

**This is an electronic reprint of the original article.  
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

**Author(s):** Ockenström, Lauri

**Title:** Magia ja taide keskiajalta ja uuden ajan alkuun : oppinut magia ja eurooppalainen kuvamaailma 1100–1600 magian tutkimusperinteen muutosten valossa

**Year:** 2015

**Version:**

**Please cite the original version:**

Ockenström, L. (2015). Magia ja taide keskiajalta ja uuden ajan alkuun : oppinut magia ja eurooppalainen kuvamaailma 1100–1600 magian tutkimusperinteen muutosten valossa. *Tahiti: taidehistoria tieteenä*, 2015(2). <http://tahiti.fi/02-2015/tieteelliset-artikkelit/magia-ja-taide-keskiajalta-ja-uuden-ajan-alkuun-oppinut-magia-ja-eurooppalainen-kuvamaailma-1100%E2%80%931600-magian-tutkimusperinteen-muutosten-valossa/>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

02/2015

## Magia ja taide keskiajalta ja uuden ajan alkuun – oppinut magia ja eurooppalainen kuvamaailma 1100–1600 magian tutkimusperinteen muutosten valossa.

Lauri Ockenström | 24.9.2015 klo 11.56 | Tieteelliset artikkelit | TAHITI 02/2015

1900-luvun aikana eurooppalaisen taiteen ja magian tutkimus rajoittui pitkälti Warburg-instituutin piirissä tapahtuneeseen 1400-1500-lukujen taiteen astrologiseen analyysiin. Viimeksi kuluneiden 25 vuoden aikana magian tutkimusperinne on kokenut merkittävän murroksen. Etenkin keskiajan oppineen magian muodoista on saatu paljon uutta tietoa. Tutkimusperinteessä tapahtuneiden muutosten ohella tämä artikkeli esittelee keskiaikaisessa magiassa käytettyjä kuvatyyppejä ja kuvamagian yhtymäkohtia keskiajan ja uuden ajan alun kuvataiteeseen.

### Magian ja taiteen tutkimuksesta

Ranskan kansalliskirjastossa säilytetään kolmea samankaltaista medaljonkia, joihin on kuvattu ihmisfiguureja, astrologisia symboleja ja tunnistamattomia sanoja. Kuvat esittävät kahden hahmon, istuvan miehen ja seisovan feminiinisen tai androgyynin hahmon, kohtaamisen. [1] Esineet on yhdistetty niin kutsuttua Katariina de' Medicin talismaania koskeneeseen taidehistorialliseen väittelyyn. Säilyneet talismaanit tuskin kuuluivat 1500-luvulla vaikuttaneelle Katariinalle – varhaisin esinetyyppiä koskeva maininta on peräisin 1600-luvun lopulta – mutta 1700-1800-lukujen keskusteluissa esineet attribuoitiin yleisesti hänelle kuuluneiksi. Tällöin hahmot tulkittiin esimerkiksi Jupiteriksi ja egyptiläiseksi Anubis-jumalaksi tai poliittiseksi allegoriaksi. 1800-luvun lopulla medaljongin kuvaohjelma liitettiin 1400-1500-lukujen magiaan, ja 1990-luvulla hahmojen vahvistettiin esittävän Jupiteria ja Venusta astrologis-maagisessa merkityksessä. Kuvaohjelman katsottiin

perustuvat 1500-luvun alussa vaikuttaneen saksalaisen humanistioppineen Heinrich Cornelius Agrippan kirjoituksiin ja *Picatrix*-nimiseen keskiaikaiseen magian manuaaliin. [2]



Kuva 1. Niin kutsuttu Katariine de' Medicin medaljonki. 1600-luku(?). Sitaatioikeudella kopioitu teoksesta *Images et Magie. Picatrix entre Orient et Occident*. Toim. Jean-Patrice Boudet, Anna Caiozzo & Nicolas Weill-Parot. (*Médaille de Vénus et Jupiter*. Paris, BnF.) Figure 12.

Vaikka medaljongit ovatkin syntyneet uudella ajalla, on kuvitus yksi harvoja aineellisia esimerkkejä keskiajan oppineen magian perinteestä. Kyseessä on kirjallinen perinne, jonka laatu, luonne ja olemassaolo ovat alkaneet hahmottua vasta viimeisimmän 20 vuoden aikana tapahtuneen magian tutkimusperinteen uudistumisen myötä. Tätä ennen magiaa tutkittiin karkeasti ottaen kolmesta perspektiivistä: Kulttuuriantropologian alalla magiaa lähestyttiin "primitiivisten" luonnonkansojen keskuuteen sijoitettuna taikauskona, historiantutkimuksessa "noituutena" pääosin kirkon jättämän aineiston pohjalta. Molemmissa tapauksissa taikuu miellettiin sekä uskonnon että tieteen vastakohtaksi. [3] Kolmantena tutkimuslinjana voidaan pitää warburgilaista perinnettä, joka keskittyi

1400-1500-lukujen oppineeseen astrologiaan ja hermeettisen tradition teoreettiseen haaraan. Myös magian ja taiteen suhteiden tutkimus keskittyi 1900-luvulla Warburg-instituuttiin. Aby Warburgin jälkeen muun muassa Edgar Wind, Erwin Panofsky, Fritz Saxl ja Ernst Gombrich ovat tulkinneet erityisesti Italian renessanssin taidetta uusplatonilaisen filosofian ja astrologisten oppien valossa (viittaaan renessanssilla pääsääntöisesti 1300-luvun lopun ja vuoden 1600 väliseen murroksia sisältäneeseen ajanjaksoon Euroopan historiassa). [4] Uusplatonilais-astrologiset tulkinnat poistuivat muodista viimeistään 1990-luvulla. [5] Tulkitatradition hiipumisen taustalla on nähdäkseen kolme syytä: 1) sen keskeisten edustajien kuten Panofskyn kohtaama kritiikki, 2) keskiajan tutkimuksen suosion nousu renessanssin kustannuksella, sekä 3) magian tutkimusperinteen transformaatio.

Viimeksi mainittu ilmiö tapahtui vaiheittain 1980-90-luvuilla. Etenkin vuodesta 1997 alkaen julkaistut tutkimukset ovat muuttaneen radikaalisti käsityksiä keskiajan ja uuden ajan alun magiasta ja sen rooleista aikansa yhteiskunnissa. Esimerkiksi Richard Kieckheferin *Forbidden Rites* (1997) ja kokoelmateos *Conjuring spirits* (1998) siirsivät painopisteen seremoniallisen magian – rituaalimagian – tutkimukseen ja määrittelivät ne tutkimusorientaatiot ja suuntaviivat, jotka ovat siitä alkaen dominoineet Euroopan keskiajan magian tutkimusta. Nykysuuntauksen pääkohteina ovat magian käytännöt, magian sosiokulttuurinen asema sekä keskiajan oppineen magian perinne. Jälkimmäisellä termillä – learned magic – viitataan keskiajan ja uuden ajan alun Euroopassa kiertäneisiin tekstimuotoisiin, pääasiassa latinankielisiin magian oppaisiin, joilla oli siteitä aikakauden luonnontieteellisiin ja teologisiin järjestelmiin. Elävänä ja merkityksellisenä kirjallisena perinteenä oppineen magian on katsottu sijoittuvan suunnilleen vuosien 1100 ja 1600 väliseen ajanjaksoon – se toisin sanoen syntyi ja kuoli yhdessä niiden aristoteelis-ptolemaiolaisten oppien ja platonilaissävytteisten teologisten aatteiden kanssa, jotka saivat otteen eurooppalaisesta intellektualismista 1100-1200-luvuilla ja alkoivat menettää merkitystään 1500-1600-luvuilla tieteellisen maailmankuvan mullistusten myötä.

Tässä artikkelissa käydään läpi oppineen magian visuaalisia aspekteja ja tarkastellaan tutkimusperinteen uudistumisen vaikutuksia käsityksiin taiteen ja magian suhteista. Näkökulmaa voi pitää monestakin syystä tarpeellisena. Magia ja esoteerisen perinteen yhteydet 1400-1500-lukujen taiteeseen kuuluivat warburgilaisen koulukunnan pääintresseihin, mutta työlle ei löytynyt jatkajia 1980-luvun jälkeen. Warburg ja hänen seuraajansa keskittyivät magian haaraan, jota nykyään kutsuttaisiin lähinnä kuvamagiaksi. Magian uusi tutkimusperinne on taas keskittynyt niin kutsuttuun rituaalimagiaan, jossa kuvien rooli on vähäisempi. Toisekseen nykyinen magian tutkimus on ollut hyvin tekstilähtöistä, varsin perinteistä keskiajan tutkimusta, jossa visuaalinen intressi on ollut heikko.

