quae quodammodo et ipsa producit. Et cum media omnium sit, vires possidet omnium. Si ita est, transit in omnia. Et quia ipsa vera est universorum connexio, dum in alia migrat, non deserit alia, sed migrat in singula ac semper cuncta conservat, ut merito dici possit centrum naturae, universorum medium, mundi series, vultus omnium nodusque et copula mundi."

¹⁴⁷ Nock & Festugière ii, 301–302. "Propter haec, o Asclepi, magnum miraculum est homo, animal adorandum atque honorandum. hoc enim naturam dei transit, quasi ipse sit deus; [...] diis cognata divinitate coniunctus est; partem sui, qua terrenus est, intra se despicit; [...] suspicit caelum. sic ergo feliciore loco medietatis est positus, ut, quae infra se sunt, diligat, ipse a se superioribus diligatur. [...] omnia illi licet. [...] omnia idem est et ubique idem est."

¹⁴⁸ Allen 1982, 42–43.

1.4.1.2 Artikkelien yhteenveto

Yksittäiset artikkelit liittyvät kokonaisuuteen seuraavasti. Palermossa 2009 pidettyyn kongressiesitelmään pohjautuva ja samana syksynä kirjoitettu "Ficino's human demiurge and its sources: the case of *Hermetica*" pyrkii osoittamaan, että Ficinon ihmiskeskeinen maailmankuva ja optimistinen näkemys ihmisen luomiskyvyistä periytyivät osin hermeettisestä kirjallisuudesta. Artikkelit tuo erityisesti esiin niin kutsutun hermeettisen genesiksen roolin ihmisen rinnastuksessa luovaan demiurgi-jumaluuteen. Lisäksi artikkelissa esitetään Ficinon omaksuneen hermeettisesti värittyneen optimistisen ihmiskuvan *Pimander*-käännöksen jälkeisinä vuosina 1460-luvulla.

Pääosin syksyllä 2012 kirjoitettu ja muokattu "Invisible Worlds and Imaginary Spaces of a Renaissance Magus" kertoo tutkimusperinnettä, vetää yhteen lähdeaineiston analyysia ja tarjoaa muutamia uusia näkökulmia renessanssin magiaan. Artikkelin rooli on ennen kaikkea taustoittava: se muodostaa yleiskäsityksen Ficinon magiasta ja määrittelee kuvamagian aseman hänen magian teorian kokonaisuudessa. Lisäksi artikkeli yhdistää Ficinon kuvamagian Agrippaan ja muuhun aikakauden esoteeriseen liikehdintään sekä pohdiskelee renessanssin magian tulkitsemisen teoreettisia taustoja ja erilaisten metodisten lähestymistapojen sopivuutta aiheen tutkimiseen.

Maaliskuussa 2013 kirjoitettu "Refined resemblances: Three categories of astro-magical images in Marsilio Ficino's *De vita* 3.18 and their indebtedness to 'abominable' books" on artikkeleista laajin ja tuloksiltaan rikkain. Kyseessä on suhteellisen rajatusta aiheesta - Ficinon kuvamagian luokittelusta ja sen alkuperästä - laadittu tapaustutkimus, jossa on hyödynnetty runsaasti käsikirjoitusmateriaalia. Artikkelissa on haettu vastauksia muutamiin tämän tutkimuksen keskeisimmistä tutkimuskysymyksistä: Minkälaisia kuvia Ficino katsoi magiassa käytettävän, kuinka hän ne luokitteli ja minkälaisiin esikuviiin hänen näkemyksensä perustuivat?

Viimeisin, pääosin huhtikuussa 2013 työstyetty "Renessanssin maaginen kuva - päivityksiä uusplatonilaisen mystisen symbolin käsitteeseen ja okkulttien alojen asemaan tieteen ja taiteen historiassa" käsittelee Ernst Gombrichin "*Icones symbolicae*" -esseessä esittämän kuvasymboliikan teorian validiteettia suhteessa uudempaan kuvamagian tutkimusperinteeseen. Artikkelin tarkoituksena on sijoittaa Ficinon kuvamagian teoria sille paremmin sopivalle paikalle ja tarkastella kriittisesti tiettyjä tutkimusperinteeseen juurtuneita vääristymiä. Seuraavaksi käsittelen kutakin artikkelia yksityiskohtaisemmin.

1.4.2 Ficino's human Demiurge and its sources: the case of *Hermetica*

Syksyllä 2009 kirjoitettu artikkeli kuuluu tutkimusteni ensimmäiseen vaiheeseen, jonka aikana pyrin selvittämään teoreettisen hermeettisen kirjallisuuden vaikutuksia renessanssin optimistisena pidettyyn ihmis- ja

luomiskäsityksiin. Artikkelissa tarkastelen Ficinon ihmiskuvan ja ihmisen luomiskäsitteitä koskevien käsitysten yhteyksiä hänen tuntemiinsa teoreettisiin hermeettisiin lähteisiin. Näistä tärkein on *Corpus Hermeticumina* tunnetun kokoelman ensimmäinen, luomismyytin sisältävä kirja, josta on käytetty myös nimitystä hermeettinen genesis. Väitöskirjan kokonaisuuteen artikkeli liittyy sekä hermeettisten yhteyksien että luomiskäsitysten kautta: hypoteesini mukaan hermeettisesti väritynyt, optimistinen näkemys ihmisen jumalankaltaisista luomiskäsitteistä perustelee ihmisen potentian toimia elementtejä hallitsevana maagikkona ja taitavana artesaanina, joka kykenee valmistamaan astrologiset vaikutussuhteet mahdollistavia talismaaneja.

"Ficino's human demiurge and its sources: the case of *Hermetica*" -artikkelin lähtökohdat ovat aatehistoriallisessa perinteessä. Jo renessanssihumanistien omista lausunnoista alkaen on renessanssin ihmiskuvaa pidetty optimisena ja ihmisen taiteellista neroutta korostavana; toisekseen renessanssin muokkaamaa uutta maailmankuvaa on pidetty ihmiskeskisenä ja siten vastakkaisena keskiajan jumalkeskiselle maailmankäsitteelle. 1800-luvun humanistit konfirmoivat ajatukset Burckhardtin johdolla, ja vaikka uudempi tutkimus onkin pyrkinyt osin purkamaan renessanssia koskevia myyttejä korostaen keskiaikaisten perinteiden jatkuvuutta, pidetään ihmiskuvassa 1400–1600-luvuilla tapahtuneita murroksia edelleen tietynlaisena selviönä. 1970- ja 1980-luvuilla nimenomaan Marsilio Ficino nostettiin yhdeksi renessanssin aikana tapahtuneen ihmiskuvan muutoksen katalyytiksi. Charles Trinkausin mukaan Ficino loi aikansa kauaskantoisimman ihmisen autonomian ideaalin, jossa ihmiselle annettiin valta yli muun luomakunnan. David Lea katsoi Ficinon tuoneen uusplatonismiin maailmallisen sävyn, jossa ihminen nähtiin passiivisen ja kontemplatiivisen filosofin sijaan maailmassa toimivana ja sitä hallitsevana aktiivisena voimana. Ficinon katsottiin myös painottaneen ihmisen kykyjä ja taitoja, jotka olivat verrattavissa jumalan luomiskäsitteisiin.¹⁴⁹

Muutoksen aatehistoriallisia juuria ja taustalla vaikuttaneita antiikin ja keskiajan tekstuaalisia traditioita ei ole kuitenkaan selvitetty täysin kattavasti. Esimerkiksi Charles Trinkaus, jonka massiiviseen *In our Image and Likeness* -teokseen monet näkemyksemme *dignitas hominis* -traditiosta perustuvat, rajaa tutkimuksensa yhteen aatehistorialliseen virtaukseen, kristilliseen humanismiin, jättäen muut faktorit tutkimuksensa ulkopuolelle. Sama ignorantia pätee Ficinon ihmiskeskeisen ajattelun taustoihin, joista on, kaikesta Ficinon aseman korostamisesta huolimatta, tehty häkellyttävän vähän systemaattista tutkimusta. Yhden harvoista yrityksistä on tehnyt Michael J. B. Allen, joka katsoi Ficinon tuntemien luomismyyttien, Raamatun *Genesiksen* ja ennen kaikkea Platonin *Timaioksen* vaikuttaneen tämän optimististen ihmis- ja luomiskäsitteiden kehitykseen. Allenin mukaan Ficinon ideaali-ihminen oli eräänlainen arkkitehti, joka kilpaili luomiskäsitteissä itsensä jumalan kanssa *Timaioksen* tarjoaman esimerkin mukaisesti.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Trinkaus 1970, 484. 1986, 209–210. Lea 1994, 515–517.

¹⁵⁰ Allen 1987, 401–403, 408.

Allenin esitys on toiminut lähtöpisteenä artikkelille, jossa olen verrannut Ficinon antroposentristen tekstiosuuksien sisältöä toisaalta Platonin *Timaiokseen*, toisaalta hermeettiseen genesiskeen. Vertailevan tekstianalyysi osoittaa helpohkosti, ettei Platonin *Timaios* tarjoaa juurikaan sisällöllisiä aineksia Ficinon ihmiskeskeiselle ajattelulle. Yhteydet *Hermeticaan* ovat sen sijaan silmiinpistävästi selviä. Katsonkin tutkimuksen tukevan oletusta, jonka mukaan *Hermeticaa* ja etenkin hermeettistä genesisistä voi pitää yhtenä Ficinon antroposentristen maailmankatsomuksen todennäköisenä lähteenä.

Artikkelissa olen tiivistänyt Ficinon antroposentristen ajattelun kolmeen *Theologia Platonica* 13. ja 14. kirjasta löytyvään pääväitteeseen:

- 1) Ihminen on luomakunnan ja elementtien herra, maanpäällinen jumala.
- 2) Ihminen voi saavuttaa tuonpuoleisen ja tajuta ideat jumalaisella intellektillään.
- 3) Ihminen voi luomiskyvyllään toisintaa ideoiden muotoja materiassa.

Allenin huomion mukaan (artikkelin sivu 4) Ficinon luova ihminen muistuttaa *Timaioksen* kuvailemaa, luomiskyvyiltään jumalaista demiurgia. Väite on pitkälti todenmukainen. Huomionarvoista kuitenkin on, että Platonin dialogi pidättää luomisvoimat jumalaisen demiurgin ominaisuutena eikä missään vaiheessa jaa voimiaan ihmiselle, joka esiintyy osana luomakuntaa ja korkeampien voimien alamaisena. Toisen päähavainnon mukaan Ficino ei koskaan viittaa *Timaiokseen* – tai Platoniin ylipäätään – antroposentristen osuuksiensa yhteydessä. Myöskään vertaileva tekstianalyysi ei tuo esiin merkittäviä tekstien välisiä sisällöllisiä yhteyksiä. Näiden premissien nojalla katson, että Allenin väite *Timaioksen* merkittävästä roolista Ficinon ihmiskuvan rakentajana on perusteeton. (s. 4)

Seuraavaksi artikkelissa käydään läpi *Corpus Hermeticumin* ensimmäisen kirjan luomismyytti, josta Frances Yates käytti aikanaan nimitystä hermeettinen genesis. Vertailupohjana on käytetty Ficinon omaa, *Pimander*-nimisenä kulkenutta latinaalaista käännöstä, jota olen tarvittaessa verrannut kreikkalaiseen alkutekstiin. Hermeettinen luomismyytti on tiivistetysti seuraava: Ylin jumala luo ihmisen omaksi kuvakseen, mielistyy tähän ja luovuttaa tälle kaikki voimansa. Vastasyntynyt ihminen alkaa janota tietoa, mutta toisin kuin Raamatussa, häntä ei rangaista hybriksestä, vaan hänelle suodaan valta yli maanpiiriin ja planeettojen sfäärien. Ihminen nousee sfäärien läpi transsendenttiin taivaaseen, missä hän saa kaiken tiedon maailmankaikkeuden järjestyksestä. Lopulta ihminen palaa maan päälle, yhtyy vertaiskuvallisesti aineelliseen luontoon ja päätyy olemukseltaan kahtalaiseksi, osin jumalalliseksi ja kuolemattomaksi, osin aineelliseksi ja kuolevaiseksi. (s. 6–7)

Lyhyt vertailu osoittaa, että Ficinon ihmiskeskeisen ajattelun kaikki päälinjat löytyvät periaatteesta tästä yhdestä ainoasta hermeettisestä tekstistä. Hermeettinen luomismyytti asettaa ihmisen suoraan demiurgin asemaan ja tarjoaa tämän käyttöön kaikki ne valtuudet ja kyvyt, jotka muodostavat myös

Ficinon ihmiskeskeisen ideaalin ytimen. Tarkoitukseni ei silti ole väittää, että hermeettinen genesis yksin olisi Ficinon päälähde: samat teemat toistuvat lukuisia kertoja muualla hermeettisessä kirjallisuudessa. Lisäksi hermeettisen kirjallisuuden ulkopuolella eli optimistista ihmiskuvaa vaalivia kirjallisia traditioita, jotka olivat saaneet alkunsa jo Cicerosta ja patristiikasta. Loppupäätelmän mukaan Ficinon optimistinen, jumalankaltaisia luomiskykyjä painottava ihmiskuva pohjautuu osin *Hermeticaan*, jonka sisällä hermeettinen genesis on keskeisin yksittäinen lähdeteksti. Vaikkei yhteyttä voikaan evidenssin nojalla todistaa ehdottoman varmaksi, ovat samankaltaisuudet selkeitä ja kiistämättömiä. Onkin todennäköistä, että *Hermetican* yleinen merkitys Ficinon ihmiskeskeiselle ajattelulle on suurempi kuin usein halutaan myöntää. Lisäksi vaikuttaa mahdolliselta, että Ficinon käännösten ja teosten kautta hermeettinen kirjallisuus vaikutti pysyvästi eurooppalaisen ihmiskuvan kehitykseen.

Päättehtävänsä ohella artikkeli sisältää muutamia yksittäisiä huomioita Ficinon *Pimander*-käännöksestä. Vuosina 1462–1463 laaditussa käännöstekstissä nuori auktori vaikuttaa suhtautuvan varauksellisesti hermeettisen korpuksen antroposentrisiin ja kristinuskon näkökulmasta epäilyttäviin kohtiin. Ficino esimerkiksi kieltäytyy kutsumasta ihmissielua alkutekstin termillä ”demoniseksi” käyttäen sen sijaan enkeliin viittaavaa adjektiivia. Lisäksi hän vaikuttaa muokkailleen luomiskertomusta enemmän Raamatun *Genesisin* ja Platonin *Timaioksen* suuntaiseksi. Vuosikymmen myöhemmin kirjoitetussa *Theologia Platonica* hänen antroposentrinen filosofiansa esiintyy sen sijaan täydessä loistossaan, eikä Ficino epäröi tuoda esiin hermeettiselle kirjallisuudelle ominaisia ihmiskeskeisiä ideaaleja. Oletankin, että Ficinosta tuli hermeetikko ja antroposentriikko 1460-luvun kuluessa, jolloin hän muiden uusplatonilaisten ja esoteeristen lähteiden rohkaisemana hiljalleen omaksui *Hermetican* optimistisen ihmiskuvan.

Koska artikkeli on kirjoitettu neljä vuotta ennen tätä tekstiä, käytän tilaisuuden hyväkseni ja esitän muutaman apologeettisen kommentin. Nykyhetken näkökulmasta aihepiiri ja kysymyksenasettelu vaikuttavat valitettavan vanhahtavilta: artikkeli pureutuu lähinnä 1970–1990-lukujen keskusteluihin, jotka olivat jo 2009 jääneet Ficino-tutkimuksessa taka-alalle. Pidän näkökulman valintaa kuitenkin sikäli validina, että tarkoitukseni on ollut pureutua niihin vanhan perinteen epäkohtiin, jotka olivat vielä korjaamatta. Toinen kommenttini koskee argumentaation valitettavaa suppeutta: Pelkään pahoin (jos kohta toivon olevani edes joiltain osin väärässä), etteivät kaikki kirjoittajan johtopäätökset avaudu näin lyhyesti esitettyjen premissien nojalla lukijalle riittävän selkeästi. Tekstien vertailua tulisi olla esillä enemmän, ja rinnastuksia olisi ollut syytä esittää laajemmin. Toivon kuitenkin, että lukija saa tämän esityksen ja väitöskirja johdannossa esitettyjen lisäargumenttien perusteella selkeän käsityksen siitä, mitä tarkoitukseni on ollut sanoa. Pahoittelen lisäksi muutamien käsikirjoituksen BML 71.33 folio-numeroiden puuttumista viitteistä.

1.4.2.1 Suomennokset Ficinon *Pimanderin* latinankielisistä otteista

Lukijaa auttaakseni esitän suomennokset niistä *Pimanderin* katkelmista, jotka esiintyvät artikkelissa vain latinankielisessä muodossa:

Sivut 6–7, alaviite 13. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana [BML], Plut. 21.8, 6r.