Lähestymistapaan liittyy myös haasteita. Keskiaikaisen magian kuvamaailmasta ei ole julkaistu systemaattisia tutkimuksia, mikä hankaloittaa genren vertaamista muun visuaalisen kulttuurin kuvastoihin. Toisekseen aiheeseen perehtyvä tutkija on tekemisissä laajan ja repaleisen aineiston kanssa, jonka kartoitus, dokumentointi ja historiallinen selittäminen ovat yhä kesken. Uusi tutkimus on kuitenkin tuonut jo nyt esiin runsaasti myös visuaalisen kulttuurin kannalta kiintoisaa tietoa, jota tässä artikkelissa esitellään. Lisäksi tarkoitus on esitellä niitä mahdollisuuksia, joita oppineen magian tutkimus voisi taidehistorioitsijalle avata.

## Oppineen magian synty ja kehitys

1100-luvulla kopioidusta, sittemmin tuhoutuneesta käsikirjoituksesta tunnetaan allegorinen miniatyyri, jossa vapaiden taiteiden personifikaatiot istuvat ringissä filosofian ympärillä. Taiteiden alle on kuvattu neljä hahmoa, joiden teksti kertoi olevan *poete vel magi* – runoilijoita ja maageja. Kuvan viesti on satiirinen: maagit olivat satuilijoita, jotka saavat inspiraationsa arveluttavasta lähteestä eivätkä kelpaa oppialojen rinkiin. Kuitenkin jo seuraavalla vuosisadalla magian personifikaatio sijoitettiin filosofian vierelle osaksi vapaiden taiteiden joukkoa Chartres'n katedraalin veistoskoristelussa. Vastaavia esimerkkejä magian aseman muutoksesta löytyy muitakin. Vuoden 1300 tienoilla laaditussa Gratianuksen *Decretum*-teoksen kuvituksessa piispa ja pappi harrastavat kiinnostuneena oloisina hydromantiaa, joka oli antiikista periytynyt selvänään laji. [6]

Kuvakolmikko heijastelee suhtautumistavoissa 1100-1300-luvuilla tapahtunutta muutosta. Vielä vuonna 1100 taikuus oli useimmissa kannanotoissa epäilyttävää ja diabolista. Merkittävät kristilliset kirjoittajat kuten Augustinus ja Isidorus Seviljalainen olivat tuominneet sen demoneita hyödyntävänä oikean uskonnon vastaisena toimintana. 1100-luvulla versoneet kehityskulut muuttivat ratkaisevasti eurooppalaisen intellektualismin kehityslinjoja. Kreikkalaisten ja arabialaisten matematiikan, geometrian, astronomian, astrologian ja alkemian klassikoiden ja näiden kommentaarien kääntäminen arabiasta latinaksi 1100-1200-luvuilla vaikutti syvästi eurooppalaiseen ajatteluun. Eurooppaan vyöryneen uuden kirjallisen tiedon pohjalta syntyi myös latinankielinen oppineen magian perinne, jonka teoreettiset juuret olivat keskiajan luonnonfilosofisessa ja teologisessa ajattelussa. Toisinaan termit *philosophus* ja *magus* suorastaan assosioitiin toisiinsa: Sekä filosofi että maagi selvittivät luonnon salaisuuksia. Esimerkiksi Chartres'n veistoksissa filosofian hahmo pitelee kiveä, joka viittaa luonnon salaisuuksien tuntemiseen. Magia puolestaan avaa paperikääröä ja seisoo lohikäärmeen päällä symboloiden tiedon avulla tapahtuvaa universumin demonisten voimien kesyttämistä. [7]

Nykynäkemyksen mukaan oppineen magian kirjallinen perinne ja alalajit syntyivät ja vakiintuivat 1100-1300-luvuilla ja vaikuttivat tieteellisessä keskustelussa 1500-1600-luvuille saakka. Oppinut magia on jaettu neljään kirjalliseen genreen: [8]

1) Luonnonmagia perustui kahteen oletukseen: luonnon elementeillä (kivet, mineraalit, kasvit, eläimet) oli salaisia eli okkultteja ominaisuuksia, ja taivaankappaleet vaikuttavat maanpäällisiin tapahtumiin. Oletukset perustuivat antiikin luonnontieteen klassikoihin kuten Plinius vanhempaan, yrtti-, eläin- ja kivioppaisiin, lääketieteen opuksiin sekä astronomian perusteksteihin.

2) Kuvamagia perustui samoihin perusoletuksiin, mutta keskeisenä toimintaväylänä toimivat kuvat ja symbolit. Astrologinen yhteys oli tärkeässä roolissa, ja perimmäisenä tavoitteena hankkia taivaankappaleiden suotuisia vaikutuksia kuvan ja rituaalien avulla. Sekä luonnonmagian että kuvamagian opukset kiersivät samoissa käsikirjoituksissa luonnontieteen teosten kanssa ja esiintyivät luonnontieteen aloina.

3) Rituaalimagia hyödynsi laajasti kristinuskon liturgisia elementtejä ja sakramenteja pyrkien esiintymään oikeaoppisen uskonnon osa-alueena. Tavoitteena oli kutsua henkiolentoja ja saada näiltä palveluksia uskonnollissävyytteisten rituaalien avulla. Juutalaisen esoterismin vaikutus rituaalimagiaan oli merkittävä.

4) Divinaatio eli ennustaminen tai selvänäkö oli osin limittynyt kolmeen edelliseen luokkaan. Itsenäisiä opuksia laadittiin esimerkiksi kiromantiasta eli kädestä ennustamisesta. Ennustamista useammin kyse oli salaisen tiedon hankkimisesta, kuten varkaan tai aarteiden sijainnin paljastamisesta.

Toisinaan magian osa-alueena mainitaan myös alkemia. Sen on kuitenkin todettu muodostaneen itsenäisen ja magiasta erillisen perinteen, eikä sitä yleensä käsitellä oppineen magian yhteydessä. Myöskään tavanomaista astrologiaa ei ole luettu magian osa-alueeksi: kyseessä on pikemminkin "aputiede", jonka oppeja hyödynnettiin etenkin luonnonmagiassa ja kuvamagiassa. Perinteisen astrologian yhteydet kuvataiteeseen ovat myös niin laajat ja moniulotteiset, että niitä tulisi käsitellä omassa yhteydessään.

Luonnonmagiaa pidettiin keskiajalla yleisesti hyväksyttynä, mutta suhtautuminen kuva- ja rituaalimagiaa kohtaan oli ristiriitaista. Nykytutkimus on kuitenkin painottanut kaikkien oppineen magian luokkien suhteellisen laajaa levinneisyyttä. Laskentatavasta riippuen tunnetaan sadasta muutamaan sataan erillistä tekstiä, joista levinneimmät olivat likimain yhtä yleisiä kuin akateemisten luonnontieteiden klassikkoteokset. [9] Tekstit kulkivat luostareiden, hovien ja yliopistojen puitteissa, ja suurimman lukijaryhmän muodostivat opiskelijat ja papisto. Evidenssi viittaa näiden ryhmien olleen myös useimmiten oppinutta magiaa harjoittanut ryhmä. [10]

Toisin kuin populaarikulttuurin stereotyyppioissa, keskiajalla ei harrastettu magian ja maagisten kirjojen säännönmukaisia vainoja. Noitavainot käynnistyivät vasta 1430-luvulla, ja ne kohdistuivat oppimattomaan väestöön kulttuurikeskusten ulkopuolella. Vaikka kirkon ja oppineiston eliitti tuomitsi useimmat magian muodot virallisissa kannanotoissaan, olivat sekä maagiset tekstit että praksikset käytännössä hyväksytyjä niin kauan kun ne eivät muodostaneet uhkaa yhteisön valtarakenteille. Nykytutkimus onkin todennut magian olleen pitkälti hyväksytty (tai siedetty) ilmiö, joka läpäisi melko tasaisesti kaikki kansankerrokset. [11]

## Kuvien rooli magiassa

Oppinut magia perustui samoihin pohjaoletuksiin kuin luonnontieteelliset ja uskonnolliset aksioomat. Näitä yhdistivät ajatukset maailmankaikkeuden salaisista eli okulteista voimista ja universaalista sympatiasta. Luonnon olennoilla oli yhteys toisiinsa ja taivaankappaleisiin, joiden alaisuuteen syntyi "ketjuja." Esimerkiksi kullakin planeetalla oli nimikkotähtimerkkiensä ohella oma mineraali, metalli, eläin ja kasvi. Ihmisen ruumiinnesteet ja temperamentit liittyivät samaan korrespondenssien järjestelmään.

Magia perustui oletettuihin vastaavuuksiin; käyttämällä talismaanissa Venuksen alaista kiveä tai metallia sai tältä vaikutuksia, jotka olivat planeetan luonteen mukaisia. Lisäksi taialla tai maagisella esineellä tuli usein olla jollain tavalla mielletävä yhteys joko taian kohteeseen tai vaikuttavan voiman alkuperään. Ihmisfiguurilla voitiin vaikuttaa tiettyyn ihmiseen, ja upottamalla laivan pienoismalli uskottiin voitavan upottaa oikea laiva. Ikoninen samankaltaisuus hyväksyttiin tietyn sovelluksen myötä oppineessa magiassa: esimerkiksi skorpionia esittävän talismaanin uskottiin saavan voimia skorpionin tähtikuviolta. [12]

Luonnontieteellisesti koulitun oppineiston piirissä kuvien toiminnalle haettiin teoreettisia perusteita. Hellenistis-arabialaisen kirjallisuuden pohjalta kehitetyn luonnonmagian idean yhteydessä puhuttiin

luonnollisista tai astronomisista kuvista. Näiden uskottiin toimivan puhtaasti materiaalistien ja formaalisten ominaisuuksiensa avulla universumin luonnollisia toimintakanavia hyödyntäen. Useimmissa kuvamagian manuaaleissa spirituaalinen elementti oli kuitenkin läsnä. Tausta-ajatuksen mukaan kuvat ja merkit olivat koodikieltä, joita universumin ylemmät tasot – henget, enkelit, demonit, jumaluudet ja pyhimykset – ymmärsivät ja joiden viestiin niiden oletettiin vastaavan.

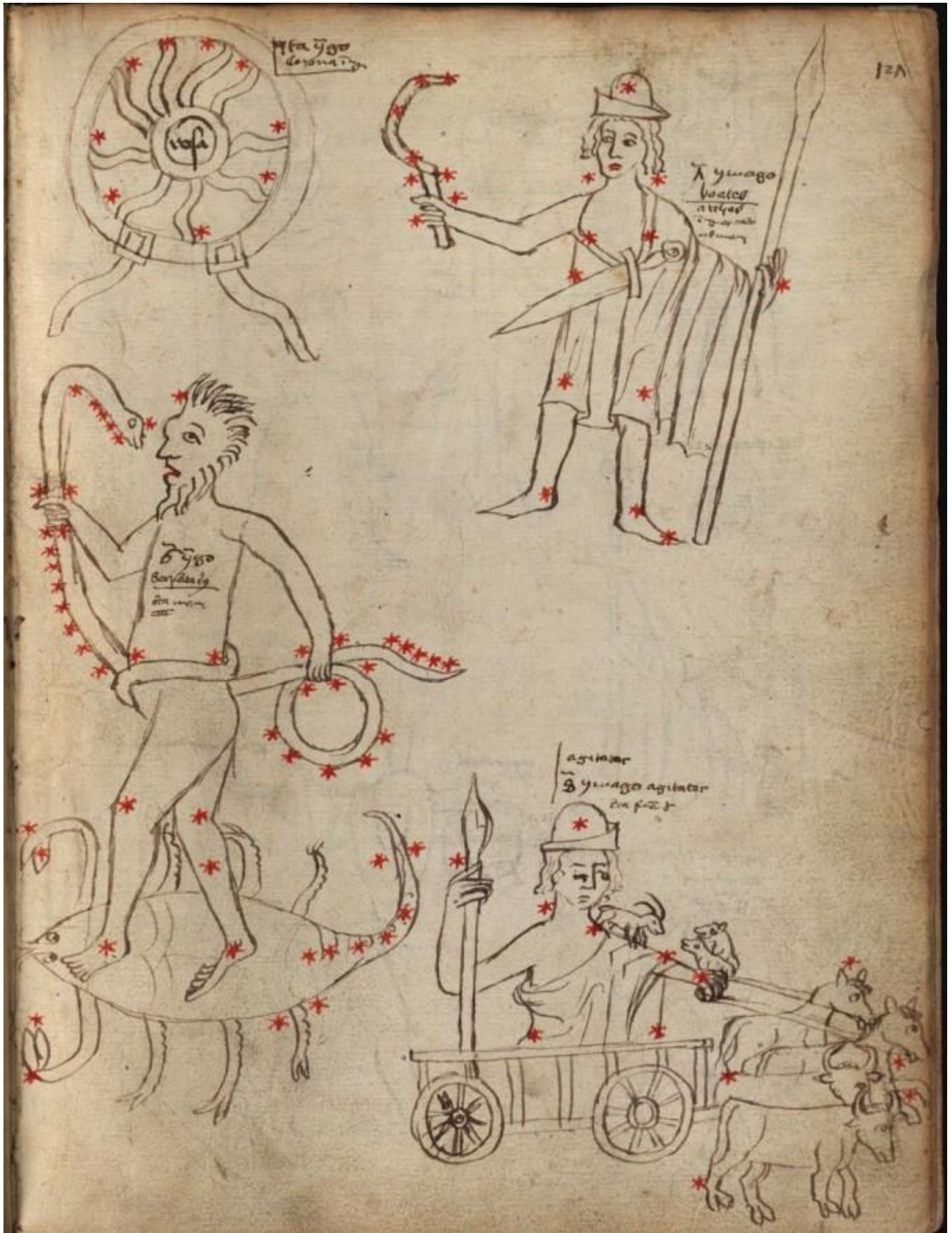
Kohdettaan esittävien kuvien ohella magiassa käytettiin taivaankappaleiden personifikaatioita ja symbolisia merkkejä. Käytännössä kuvatyyppejä yhdistettiin usein toisiinsa ja niiden toimintaa vahvistettiin muilla operaatioilla. Symbolit yhdistettiin taivaankappaleiden personifikaatioita tai zodiakin merkkiä esittävään pienoisteostukseen tai kaksikulotteiseen laattaan. Kuvaan kaiverrettiin usein sanoja, tekstiformuloita ja nimiä. Kuva oli tehtävä suotuisalla astrologisella hetkellä, ja sen pyhitysrituaalissa voitiin käyttää suitsukkeita, tekstiformuloita, lauluja ja eläinuhreja. Funktio oli käytännöllinen: kuvien tarkoitus oli ottaa yhteyttä korkeammalla universumin tasolla vaikuttavaan voimaan tai olentoon, jolta toivottiin onnea, menestystä, terveyttä, suojelusta tai muita palveluksia, joskus myös tuhoa ja ongelmia vihollisille.

### Kuvamagian kuvat: personifioidut tähtikuviot

Kaikki oppineen magian ryhmät hyödynsivät kuvia, mutta kuvatyypin suhteen ryhmillä oli painotuseroja. Rituaalimagia suosi symboleita ja diagrammeja, luonnonmagiassa ja kuvamagiassa painottuivat astrologiset kuvat, etenkin personifikaatiot. Cornelius Agrippa jakoi 1500-luvun alussa magiassa käytetyt kuvat neljän ryhmään: tavanomaisiin kuviin, jotka toimivat analogisen suhteen pohjalta, sekä kolmeen astrologisten kuvien ryhmään, 1) näkyvien tähtikuvioiden toisintoihin, 2) taivaankappaleiden personifikaatioihin sekä 3) symbolisiin merkkeihin. Astrologinen kolmikko pohjautuu firenzeläisen uusplatonistin Marsilio Ficinin 1489 *De vita libri tres*-opuksessa esittämään kolmijakoon, joka heijastelee keskiaikaisen kuvitustradition käytäntöjä. Agrippa, joka tunsi keskiaikaisen magian kuvaston kuin omat taskunsa, laajensi astrologisten kuvien luokkia huomattavasti Ficinin nähdessä. [\[13\]](#)

Ensimmäinen ryhmä koostuu zodiakin merkkien ja muiden tunnettujen tähtikuvioiden ikonisista toisinoista sekä tähtikuvion ikonisesti muistuttamasta objektista tehdyistä tyyllitellyistä versioista. Käsikirjoituskuvituksissa esitettiin usein päällytysten sekä tähdet että niitä yhdistävät kuvitteelliset ääriviivat, joista ihmis- tai eläinhahmo muodostui. [KUVA 1] Käytännöllä oli juurensa antiikissa ja se oli varsin yleinen myös renessanssin taiteessa: esimerkiksi Lorenzo Costa nuoremman teos Mantovan Palazzo ducalessa ja Giuliano Pesellon kattomaalaus Firenzen San Lorenzossa kuvaavat konstellaatioita esittävien figuurien ja tähtisikermien päällekkäisinä yhdistelminä. [\[14\]](#)





Kuva 2. Tähtikuvioita. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 5442, 127r.



## “Tähtitaivaan jumaluudet” – taivaankappaleiden personifikaatiot

Agrippa kuvailee kaikkiaan neljä astrologisten personifikaatioiden ryhmää: Kuun huoneet, kiintotähdet, dekaanit ja planeetat. [15] Kahden ensimmäisen ryhmän ikonografia oli keskiajalla varsin suppea. Esimerkiksi kiintotähtien kuvaukset rajoittuivat *De quindecim stellis* -nimellä tunnettuun (Viidestätoista tähdestä) antiikista periytyvään teokseen. Se ohjeistaa valmistamaan kullekin tähdelle sormuksen, joiden yhteydessä mainitaan tähden nimikkojalokivi, yrtti sekä kiveen kaiverrettava kuva. Kuvissa esiintyy ihmishahmojen ohella eläimiä ja arjen objekteja. Esimerkiksi Pienen koiran sormukseen tulee kuvata joko pieni kukko tai kolme tyttöä, Korpin kuvion Gienah-tähden sormukseen kyyhky, korppi tai mustaan vaatteeseen kietoutunut musta mies. [16] Länsimaiseen silmään kummalliselta vaikuttavat ohjeet perustuvat hellenistisen ajan lähteisiin, joiden taustalta on löydettävissä egyptiläisen ja babylonialaisen astrologisen ikonografian vaikutteita.