” [...] pater omnium intellectus, vita et fulgor existens, hominem sibi similem procreavit, atque ei tanquam filio suo congratulatus est, pulcher enim erat, patrisque sui ferebat imaginem. Deus enim re vera propria forma nimirum delectatus, opera eius omnia usui concessit humano”

”Isä, joka on kaiken ymmärrys, elämä ja loisto, loi itsensä kaltaisen ihmisen ja toivotti tälle onnea kuin pojalleen. Ihminen oli kaunis ja kantoi isänsä kuvaa. Jumala todellakin mielistyi omaan kuvaansa ja luovutti kaikki voimansa ihmiselle käytettäväksi.”

Sivu 7, alaviite 15. Firenze, BML, Plut. 21.8, ff. 6r–6v:

”Homo autem cum considerasset in patre suo rerum omnium procreationem, ipse quoque fabricare voluit, unde a contemplatione patris ad speram generationis prolapsus est. Cumque omnium in se potestatem haberet, opificia septem gubernatorum animadvertit. Hi autem humanae mentis meditatione gaudentes, singuli eorum proprii ordinis participem hominem reddiderunt. Qui postquam didicit horum essentiam, propriamque naturam conspexit, penetrare, atque rescindere iam exoptabat ambitum circulorum, vimque gubernatoris praesidentis igni comprehendere”

”Ymmärrettyään kaikkien asioiden luomisen isässään halusi ihminen itsekin luoda. Syventymällä ajatuksilla isäänsä hän kulkeutui luomisen sfääriin. Hänellä oli kaikki valta ja hän havaitsi seitsemän hallitsijan¹⁵¹ työt. Iloiten ihmisen mielen ajatustyöstä nämä antoivat kukin osan omasta järjestyksestään ihmiselle. Opittuaan näiden essentian ja havainnoituaan näiden luonnon ihminen halusi suuresti kulkea läpi kiertoratojen kehikon ja oppia tietämään tulen hallitsijan voiman.”

1.4.3 Invisible Worlds and Imaginary Spaces of a Renaissance Magus

Artikkeli on taustoittava yleiskatsaus laajempaan aate- ja kulttuurihistorialliseen ilmiöön, jonka osana magia ja maaginen ajattelu on

¹⁵¹ Seitsemän hallitsijaa viittaa tässä ptolemaiolaisen järjestelmän seitsemään planeettaan ja niitä edustaviin jumaluuksiin.

usein nähty. Käytetty tutkimuskirjallisuus on yleisluontoisempaa ja monilta osin vanhempaa ja konservatiivisempaa kuin muissa artikkeleissa – etenkin muutamat Daniel Pickering Walkerin edelleen käyttökelpoiset havainnot nousevat merkittävään rooliin. Yleisluonteisuuden vuoksi Ficinin osuus on tässä artikkelissa kokoelman pienin. Ficino toki esiintyy keskeisenä auktorina, mutta hänen ohellaan olen käsitellyt laajamittaisesti hänen seuraajansa, saksalaisen Heinrich Cornelius Agrippan *De occulta philosophian* tarjoamaa materiaalia. Esimerkkikuvauksia on haettu lisäksi Francesco Cattani da Diacetolta ja Athanasius Kircheriltä.

Artikkelissa keskiajan ja renessanssin magiaa tarkastellaan tilallisena ilmiönä sekä universumin että mikrokosmoksen tasolla: kosmisessa viitekehyksessä määritellään magian universaalit toimintasuhteet ja ne teoreettiset uskomukset, joiden nojalla astraalimagian oletettiin toimivan. Yksi tällainen perususkomus esimerkiksi niin kutsuttu kolmen maailman oppi. Kyseisen opin mukaan universumin läpäisevät vaikutussuhteet saivat alkunsa transsendentilta jumaluuksien tasolta suodattuen kosmisen maailman (i. e. tähtitaivas ja planeettojen sfäärit) läpi terrestriaaliseen maailmaan. (Artikkelin sivut 299–301) Universaalien vaikutussuhteiden kanavointia perusteltiin korrespondenssijärjestelmällä: Maalliset lajit ja ilmiöt, esimerkiksi eläinlajit, kasvit, mineraalit ja kivet olivat kukin salatussa yhteydessä tiettyihin taivaankappaleisiin ja näiden kautta ylempien intelligenttioiden järjestelmiin, ja vastaavasti kyseisten eläinten, kasvien tai kivien välityksellä kyettiin hankkimaan ylempiä vaikutuksia. (302)

Mikrotasolla magian ulottui tavanomaisiin arjen käytäntöihin ja arkisiin tiloihin; esimerkiksi oikeilla ruokalajeilla varustettu eväsretki kukkivalle niitylle keskipäivän auringossa oli yksi adekvaatti tapa hankkia tietyn planeetan suotuisia vaikutuksia, samoin oikein tehdyn talismaanin kantaminen. Myös makuukamarista oli mahdollista tehdä *locus magicus*, johon maagiset vaikutussuhteet tihentyivät esimerkiksi oikein laaditun seinämaalauksen avustuksella. (302–303, 313–314)

Oma niin makro- kuin mikrotasolla vaikuttanut mekanisminsa oli lääketieteen perinteeseen kuulunut spirituaalinen magia; spiritukset – suoraan käännettynä henget – olivat lääketieteellisen määritelmän mukaan semiaineellinen välittäjäluokka ruumiin ja sielun välillä; spiritukset myös välittivät materiaaliset aistihavainnot sielun ja mielen aineettomille osille. Renessanssioppineiden mukaan spiritusten välityksellä oli mahdollista projisoida mielenliikkeitä myös ympäristöön. Erityisen voimakkaana mediumina pidettiin katsetta, jonka säteiden mukana spiritusten uskottiin sinkoilevan ulos kehosta hyvinkin kohdennetusti. Ficinin esimerkkien mukaan pahantahtoinen maagi saattoi sairastuttaa lapsen pelkästään tuijottamalla tätä kuumetaudille ominaisia spirituksia sisältävällä katseella. Menstruoivan naisen katseen uskottiin taas voivan muuttaa tuijotuksen kohteen, kuten peilin, veriseksi. Tämän ohella spiritusten vaikutus ulottui kosmiselle makrotasolle: Ficino katsoi juuri spiritusten välittävän tähtien säteilyn ihmisen eri osiin,

minkä vuoksi henkilökohtaisten spiritusten muokkaaminen oikean kaltaisiksi oli yksi magian perustehtäviä. (304–305)

Yksi artikkelin tavoitteista on sijoittaa kuvamagia osaksi renessanssin magian kokonaisuutta. Aiheen hankaluus tulee hyvin esiin Ficinon luvalla sanoen kummalliselta vaikuttavassa suhteessa maagisiin kuviin: Halki *De vita coelitus comparanda* -teoksen auktori muistuttaa, ettei usko kuvilla olevan juuri lainkaan voimaa; Ficino sijoittaakin kuvat maagisten menetelmien hierarkiassa alimmalle tasolle yhdessä kovien materiaalien kanssa. Tästä huolimatta hän uhraa yli kolmanneksen kirjan laajuudesta pelkästään kuville ja opastaa toisinaan hyvinkin pikkutarkasti niiden valmistamisessa luetellen jopa ikonografisia ohjeita. Johdonmukaisempaa ja avoimempaa suhtautumista edustaa Cornelius Agrippa, jolle kuvat edustivat tehokkainta magian muotoa. Hänen koko lailla uusplatonilaisten (ja myös Ficinon käyttämien) perusteidensa mukaan vain kuvien muodot kykenivät puhuttelemaan kaikkein korkeimpia intelligentioita, mikä teki niistä hyvin voimakkaan maagisen mediumin. Ficinokin vaikuttaa olleen samoilla linjoilla – hänen arkaileva tyyliensä johtui mitä ilmeisimmin halusta olla ärsyttämättä kirkkoa, joka suhtautui kuvamagiaan kielteisesti. (306–309)

Artikkelissa pohditaan myös magian tutkimuksen teoreettisia perusteita suhteuttamalla Barbara Staffordin ja Brian Vickersin esiin nostama analogian käsite historiallisiin käytäntöihin. (297–299) Etenkin kansan suosimissa kuvamagian tyypeissä analogisuus vaikuttaa näytelleen suurta roolia. Talismaanilla – ja myös muilla rituaalissa hyödynnettävillä keinoilla – oli loitsuoppaiden mukaan oltava analoginen suhde joko loitsun kohteeseen, vaikutukseen tai voimanlähteeseen. Esimerkiksi kirous- ja lemmenloitsuissa kuvan tuli muistuttaa loitsun kohdetta, toisin sanoen henkilöä tai olentoa joka haluttiin kirotta tai lumota. Lisäksi voitiin imitoida loitsun toimintatapaa tai vaikutuksen tarjoavaa tahoja: laivat voitiin tuhota upottamalla laivojen pienoismalleja veteen, ja auringolta saatiin voimia käyttämällä auringon lämmöstä, valosta ja väristä muistuttavia asioita kuten sähkämisiä ja oransseja viittoja. (296–297, 302–303)

Artikkeliin on eksynyt muutamia valitettavia puutteita. Esimerkiksi Athanasius Kircherin taulukon sijaan (tai sen ohella) olisi ollut hyödyksi esittää toisen päätutkimuskohteen Cornelius Agrippan korrespondenssitaulukot, jotka ovat huomattavasti perusteellisimpia.¹⁵² Toiseksi magian lokalisoivaa luonnetta olisi ollut syytä avata laajemmin kansanmagiasta poimituin esimerkein – kuuluihan populaarimagian käytäntöihin kohdistaa talismaanin vaikutus hyvin konkreettisin tavoin joko hautaamalla se tiettyyn paikkaan kuten tien alle tai asuinrakennuksen eteen tai ripustamalla amuletti puuhun tai oven yläpuolelle. Myös neuropsykologiaan viittaava kappale on nykyisessä yhteydessään irrallinen ja olisi kaivannut enemmän taustoitusta. Lyhyt viittaus Staffordin yleisluontoiseen ja enemmänkin pohdiskelemaan kuin informatiiviseen artikkeliin sekä Ramachandranin ja Hirsteinin hyvin kiistanalaiseen kirjoitukseen eivät perustele riittävästi asian esille pitämistä tässä yhteydessä.

¹⁵² *De occulta* 2.4–14, 255–94.

Käsittelyn suppeudesta huolimatta pidän neurobiologista tutkimusta alueena, jonka hyödyllisyyttä merkityksenannon, tunnistamisen, tiedostamisen ja esteettisen kokemuksen taustalla on syytä selvittää jatkossa laajemmin. Pidän tutkimisen arvoisena myös artikkelissa esitettyä hypoteesia, jonka mukaan tiedostamattomat ja automaatioon perustuvat neurobiologiset mekanismit voivat osaltaan selittää yleisinhimillisen taipumuksen havaita tunnettuja muotoja, kuten eläin- ja ihmishahmoja, tähtitaivaan sinällään sattumanvaraisessa valopistemeresessä. Tunnetuin esimerkki tällaisesta "tuttua tuntemattomassa" -simplifikaatiosta lienee tahramerestä muodostuva dalmatiankoira.¹⁵³ Luonnontieteilijöiden ja taiteentutkijoiden orastava yhteistyö avanee tämän suhteen hyvinkin mielenkiintoisia polkuja.

1.4.4 Refined resemblances: Three categories of astro-magical images in Marsilio Ficino's *De vita* 3.18 and their indebtedness to "abominable" books

Artikkeli käsittelee Ficinon kuvamagian kannalta keskeisintä tekstikohtaa, *De vita coelitus comparandan* 18. kappaletta. Kappaleen alusta löytyy tutkimukseni kannalta essentiaalinen maagisten kuvien jaottelua koskeva jakso, jota on siteerattu myös kahdessa muussa tämän työn artikkelissa. Kyseissä kohdassa Ficino jakaa "maagien ja astrologien" tekemät kuvat kolmeen alalajiin, joiden koostumukseen ja alkuperään artikkeli keskittyy.

Luonteeltaan "Refined resemblances" on hyvin perinteisessä mielessä filologinen ja ikonografinen tutkielma: tutkin Ficinon sidoksia keskiaikaiseen käsikirjoitusperinteeseen ja jäljitän hänen kuvailemiaan kuvatyyppejä renessanssin kuvitus- ja taidetraditioista. Aineistoiltaan artikkeli on kokoelman historiallisin, perinteisin ja haasteellisin, ja sisältää nähdäkseni myös tuloksellisesti tutkimuksen merkittävimmän annin.

Artikkelin alussa esitellään Ficinon mainitsemat kolme astrologisten kuvien luokkaa, jotka ovat nykytermein määriteltävissä ikonisiksi kuviksi, personifikaatioiksi ja symbolisiksi kuviksi. Suoraa kirjallista esikuvaa Ficinon kolmijaolle ei tämän tutkimuksen perusteella ole osoitettavissa, mutta luokkien voi osoittaa pohjautuvan kuvataiteen ja käsikirjoituskuvitusten konventioihin. Ficinon näkemykset kuvatyyppeiden näköisyyden tai samankaltaisuuden tavoista ovat useimmissa tapauksissa perusteltavissa uusplatonilaisen filosofian avulla.

Artikkelin jälkimmäisessä osassa pohditaan, mihin kirjallisen magian traditioihin ja yksittäisiin lähteisiin Ficinon *De vita* 3.18:ssa esittämät käsityksen maagisista kuvista perustuvat. Ilmiselvien lähteiden – Albumasarin ja *Picatrixin* – ohella esille nousee kuvamagian lähderyhmä, joka luokitellaan *Speculum astronomia* -teoksessa kammottavaksi (*abominabiles*). Monia kyseisen ryhmän teoksia pidettiin keskiajalla hermeettisinä, ja myös moderni tutkimus on lukenut ne osaksi teknistä *Hermeticaa*.

¹⁵³ Ramachandran & Hirstein 1999, 21–22.

Artikkelissa vertaillaan planeettajumalten kuvauksia Ficinon *De vitassa*, latinankielisessä *Picatrixissa* (osin myös sen arabiankielisessä originaalissa) sekä kolmessa eräästä Firenzen Biblioteca Nazionale käsikirjoituksesta (II.iii.214) löytyvässä hermeettisessä traktaatissa. Pyrin komparatiivisin metodein osoittamaan, että Ficinon kuvamagian pääpiirteet – etenkin hänen jakonsa kuvatyyppeihin, vaatimus usean kuvatyypin yhdistämisestä samassa kuvassa ja planeettajumalten ulkoasujen kuvaukset – ovat parhaiten selitettävissä hermeettisiksi miellettyjen lähteiden pohjalta. Oletukseni mukaan tekstien hermeettinen aura lisäsi niiden painoarvoa Ficinon silmissä, ja pidän niiden vaikutusta *De vitan* kuvamagiaan tutkimuksen pohjalta todennäköisenä.

Artikkelissa sivutaan myös hiljattain uudelleen pinnalle nousutta kysymystä keskiajan teknisen *Hermetican* alkuperästä. David Pingree esitti aikanaan useimpien alun perin arabiankielisten praktisten hermeettisten traktaattien alkuperän olevan jäljitettävissä nykyisessä Kaakkois-Turkissa sijaitsevassa Harranissa 700–1000-luvuilla toimineeseen, saabalaiseksi kutsuttuun astrologis-uskonnolliseen yhteisöön. Harranilainen magia oli luonteeltaan kosmologista ja polyteististä ja perustui löyhästi uusplatonistiseen metafysiikkaan, johon oli sekoittunut muita hellenistisiä oppeja ja intialaisen astrologian vaikutuksia. Pingreen mukaan sekä keskiajan tunnetuin loitsuopas *Picatrix* että useimmat praktista kuvamagiaa sisältävät hermeettiset traktaatit – *Speculum*in ”*libri abominabiles*” – pohjautuvat suoraan harranilaisiin teksteihin. *Picatrixin* vaikutuksesta hän arveleekin koko eurooppalaisen kuvamagian perinteen vuosina 1250–1750 olleen sisällöltään harranilaista. 1990-luvulle tultaessa Pingreen hypoteesi oli hyväksytty melko yleisesti. Vuonna 2009 Kevin van Bladel kuitenkin osoitti perusteellisten argumenttien tuella, ettei Harranin uskonnollisten yhteisöjen ja arabialaisen teknisen *Hermetican* yhteydestä ole vedenpitävää todistusaineistoa. Teknisen *Hermetican* – ja eurooppalaisen talismaanimagian – harranilaisuudesta onkin syytä puhua vain suurella varauksella.¹⁵⁴ Kritiikillä ei kuitenkaan ole vaikutusta Ficinon, *Picatrixin* ja latinankielisen teknisen *Hermetican* riippuvuussuhteisiin, jotka vaikuttavat tutkimuksen perusteella todennäköisiltä.