Toinen ryhmä, dekaanijumaluudet, on taidehistorian historian kannalta sikäli merkityksellinen, että se aloitti Aby Warburgin astrologis-esoteerisen retken. Taidehistorian maailmankonferenssissa Roomassa 1912 Warburg esitti Palazzo Schifanoiaan 1400-luvun puolivälin jälkeen maalatun fresko-ohjelman sisältävän dekaanien personifikaatioita, arabialaisen astrologian mukana Eurooppaan kulkeutuneita “tähtitaivaan jumaluuksia.” [17] Varhaisessa egyptiläisessä astronomiassa dekaanit olivat pieniä tähtikuvioita, joita alettiin käyttää 10. dynastian aikaan (n. 2100 eaa.) ajan mittaamiseen. Uusi kuvio ilmestyi taivaalle keskimäärin 10 päivän välein, mistä juontuu nimitys *dekanoi* (kreikan sanasta *deka*, kymmenen). Dekaanit menettivät yhteyden ajanlaskuun jo varhain, mutta ikonografiassa niiden representaatiot säilyivät vuoden 36 ajanjakson edustajina. Hellenistisellä ajalla 36 dekaania integroitiin kreikkalaiseen astrologiaan ja ne yhdistettiin zodiakin merkkeihin siten, että kukin sai osakseen kolme hahmoa. [18]

Dekaanien ikonografiset kuvaukset tunnettiin keskiajan Euroopassa parhaiten 800-luvulla vaikuttaneen Abū Ma’šar’ -nimisen arabioppineen (tunnettiin Euroopassa nimellä Albumasar) astronomisen pääteoksen *Liber introductorii maioris ad scientiam judiciorum astrorum* kautta (lyhyesti *Introductorium maius*, Suuri johdanto). [19] Kuudennen kirjan alussa Abū Ma’šar’ esittää kustakin 36 dekaanista kolme erilaista kuvausta: 1) vanhojen kulttuurikansojen mukaan (egyptiläiset, babylonialaiset ja persialaiset), 2) intialaisten mukaan, ja 3) Ptolemaioksen mukaan. Kaksi ensimmäistä sisältävät varsin eloisia ihmis- ja eläinelementtejä sekoittavia kuvauksia. Intiaan dekaani-ikonografia oli ilmeisesti kulkeutunut hellenististen ja egyptiläisten lähteiden kautta, joten kyse oli saman perinteen itäisemmästä muunnelmasta. [20]

Dekaanit tunnettiin myös toisen lähteen kautta. Astromaaginen manuaali *Picatrix* (arabiaksi *Ghāyat al-hakīm*, Viisaan päämäärä) seurasi dekaanikuvauksissa Abū Ma’šarin intialaisille attribuomia kuvauksia ja liitti hahmot tiivistä talismaanimagiaan. *Picatrix* on arabialaisia maagisia tekstejä sisältävä laaja kokoelma, jonka nimi juontuneen hellenistisen ajan auktorin Harpokrationin arabiankielisestä deformaatiosta Buqratis. Kokoelma käännettiin latinaksi 1250-luvulla Kastilian kuninkaan Alfons X:n hovissa, jossa maagisten opusten käännöstoiminta oli muutoinkin vilkasta. Latinankielisen version “löytämisestä” voidaan kiittää Warburgia, joka oli saanut vihiä teoksesta renessanssilähteiden mainintojen kautta. [21]

Keskiajan kuvauksissa dekaanit olivat pääosin ihmis- ja eläinhahmoja ja näiden hybridejä, joiden egyptiläinen alkuperä on nähtävissä. *Picatrixin* kuvauksen mukaan Härän kolmas dekaani on punaihoinen mies, jolla on suuret valkoiset, suusta ulos pistävät hampaat, elefantin vartalo ja pitkät sääret. Hahmon yhteydessä tulee kuvata hevonen, koira ja vasikka. [22] Kuvituksiin tekstimuotoiset kuvaukset päätyivät harvoin. Tunnetuin säilynyt esimerkki on Palazzo Schifanoian Kuukausien salonki, jonka seinille on kuvattu kunkin kuukauden tähtimerkki ja tämän kolme dekaania. Dekaanit kulkevat seinän keskellä sinipohjaisessa friisinauhassa, joka on osin fragmentoitunut. Esimerkiksi Francesco Cossan tulkitsema Härän kolmas dekaani on klassisesti kuvattu hevosen vierellä esiintyvä mieshahmo, jonka olemuksessa elefanttiin viittaavat vain varsin maltilliset torahampaat. Warburgin mukaan Schifanoian dekaanien lähteenä olivat toimineet Abū Ma'šarin "intialaiset" kuvaukset, mutta myös *Picatrixin* vaikutus on mahdollinen. [23]



Kuva 3. Ferrara, Palazzo Schifanoia. Härän kolme dekaania. Lähde: Wikimedia. Aprile, francesco del cossa, 12.

Muista yhteyksistä dekaanien kuvituksia tunnetaan olemattoman vähän. Yksi harvoista lähteistä on ainoa kuvitettu ja samalla vanhin säilynyt latinankielisen *Picatrixin* versio. Vuoden 1460 tienoilta periytyvä käsikirjoitus (Krakova, JB 793) kuului todennäköisesti krakovalaiselle oppineelle Petrus Gaszowiecille (k. 1474), joka oli opiskellut Italiassa 1450-luvulla. *Picatrix*-teksti onkin mitä ilmeisimmin kopioitu italialaisesta käsikirjoituksesta, mutta kuvituksen yksityiskohdat viittaavat kuvittajan keskieurooppalaiseen alkuperään. [24] Krakovan käsikirjoituskuvitus esittää dekaanit karkeina monokromisina ääriiviapiirroksina, joihin 1400-luvun uudet ihanteet eivät olleet päässeet vaikuttamaan. Esimerkiksi härän kolmas dekaani on koiramainen nelinkontin kulkeva parrakas mies, jonka hampaat on esitetty valkeana ruksina. Krakovaan saapunut *Picatrixin* kopio ehti kuitenkin jättää sittemmin kadonneen jälkensä maalaustaiteen historiaan. Flaamilainen matemaatikko ja insinööri Simon Stevin, joka vieraili Krakovassa 1570-luvulla, kirjoitti nähneensä linnan seinämaalauksissa "hirviömäisiä hahmoja, joilla oli eri eläinten ruumiinjäseniä." Stevin kertoi kuvien olevan "Hermeen merkkejä." *Picatrix* mainitsee usein välittämiensä tietojen olevan peräisin Hermes Trismegistokselta, ja on hyvin todennäköistä, että matemaatikon näkemät hahmot olivat *Picatrixin* kuvaamia dekaaneja. Pahaksi onneksi maalaukset tuhoutuivat tulipalossa 1500-luvun lopulla. [25]

## Planeettojen personifikaatiot

Planeettojen personifikaatiot olivat kuvamagiassa huomattavasti kiintotähtiä tai dekaaneja yleisempiä motiiveja. Taustalla vaikutti antiikin tähtitieteen arvostettu asema. Astronomia oli yksi seitsemästä vapaasta taiteesta, ja sen osa-alueena astrologialla oli hyväksyty paikkansa tieteiden curriculumissa. 1300-1500-luvuilla astrologiaa opetettiin lukuisissa yliopistoissa ja monilla hallitsijoilla oli astrologi palkkalistoillaan. Yliopistojen ja hovien astrologia oli kuitenkin enimmäkseen horoskooppeihin ja vuoden kiertoon liittyvää perinteistä ennustustaitoa, joka pohjautui antiikista periytyneeseen astronomiseen tietoon eikä juuri sotkeutunut magiaan. [26] Myös planeettojen personifikaatioiden ja planeettajumalten kuvauksia, jotka keskiajalla liittyivät usein astrologian kontekstiin, dominoivat useimmissa tapauksessa tavanomaiset antiikin lähteet.