1.4.5 Renessanssin maaginen kuva – päivityksiä uusplatonilaisen mystisen symbolin käsitteeseen ja okkulttien alojen asemaan tieteen ja taiteen historiassa

Väitöskirjan päättävä ja sen ainoa suomenkielinen artikkeli ”Renessanssin maaginen kuva – päivityksiä uusplatonilaisen mystisen symbolin käsitteeseen ja okkulttien alojen asemaan tieteen ja taiteen historiassa” on kirjoitettu huhtikuussa 2013. Artikkelin rooli väitöskirjassani on taustoittava, koostava ja syntetisoiva: Siinä luodaan laaja katsaus magian (erityisesti kuvamagian) tutkimusperinteeseen ja siinä tapahtuneisiin muutoksiin, ja pyritään

¹⁵⁴ Harranilaisen magian historiasta: Pingree 1980, 15. 1989, 8–9, 11. 1994, 42, 52. Weill-Parot 2002, 49–51. Sez nec 1981, 159–160. Bladel 2009, 64–68, 80–104.

määrittelemään tämänhetkisen tutkimuksen pääpiirteitä. Samalla kyseessä on väitöskirjan kokonaisuutta tukeva teoreettinen apparaatti ja metodologinen ideahautomo. Artikkelissa pohdiskellaan yleisellä tasolla magian tutkimuksen metodologisia kysymyksiä, ja otetaan kantaa kysymykseen, kuinka magiaa ja esoteerista kuvastoa olisi nykypäivänä lähestyttävä. Lisäksi huomiota saa aihealueiden käsittelyssä valitettavan yleinen terminologinen horjunta, joka on jo itsessään usein muodostanut kynnyksen esoteeristen alojen yhteismitalliselle tutkimukselle.

Artikkeli on pitkälti Ernst Gombrichin "*Icones symbolicae*" -esseen kanssa käytyä dialogia. Pyrin yksilöimään Gombrichin kuvasymboliikkaa ja kuvamagiaa koskevat pääväittämät ja tutkin niiden validiteettia uuden tutkimusperinteen ja omien tutkimustulosteni pohjalta. Artikkelissa päädytään esittämään, että muutamia Gombrichin käsityksiä tulisi uudistaa: esimerkiksi yhtenäisenä esitetty uusplatonilaisen kuvasymbolin perinne olisi syytä jakaa useampaan osaan, joiden kunkin taustalta löytyy erillinen aatehistoriallinen perinteensä. Esitän myös, ettei renessanssin symbolioppeja tulisi pitää niin irrationaalisina kuin Gombrich esittää, ja että rationaalinen-irrationaalinen -kategorisoinnista tulisi lopullisesti luopua sekä magiaa että kuvasymboliikkaa tutkittaessa. Myöskään esoteerista kuvastoa ja taidetta ei tulisi lähestyä irrationaalisena ja selittymättömänä ilmiönä, kuten edelleenkin toisinaan tehdään, vaan normaalina visuaalisen kulttuurin ilmiönä, jonka ymmärtämiseksi on käytettävissä samankaltaiset kulttuurisidonnaiset tulkintavälineet kuin minkä hyvänsä muun kuvatyypin tapauksessa.

Artikkeli yhdistyy väitöskirjan pääteemoihin sekä Ficinon kuvamagian että hermeettisen perinteen kautta. Keskiössä kerrataan lyhyesti muutamia edellisen artikkelin päätuloksia, joihin sisältyy keskiajan teknisen *Hermetican* todennäköinen yhteys Ficinon kuvamagiaan. Tämän kautta käsitellään hermeettisten lähteiden merkitystä renessanssin kulttuurissa yleisellä tasolla ja pohditaan, millä tavoin aiheen lähestyminen olisi jatkossa tarkoituksenmukaisinta. Yleisluontoiseksi tavoitteeksi määritellään hermeettisen perinteen analyysi mahdollisimman neutraalisti siinä muodossa, kuin se renessanssin auktoreille ilmeni. Myös Ficinon ihmiskeskeisen ajattelun hermeettisiin juuriin viitataan lyhyesti.

Yksi vielä mainitsematon artikkelin päätarkoitus liittyy kieleen: tavoitteena on ollut esitellä magian, renessanssin kuvasymboliikan ja hermeettisen perinteen kaltaisia harvinaisempia aihepiirejä ja niihin liittyvää terminologiaa suomenkieliselle lukijakunnalle nykytutkimuksen tarjoaman tiedon valossa. Pidän asiaa merkittävänä siksi, että suomenkieliset maagis-hermeettisen perinteen kuvaukset ovat, kuten johdannossa mainitsen, olleet harvalukuisia ja perustuneet liian usein vanhentuneeseen kirjallisuuteen. Toivon artikkelin voivan tarjota jatkossa uusia lähtökohtia myös kotimaiselle oppineen magian ja hermeettisen perinteen tutkimukselle.

1.5 Tutkimustulokset

1.5.1 Ficinon käsitykset ihmisen luomiskyvystä ja niiden hermeettinen tausta

Tutkimuksen tulokset voi jakaa neljään alueeseen: Ficinon luomiskäsitysten ja *Hermetican* suhteeseen, Ficinon kuvamagian ja *Hermetican* suhteeseen, kuvamagian ja kuvitusperinteen suhteeseen sekä renessanssin esoteerisen kuvasympolin tulkinnan teoriaan tarvittaviin muutoksiin. Ensimmäistä teemaa pohditaan artikkelissa "Ficino's human demiurge and its sources: the case of *Hermetica*". Siinä pyritään osoittamaan vääräksi Michael Allenin väite, jonka mukaan renessanssin ja erityisesti Ficinon valoisa näkemys ihmisen kyvystä luoda jumalan kaltaisesti olisivat peräisin Platonin *Timaioksesta*. Platonin kyseinen dialogi ei tutkimuksen nojalla korosta ihmisen asemaa eikä rinnasta ihmistä luomiskyvyltään demiurgi-jumaluuteen. Allen on periaatteessa oikeassa sen suhteen, että Ficinon optimistisesti määrittelemällä luovalla ihmisellä ja Platonin demiurgilla on tiettyjä yhtäläisyyksiä, mutta hän ei kykene esittämään vakuuttavia argumentteja *Timaioksen* vaikutuksen tueksi. Pääväitteeni mukaan niin kutsuttu hermeettinen genesis, nykymuotoisen *Corpus Hermeticumin* ensimmäinen kirja, johon Ficino tutustui viimeistään 1462, tarjoaa sen sijaan suoran mallin sille antroposentriselle ihmiskuvalle, jonka Ficino sittemmin esitti *Theologia Platonica* -teoksessaan. Kyseisessä hermeettisessä tekstissä ihminen esiintyy demiurgin veljenä ja saa ylimmältä jumaluudelta sekä kaiken universumia koskevan tiedon että kyvyn luoda jumalankaltaisesti. Tekstianalyysi osoittaa nähdäkseni selvästi, että Ficino ihmiskeskeinen ideaali tulee parhaiten ymmärrettäväksi nimenomaan filosofisen *Hermetican* tarjoamien esikuvien valossa.

Filosofiseen yhteyteen siirrettynä näkemys jumalankaltaisesta luomiskyvystä perustelee ihmisen potentiaalini luoda artefakteja, jotka imitoivat ideoita ja näiden muotoja mahdollisimman tarkasti. Kuvamagiassa tämä tarkoittaa mahdollisuutta valmistaa siinä määrin laadukkaita ja tarkkoja talismaaneja, että niillä voidaan herättää jumalten mielenkiinto ja luoda maaginen vaikutussuhde. Seuraavat tulokset koskevatkin Ficinon kuvamagian suhdetta keskiajan latinankieliseen tekniseen *Hermeticaan*.

1.5.2 Ficinon kuvamagian hermeettis-praktinen pohja

Tutkimuksen kenties merkittävimmät saavutukset liittyvät Ficinon kuvamagian lähdepohjaan. Johtopäätösten mukaan Ficinon kuvamagia selittyy luontevimmin hermeettisen magian tradition valossa. Tulos on sikäli merkillepantava, että vaikutusvaltainen *Speculum astronomiae* oli tuominut kyseiset lähteet kerettiläisiksi ja kammottaviksi (*abominabiles*), ja toisekseen lukuisat modernit tutkijat ovat kiistäneet vaikutussuhteen olemassaolon toisinaan hyvinkin kiivaasti. Tulkintani mukaan "kammottavien" lähteiden

hyödyntämistä on todennäköisesti helpottanut se tosiseikka, että teoksia pidet-
pidettiin keskiajalla nimenomaan hermeettisinä: David Pingree on nimennyt
koko *abominabiles*-ryhmän hermeettiseksi, sillä useimmat sen teokset
attribuoivat itsenä tavalla tai toisella Hermes Trismegistokselle tai tämän
myyttiselle perikunnalle. Myös Paolo Lucentini ja Vittoria Perrone Compagni
ovat luokitelleet kaikki tutkimuksessa vertailupohjana käyttämäni keskiaikaiset
traktaatit hermeettisiksi.¹⁵⁵

David Pingreen mukaan koko eurooppalaisen kuvamagian pohja vuosina
1250–1750 oli latinankielisen *Picatrixin* ansiosta hermeettis-vivahteinen.
Tutkimuksen nojalla myös muiden hermeettisten traktaattien, etenkin
arabialaislähtöisen praktisen *Hermetican* manuaalien, roolia voi pitää
merkittävänä. Ne sisältävät hyvin samanlaista aineistoa kuin *Picatrix*, ja tämä
ilmiselvä sukulaisuus huomattiin varmasti keskiajan ja renessanssin lukijoiden
keskuudessa. Hermeettisissä lähteissä oli kyse laajalle levinneestä kirjallisuuden
genrestä; Lucentini ja Perrone Compagni ovat yksilöineet pelkästään magian
alalla yli 40 keskiajan Euroopassa latinaksi kiertänyttä traktaattia, joiden
keskiaikaisia kopioita löytyy nykyään yli kolmestasadasta käsikirjoituksesta.
Myös Cornelius Agrippan pääteoksessa hermeettisten teosten vaikutus on
vahva.

Myös Ficinon hermeettiset kuvamagian traktaatit mitä
todennäköisimmin jättivät jälkensä. Etenkin planeettajumalten
personifikaatioiden kuvaukset näyttäisivät saaneen vaikutteita praktisen
Hermetican keskiaikaisesta genrestä. Esimerkiksi *De vita coelitus comparandan* 18.
luvun kuvaukset Merkurius- ja Saturnus-planeetoista ovat saattaneet omaksua
zoomorfiset piirteensä osin hermeettisten lähteiden myötävaikutuksesta.
Ficinon maagisia kuvia koskevat näkemykset vaikuttaisivat olevan
laajemminkin kytköksissä tekniseen *Hermeticaan*. Esimerkiksi useiden
kuvatyyppien yhdistäminen samassa kuvassa – mitä Ficino *De vitassa* edellyttää
– esiintyy yleisenä käytäntönä vain hermeettisten traktaattien kuvamagiassa.
Myös Ficino tapa käsitellä astrologisia karaktereja vaikuttaisi perustuvan
nimenomaan hermeettisen lähderyhmän tarjoamiin esimerkkeihin.

Esittelemäni tutkimustulokset kaipaavat vielä lisävahvistusta, mutta
osoittautuessaan oikeiksi ne merkitsisivät muutoksia tiettyihin Ficinon
kuvamagiaa koskeviin näkemyksiin. Kuten edellä on mainittu, monet
arvovaltaiset tahot ovat useaan otteeseen kiistäneet *Hermetican* vaikutuksen.
Brian Copenhaver osoitti aikanaan, ettei teoreettinen *Hermetica* tarjoa aineistoa
Ficinon luonnonmagian teorialle, jonka juuret ovat hänen mukaansa
filosofisessa traditiossa. Keskiajan teknisen *Hermetican* (Copenhaverilla ”*popular
Hermetica*”) hän katsoi olevan vähintään yhtä vähäarvoinen: hänen mukaansa
tekstit sisältävät vain reseptejä ja kuriositeetteja, joilla oli tietty vaikutus
Agrippaan mutta ei Ficinon. Nicolas Weill-Parot puolestaan on esittänyt, että
Ficinon *De vitassa* on muistumia korkeintaan kolmesta hermeettisestä tekstistä
(*Liber Hermetis de XV stellis*, *De virtute septem herbarum* ja *Asclepius*).¹⁵⁶ Näitä

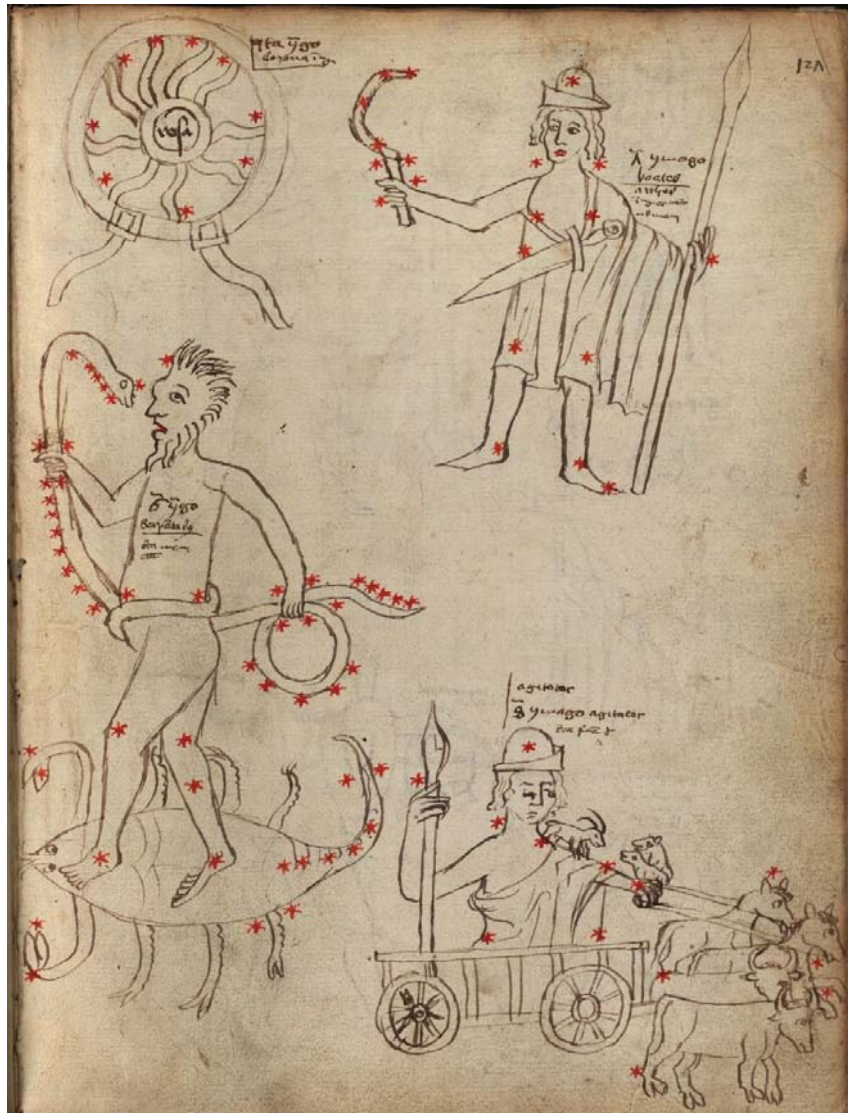
¹⁵⁵ Pingree 1994, 42. Lucentini – Perrone Compagni 2001, 59–80.

¹⁵⁶ Copenhaver 1988, 93. Weill-Parot 2002, 646.

käsityksiä tulisi tutkimuksen perusteella arvioida uudelleen, ja myös sellaiset keskiajan praktisen *Hermetican* tekstit kuin *Liber Mercurii*, *De imaginibus sive annulis septem planetarum* ja *Liber Planetarum* tulisi lisätä Ficinin todennäköisten lähteiden ja innoittajien joukkoon.