Kuvamagia muodostaa erikoislaatuisen syrjähyppyn keskiajan astrologisessa ikonografiassa. Sen ydinjoukko koostuu paristakymmenestä suppeasta, useimmiten arabiasta käännetystä traktaatista, joilla on paljon yhteistä sisältöä *Picatrixin* kanssa. Useimmat tekstit linkittävät itsensä Hermes Trismegistoksen hahmoon, ja keskiajalla niitä pidettiin yleisesti hermeettisinä. 1200-luvun jälkipuoliskolla kirjoitetussa astrologiaa ja sen kuvastoa luokittelevassa vaikutusvaltaisessa *Speculum astronomiae* -teoksessa juuri tämä ryhmä nimettiin "kammottavaksi" (*abominabilis*) ja pahimmaksi mahdolliseksi idolatriaksi. [27]

Kuvamagian traktaattien planeettajumalat sisältävät paljon zoomorfismeja ja hybridihahmoja. David Pingree on osoittanut, että muutamat ikonografiset mallit ovat peräisin intialaisesta astrologiasta. Lisäksi mukana on arveltu olevan persialaisen, babylonialaisen, egyptiläisen ja kreikkalaisen jumalikonografian piirteitä. [28] Kuvamagian opukset ovat syntyneet näistä aineksista todennäköisesti arabialaisen kulttuuripiirin sisällä 700-1000-luvuilla. Monien arvioiden mukaan arabialaisperäiset hermeettiset kuvamagian tekstit kirjoitettiin Lähi-idän Harranissa, saabalaisiksi kutsutun polyteistisen astrologis-uskonnollisen ryhmän keskuudessa 800-900-luvuilla. Tämä on mahdollista, joskin uudempi tutkimus on suhtautunut kriittisesti ajatukseen hermeettisen kuvamagian harranilaisesta alkukodista. [29]

Planeettajumalten suhteen *Picatrix* on ikonografinen aarreaitta. Toisessa kirjassa esitetään neljä eri lähteisiin perustuvaa kuvausta kustakin ptolemaiolaisen järjestelmän seitsemästä planeetasta. Lähteet ovat Beylus (= Apollonius Tyanalainen), *Picatrix* (= Harpokration), Mercurius (=Hermes Trismegistos) sekä "muut viisaat." Kuvauksissa perinteinen olympolainen ikonografia saa rinnalleen koko joukon orientaalisia ja zoomorfisia elementtejä. Esimerkiksi viisaan *Picatrixin* mukaan Saturnus on valtaistuimella istuva korpinkasvoinen ja kamelinjalkainen mies, muiden viisaiden mukaan lohikäärmeen päällä seisova, sirppiä ja keihästä pitelevä mustiin pukeutunut mies. Beylusin mukaan Jupiter on kotkan päällä istuva viittaaan pukeutunut mies. *Picatrixin* mukaan Venus on omenaa ja kappaa pitelevä nainen, Mercuriuksen mukaan taas ihmishahmo, jolla on linnun pää ja kotkan jalat. [30]

Useimmissa hermeettisen kuvamagian manuaaleissa ohjeistetaan valmistamaan sormus, johon upotettavaan jalokiveen tuli kuvata yksi planeettajumalista ja maagisia symboleita. Esimerkiksi *De imaginibus sive annulis septem planetarum* (Seitsemän planeetan kuvista ja sormuksista) opastaa valmistamaan Venuksen sormuksen, joka on avuksi rakkaudessa. Sormukseen on kuvattava nainen, joka pitelee kappaa ja omenaa. Kuvaan on lisättävä miesfiguuri, jolla on linnun kasvot ja kotkan jalat.

Valmiin sormuksen yllä on uhrattava Venuksen lintu kyyhky, ja sormus on asetettava yöksi avoimen taivaan alle. Rituaali on toistettava seitsemän päivää, joiden kuluessa sormusta on suitsutettava aaloella. Lopuksi esine tulee pestä viinillä. Muutamien lisärituaalien jälkeen sormukseen on kirjoitettava halutun naisen ja tämän äidin nimet, jotka pestään niin ikään viinillä pois. Lopuksi sormuksen kuva (joka kaiketi on kaiverrus) on painettava leipään, joka tarjoillaan kosioaikeden kohteelle. [31]

## Astrologisten talismaanien käytöstä

Tiedot talismaanien ja astromaagisten kuvien valmistuksen ja käytön yleisyydestä ovat vähäisiä. Kuvamagian tekstejä käännettiin 1100-1200-luvuilla ja kopioitiin kohtalaisesti 1400-luvulla, mutta käytännön sovelluksia koskeva tieto rajoittuu pitkälti tekstilähteisiin. Esimerkiksi lääkäri Arnaldus Villanovalaisen kerrotaan parantaneen paavi Bonifatius VIII:n munuaiskivet Leijonaa esittävällä talismaanilla (jollaisia on säilynyt muutama kappale), ja Ficino kertoo tehneensä nuoruudessaan karhun konstellaatioon perustuvan talismaanin, mutta säilyneitä astromaagisia kuvia 1100-1600-luvuilta on tiedossa vain kourallinen. [32]

Kirkollisissa piireissä ja korkean statuksen kronikoissa maagiset kuvat esitetään suhteellisen harvinaisena, salassa tapahtuvana ja epäilyttävänä ilmiönä, johon syyllistyvät tavalla tai toisella "hairahtuneet" henkilöt. Kuvaustapa voi jossain määrin heijastella todellisia olosuhteita, mutta osin kyse voi olla propagandasta, jonka tarkoitus oli puolustaa kirkon monopolia spirituaalisissa asioissa. Itse asiassa kaiverruksin jalokivet vaikuttavat olleen kohtalaisen yleinen ja hyväksytyt ilmiö. Esimerkiksi Elthamin palatsista Englannista on löytynyt timantti- ja rubiinisormus, joka inskription mukaan toi onnea kantajalleen, ja Winchesteristä on löytynyt 1200-luvulta peräisin oleva kvartsiiripus, johon on kaiverrettu kirjaimet AGLA (heprean sanoista Ata Gibor Leolam Adonai, "olet ikuisesti mahtava, oi herra"). Tekstilähteiden perusteella kaiverretut kivet vaikuttavat olleen suosittuja etenkin hovimiljöössä. Esimerkiksi 1232 eräs Hubert de Burgh varasti kuninkaan kammioista kiven, jonka uskottiin tekevän taistelussa näkymättömäksi. [33]

Monet lähteiden kaiverretuista kivistä olivat kristillisiä, ja useimmiten kaiverruksen sisällöstä ei ole säilynyt tietoa lainkaan. Materiaalisen jäämistön systemaattisen kartoituksen puute on toistaiseksi jarruttanut tutkimusta, ja vielä on mahdotonta sanoa, kuinka yleistä astromaagisten kuvien valmistus tosiasiallisesti oli. Harvat tunnetut esimerkit ovat uuden ajan puolelta. Yksi näistä on todennäköisesti 1600-luvun lopulta periytyvä niin kutsuttu Katariina de' Medicin medaljonki, joka kierrättää hermeettisten manuaalien kuvastoa. Yhdessä sen versiossa on kuvattu kotkan päällä istuva Jupiter, jonka edessä seisoo linnunpäinen ja kotkanjalkainen hahmo; laatan kääntöpuolella on nuori nainen käsissään omena ja kampa. [34] Lisäksi British Museumissa säilytetään kahta samalta ajalta peräisin olevaa planeettatalismania, joissa kristillinen perinne yhdistyy kuvamagiaan. Pronssinen kuutalismaani esittää vaunuissa istuvan jumalattaren ja kalojen symbolin, joita kiertää teksti *expurgat Deus et dissipentur inimici* – Jumala puhdistaa, vihamiehet loittonevat. Venus-talismaani esittää valtaistuimella istuvan, astrologisten symbolien ympäröimän jumalattaren, joka pitelee käsissään oksaa ja kukkakimppua. Hahmon molemmilla olkapäillä istuu lintu. Kaikki kuvaukset periytyvät viime kädessä keskiajan hermeettisestä kuvamagiasta ja *Picatrixista*, mutta suorana lähteenä on todennäköisesti käytetty samoja aineksia kierrättänyttä Agrippan *De occulta philosophia* -teosta, joka tultuaan painetuksi 1530-luvulla oli levinnyt tehokkaasti ympäri Eurooppaa. [35]

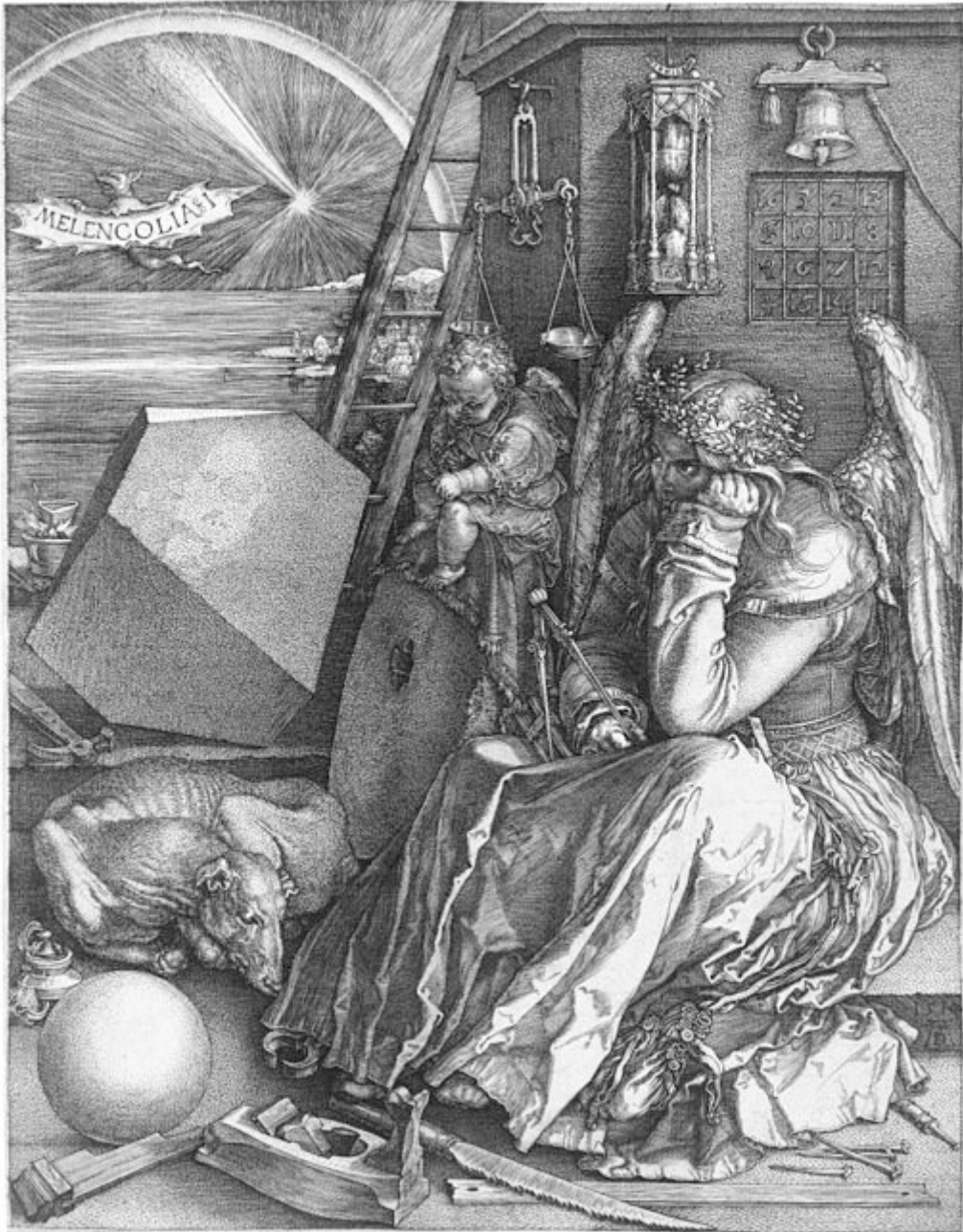
Kuvataiteeseen tämä pääosin tekstimuotoisena levinnyt zoomorfinen maailma ei juuri päässyt tunkeutumaan. Vaikuttaakin siltä, että orientaalisperäinen arabialaisen kuvamagian perinne koki Euroopassa umpikujan. Ikonografian valtavirtaan livahtamisen sijaan sen kohtaloksi tuli pysyä kahlittuna esoteerisiin perinteisiin ja vaipua näiden mukana rariteetiksi. Nykyään kuvasto elää pienimuotoisesti muutamien internet-kauppojen katalogeissa, joissa on tarjolla Ficinon ja Agrippan kuvauksiin perustuvia talismaaneja.

## Astrologinen kuvamagia ja kuvaohjelmat

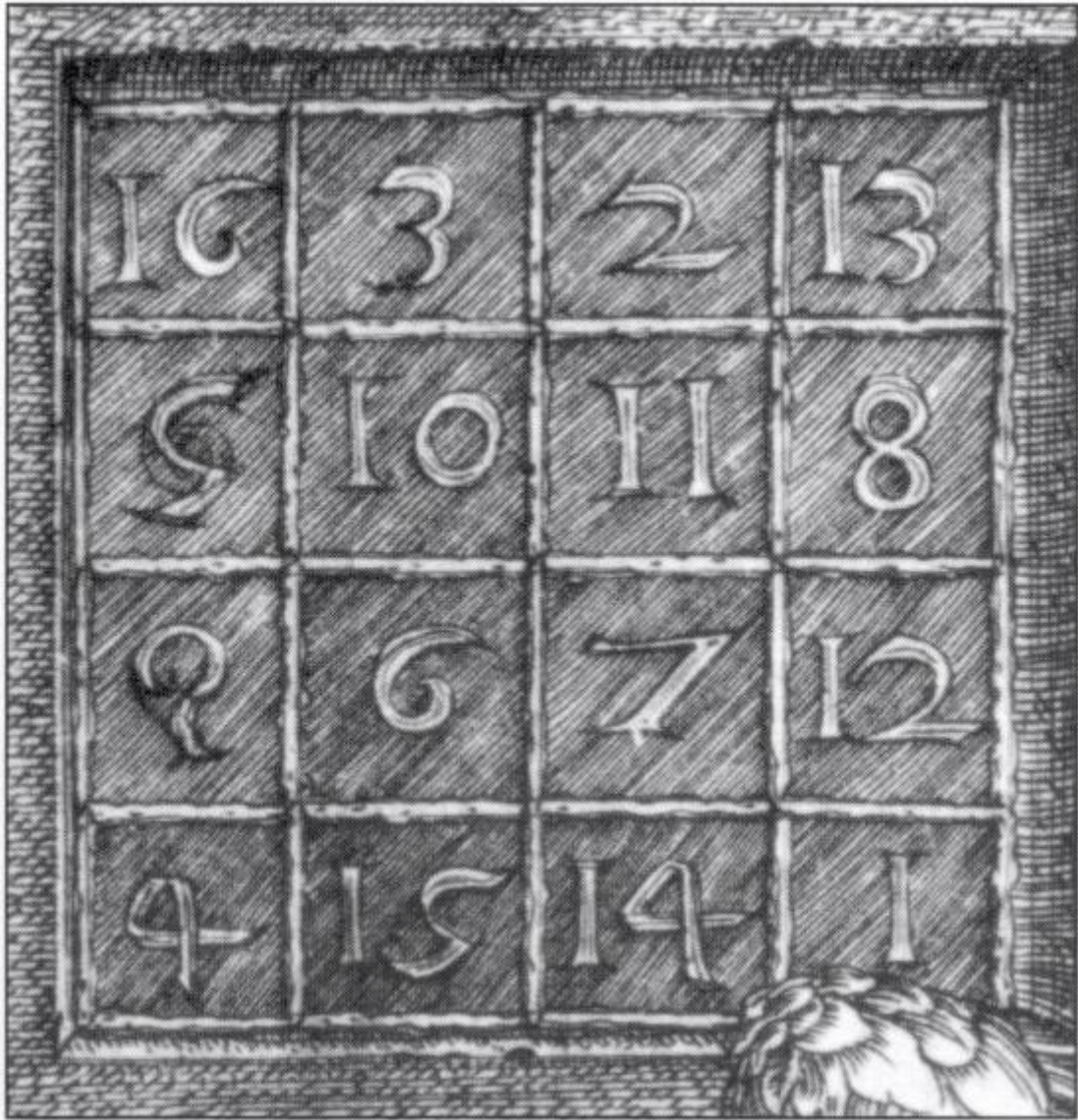
Vaikka astrologisen kuvamagian ikonografiset mallit eivät löytäneet tietään valtavirtataiteen vakioelementeiksi, on magian vaikutus kuvaohjelmien intellektuaaliseen taustaan ja yksityiskohtiin toinen asia. Esimerkiksi Albrecht Dürerin *Melencolia I* -kaiverruksessa Ficinon ja Agrippan teorit Saturnus-planeetan ja melankolisen temperamentin yhteyksistä näkyvät tunnetusti selvästi. Lisäksi teoksella on mielenkiintoisia yhteyksiä keskiajan oppineeseen magiaan. Esimerkiksi sekä koiran että lepakon yhdistäminen Saturnukseen on todennäköisesti löytänyt kirjallisen esikuvansa *Picatrixista*. [36]

Myös numeroidun neliön juuret juontuvat magiaan. Warburg arveli neliön olleen niin ikään peräisin *Picatrixista*. Myöhemmin on selvinnyt, että todellinen lähde oli *De quadraturis septem planetarum* -nimellä (Seitsemän planeetan neliöt) tunnettu teksti, josta kiersi useita erinimisiä mukaelmia keskiajan Euroopassa. Näissä kullekin planeetalle esitetään oma ruudukkonsa, jossa jokaisen vaaka- ja pystyrivin on määrä tuottaa sama summa. Saturnuksen taulukossa luku on 34. Ruudukot toimivat kuten muutkin maagiset kuvat tai symbolit: niiden toiminta edellytti rituaaleja, ja niitä käytettiin kommunikaatiovälineinä, joilla pyrittiin hankkimaan kyseisen planeetan vaikutuksia. Esimerkiksi *Liber de angelis* -tekstin mukaan silkille piirretty ja lantioon sidottu Saturnuksen kuvio auttaa naisia lapsivuoteessa, lyijylevyllä piirretty ja rakennustyömaalle piilotettu versio taas esti rakennusta valmistusta ja sai ihmiset pakenemaan paikalta. [37]





Kuva 4. Albrecht Dürer, Melencolia I. Lähde: wikimedia, Dürer Melancholia I.jpg



Kuva 5. Albrecht Dürer, Melencolia I, yksityiskohta. Lähde: wikimedia, Albrecht Dürer - Melencolia I (detail) (Magic square of Melencolia I).