1.5.3 Ficinin kuvamagia kuvitusperinteen seuraajana

Tulkintani mukaan *Ficinin De vita coelitus comparanda* -teoksen 18. luvun alussa esittelemän maagisten kuvien kolmijaon kuvat ovat 1) tähtikuvioiden "ikonisia" toisintoja, 2) tähtitaivaan jumalten ja sielujen personifikaatioita, sekä 3) karaktereja eli astrologisen tradition symbolisia merkkejä. Kolmijaolle ei ole löytynyt suoraa kirjallista esikuvaa tämän tutkimuksen puitteissa, mutta Ficinin jaottelemat kuvatyypit ovat suoraan palautettavissa myöhäiskeskiajan ja renessanssin kuvituskonventioihin. Ensimmäinen ryhmä käsittelee Ficinin mukaan zodiakin merkkejä ja muita havaittavia tähtikuvioita sellaisina kuin "monet ihmiset ovat ne kuvanneet". Määritelmän perusteella Ficino viittaa mitä luultavimmin aikansa yleisimpään tunnettuun astrologisen kuvaston genreen, jossa sekä tähtien konstellaatio että niiden muodostama ihmis- tai eläinhahmo esitetään päälletysten. Oivallinen esimerkki löytyy Wieniläisestä 1400-luvun käsikirjoituksesta (Kuva 1), ja samaa konventiota noudatettiin myös firenzalaisessä kuvataiteessa Ficinin elinaikana.



Kuva 1. Tähtikuvioita. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 5442, 127r.

Toisessa tapauksesta Ficino käyttää tapausesimerkkinä dekaanijumaluuksien personifikaatioita. Nämä Albumasarin ja *Picatrixin* kuvauksiin perustuneet astrologiset jumaluudet olivat kuvataiteessa ja kuvituksissa harvinaisia – Palazzo Schifanoian freskot ovat yksi harvoista säilyneistä esimerkeistä. Toisaalta sekä Ficinon määritelmä että hänen tarjoamansa esimerkit viittaavat siihen, että hän oli valmis lukemaan myös muut tähtitaitaan personifikaatiot samaan ryhmään. Oletusta tukee personifikaatioiden merkittävä rooli aikaistaitteessa ja astrologisissa käsikirjoituksissa. (Kuva 2)



Kuva 2. Merkuriuksen ja Auringon personifikaatiot. Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2387, 13r.

Kolmannessa tapauksessa, jossa Ficino viittaa "egyptiläisten suunnittelemiin planeettojen ja tähtimerkkien karaktereihin", on mitä suurimmalla todennäköisyydellä kyse niin kutsutuista karaktereista eli astrologisen tradition symbolisista merkeistä. Keskiaikaisessa perinteessä karaktereiksi nimitettiin monia eri salakirjoituksen ja heprealaisperäisen kirjaimiston tyyppejä, monogrammeja, geomantisia merkkejä ja geometrisia kuvioita. *De vita coelitus comparanda* 18. kirjassa Ficino vaikuttaa kuitenkin tarkoittavan spesifisti planeettojen yhteydessä esitettyjä merkkijonoja, joista Agrippa käytti nimitystä luonnollisten asioiden karakterit.

Ficinin filosofinen esitys, johon johtopäätökseni kuvien ja ideoiden vastaavuudesta platonilaisen mallin mukaisesti perustuvat, on teoreettisesti eheä, mutta verrattaessa sitä esiteltyyn astrologiseen kuvastoon syntyy tiettyä

turbulenssia. Kuvien toimivuus perustui Ficinon platonilaisen teorian mukaan vastaavuuteen tai jopa täydelliseen identtisyyteen, mutta esimerkiksi *De vita* 3.18:ssa esitettyjen planeettojen personifikaatioiden vastaavuus niiden imitaation kohteeseen jää vaille perusteluja. Myös astrologisissa käsikirjoituksissa säilyneet kuvat zodiakin merkeistä ovat nykykatsojan silmässä niin vaihtelevia, toisistaan poikkeavia, laadultaan epätasaisia, epävarmasti piirrettyjä ja epätarkkoja, että on vaikea kuvitella minkään niistä voivan vastata muuttumatonta ideaa. Matemaattisten mittasuhteiden tarkkaa vastaavuutta, jota Ficino teoria korostaa, ei kuvituksista myöskään ole löydettävissä. Epätarkkuutta voisi tietysti perustella eri aikakausien erilaisilla standardeilla ja katsomisen konventioilla, mutta tämänkin suhteen kaikella on rajansa: Todennäköisesti myös 1400-luvun oppineen firenzeläisen on täytynyt ajatella, ettei esimerkiksi käärmeenkantajan tai Andromedan kuvio käsikirjoituksessa ole samaan tapaan tarkka ja esikuvansa ”näköinen” kuin Botticellin tai Leonardon maalaama muotokuva. (vrt. Kuva 1.)

Sama epätarkkuuden dilemma pätee muihinkin astrologisten kuvien tyypeihin kuten karaktereihin. Renessanssin auktorit pitivät näitä symbolisia merkkejä jumalilta periytyneenä pyhänä kirjoituksena tai, kuten Agrippan ”luonnollisten asioiden karakterien” tapauksessa, astraalisäteilyn maanpäällisiin lajeihin painamina kuvioina, joiden merkityksen vain jumaluudet kykenivät ymmärtämään. Molemmissa tapauksissa merkeiltä voisi odottaa muuttumattomuutta ja tarkkuutta, mutta myöhäiskeskiaikainen kuvitusperinne todistaa päinvastaisesta. Karakterien muodot ja ilmiäiset vaihtelivat käsikirjoitusten ja traktaattien välillä vielä vapaamuotoisemmin kuin tavanomaiset skriptuurat tai figuratiiviset kuvat. Usein ne vaikuttavat lähinnä tahroilta, joista on hyvin hankala päätellä, minkälaisia muotoja ja tunnistettavia piirteitä niissä on pyritty välittämään eteenpäin.

Jääkin arvailujen varaan, uskoiko Ficino astrologisen tradition todella muistuttavan identtisesti tähtikuvioita ja tähtitaivaan sieluja, kuten hänen teorian olisi edellyttänyt. Kuvat eivät missään tapauksessa täytä niitä matemaattis-geometrisen tarkkuuden vaatimuksia, jotka Ficino platonilaisen perinteen pohjalta esittää. Kyseessä voi kuitenkin olla Ficinon ajattelulle tyypillinen tapaus, jossa filosofisen teorian ja käytännön ei ole tarkoituskaan kohdata sellaisella loogisella koherenssilla kuin nykytiede edellyttää. Tässä tutkimuksessa on käy muutamaan otteeseen ilmi, että Ficino pyrki perustelemaan luonnonmagiansa parhaalla mahdollisella saatavilla olleella luonnonfilosofille tiedolla, kuten Tuomas Akvinolaisen käsitteistöllä ja Platonin teksteillä, mutta poimi käytännön esimerkkinsä suoraan keskiajan praktisesta traditiosta edes yrittämättä löytää eri perinteiden välille kestävää siltaa. Tässä mielessä Ficinon metodi muistuttaa sitä eklektististä pseudo-ensyklopedismia, jolla William Ashworth katsoi renessanssin luonnonhistorioiden kirjoittajien laatineen kuvauksiaan: Esimerkiksi riikinkukon kuvaukseen pyrittiin sisällyttämään kaikki saatavilla ollut tieto aina myyteistä, mytologioista ja etymologioista biologisiin kuvauksiin, maagisiin yrtteihin ja eläimen hyötykäyttöön. Asiaan kuului, että eri aloilta poimitut ja erilaisin metodein

hankitut tiedot tuotiin esiin samanarvoisina ilman kriittistä vertailua, eikä tiedonpalasten välisiä ristiriitoja pohdittu analyttisesti, vaikka "oppineesta perinteestä" kyse olikin. *De vitassa* Ficino on samaan tapaan yhdistänyt eri aikakausilta, kulttuuripiireistä ja oppialoilta peräisin olevaa teoreettista tai spekulatiivista tietoa astrologisen magian kuvista. Filosofiset rakennelmansa hän on yhdistänyt mutkattomasti hermeettisten teoreettisesti köykäisten manuaalien praktisiin ohjeisiin ja kuvitustradition vaihteleviin konventioihin välittämättä siitä tosiasiaista, etteivät ne vastaa aukottomasti hänen teoreettisen apparaattinsa vaatimuksia. Praktisuudestaan huolimatta kuvitustraditio näyttääkin esiintyvän lähestulkoon tasaveroisena lähteenä teoreettisen kirjallisuuden rinnalla.

Lopputuloksena voidaan todeta, että sekä keskiajan astrologinen kuvitustraditio että renessanssin magia asettivat toki kuvien näköisyydelle tiukkoja vaatimuksia, mutta pohtivat niiden perusteita analyttisesti vain toisinaan. Lisäksi näköisyyden vaatimukset ymmärrettiin eri yhteyksissä eri tavoin ja yleensä nykyisistä malleista poikkeavasti. Teksteissä esiintyvistä näköisyyden, samankaltaisuuden, imitaation tai mittasuhteiden vastaavuuden vaatimuksista huolimatta näyttää kuvituksien ja praktisten ikonografisten ohjeiden tärkein kriteeri olleen kuvan kohteen, kuten planeettajumalan, tunnistaminen oikeaksi henkilöksi. Oikein identifioinnin takasivat puolestaan oikeat attributit, kuvan oikea rituaalinen käyttö, sen indeksikaalinen yhteys alkuperäiseen kohteeseen tai yksinkertaisimmillaan pelkkä nimikyltti. Toisaalta kuvan tai kuvauksen alkuperäisyyttä ja autenttisuutta pidettiin suuressa arvossa. Näkemys muinaisen viisauden tai alkuperäisen todistajan läsnäolosta ilmenee personifikaatioissa ja karaktereissa, joita pidettiin muinaisten viisaiden kirjoitusten, toisin sanoen silminnäköiden, välittämänä. Tämänkaltaisen tradition pohjalta myös Ficino on voinut konfirmoida mielessään astrologisten kuvien oikeellisuuden ja pitää niiden kriteerejä riittävässä määrin yhteensopivina omaksumansa uusplatonilaisen metafysiikan kanssa.

1.5.4 Uusplatonilaisen symbolin ja maagisen kuvan uudet tulkinnat

Väitökseni viimeisessä osiossa tarkastelen, minkälaisia haasteita ja uudistustarpeita magian tutkimuksen uudet suuntaukset ovat aiheuttaneet Ernst Gombrichin määrittelemälle ja aikanaan laajasti hyväksytylle uusplatonilaisen kuvasymbolin teorialle. Samassa yhteydessä olen tarkastellut, kuinka yleinen käsitys tästä laajasta aatehistoriallisesta kokonaisuudesta on muuntunut ja esitän ajatuksia siitä, mihin tutkimusta tulisi tulevaisuudessa johdattaa.

Yksi tutkimukseni tärkeimpiä implikaatioita on huomio Gombrichin käsittelemän historiallisen ilmiön epäyhtenäisestä, heterogeenisestä ja muutoksille alttiista luonteesta. Vaikka Gombrich käsitteli "symbolisia kuvia" ikään kuin yhtenäisenä ilmiönä, voidaan hänenkin esimerkkitapauksistaan erotella ainakin neljä erillistä traditiota: uskonnolliset visiot ja paljastukset, embleemit, kuva (tai näköaistimus) agenttina platonilaisen

mieleenpalautusopin tiedostamisaktissa sekä kuvamagian talismaanit. Traditi-Traditioilla on luonnollisesti yhteisiä juuria ja risteyskohtia, mutta enimmäkseen ne juontuvat erilaisista aatehistoriallisista virtauksista ja edustavat hyvinkin poikkeavia tapoja lähestyä kuvia ja symboleja. Erilaisia kuvastoja, kuvateorioita ja kuvasymboliikan tapauksia tulisikin näkemyselteni mukaan käsitellä erillisinä ilmiöinä omine lainalaisuuksineen. Lisäksi mainitut symboliikan alaluokat voidaan nekin jakaa osiin: Esimerkiksi kuvamagian voi jakaa useisiin itsenäisiin alatyyppeihin ja niiden sisällä kuvat alakategorioihin, jotka ovat usein kotoisin hyvin erilaisista perinteistä – pelkästään karakterit voidaan jakaa lähes kymmeneen eri luokkaan, joista useimmilla on itsenäinen kehityshistoriansa. Homogeenisuuden ja mystisiä symboleita yleisesti koskevan ”irrationaalisuuden” sijaan tulisikin painottaa kuvastojen ja kuvaperinteiden erilaisuutta sekä niiden taustalla olevien selitysmallien moninaisuutta, joiden joukossa esiintyy myös teoreettisia ja filosofisesti perusteltuja ratkaisuja.

Johtopäätöksenä voikin todeta Gombrichin esityksen olevan muutamilta osin vanhentunut ja liiaksi 1900-luvun alkupuolen loogisen positivismin ihanteiden kyllästämä. Hänen teoriansa kuvaa osuvasti muutamia tapauksia, mutta esimerkiksi renessanssin oppineesta magiasta se on omiaan antamaan vääristyneen kuvan. Lähemmässä tarkastelussa Ficinon kuvateoria ja kuvamagia näyttävät teoreettiseen filosofiaan ja luonnontieteisiin sidottuina pitkälle työstettyinä järjestelminä, joiden tuomitseminen suoralta kädeltä primitiiviseksi tai irrationaaliseksi on epätarkoituksenmukaista.

Gombrichin näkemykset vaikuttaisivat osaltaan perustuvan anakronistiseen historiantulkintaan. Vaikkei tema kuulukaan työni tutkimuskysymyksiin, auttaneeksi ekskursio Gombrichin aatehistoriallisiin sidoksiin ymmärtämään paremmin hänen tekemiään valintoja. Väitän, että kuvaillessaan renessanssin uusplatonistien näkemyksiä kuvan mysteerisyydestä Gombrich itse asiassa kuvailee romantiikan ajan kirjoittajien ja tiettyjen saksalaisten valistusfilosofien, ennen kaikkea Immanuel Kantin ajattelua. Vuoden 1972 versiossa *Icones symbolicae* -esseestä Gombrich tuo esiin (paljastaen samalla jotain omasta suhtautumisestaan) Kantin olleen se ajattelija, joka palasi platonilaiseen traditioon esteettisen ymmärryksen diskurssin yhteydessä. *Kritik der Urteilskraft* -teoksessa Kant protestoi termin symboli vääriä käyttöä vastaan niiden loogikkojen keskuudessa, jotka erottivat symbolisen ja intuitiivisen aktin. Kant näki symbolisen yhtenä intuitiivisen lajina ja halusi alleviivata sen vastakohtaisuutta suhteessa diskursiiviseen ajatteluun. Jako on Gombrichin mukaan tuttu jo platonisesta ajattelusta, josta se siirtyi kristilliseen perinteeseen Pseudo-Areopagitan kautta; Kant viittaa tähän traditioon kutsuessaan tietoaamme jumalasta tyypiltään symboliseksi.¹⁵⁷

Gombrichin paljastama yhteys Kantin teokseen ulottuu todellisuudessa laajemmalle kuin hän itse antaa ymmärtää. Saman teoksen kohdassa §49 Kant analysoi uusplatonilaisin sanankääntein tapoja, joilla runoilija tai taiteilija voi

¹⁵⁷ Gombrich 1972, 184. Gombrich viittaa kohtaan §69, mutta kyseinen debatti löytyy pykälästä 59.

ilmaista rationaaliseksi ideoiksi kutsumiaan abstrakteja asioita. Yhdistämällä kokemusmaailmaan liittyviä ilmiöitä (kuten paheet ja hyveet) runoilija voi saada aikaan uuden kokonaisuuden, joka viittaa kokemuksen rajojen ulkopuolelle ja ilmaisee esteettisen idean koko täyteydessään. Samassa yhteydessä Kant puhuu esteettisistä attribuuteista, jotka eivät muodosta itse avainkäsitteen esittämistä vaan ovat sen lisäosia ilmaisten suhdetta muihin käsitteisiin. Esimerkkeinä Kant mainitsee salamoita kantavan Jupiterin kotkan ja riikinkukon, jotka ovat "taivaan suuren kuninkaan" ja "taivaan ylvään kuningattaren" attribuutteja. Ne eivät ilmaise yläkäsitteen sisältöä, vaan saavat imaginaation, ihmisen mielikuvituskyvyn, siirtymään muihin samankaltaisiin presentaatioihin, joilla on yhdessä enemmän ajatussisältöä kuin mitä yhdellä käsitteellä olisi ilmaistavissa. Kantin mukaan nämä esteettiset attributit korvaavat loogisen esityksen merkityksen välittäjänä, mutta toimivat nopeammin ja sisältävät enemmän merkityksellisiä viittaussuhteita. Olemme itse asiassa hyvin lähellä Gombrichin näkemystä renessanssiajattelusta, jossa symbolin, kuten häntäänsä syövän käärmeen, nähtiin johdattavan ymmärtämään intuitiivisesti ja välittömästi kompleksisen käsitteen koko sisältö. Kukaan Gombrichin siteeraama renessanssin auktori ei kuitenkaan koskaan esittänyt symbolin toimintamallia eksplisiittisesti tässä muodossa. Gombrichin teoria heijasteleekin todennäköisesti enemmän valistusajan idealismin näkemyksiä symboliikasta kuin renessanssin filosofisia ideoita.