Eniten maagisia ja astrologisia tulkintoja warburgiaanien ajatushautomossa tuottanut teos löytyy Italian renessanssin ytimeistä. Kyseessä on Sandro Botticellin *Primavera*, kevään allegoria. Ernst Gombrich löysi maalaukselle astrologisen selitysmallin Ficinon *De vita* -teoksesta, jossa tämä vertaa kolmea hyväntahtoista planeettaa, Jupiteria, Aurinkoa ja Venusta, kolmeen sulottareen eli graatiaan. Merkurius puolestaan edusti neuvokkuutta sekä puhetaitoa ja Venus lempeää inhimillisyyttä (*humanitas*), ja koko teoksen tarkoitus oli opettaa sen nuorelle tilaajalle Lorenzo di Pierfrancesco de' Medicille luonteenhyveitä. [38] Frances Yates vei astrologisen tulkinnan pykälää pidemmälle Ficinon *De vita* -teoksen pohjalta. Ficino esittelee objektin, jota hän kutsuu "maailman kuvaksi" (*figura mundi*):

*Mutta miksi emme tekisi universaalia kuvaa, toisin sanoen itsensä universumin kuvaa? Siitähän he [antiikin astrologit] näyttävät toivoneen universumin hyviä vaikutuksia. Kaivertakoon siis heidän seuraajansa ... koko maailman arkkityyppisen muodon halutessaan ensin pronssiin ja painakoon sen sitten sopivalla hetkellä kullatulle hopealaatalle.* [39]

Ficino kehottaa lisäämään kuvaan kolme universaalia väriä, vihreän, safiirinsinisen ja kullan, jotka on omistettu kolmelle graatialle: vihreä on Kuun ja Venuksen väri, safiiri Jupiterin ja kulta Auringon, ja yhdessä nämä ovat erityisen tehokkaita häätämään Saturnuksen haitallisia vaikutuksia. [40] Lopuksi Ficino kuvailee esineen käyttöä:

*[kuvan tekijä] joko kantaa tätä kuvaa itse tai asettaa sen vastapäätä tarkasteltavaksi. ... Siksi hän rakentaa asuntonsa sisimpiin osiin kamarin, jonka holvikaari kuvioidaan mainituin figurein ja värein; siellä hän nukkukoon ja viettäköön enimmäkseen valvehetkensä. Ja ollessaan poissa kotoaan hän ei kiinnitä huomiota niinkään yksittäisten asioiden ilmenemiseen kuin koko universumin kuvaan ja väreihin.* [41]

Ficino ei tarjoa objektin ulkomuodosta yksiselitteistä tietoa. Arvausten mukaan kyseessä on voinut olla kolmiulotteinen planetaarinen malli, talismaaniriipus tai kaksiulotteinen maalaus. Yates arveli *Primaveran* olleen Ficinon "maailman kuvan" innoittama jättiläistalismaani, jonka tarkoitus oli ehkäistä Saturnuksen haittoja ja vahvistaa hyväntahtoisten planeettojen vaikutusta. [42] Yatesin tulkinta ei ole saanut laajaa kannatusta, ja sittemmin Ficinon pohjautuvat Botticelli-tulkinnat ovat kohdanneet jyrkkääkin vastustusta. [43] Myöhemmässä tutkimuksessa esiin nousseet seikat, *De vitan* analyysi ja Ficinon lähteisiin todennäköisesti kuuluneiden teosten tarkastelu antavat kuitenkin viitteitä siitä, ettei *Primaveran* astromaagista tulkintaa kannata hylätä kokonaan.

Ficinon kirjoitukset tarjoavat lukuisia perusteita Merkuriuksen ja Venuksen hahmojen esittämiseksi Jupiteria, aurinkoa ja Venusta edustavien graatioiden yhteydessä. Ficino vertaa kuuta ja Venusta useissa yhteyksissä toisiinsa, ja toteaa Venuksen olevan ihmiselle sopivaksi muokattu Kuu. Kuun keskeisyys astrologiassa tulee esille usein, ja suosiollisten planeettojen (aurinko, Venus, Jupiter, Merkurius) sopivaa aspektia siihen nähden korostetaan yleisesti. Merkuriuksen Ficino toteaa sekoittavan muiden planeettojen ominaisuuksia, ja arvelee Jupiterin, Venuksen ja auringon, kolmen graatian, siirtyvän parhaiten ihmiseen kuun ja Merkuriuksen avustuksella. [44] Tämän pohjalta voisi olettaa, että caduceuksellaan planeettojen sfäärejä hämmäntävä Merkurius ja Venukseksi sopeutettu kuu välittävät *Primaverassa* graatioiden hyödyt teoksen katsojalle.





Kuva 6. Sandro Botticelli, Primavera (Kevään allegoria). Wikimedia commons.

Arvaus voi vaikuttaa kaukaa haetulta, mutta Ficinin ajatuksilla oli vankat perusteet astrologian ja kuvamagian teksteissä. Esimerkiksi ajatus muiden planeettojen vaikutuksia sekoittavasta Merkuriuksesta oli peräisin arvostetun astrologi Halyn nimissä kulkeneesta teoksesta. Kuun ja Merkuriuksen keskeinen asema pohjautui alun perin babylonialaiseen astrologiaan. Babylonialaisessa ajattelussa Merkurius oli neutraali taivaankappale, joka vahvisti muiden planeettojen ja merkkien luonnetta. Kuu, joka Mesopotamiassa esiintyi maskuliinisena, vahvisti kasvavia asioita, ja sen alaisuuteen kuuluivat esimerkiksi kauneus, hyvä onni, maahan ja veteen liittyvät tieteet, ylhäiset naiset ja avioliitto. Kuu oli keskeinen lenkki maailmankaikkeuden osien välillä, ja sen kautta jumalaiset arkkityypit siirtyivät maanpäälliseen maailmaan. [45]

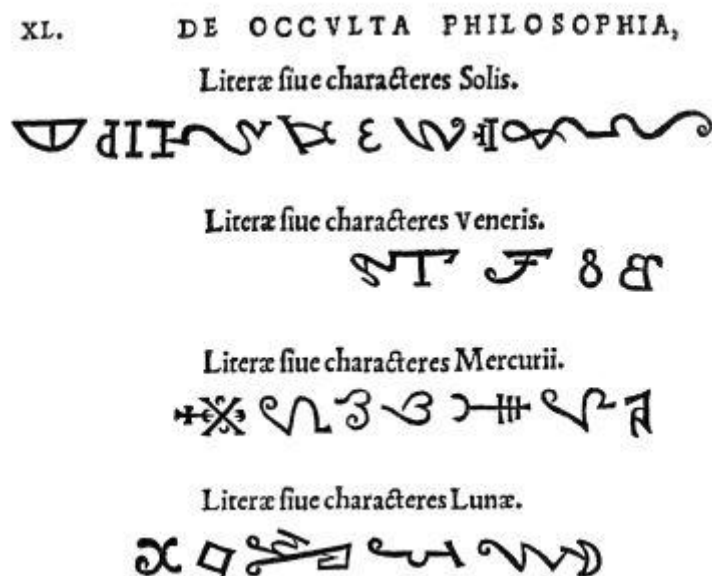
Babylonialaiset näkemykset levisivät antiikin astrologiaan ja sen perillisiin. Ptolemaios alleviivasi kuun merkitystä astraalimagiassa ja suositteli tekemään kuvia dekaaneista kuun ollessa niiden sijainnissa. Myös arabialaisessa astrologiassa kuu näyttäytyy hallitsijana ja tärkeänä välittäjänä. Ficinin tuntemista lähteistä *Picatrixissa* kuu esiintyy astrologian keskiössä ja Saturnukselta suojaavana suopeana planeettana. Lisäksi hermeettisissä kuvamagian traktaateissa, jotka todennäköisesti olivat Ficinin saatavilla, esiintyy ajatus Venuksesta kuun vaikutusten vahvistajana. [46]

Myös eräs *Primaveran* myöhempiä vaiheita koskeva detalli saattaa liittää sen Ficinin *De vitaan*. Vuodelta 1499 peräisin olevan dokumentin pohjalta tiedetään, että *Primavera* oli sijoitettu makuuhuoneen viereiseen saliin matalan sohvan tai päivävuoteen (*lettuccio*) yläpuolelle, noin katsojan silmän korkeudelle – kotona helposti katseltavaksi, kuten Ficino oli kehottanut *figura mundin* sijoittamaan. [47] Kyseessä voi olla puhdas sattuma, mutta toisaalta on mahdollista, että yksi Italian renessanssin tunnetuimpiin taideteoksiin kuuluvan maalauksen funktioista on peräisin talismaanimagiasta.