Toisen lähtökohtansa Gombrich vaikuttaa löytäneen romantiikasta. Hän siteeraa Friedrich Schilleriä, jonka mukaan ihmisen imaginaatiokyky, mielikuvituksen filosofinen edeltäjä, näkee "kauemmas kuin vanheneva järki".¹⁵⁸ Harmiksemme Gombrich ei käsittele laajemmin romantiikan kirjoittajia, joista esimerkiksi William Blake seurasi symbolisten kuvien platonilaista traditiota hyvin "gombrichlaisella" tavalla.¹⁵⁹ Myös brittiläisen romantiikan ehkä merkittävin kirjoittaja William Taylor Coleridge kannatti kristillis-platonista näkemystä luonnosta symbolisena, Jumalan mielessä piileviä ideoita heijastavana kirjoituksena. Coleridge katsoi, ettei ideaa sen ylimmässä muodossa voi ilmaista muutoin kuin symbolina, mikä muistuttaa sekin läheisesti Gombrichin tulkintaa Ficinon käärmeestä.¹⁶⁰ Kaiken kaikkiaan vaikuttaakin siltä, että uusplatonilainen symbolitraditio esiintyy Gombrichin kuvaamissa muodoissa renessanssiteoreetikkojen sijaan vasta 1700–1800-lukujen idealisoivilla valistusfilosoifeilla ja platonisoivilla romantikoilla, joiden siivilöimässä valossa hän näkyy katselleen myös varhaisempia kulttuurikausia.

¹⁵⁸ Gombrich 1972, 186–187.

¹⁵⁹ Blaken symbolinäkemyksistä, ks. Brett 1969, 29.

¹⁶⁰ Brett 1969, 36, 46.

1.6 Tutkimuksen arviointi ja johtopäätökset

1.6.1 Tutkimustulosten arviointi

Tässä luvussa käyn läpi, missä määrin läpikäyty tutkimus onnistui tuottamaan vastauksia alussa määriteltyihin (1.1) tutkimuskysymyksiin. Ensimmäinen kysymys koski Ficinon ihmisihanteen hermeettistä taustaa. Vastaukset koostuvat ensimmäisen tutkimusartikkelin esittämästä ja johdannon täydentämästä argumentaatiosta; asiaa sivutaan lisäksi muissa artikkeleissa, joskaan lisäargumentteja tulosten tueksi ei niissä esitetä. Tässä työssä kysymyksiin on vastattu seuraavilta osin: 1) Ficinon antroposentrisillä tekstikohdilla on selkeästi todennettava sisällöllinen yhtäläisyys filosofisen *Hermetican* kanssa. 2) Hermeettinen genesis tarjoaa suuremman ja käyttökelpoisemman esikuvan Ficinon ihmisihanteelle kuin muut hänen tuntemansa luomismyytit. Toisin sanoen Ficinon ihanne, jossa ihmistä verrataan luomiskyvyiltään jumalaan ja jossa ihmisen rationaalisten taitojen merkitys korostuu, on todennäköisesti saanut innostusta teoreettisesta *Hermeticasta*.

Vaikka Ficinon ja *Hermetican* yhteyksiä voi tulosten pohjalta pitää todennäköisinä, on muistettava, että yksityiskohtainen tutkimus on käsitellyt vain muutamia segmenttejä Ficinon tuotannosta ja hermeettisestä kirjallisuudesta. Kokonaisvaltaisten vastausten hakeminen vaatisi laajempaa eri tekstiperinteiden, aikakausien ja kulttuurikerrostumien analyysia. Selvää on, että Ficinon ihmiskeskeisellä ideaalilla ja luomiskäsityksellä on ollut taustallaan lukuisia traditioita alkaen Aristoteleesta ja Cicerosta ja päätyen Giannozzo Manettin kaltaisiin aikalaishumanisteihin. Sekä *Hermetican* tarkan paikan määrittäminen Ficinon lähteiden laajassa joukossa että hänen antroposentrisen ajattelunsa koko lähdepohjan kartoittaminen vaativat vielä lisätutkimusta.

Tutkimuskysymykset 2-4 muodostavat tutkimuksen keskeisimmän temaattisen kentän. Kysymykseen 2 - Minkälaisia kuvia Ficino katsoi magiassa käytettävän ja kuinka hän ne luokitteli? - vastaus löytyi pintapuolisesti katsoen helposti, tarjoaahan Ficino itse valmiin kolmijaon *De vita* 3.18:ssa. Luokittelun esikuvien jäljittäminen osoittautui sen sijaan työlääksi, sillä selkeää kirjallista tai teoreettista mallia jaottelulle ei tämän tutkimuksen puitteissa löytynyt. Todennäköisin vastaus löytyykin astrologisten käsikirjoitusten kuvitusperinteestä ja kuvataiteista: kuvatut kolme kategoriala olivat vakiintuneet itsenäisiksi astrologisen kuvaston genreiksi, ja Ficinon on ollut ilmeisen helppo yhdistää kirjallisten lähteiden materiaali näihin tunnettuihin kuvatyyppeihin. Tekstiperinnettä tarkasteltaessa voidaan puolestaan todeta, että ajatus useasta astrologisen kuvan luokasta ja niiden esiintymisestä samassa talismaanissa esiintyy vain keskiajan teknisessä *Hermeticassa*. Tämä lähderyhmä onkin tutkimuksen nojalla mitä todennäköisimmin vaikuttanut tapaan, jolla Ficino astrologisia kuvia käsitteli.

Kolmas kysymys, joka tarkasteli imitaation ja vastaavuuden tyyppejä sekä aatehistoriallisia juuria on luonteeltaan teoreettisempi. Uusplatonilainen perinne tarjoaa yhden validin vastauksen tähän kysymykseen. Ikonisten kuvien näköisyys voitiin perustella platonilaisten, idean ja muodon vastaavuutta koskevien oppien pohjalta (tai tähtikuvioiden tapauksessa pelkän havaintoihin perustuvat ikonisen vastaavuuden kautta). Karakterien käyttö puolestaan oli selitettävissä Iamblikhoksen symboliopin nojalla, jossa se näyttäytyi jumalten käyttämänä salaisena kirjoituksena. Personifikaatioiden vastaavuudelle ei Ficinon tuotannosta löydy selvää selitystä, mutta oletan hypoteesini kirjallisen ja visuaalisen tradition yhteisvaikutuksesta olevan oikean suuntainen. Toisaalta on muistettava, että Ficinon teoreettiset osuudet eivät ole kaikilta osin yhteensopivia hänen praktisten esimerkkiensä ja kuvitusperinteen konventioiden kanssa. Vaikuttaakin siltä, ettei Ficino yrittänyt yhdistää näitä traditioita loogisesti perusteltavassa muodossa, ja tältä osin kysymys saattaa jäädä ilman lopullista vastausta.

Neljäs kysymys sai sen sijaan hyvin yksityiskohtaisen vastauksen, jota on käsitelty jo useaan otteeseen: Ficinon kuvaamien planeettajumalten personifikaatioiden alkuperä on mitä todennäköisimmin palautettavissa hermeettisiin kuvamagian manuaaleihin. Suurin vaikutus on luonnollisesti ollut latinankielisellä *Picatrixilla*, mutta myös suppeammat traktaatit, esimerkiksi *Liber Mercurii*, ovat mahdollisesti vaikuttaneet hänen valintoihinsa. Kaiken kaikkiaan sekä Ficinon teoreettinen suhtautuminen että hänen käytännön esimerkkinsä näyttäisivät olevan parhaiten selitettävissä juuri hermeettisen kuvamagian perinteestä.

Viimeinen kysymys – miten 1990–2000-lukujen tutkimussuuntaukset ja Ficinon teosten uusi analyysi vaikuttavat Ernst Gombrichin "*Icones symbolicae*" -esseen pää-teemojen asemaan ja validiteettiin? – sai myös osakseen selkeän vastauksen: Gombrichin teorian muutamia kohtia on uudistettava tai täsmennettävä. Yleisellä tasolla magian tutkimuksessa olisi syytä pyrkiä eroon vanhahtavista dikotomioista ja magian ja esoteeristen alojen tutkimuskenttää varjostaneesta irrationalismin myytistä.

Kokonaisuudessaan katson tutkimuksen tavoitteiden täyttyneen vähintään tyydyttävällä tavalla. Muutamia kysymyksiä ei löytynyt yksiselitteistä vastausta, ja osa vastauksista jäi hypoteesien ja alustavien todennäköisyyksien tasolle. Esimerkiksi Ficinon ja *Liber Mercurii* -traktaatin yhteys perustuu enemmän oletuksiin kuin täysin verifioitavissa oleviin faktoihin. Siltä osin johtopäätöksistä on valitettavasti todettava *non liquet* kuten niin usein magian tutkimuksessa: tilanteessa, joissa harvojen jäljelle jääneiden teosten auktorit peittelevät sekä lähteitään että todellisia mielipiteitään ja suurin osa todistusaineistosta on joko kadonnut tai turmeltunut, on todennäköisyyksiin ja perusteltuihin arvauksiin tyytyminen usein ainoa mahdollinen keino syventää ymmärrystämme menneisyydestä.

1.6.2 Tutkimusalan transformaatioista ja tulevaisuuden näkymistä

Tähänastisen nojalla on helppo todeta, että Ficinon magian ja kuvamagian tutkimusta on syytä jatkaa valitulla linjalla. Esimerkiksi Ficinon kuvamagian lähdepohjan yhteydet praktiseen *Hermeticaan* olisi mahdollista selvittää nykyistä tarkemmin, samoin renessanssin magian yhteydet *Hermetican* eri tyyppeihin olisivat kartoitettavissa tähänastista yksityiskohtaisemmin. Myös magian teoriaa, joka on tähän asti kytketty filosofisiin rakennelmiin, olisi syytä tarkastella aiempaa yksityiskohtaisemmin praktisen magian ja muun ei-filosofisen keskiaikaisen aineiston kontekstissa. Tutkimuksen pohjalta Ficinon kuvamagian teoria ole niin skolastis-hellenistinen kuin Brian Copenhaver antaa ymmärtää; Ficino vaikuttaa hyödyntäneen skolastista terminologiaa lähinnä saadakseen uskonnollisten piirien hyväksynnän ja lisätäkseen teoksensa teoreettista uskottavuutta sitomalla sen hallitseviin luonnontieteellisiin paradigmoihin. Tosiasiassa keskiaikaiset magian manuaalit kuten *Picatrix* ja siihen yhteydessä olevat, *Speculumissa* mainitut manuaalit riittävät pitkälti selittämään Ficinon *De vitassa* esiintyvän kuvamagian suhteellisen yksinkertaiset perusteet.

Jatkotutkimusta ajatellen väitösprosessi avasi muitakin lupaavia polkuja: esimerkiksi planeettajumalten ikonografian aiempaa laajempi tarkastelu hermeettisten tekstien kuvausten valossa voisi osoittautua hedelmälliseksi. Myös astrologisen magian symbolisten merkkien eli karakterien keskiaikaisen perinteen systemaattinen luokittelu olisi toivottavaa.

Tutkimus on tuonut esiin myös valitun näkökulman merkityksen. Magian, maagisen kuvaston, hermetismin ja esoteerisena pidetyn kuvasymboliikan parissa viettämäni aika on osoittanut melko selvästi, että alat tulevat parhaiten ymmärretyiksi mikäli niitä lähestytään kuin mitä hyvänsä inhimillisen historian ilmiötä. Niihin pätee periaatteessa sama systemaattinen, alkuperäislähteiden kontekstualisoivan analyysin kautta tapahtuva tutkimus, joka on osoittanut edelleen käyttövoimansa esimerkiksi ikonografiassa, filologiassa ja arkeologiassa. Luonnollisesti on totta, että magiaan ja renessanssin kuvasymboliikkaan liittyy piirteitä, jotka vaikuttavat koulutetun nykyihmisen näkökulmasta irrationaalisilta ja epäloogisilta. Emme kuitenkaan saavuta mitään uutta lähestymällä näitä aloja epäloogisina tai selittämättöminä rakennelminä - liittyihän samankaltaisia järjenvastaisuuksia myös moniin saman aikakauden akateemisiin, teologisiin, juridisiin ja poliittisiin käytäntöihin kansanuskomuksista puhumattakaan. Keskiajan magia ja siihen kytkeytyvät ajattelun muodot olivat puutteistaan huolimatta yksilöille ja ryhmille yksi adekvaatti keino muiden joukossa osana sitä uskontojen, uskomusten ja populaarikäsitysten valikoimaa, jolla ympäröivää yhteiskuntaa ja maailmankäykettä yritettiin selittää ja kontrolloida. Pidänkin oikeina niitä nykyisiä tutkimussuuntauksia, joissa koko henkisen elämän kirjo - tieteet ja pseudotieteet, taiteet, taikauskot, uskonnot, uskomukset ja ei-oppineen väestönsosan maailmankuvat sekä sosiaalinen konteksti niin yksityisine kuin

yhteisöllisine käytäntöineen – on pyritty ottamaan kokonaisvaltaisesti huomioon.

Hermeettisen perinteen kokonaiskuvan uudistaminen näistä metodologisista ja ideologisista lähtökohdista käsin on nähdäkseni yksi esoteeristen alojen tutkimuksen lähitulevaisuuden tärkeimpiä tehtäviä. Vaikka kyse onkin tietystä mielessä kulttuurin sivujuonteesta, pitäisi uudistustyössä ottaa huomioon hermeettisen kirjallisuuden ja sen levittämien ajatusmallien levinneisyys useisiin eri sosiaalisiin kerrostumiin ja yhteiskuntaluokkiin. Samaten olisi otettava tarkasteluun kaikkien hermeettisinä pidettyjen lähteiden vaikutus: yläluokka ja oppineisto lukivat todennäköisesti enemmän teoreettista *Hermeticaa*, pseudo-sivistynyt keskiluokka teknistä *Hermeticaa*; lisäksi molempien *Hermetican* lajien oppisisältöjen voi kuvitella kulkeutuneen sosiaalisia väyliä myöten sen väestöosan keskuuteen, jossa kirjalliset harrastukset olivat vähäisempiä. Vain tällaisen kokonaisvaltaisen lähestymisen kautta voidaan luoda edes alustava yleiskäsitys renessanssin hermeettisen kulttuuriperinteen eri muodoista ja ilmenemistavoista. Samalla olisi mahdollista päästä irti niistä valitettavista virhekäsityksistä, joita ”hermetismillä” ratsastaneet mekkaloitsijat ovat aiheuttaneet vääristäessään termin yleisnimitykseksi nykyajan okkultismihakuisille marginaalitentensseille tai assimiloitessaan sen kaikkiin mahdollisiin esikopernikaanisen irrationalismin muotoihin.

Todennäköisesti tämänkaltainen tutkimus ei tuottaisi tuloksena homogeenista rakennelmaa: Jo lähtökohtaisestikin filosofisen hermeettisen perinteen kontemplatiivisella ja eskapistisella mystismillä on hyvin vähän jos lainkaan yhteistä kaikkein praktisimpien manuaalien taikajuoma- ja suitsukeohjeiden kanssa. Toisekseen hermeettisen kirjallisuuden oppeja tulkittiin eri yhteisöissä todennäköisesti hyvin eri tavoin. Hermeettisen perinteen esiintymiä onkin etsittävä sieltä mistä myös kuvamagian sovelluksia: kaikista yhteiskunnan ja ihmiselämän kerroksista. Missään ne tuskin ovat dominanttina, mutta esiintyvät siellä täällä, usein toisistaan riippumattomina leimahduksina, kuten yksittäisen hermeettisen maagin toimintana, filosofisen oppirakennelman osana tai proto-teosofisen papin inspiraation lähteenä.

Samanlaisen uudelleenarvioinnin kautta myös magia ja kuvamagia voisivat saada vielä nykyistä selkeämmin osoitetun sijansa ihmiskunnan historiassa. Myöskään magian suhteen ei voida puhua yhtenäisestä ilmiöstä. Väljin yhteinen nimittäjä sen eri varianteille on analogisuus, jota kaikki magian muodot yksinkertaisimmasta toteemi- ja amulettimagiasta aina filosofisesti perusteltuun luonnonmagiaan joko latentisti tai tietoisesti hyödynsivät teoriaa ja praksista muovaavana ohjenuorana. Analogisuuden alle tosin mahtuu suuri osa inhimillisen toiminnan kirjosta lukuun ottamatta nykyistä (luonnon)tiedettä (joka ei sekään ole aina täysin vapaata analogisesta päättelystä), eikä sitä voi käyttää tarkkarajaisena luokittelukriteerinä millekään niistä. Tarkkojen määritelmien sijaan magian eri ilmenemismuotoja tulisikin edelleen tutkia yksittäisinä ilmiöinä omassa aikalais- ja paikallismiljöössään – ei kuitenkaan muusta kulttuurista erillisinä tapauksina, vaan tapahtumaympäristönsä

kiinteästi jäsentyneinä inhimillisen elämän osatekijöinä. Ficinin oppinut luonnonmagia on tässä mielessä hyvä tapausesimerkki Italian renessanssin yläluokan eksklusiivisesta esoterismista, jossa eri aikakausilta ja eri kulttuuripiireistä periytyneiden sivistystraditioiden kohtaaminen muodosti eliitille rajatun korkeamman tiedon muodon.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Alkuperäislähteet

Tekstikriittisen editiot alkuperäislähteistä

Ficino:

- Ficino, Marsilio 1987. *El libro dell'amore*. A cura di Sandra Niccoli. Firenze: Olschki.
- Ficino, Marsilio 2001. *Platonic Theology*. Volume I. Books 1–4. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2002. *Platonic Theology*. Volume II. Books 5–8. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2003. *Platonic Theology*. Volume III. Books 9–11. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2004. *Platonic Theology*. Volume IV. Books 12–14. English Translation by Michael J. B. Allen with John Warden. Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2005. *Platonic Theology*. Volume V. Books 15–16. English Translation by Michael J. B. Allen. Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2006. *Platonic Theology*. Volume VI. Books 17–18. English Translation by Michael J. B. Allen. Latin text edited by James Hankins with William Bowen. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio, 1989. *Three books on the life [De vita libri tres]*. A critical edition and translation with introduction and notes by Carol V. Kaske and John R. Clark. Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies.

Muut:

- The Chaldean Oracles*, 1989. Text, translation, and commentary by Ruth Majercik. Leiden: E. J. Brill.
- Cornelius Agrippa 1992 [1533]. *De occulta philosophia libri tres*. Ed. Vittoria Perrone Compagni. Leiden: E. J. Brill.

- Giamblico 2003. *I misteri degli egiziani*. Ed. Des Places, Edouard (aluperin *Les mystères d'Égypte*, Paris: Les Belles Lettres 1966). Italialainen käännös Claudio Moreschini. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Corpus Hermeticum*. Texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Société d'édition "Le belles lettres". Paris, 1945–54.
- Picatrix. The Latin version of the Ghāyat Al-Hakīm* 1986. Ed. Pingree, David. London: The Warburg Institute.
- Speculum astronomiae* 1992. Eds. Caroti S. – Pereira, M. – Zamponi, S. – Zambelli, P. Teoksessa Zambelli 1992, *Speculum Astronomiae and its enigma*, 203–273.
- Liber introductorii maioris ad scientiam judiciorum astrorum*, ed. Richard Lemay, 9 vols. Naples: Istituto universitario orientale, 1995–96.

Varhaiset editiot ja painokset

- Ficino, Marsilio *Opera omnia*, Basel 1576. Painettu uudelleen: Torino 1959.
- Albumasar, *Introductorium in astronomiam Albumasaris Abalachi*, ed. Erhard Ratdolt, Augsburg, 1489.
- Albumazar Abalachi, *Introductorium in astronomiam*. Venetia 1506.

Tutkimuksessa käytetyt käsikirjoitukset

Firenzeen noin 1460 tuotu kreikankielinen käsikirjoitus, joka sisältää hermeettisen tekstikokoelman:

Firenze, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, Plut. 71.33.

Pimander: (Ficinon käännös kreikkalaisesta alkuperäistekstistä)

Firenze, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, Plut. 21.8.

Firenze, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, Plut. 21.21.

Firenze, *Biblioteca Marucelliana*, C. 287.

Rooma, *Biblioteca Angelica*, ms. 140.

Tekninen *Hermetica*:

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale [BNCF], II.iii.214.

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana [BML], Plut. 89.38.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 5442.

Köpenhamina, Det Kongelige Bibliotek, ms. 1658

Kirjallisuus

- Allen, Michael J. B. 1982. "Ficino's Theory of the Five Substances and the Neoplatonists' Parmenides". *The Journal of Medieval & Renaissance Studies* 12. Durham, N.C., 19-44.
- Allen, Michael J. B. 1987. "Marsilio Ficino's interpretation of Plato's Timaeus and its myth of the demiurge." *Teoksessa Supplementum festivum: Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, toim. Hankins, J. - Monfasani, J. - Purnell, F. Jr. Binghamton, N.Y.: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 399-439.
- Allen, Michael J. B. 1990 "Marsilio Ficino, Hermes Trismegistus and the Corpus Hermeticum", *Teoksessa New Perspectives on Renaissance Thought. Essays on the History of Science, Education and Philosophy: In Memory of Charles B. Schmitt*, toim. Henry John - Hutton, Sarah. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 38-47.
- Allen, Michael & Hankins, James 2001. "Introduction", *Teoksessa Ficino 2001*, vii-xvii.
- Ames-Lewis, Frances 2002. "Neoplatonism and the visual arts at the time of Marsilio Ficino". *Teoksessa Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, 327-338.
- Ashworth, William B. jr. 1990. "Natural history and the emblematic world view". *Teoksessa Reappraisals of the Scientific Revolution*, 303-332.
- Aurasmaa, Anne 2002. *Salomonin talo. Museon idea renessanssiajattelun valossa*. Helsinki.
- Bailey, Michael D. 2006. "The Meanings of Magic". *Magic, Ritual and Witchcraft*, Vol. 1.1 (Summer 2006). Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1-23.
- Belting, Hans 1994. *Likeness and presence : a history of the image before the era of art*. Saksankielisestä alkuteoksesta *Bild und Kult* (1991) kääntänyt Edmund Jephcott. Chicago: University of Chicago Press.
- Betz, Hans Dieter 1991. "Magic and Mystery in the Greek Magical Papyri." *Teoksessa Magika hiera*, 244-259.
- Bialostocki, Jan 1963. "Iconography and Iconology." *Teoksessa Encyclopedia of World Art*, Vol. VII. New York (N.Y.): McGraw-Hill, 769-785.
- Bladel, Kevin van, 2009. *The Arabic Hermes: from pagan sage to prophet of science*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Boudet, Jean-Patrice, Caiozzo, Anna, Weill-Parot, Nicolas, 2011. "Picatrix, au carrefour des savoirs et pratiques magiques." *Teoksessa Images et Magie*, 13-24.
- Brett, Raymond L. 1969. *Fancy & Imagination*. London: Methuen.
- Burckhardt, Jacob (1956) 1999. *Italian renessanssin sivistys*. Suom. A. A. Koskenjaakko. Porvoo: Wsoy.
- Burnett, Charles 2011. "Le Picatrix à l'institut Warburg: Histoire d'une recherche et d'une publication." *Teoksessa Images et Magie*, 25-38.

- Caiozzo, Anna, 2003. *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge*. Paris: PUS.
- Callataj, Godefroid de 2011. "Les Sabéens de Harrân dans l'œuvre d'Yves Marquet." Teoksessa *Images et Magie*, 41–56.
- Clark, John 1989. "Editorial Introduction", Teoksessa Ficino 1989, *Three books on the life*, 6–13.
- Copenhaver, Brian P. 1984. "Scholastic Philosophy and Renaissance Magic in the *De vita* of Marsilio Ficino". *Renaissance Quarterly*, Vol. 37, No. 4. (Winter, 1984), 523–554.
- Copenhaver, Brian P. 1986. "Renaissance Magic and Neoplatonic Philosophy: "Ennead" 4.3–5 in Ficino's "De vita coelitus comparanda"". Teoksessa *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti. II. A cura di Gian Carlo Carfagni*. Firenze. Leo S. Olschki editore. MCMLXXXVI. 351–369.
- Copenhaver, Brian P. 1987, "Iamblichus, Synesius and the *Chaldaean Oracles* in Marsilio Ficino's *De Vita Libri Tres*: Hermetic Magic or Neoplatonic Magic?" Teoksessa *Supplementum Festivum. Studies in Honos of Paul Oskar Kristeller*. Toim. Hankins, James, Monfasani, John, Purnell, Frederick Jr. New York 1987. 441–455.
- Copenhaver, Brian P. 1988. "Hermes Trismegistus, Proclus, and the Question of a Philosophy of Magic in the Renaissance". Teoksessa *Hermeticism and the Renaissance*, 79–110.
- Copenhaver, Brian P. 1990. "Natural magic, hermetism, and occultism in early modern science". Teoksessa *Reappraisals of the Scientific Revolution*, 261–301.
- Copenhaver, Brian P. 1992. "Introduction" ja "Notes". Teoksessa *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction*. 1992. Cambridge University Press, Cambridge, xiii–lxxxiii, 93–260.
- Davies, Jonathan 1992. "Marsilio Ficino: Lecturer at the Studio fiorentino". *Renaissance Quarterly*, Vol. 45, No. 4 (Winter, 1992), 785–790.
- Eco, Umberto (1992) 1994a. "Interpretation and History". Teoksessa *Interpretation and Overinterpretation*, 23–44.
- Eco, Umberto (1992) 1994b. "Overinterpreting texts". Teoksessa *Interpretation and Overinterpretation*, 45–66.
- Ernst, Germana 2001. "'Veritas amor dulcissimus': Aspects of Cardano's Astrology." Teoksessa *Secrets of Nature*, 39–68.
- Faraone, Christopher A. 1991. "The Agonistic context of early Greek binding spells." Teoksessa *Magika hiera*, 3–32.
- Ficino, Marsilio 1985. *Commentary on Plato's Symposium on Love*. An English translation by Sears Jayne. Dallas, TX: Spring Publications.
- Fowden, Garth 1993. *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Garin, Eugenio (1962) 1984. "Magia e astrologia nella cultura del Rinascimento". Teoksessa *Magia e Civiltà*, toim. Ernesto de Martino. Milano: Garzanti, 15–31. Alunperin julkaistu teoksessa Garin, Eugenio 1954, *Medievo e Rinascimento*. Bari: Laterza. 150–169.

- Gombrich, Ernst 1948. "Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 11, (1948), 163–192.
- Gombrich, Ernst 1972. *Symbolic Images. Studies in the art of the Renaissance*.
- Graf, Fritz 1991. "Prayer in Magic and Religious Ritual". *Teoksessa Magika hiera*, 188–213.
- Hankins, James 1990. "Cosimo de' Medici and the 'Platonic Academy'". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol 53 (1990), 144–162.
- Hermeticism and the Renaissance: intellectual history and the occult in early modern Europe* 1988. Toim. Merkel, Ingrid – Debus, Allen G. Washington; London: Folger Shakespeare Library: Associated University Presses.
- Hermetism from Late Antiquity to Humanism / La Tradizione ermetica dal mondo tardo-antico all'umanesimo. Atti del Convegno internazionale di studi, Napoli, 20-24 Novembre 2001* 2003. Toim. Lucentini, Paolo – Parri, Ilaria – Perrone Compagni, Vittoria. Turnhout: Brepols.
- Holly, Michael A. 1985. *Panofsky and the Foundations of Art History*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Hough, Samuel Jones 1977. "An Early Record of Marsilio Ficino". *Renaissance Quarterly*, Vol 30, No. 3 (Autumn 1977), 301–304.
- Images et Magie. Picatrix entre Orient et Occident*. 2011. Toim. Boudet, Jean-Patrice, Caiozzo, Anna, Weill-Parot, Nicolas. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Interpretation and Overinterpretation* (1992) 1994. Toim. Stefan Collini. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jayne, Sears 1985. "Introduction", teoksessa Ficino, Marsilio 1985, 1–34.
- Joutsivuo, Timo – Kanerva, Liisa – Mikkeli, Heikki – Pekkarinen, Pauliina 2000. *Renessanssin tie*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kajava, Mika – Kivistö, Sari – Riikonen, H. K. – Salmenkivi, Erja – Sarasti-Wilenius, Raija 2009 [Kajava 2009]. *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Helsinki: Teos.
- Kant, Immanuel (1952) 2004. *The Critique of Judgement*. Englanniksi kääntänyt James Creed Meredith. Oxford: Clarendon Press.
- Kant, Immanuel 1987. *Critique of Judgement*. Englanniksi kääntänyt Werner S. Pluhar. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Kieckhefer, Richard 1989. *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kingsley, Peter 1993. "Poimandres: The Etymology of the Name and the Origins of the Hermetica". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 56. (1993), 1–4.
- Klibansky, Raymond – Panofsky, Erwin – Saxl, Fritz 1964. *Saturn and Melancholy. Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. London: Nelson.
- Kris, Ernst – Kurz, Otto, 1979. *Legend, Myth, and Magic in the Images of the Artist. A Historical Experiment*. New Haven: Yale University Pres.
- Kuusamo, Altti 1987. "Symbolin käsitteen kaksi puolta. Symbolien tulkinnaasta kuvantutkimuksessa." *Synteesi* 1-2/1987, 18–43.

- Lea, David R. 1994. "Christianity and Western Attitudes Towards the Natural Environment". *History of European Ideas*, 18, 4, July 1994. 513–524.
- Lucentini, Paolo – Perrone Compagni, Vittoria 2001. *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo*. Firenze: Edizione Polistampa.
- Lukkarinen, Ville 1998. "Saatteeksi". Teoksessa *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta*. Toim. Lukkarinen, Ville. Helsinki: Taidehistorian seura, 7.
- Magika hiera. Ancient Greek Magic and Religion* 1991. Toim. Faraone, Christopher A. – Obbink, Dirk. New York, Oxford: Oxford University press 1991.
- Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy* 2002. Toim. Allen, Michael J. B. – Rees, Valery. Leiden: Brill.
- Mikkeli, Heikki 1998. "Renessanssifilosofia." Teoksessa *Filosofian historian kehityslinjoja* 1998. Toim. Korkman, Petter, ja Yrjönsuuri, Mikko. Helsinki: Gaudeamus, 161–180.
- Newman, William R. – Grafton, Anthony 2001. "Introduction". Teoksessa *Secrets of Nature*, 1–38.
- Ockenström, Lauri 2007. *Hermeettisten Corpus Hermeticumin ja Asclepiuksen vaikutus Marsilio Ficinon ihmiskeskeiseen ajatteluun*. Pro gradu -työ. Jyväskylän yliopisto, elektroninen aineisto. URL https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13064/URN_NBN_fi_jyu-200784.pdf?sequence=1 (online 7.7.2013.)
- Ockenström, Lauri 2011. *Icones Magicae: kuvat ja magia Marsilio Ficinon ajattelussa*. Lisensiaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto, elektroninen aineisto. URL <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/26938/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-2011051110778.pdf?sequence=1> (online 7.7.2013.)
- Panofsky, Erwin (1939) 1972, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New Yor : Oxford University Press.
- Panofsky, Erwin 1955. *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton: Princeton University Press.
- Perrone Compagni, Vittoria 1992. "Introduction", teoksessa Cornelius Agrippa 1992 [1533]. *De occulta philosophia libri tres*. Toim. Vittoria Perrone Compagni. Leiden: E. J. Brill, 1–53.
- Pingree, David 1980. "Some of the Sources of the *Ghāyat al-hakīm*". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980), 1–15.
- Pingree, David 1989. "Indian Planetary Images and the Tradition of Astral Magic". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 52 (1989), 1–13.
- Pingree, David 1994. "Learned magic in the Time of Frederick II," *Micrologus. Natura, scienze e società medievali* II (1994), 39–56.
- Plessner, Martin 1962. "Summary of the work by M. Plessner". Teoksessa "Picatrix". *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Mağrīti*, 1962. lix–lxxv.
- Purnell, Frederick Jr. 1977. "Hermes and the Sibyl: A Note on Ficino's Pimander". *Renaissance Quarterly*, Vol. 30, No. 3. (Autumn, 1977), 305–310.
- Quispel, Gilles 2000. "Preface by Professor Gilles Quispel". Teoksessa *(The) Way of Hermes*, 2000. *New Translation of Corpus Hermeticum and The Definitions of Hermes Trismegistus to Asclepius*. Salaman, Clement – Van

- Oyen, Dorine – Wharton, William D. – Mahé, Jean-Pierre. Rochester: Inner Traditions. 9–11.
- Ramachandran, V.S. – Hirstein, W. 1999. "The science of art. A Neurological theory of aesthetic experience". *Journal of Consciousness Studies* 6, 1999, 15–51.
- Reappraisals of the Scientific Revolution*, 1990. Toim. David C. Lindberg – Robert S. Westman. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rives, James B. 2010, "Magus and its cognates in classical Latin." Teoksessa *Magical Practice in the Latin West. Papers from the International Conference held at the University of Zaragoza 30 Sept.-1. Oct. 2005*. Toim. Richard L. Gordon – Francisco Marco Simón. Leiden–Boston: Brill, 53–77.
- Salaman, Clement – Van Oyen, Dorine – Wharton, William – Mahé, Jean-Pierre 2000 [Salaman 2000] "Afterword". Teoksessa *(The) Way of Hermes. New Translation of Corpus Hermeticum and The Definitions of Hermes Trismegistus to Asclepius*, 2000. Salaman, Clement – Van Oyen, Dorine – Wharton, William D. – Mahé, Jean-Pierre. Rochester: Inner Traditions, 79–88.
- Secrets of Nature: Astrology and Alchemy in Early Modern Europe* 2001. Toim. Newman, William R. – Grafton, Anthony. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Seznec, Jean (1953) 1981. *The survival of the pagan gods: the mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art*. Ranskasta kääntänyt Barbara F. Sessions. Princeton (N. J.): Princeton University Press
- Shumaker, Wayne 1988, "Literary Hermeticism: Some Test Cases" Teoksessa *Hermeticism and the Renaissance*, 293–301.
- Stafford, Barbara Maria 1999. *Visual Analogy: Consciousness as the Art of Connecting*. Cambridge, Massachusetts: MIT
- Stafford, Barbara Maria 2007. "The Remaining 10 percents. The Role of sensory knowledge in the age of the self-organizing brain". Teoksessa *Visual Literacy*, Toim. Elkins, James, New York: Routledge 2007, 31–57.
- Tardieu, Michel, 1986. "Sabiens coraniques et 'Sâbiens' de Harrân". *Journal asiatique*, 274 (1986), 1–44.
- Trinkaus, Charles 1970. *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Trinkaus, Charles, 1986. "Marsilio Ficino and the Ideal of Human Autonomy." Teoksessa *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, 1986. Toim. Eisenbichler, Konrad – Zorzi Pugliese, Olga. Ottawa: Dovehouse, 141–153.
- Vickers, Brian 1988. "On the Function of Analogy in the Occult." Teoksessa *Hermeticism and the Renaissance*, 265–292.
- Vuojala, Petri 1987. "Aby Warburg tutkijana ja valistajana." *Synteesi* 1-2/1987, 5–17.
- Vuojala, Petri 1997. *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*. Jyväskylä Studies in the Arts 56.

- Vuojala, Petri 1998. "Ex oriente obscuritas - Aby Warburgin astrologiset tutkimusartikkelit." Teoksessa *Taide ja okkultismi. Kirjoituksia taidehistorian rajamailta*. Toim. Lukkarinen, Ville, 9-26. Jyväskylä: Gummerrus.
- Walker, Daniel Pickering 1958. *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. London: Warburg Institute, University of London
- Wind, Edgar 1958. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. London.
- Yates, Frances A. 1964. *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Zambelli, Paola 1992. *The Speculum Astronomiae and its enigma. Astrology, Theology and Science in Albertus Magnus and his Contemporaries*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Zambelli, Paola 2007. *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*. Leiden: Brill.

Luettelo väitökseen liitetyistä julkaisuista

"Ficino's human demiurge and its sources: the case of *Hermetica*"

Teoksessa A. Musco-G. Musotto (eds.), *Coesistenza e Cooperazione nel Medioevo. In memoriam Leonard E. Boyle (1923-1999). IV Congresso Europeo di studi Medievali della Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales (F.I.D.E.M.) Palermo 23-27 giugno 2009*, Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali (BOSM), 993-1002. (ISBN 978-88-6485-061-0) (Hyväksytty julkaistavaksi.)

"Invisible Worlds and Imaginary Spaces of a Renaissance Magus Imagining"

Teoksessa *Imagining Spaces and Places* 2013. Toim. Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen, Kirsi Saarikangas and Renja Suominen-Kokkonen. Cambridge Scholars Publishing, 293-318.

"Refined resemblances: Three categories of astro-magical images in Marsilio Ficino's *De vita* 3.18 and their indebtedness to 'abominable' books"

Magic, Ritual, and Witchcraft vol. 9.1 (Summer 2014). (Hyväksytty julkaistavaksi.)

"Renessanssin maaginen kuva – päivityksiä uusplatonilaisen mystisen symbolin käsitteeseen ja okkulttien alojen asemaan tieteen ja taiteen historiassa"

Synteesi 2/2013 (32. vuosikerta). Helsinki: Suomen taidekasvatuksen tutkimusseura; Suomen semiotiikan seura; Suomen estetiikan seura, 23–43.

2 ARTIKKELIT

I

FICINO'S HUMAN DEMIURGE AND ITS SOURCES: THE CASE OF *HERMETICA*

by

Lauri Ockenström

A. Musco – G. Musotto (eds.), *Coesistenza e Cooperazione nel Medioevo. In memoriam Leonard E. Boyle (1923-1999). IV Congresso Europeo di studi Medievali della Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales (F.I.D.E.M.) Palermo 23-27 giugno 2009*, Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali (BOSM), 993-1002. (ISBN 978-88-6485-061-0)

Reproduced with kind permission by Giuliana Musotto.

Lauri Ockenström

Ficino's human Demiurge and its sources: the case of *Hermetica*

Traditionally it has been suggested that the Renaissance period brought forth new, optimistic conceptions of man and even an ideal of human autonomy underlining man's faculties and virtues. This view has been particularly manifest in the case of the arts, where the Renaissance man was considered capable of challenging not only his ancient predecessors but also the works of nature and of God. Later such conceptions of the Renaissance have been modified and subjected to a critical re-evaluation, but the basic assumption about the prevailing anthropocentric attitudes has remained more or less the same. There have not been, however, many comprehensive studies exploring the origins of these new conceptions of man and human creativity flourishing within the humanistic movement. Conventionally scholars have emphasized vague factors like the mystical *Zeitgeist* or, related to it, some kind of new optimistic atmosphere formed by fresh technological innovations that consequently inspired artists and philosophers. Some connections to classical authors such as Aristotle, Cicero and Augustine have been made, and to the text of *Genesis*, which granted man the domination over the material world and inspired the debate on man's dignity¹. Nonetheless, this branch of study is far from being satisfactorily completed, and, while we continually gain new information on ancient and medieval thought, the philosophical and ideological connections between ancient sources, both Christian and pagan, and Renaissance thought on man need to be re-evaluated. The aim of this paper therefore is to investigate some of these connections in the Neoplatonic tradition, a principal focus of discussion since late Antiquity.

One of the most outstanding theorists of the XV century taking part in the discussion on the human condition was Marsilio Ficino (1433-1499), a Florentine humanist, philosopher, astrologer and translator. Since Paul Oskar Kristeller the consensus seems to have been that Ficino deliberately reshaped Neoplatonic metaphys-

¹ On the tradition of the human condition and dignity, vd. e.g. C. TRINKAUS, *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, The University of Chicago Press, Chicago 1970.

ics in order to underline man's unique position as the middle link of the universe and as the image of God. According to some more recent estimations Ficino created the most far-reaching ideal of human autonomy of his days – an ideal that was to have some impact on the scientific revolution in the 16th century². His philosophy on man – or anthropocentric philosophy, if the term may be used – is an eclectic compilation of inconsistent ideas deriving from various sources, thus posing a challenge to the reader. In this paper I focus on one important group of Ficino's sources involved with the discussion of man's condition, the ancient myths of creation. The most influential of these myths was naturally the Biblical *Genesis*, whose importance to Western attitudes is indisputable, but I shall pay more attention to two non-Christian sources, the myth presented in Plato's *Timaeus* and especially the Hermetic myth of creation. The Latin translation of the latter, made by Ficino in his youth, arguably reveals some interesting details reflecting the interpreter's ambiguous attitudes towards this heterodox and esoteric text of Egyptian origin.

Plato's *Timaeus* has particular importance because it belongs to those few texts presumed to be among the sources of Ficino's anthropocentric philosophy. Two decades ago Michael J. B. Allen made an assumption according to which Ficino saw his ideal man not merely as a skilled artisan but also as a divine *artifex*, who is legitimately supposed to continue the creation in "God's image and likeness". Subsequently he suggests that specifically the *Timaeus* served as "a primary source" for Ficino's idealistic conception of man. According to his main argument the creative divinity, the Demiurge, as described in Plato's myth, served as an exemplar for the Renaissance understanding of man, influencing the opinions Ficino and his contemporaries, like Christoforo Landino and other Florentine *ingeniosi*, possessed regarding man's creative capacities³.

Closer examination, however, makes it possible to suggest that Ficino's indebtedness to the Platonic myth is not necessarily so great. My aim is not to disprove Allen's assumption of the demiurge as a model for man's creativity, but rather to juxtapose the conceptions of the *Timaeus* with those of the *Corpus Hermeticum*, and examine the Hermetic Genesis as a possible source of Ficino's anthropocentric thought. As a preliminary I shall identify the main features of Ficino's conceptions of man.

Ficino's anthropocentric vision reaches its most manifest moments in the

² P. O. KRISTELLER, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, New York 1943, pp. 400-401; D. R. LEA, «Christianity and Western attitudes towards the natural environment», *History of European Ideas*, 18, 4 (July 1994) 513-524; C. TRINKAUS, «Marsilio Ficino and the Ideal of Human Autonomy», in K. EISENBICHLER-O. Z. PUGLIESE (eds.), *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, Dovehouse Editions, Ottawa, Canada 1986, pp. 141-153 (University of Toronto Italian Studies 1).

³ M. J. B. ALLEN, «Marsilio Ficino's interpretation of Plato's *Timaeus* and its myth of the demiurge», in J. HANKINS- J. MONFASANI-F. PURNELL, JR. (eds.), *Supplementum festivum: Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, Binghamton 1987, pp. 401-438 (e.g. pp. 401, 408).

Theologia Platonica, his philosophical masterpiece written between 1470 and 1474, immediately after he had completed the Latin translation of the Platonic corpus, and about ten years after he made the acquaintance of the Hermetic Genesis. Ficino's optimistic vision of human dignity, contained mostly in the 13th and 14th books of the *Theologia*, is focused on the notion of man's dominion in the earthly realm, based on the rational capacities of the human soul. We can roughly outline three basic features: First, man is the master of all mortal beings and material elements, "a god on earth". Second, man has intellectual skills to "measure and transcend the heavens", i.e. he is capable of attaining all knowledge of the universe and reach transcendent, divine wisdom, and thus understand the essence of Platonic ideas. Third, man can use knowledge and rational skills to create forms following the model given by ideas, thus imitating God's creation and emulating Nature's works⁴.

In this latter sense we can easily recognize certain affinities with the Platonic Demiurge adumbrated in the *Timaeus*, which, being the only text of Plato available to the Latin West, had a great impact on medieval metaphysics and on Ficino's Platonic predecessors. Ficino knew already in the 1450s Calcidius' translation and commentary and the *Glossae* of William of Conches; during the following decade he composed a new translation and commentary – as he did for other dialogues of Plato as well – which turned out to be the most influential commentary of the *Timaeus* for centuries⁵. Ficino seemingly adopted the Platonic view of man's creativity. In the myth presented in the *Timaeus* the creative act of the Demiurge is based on the eternal and unchangeable pattern or exemplar, which was, in the later Platonic tradition, associated with the realm of ideas⁶. In Ficino's theory, which actually owed more to Plotinus, Proclus and Iamblichus than to Plato, the permanent ideas as patterns formed the fundamental argument as well – a comparison that seems to make it plausible to draw a linkage from Plato's demiurge to Ficino's man.

There are also some interesting aspects in Allen's speculation regarding Fi-

⁴ The most revealing passage of the *Theologia* occurs in the 13th book: «In iis artificiis animadvertere licet, quemadmodum homo et omnes et undique tractat mundi materias, quasi homini omnes subiiciantur. Tractat, inquam, elementa, lapides, metalla, plantas et animalia, et in multas traducit formas atque figures, quod numquam bestiae faciunt. Neque uno est elemento contentus aut quibusdam ut bruta, sed utitur omnibus, quasi sit omnium dominus. [...] Merito caelesti elemento solum caeleste animal delectatur; caelesti virtute ascendit caelum atque metitur. Supercaelesti mente transcendit caelum. Nec utitur tantum elementis homo, sed ornat [...] Vicem gerit dei qui omnia elementa habitat colitque omnia, et terrae praesens non abest ab aethere [...] Homo igitur qui universaliter cunctis et viventibus et non viventibus providet est quidam deus», Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, ed. by J. HANKINS-W. BOWEN, English translation by M. J. B. ALLEN, Volume 4, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London 2004. Chapter 13.3.3, pp. 172-173. Vd. also 13.4.1-2, pp. 182-185, and 14.5.1-2, pp. 250-253.

⁵ ALLEN (1987), op. cit., p. 403.

⁶ Plato, *Tim.* 29a, 30a-31a, 39e.

cino's views on the Christian Trinity and its relation to the *Timaeus* and to the ontological hierarchy of Neoplatonism. Allen concludes that although Ficino seems to accept the traditional Christian interpretation, he is simultaneously giving support to the Arean and subordinationist view inherited from late classical Neoplatonic sources. However this view, in which the Demiurge-Creator was subordinated to the highest Godhead, would have been a heresy if applied to the Christian view of the Trinity, and so Ficino was not able to adapt this model to the Christian God. He however did, according to Allen, apply it to man, and this kind of semi-heretic interpretation on the *Timaeus* would have given him (and his contemporaries like Landino) a new, efficient instrument to emphasize man's creative capacities⁷.

The statement that Ficino's man has some features in common with the Platonic demiurge seems mostly acceptable. There are, however, some inconsistencies dissolving the relations between the two systems at the theoretical level regarding the human condition. The *Timaeus* does not grant man the absolute dominion over the universe, nor the permission or power to create in the demiurgic way. The basic similarity, the idea of creating according to ideas, appears frequently throughout Plato's dialogues and the Platonic tradition. The myth of the *Timaeus* has obviously been a source of inspiration for Ficino, but it does not offer a direct model or particularly useful instruments for outlining the optimistic vision we confront in the *Theologia Platonica*. One cannot claim that the myth of the *Timaeus* would be outstandingly anthropocentric – in a way even the Biblical myth of creation grants man more virtues than its Platonic counterpart. We must also bear in mind that when dealing with anthropocentric arguments Ficino never cites the *Timaeus*, which is mentioned in the *Theologia* only in other contexts⁸. Therefore it does not seem likely that the *Timaeus* would have been "a primary source" of Ficino's thought: Actually it can explain only a minor branch of Ficino's conceptions regarding man's creativity. In search of more influential sources and useful models we must turn elsewhere.

The third myth of creation Ficino knew was a part of Hermetic writings, known also as the *Hermetica*, a miscellany of Greek esoteric texts composed in Egypt during first four centuries A.D. Although their vocabulary derives from Hellenistic philosophy, the ideas can be traced back to the old Egyptian religious traditions and early Gnosticism. In the Middle Ages only one philosophical Hermetic text, the Latin *Asclepius*, had been circulating in the West, but around 1460 a Byz-

⁷ ALLEN (1987), op. cit., pp. 429-431, 433-438. Allen's account leaves some crucial problems unsolved, but the basic assumption that Ficino sympathized with Arean and subordinationists metaphysics with divinities multiplied in the Proclean way, seems plausible. Vd. also M. J. B. ALLEN, «Marsilio Ficino on Plato, the Neoplatonists and the Christian Doctrine of the Trinity», *Renaissance Quarterly*, Vol. 37, No. 4 (Winter, 1984), 555-584.

⁸ Usually the *Timaeus* is connected to creation and the principle of plenitude, e.g. *Theologia Platonica* 2.13.2.

antine manuscript containing fourteen Hermetic treatises, a part of the compilation nowadays known as the *Corpus Hermeticum*, was introduced in Florence. Ficino was immediately commissioned by Cosimo de' Medici to translate the collection into Latin. The translation, which should rather be considered as a new interpretation, was completed in 1463 and became known as *Pimander*. Ficino's foreword, the *Argumentum*⁹, reveals the great reverence and enthusiasm the young interpreter felt for the mythical author Hermes or Mercurius Trismegistus, who was, because of a serious and widespread misunderstanding, located in the pre-classical era and considered as the first member in the chain of *Prisci theologi*. As a contemporary of Moses and the founder of theology and philosophy, as Ficino and his contemporaries believed, Trismegistus also constituted a fruitful connection between Mosaic Wisdom and Plato's philosophy¹⁰.

Unfortunately there are no constructive studies exploring Ficino's real indebtedness to the Hermetic sources – traditionally Hermes was not mentioned among Ficino's sources, but since the 1960s Hermetism was connected with Ficino's magical, occult and astrological thought by names like D. P. Walker and F. Yates. Nonetheless, by the 1990s these connections were proven weak, and the Hermetism seemingly ceased to have large importance for Ficino's philosophy¹¹. This ignorance seems

⁹ Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basel 1576, p. 1837. The most authoritative manuscripts are probably found in Florence, at the Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21.8, ff. 2v-4v; Firenze, and BML, Plut. 21.21, ff. 1r-2v.

¹⁰ The standard edition is *Corpus Hermeticum*. Texte établi par A. D. NOCK et traduit par A. J. FESTUGIÈRE. Société d'édition "Le belles lettres", Paris 1945. A useful English translation with introduction is found in *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction*, translation, notes and introduction by B. P. COPENHAVER, Cambridge University Press, Cambridge 1992. For further reading on the origins of the *Hermetica*, vd. G. FOWDEN, *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Princeton University Press, New Jersey, Princeton 1993.

¹¹ D. P. WALKER, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, The Warburg Institute, University of London, London 1958; F. A. YATES, *Giordano Bruno and the hermetic tradition*, London 1964. Brian P. Copenhaver has convincingly proven in several studies that there are no noteworthy theoretical connections between Ficino's magic and the *Hermetica*. For instance, B. P. COPENHAVER, «Scholastic Philosophy and Renaissance Magic in the De vita of Marsilio Ficino», *Renaissance Quarterly*, Vol. 37, No. 4. (Winter 1984), 523-554; B. P. COPENHAVER, «Renaissance Magic and Neoplatonic Philosophy: "Ennead" 4.3-5 in Ficino's "De vita coelitus comparanda"», in C. G. CARFAGNI (ed.) *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1986, pp. 351-369; B. P. COPENHAVER, «Natural Magic, hermetism, and occultism in early modern science», in D. C. LINDBERG-R. S. WESTMAN (eds.), *Reappraisals of the Scientific Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge 1990. Michael Allen has argued against Ficino's indebtedness to the *Hermetica*, for instance M. J. B. ALLEN, «Marsilio Ficino, Hermes Trismegistus and the *Corpus Hermeticum*», in J. HENRY-S. HUTTON (eds.), *New Perspectives on Renaissance Thought. Essays on the History of Science, Education and Philosophy: In Memory of Charles B. Schmitt*, Gerald Duckworth & Co. Ltd, London 1990. pp. 38-47. In this Millennium Clement Salaman has studied Ficino's Hermetism, but he deals solely with

almost strange, given that Ficino's pupil and rival, Pico della Mirandola, was a well-known reader and user of the *Hermetica* and cited the *Asclepius* in his famous essay on man's dignity. Actually there seems to be some evidence indicating that Ficino's ideological ties to the *Hermetica* were stronger than hitherto expected, not in his astrological magic or metaphysics, but, as in Pico's case, in his philosophy of man. This connection can be easily proven by the textual analysis and comparison between the anthropocentric passages in the 13th and 14th books of the *Theologia Platonica* and certain equivalents in the *Asclepius* and the *Pimander*. Both direct citations and indirect philosophical or ideological loans indicate that most of the segments of Ficino's anthropocentric thought have probably had a Hermetic exemplar¹².

The relation of the Hermetic myth of creation to Ficino, however, causes the same referential problem as the *Timaeus* did: there are no direct citations to it in Ficino's anthropocentric passages. Nevertheless, the Hermetic Genesis seems to contain thematic unities that are manifest in the hard core of Ficino's philosophy of man. In order to explore the possible resemblances between Ficino and Hermetic Genesis we must delineate the main features of the Hermetic myth of creation examining Ficino's Latin interpretation, the *Pimander*.

The Hermetic Genesis is included in the first treatise of the compilation in chapters 9-15. It is written, as most of the Hermetic texts, in form of a dialogue, in which the principal character, a divinity called Poimandres (in Latin Pimander) explains the creation and structure of the universe in order to make his disciple, Hermes Trismegistus, an enlightened one. In Poimandres' account the highest godhead or mind, *mens deus*, the source of life and light, creates by his word another mind, *mens opifex* (*nous demiourgos* in Greek), who in turn creates the spheres and the planetary divinities. Then the *mens opifex* – or demiurge mind, consubstantial with the word of god, makes Matter move downwards and sets the celestial spheres in motion, which consequently create unreasoning animals on earth. This far the presentation seems to be a compilation of Gnostic and Platonic features without any Judaeo-Christian traits. Then, however, we confront a passage which seems, in the beginning, to resemble strongly the Mosaic *Genesis*:

[...] pater omnium intellectus, vita et fulgor existens, hominem sibi similem

general philosophical ideas and currents which were common in late classical literary familiar to Ficino, and fails to see the Hermetic exemplars of Ficino's anthropocentric thought. C. SALAMAN, «Echoes of Egypt in Hermes and Ficino», in M. J. B. ALLEN-V. REES (eds.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Leiden 2002, pp. 115-135.

¹² I will try to discuss the argument more widely on another occasion. In short, Some anthropocentric passages in Ficino's *Theologia*, e.g. 3.2.6, 13.3.1-4 and 14.5.1 seem to have been influenced by Hermetic exemplars, like X and XII books of the *Corpus Hermeticum*, and books VI and VIII of the *Asclepius*.

procreavit, atque ei tanquam filio suo congratulatus est, pulcher enim erat, patrisque sui ferebat imaginem. Deus enim re vera propria forma nimirum delectatus, opera eius omnia usui concessit humano¹³.

The highest mind, the creator of the demiurge, gives birth to a man, almost in his “image and likeness” in Biblical way. Then, as in the *Genesis*, the man starts to pursue divine knowledge, but with a different kind of results. The Hermetic text describes how the Father loves his creation and bestows on him all his craftwork and consequently the first-born man, who thus becomes conscious of the creation, wants to create or “fabricate” too, like the Father had done. In the Biblical *Genesis* that kind of hybris would have been chastened¹⁴, but in the Egyptian myth, instead of a punishment, man is given not only the permission to create, but the dominion over the created world and all knowledge of the universe and planetary gods¹⁵. As the story continues the man, having now all authority over the realm of mortals and unreasoning animals, transcends cosmic harmony, i.e. the spheres, arriving, as it seems, in transcendent, supra-celestial realm attaining divine wisdom. This symbolizes the contemplative ascent to God, presented again in the end of the treatise (1.25-26), where the man breaks through the spheres reaching the divinity. Finally the man descends down to earth, copulates with Nature thereby uniting his spiritual essence with material body. As the result man is said to be twofold, immortal and divine in his true essence, and mortal in his corporeal state¹⁶.

What was then the impact of the *Pimander* on Ficino's own philosophical thought and worldview? As stated already, the Hermetic influence seems evident in certain passages of the *Theologia Platonica*, but Ficino's own translation executed in 1462-63 gives some hints of more reserved attitudes. I refer to certain changes in the content, evidently deliberate, that Ficino seems to have carried out in his Latin

¹³ The Latin quotations from the *Pimander* are taken from a Florentine manuscript dating back to 1489. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21.8, 6r. The readings are confirmed by following 15th century manuscripts: Florence, BML, Plut. 21.21; Florence, Biblioteca Marucelliana, C. 287; Rome, Biblioteca Angelica, ms. 140. For the Hermetic equivalent, see *Corpus Hermeticum* 1.12.

¹⁴ I owe the notion, as well as the appellation “Hermetic Genesis”, to Frances Yates, who underlined the so called optimistic gnosis in these passages of the Hermetic myth. F. A. YATES, *Giordano Bruno and the hermetic tradition*, London 1964, pp. 23-28.

¹⁵ Florence, BML, Plut. 21.8, ff. 6r-6v: «Homo autem cum considerasset in patre suo rerum omnium procreationem, ipse quoque fabricare voluit, unde a contemplatione patris ad speram generationis prolapsus est. Cumque omnium in se potestatem haberet, officia septem gubernatorum animadvertit. Hi autem humanae mentis meditatione gaudentes, singuli eorum proprii ordinis participem hominem reddiderunt. Qui postquam didicit horum essentiam, propriamque naturam conspexit, penetrare, atque rescindere iam exoptabat ambitum circularum, vimque gubernatoris praesidentis igni comprehendere»; *Corpus Hermeticum* 1.13.

¹⁶ Florence, BML, Plut. 21.8, f. 6v; *Corpus Hermeticum* 1.14-15.

interpretation. For example, in the Hermetic original¹⁷ the man observes what the demiurge, the second mind, had created with his father's help. A bit later the demiurge and man are called brothers (for they came from the same father) in a passage where the man observes "his brother's craftwork". The modified equivalents in Ficino's Latin interpretations¹⁸, «Homo autem cum considerasset in patre suo rerum omnium procreationem», and «opificia septem gubernatorum animadvertit», show that the role of the demiurge-mind has diminished and the creation is attributed to the supreme mind solely. Ficino's refusal to call man demiurge's brother – and thus his equal with equal divine rights – is not without significance either.

These examples are not the only cases in the *Pimander* where the young translator seems to have modified the content: Still in the first treatise Ficino does not admit that human beings would be subject to fate¹⁹, and later, in the tenth treatise, he refuses to call the human soul "demonic", as the original would have required²⁰. To me it seems improbable that these divergences would be due to textual corruption or translator's errors²¹ – more likely, we are dealing with conscious, deliberate modifications. But what made Ficino reformulate the contents of the *Hermetica*? The case of fate seems to have an obvious explanation: Free Will of man was one of Ficino's most beloved philosophical ideas and he has probably tried to make the text he was translating to accord with his own ideology. But why did he refuse to call man the brother of the demiurge, or the human soul demonic? The literal translations would have given him possibilities to emphasize man's divine nature and unique position on the earth. One possible solution might be that still in 1462, when Ficino was not yet widely familiar with the Platonic corpus and Neoplatonic sources, these ideas seemed too radical to him. Perhaps the young scholar felt uncomfortable with such argumentation, and thus, fearing to fall into heresy, dared not make that kind of

¹⁷ *Corpus Hermeticum* 1.13. The Greek manuscript Ficino used is, with great probability, the one still preserved in Florence (BML, Plut. 71.33.). The readings discussed here are verified by the ms. in question.

¹⁸ Vd. *Supra*, n. 15. *Corpus Hermeticum* 1.13.

¹⁹ *Corpus Hermeticum* 1.15 – In Ficino's version the other creatures, not human beings, are affected by mortality and subjects to fate: «Cetera vero viventia, quae mortalia sunt, fato subiecta, patiuntur». Florence, BML, Plut 21.8, f. 6v. (In the *Opera omnia* there is an editorial mistake, *praetera vero viventia*.)

²⁰ *Corpus Hermeticum* 10.19. In Ficino's version «Humana certe anima [...] beata est atque divina». Florence, BML, Plut. 21.8, f. 25r. According to the Greek original the human soul is "demonic and divine". BML, Plut. 71.33, f. 135v.

²¹ The early printed editions of the *Pimander* and the Basel edition of Ficino's *Opera omnia* (1576) are famous of fatal editorial mistakes and corruption. Vd. F. PURNELL JR., «Hermes and the Sibyl: A Note on Ficino's Pimander», *Renaissance Quarterly*, 30, No. 3. (Autumn 1977), 305-310. In the early manuscripts produced in the Medicean circle the occurrence of such errors would have been rather unlikely, however.

conception public, not even in a translation. By emphasizing the role of the supreme mind in the creation and by fading out the demiurge-mind he actually weakened the subordinationist and anthropocentric tones of the Hermetic Genesis making it slightly more compatible with the Catholic dogma and the medieval *intepretatio Christiana* of *Timaeus*, where all of creation was attributed to one God.

However, although it seems that young Ficino had difficulties in accepting some ideas manifest in the *Hermetica*, the content of which he seemingly modified to make it more compatible with orthodox thought, the time he spent with Hermetic writings arguably left some long-lasting traces on his philosophy. All the main features of his anthropocentrism appear to have a Hermetic model, and actually the Hermetic Genesis is the sole single text containing a precursor for them all. First, it grants man all authority over mortal beings and dominion over material world; second, man is given the capacity to attain divine knowledge from the super-celestial realm, and third – with particular importance – man is given permission to create and produce forms with his divine virtues. Although Ficino in his *Pimander* restrained himself from calling man Demiurge's brother, by the time he was composing the *Theologia* he evidently did adopt the ideal of "demiurgic" man, equal to the "divine architect" in creative capacities and rational arts.

One could make an assumption that in the beginning of the 1460's young Ficino dared not, or did not want – even in a translation of other author's work – to postulate opinions that seemed to be too heretical or too contradictory to the dominating ideologies. Instead in the 1470s, after he had translated the Platonic corpus, familiarized himself with Proclus, Plotinus and other non-Christian Neoplatonic and esoteric sources (such as *Chaldaean Oracles*) and elaborated the Hermetic philosophy in the Platonic illumination, he was more willing to accept the essential ideas of the *Hermetica*, seeing no obstacle to harnessing Hermes Trismegistus to the cause of his anthropocentric apologetics. In the 13th and 14th books of the *Theologia Platonica* Ficino hesitates no more, as we have seen, to call man god-like and grant him demiurgic capacities²² – and in doing this he had no need to apply the model of the *Timaeus* Demiurge to man but simply follow the optimistic passages of Hermetic Genesis and other Hermetic texts in which man himself was already made divine and god-like. It is also plausible that the *Hermetica* in general, despite its unconstructive character, served as an early impulse which guided Ficino towards the Neoplatonic and heterodoxical worldview he postulated in the 1470s.

To conclude, despite the absence of the direct citations to the Hermetic Genesis, the juxtaposition seems to indicate that Ficino had adopted and confirmed its basic ideas by the time he composed the *Theologia Platonica*. One could argue that Ficino did not appreciate the Hermetic myth of creation less than two other myths he

²² Vd. *Supra*, n. 4.

knew, the *Timaeus* and the Mosaic *Genesis*: In its anthropocentrism the Hermetic *Genesis* appears to be closer to the Bible than the *Timaeus*, and thus more compatible with Mosaic truths; in its metaphysics it has more resemblance to Plotinus and Proclus – and thus Ficino’s own opinions – than to the Timaeian view. And when compared to the Mosaic *Genesis*, its conception of man appears to be more optimistic and liberal and thus more suitable to Florence of the quattrocento. Therefore it seems arguable that Ficino sympathized with the Hermetic *Genesis* and probably exploited it as reinforcement when formulating his Neoplatonic worldview and optimistic ideal of man. At least it seems to support Ficino’s anthropocentric ideals more directly and forcefully than the theoretical and metaphysically cryptic *Timaeus* or other classical authors.

It seems that the Hermetic writings in general left their traces, not so much in Ficino’s magic and occult thought, but in his optimistic and anthropocentric visions on man. One could argue that the Hermetic influence on Ficino’s thought was not, as some scholars have stated, early and limited; more likely, the *Hermetica* appears to be a primary source of inspiration during his mature period, when the *Theologia Platonica* was composed. Although Ficino does not cite the myths of creation in the context of his anthropocentrism, the ideological and philosophical conceptions they contain become manifestly expressed. Various elements familiar from the *Timaeus* and the *Biblical Genesis* are, for sure, apparent in Ficino’s thought on man’s creativity, but in the Hermetic myth of creation there are even more affinities with his own visions. One could also make a suggestion – and not totally fallacious, I suppose – that the Hermetic *Genesis* was one of the most important single sources for Ficino’s ideal of the “human demiurge”, a human being equipped with divine capacities for creation.

If these assumptions are accurate, we are looking at an interesting occurrence of coexistence, where the Christian and non-Christian, classical and pseudo-classical elements of thought are happily mingled together in a new environment. This should actually not appear a novelty, if we bear in mind Ficino’s habit of considering many non-classical and pagan sources as equals to the Classical and Christian ones. The Florentine milieu Ficino lived in was naturally Christian, but not monolithically, and the boundaries of the orthodoxy were still more flexible than during the following centuries. Perhaps these circumstances, along with the appearance of new Neoplatonic and esoteric sources, allowed the mysterious wisdom of ancient Egypt, seen through the eye of Florentine humanism, to contribute to the development of the Western philosophy of man.

II

INVISIBLE WORLDS AND IMAGINARY SPACES OF A RENAISSANCE MAGUS

by

Lauri Ockenström 2013

Saija Isomaa, Pirjo Lyytikäinen, Kirsi Saarikangas and Renja Suominen-Kokkonen (eds.), *Imagining Spaces and Places*. Cambridge Scholars Publishing, 2013, 293-318.

III

REFINED RESEMBLANCES: THREE CATEGORIES OF ASTRO- MAGICAL IMAGES IN MARSILIO FICINO'S *DE VITA* 3.18 AND THEIR INDEBTEDNESS TO "ABOMINABLE" BOOKS

by

Lauri Ockenström 2014

Magic, Ritual, and Witchcraft vol. 9.1 (Summer 2014).

IV

RENESSANSSIN MAAGINEN KUVA - PÄIVITYKSIÄ UUS- PLATONILAISEN MYSTISEN SYMBOLIN KÄSITTEESEEN JA OKKULTTIEN ALOJEN ASEMAAN TIETEEN JA TAITEEN HISTORIASSA

by

Lauri Ockenström 2013

Synteesi 2/2013 (32. vuosikerta), 23–43.