## Karakterit: maagiset merkit ja symbolit

Kolmas astrologisten kuvien luokka käsitti symboliset merkit. Tämä ryhmä, josta käytettiin yleisimmin nimitystä karakterit (*characteres / karacteres*), sisälsi nykyäänkin tunnetut planeettojen ja tähtimerkkien symbolit ja muut kirjallisuudessa esiintyneet maagiset symbolit. Agrippa luki karakterien piiriin myös salakirjoitukset, heprealaiset kirjaimistot ja monogrammit. Symboleissa yhdistyivät kuvien, kirjainten ja pyhien sanojen ylliluonnolliset voimat, ja monet merkkijärjestelmät saivat keskiajalla maagisen statuksen – jopa skandinaavisista riimuista laadittiin maaginen opaskirja. Nykytutkimus on luokitellut myös magiassa käytetyt geometriset kuviot, diagrammit ja taulukot karakterien joukkoon. [48]

Hermeettisessä kuvamagiassa kuviin ja figureihin lisättiin usein yksittäisistä merkeistä koostuva symbolijono. Kyseiset merkit, joista Agrippa käytti nimitystä luonnollisten asioiden karakterit, yhdistettiin usein taivaankappaleisiin, ja ne viittasivat esimerkiksi planeettojen henkiin ja näiden alaisiin asioihin. [49] Kuvamagiassa karakterien funktio oli yleensä täydentävä personifikaatioiden ja muiden esittävien kuvien näytellessä pääroolia.



Kuva 7. Planeettojen karaktereja. Henricus Cornelius Agrippa ab Nettesheym, De occulta philosophia libri tres 1.33. (Köln 1533). Helsinki, Kansalliskirjasto.

## Rituaalimagian pelikentät

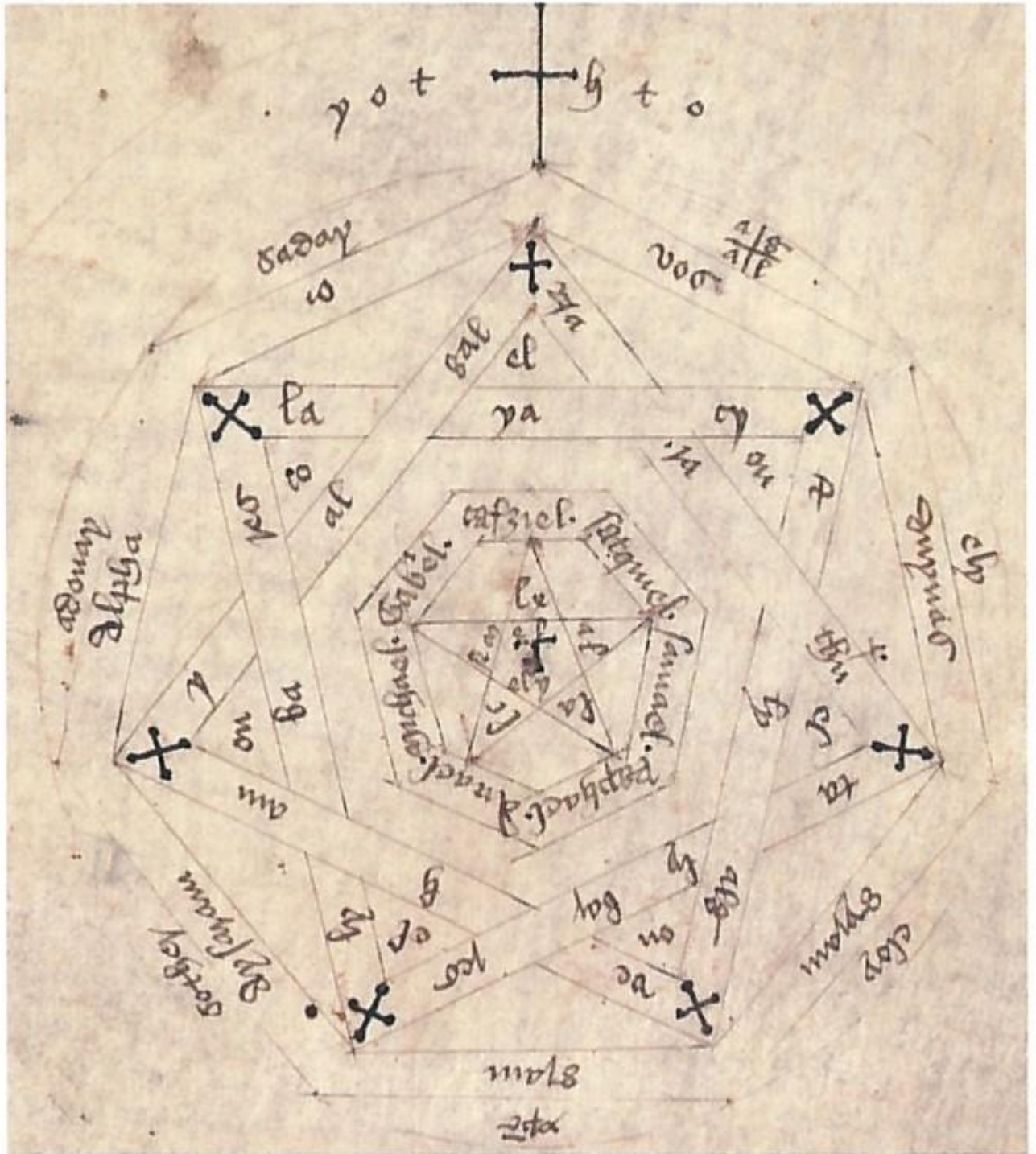
Oppineen magian kolmas suuri haara, rituaalimagia, käytti harvoin esittäviä kuvia, mutta sitäkin enemmän symboleita, kuvioita ja diagrammeja. Geometrisia muotoja käytettiin pelilautoina tai -kenttinä, joiden avulla maaginen rituaali tapahtui. Hyvä esimerkki on almandal-kuvio. Sen taustalla on intialainen mandala, joka oli useimmiten ympyrän muotoon tehty, buddhalaisen meditaation apuna



käytetty kuvio. Länteen arabien välityksellä kulkeutunut ja uusia maagisia merkityksiä saanut almandal pohjautui neliön muotoisen kuvion käyttöön maagisissa operaatioissa. [50]

Tunnetuin esimerkki geometrisesta toiminta-alustasta on maaginen rinki, "noitaympyrä," joka oli yleinen apuväline rituaalimagiassa. Ympyröiden yksityiskohdat vaihtelivat, mutta useimmiten niihin nimettiin pääilmansuunnat ja osoitettiin paikat, joissa taian tekijän ja tämän mahdollisten avustajien tuli seistä. Myös apuvälineiden, kuten juomakannujen ja miekan sijoituspaikat saatettiin kuvata ympyrään. Ulkokehälle piirrettiin karaktereja, pyhiä nimiä ja taikasanoja. Ympyröitä tehtäessä ja niissä oltaessa luettiin rukouksia ja suoritettiin rituaaleja, joiden päämääränä oli kutsua henkiä paikalle. [51]

Lähes kaikilla geometrisilla muodoilla ympyröistä ja neliöistä erilaisiin monitahokkaisiin oli keskiajalla maaginen merkitys. Esimerkiksi uuden ajan okkultismissa ja populaarikulttuurissa erityisen "maagiseksi" ja diaboliseksi leimattu pentagrammi oli keskiajalla vain yksi voimallinen kuvio muiden joukossa – sen avulla kristilliset ja juutalaiset esoteerikot ilmaisivat pyhyyttä. Kompleksista versiota rituaalimagian kuvioista edustaa ilmeisesti 1300-luvun alussa syntyneen *Liber iuratus Honorii* -teoksen kuvaama Jumalan sinetti (*sigillum Dei*), joka käsittää monia sisäkkäisiä ympyröitä, seitsentahokkaita, pentagonin ja ristin. [52] 1500-luvun kristilliset kabbalistit kehittivät kenties *Liber iuratuksen* innoittamina uusia *sigillum Dei* -kuvioita. Esimerkiksi Heinrich Khunrathin sinetissä vuoden 1600 tienoilta keskellä on kuvattu ristiinnaulittu, jota ympäröi tulinen pentagrammi. Sisäkkäisistä ympyröistä koostuva tyylitelty kuvio on täytetty latinan- ja hepreankielisillä pyhillä teksteillä ja nimillä. [53]



Kuva 8. Sigillum dei. Sitaatioikeudella kopioitu teoksesta Page, Sophie 2004. Magic in medieval manuscripts. London : British Library, 48. (Sloane MS 313, f4.)

## Ars notoria

Kuvioiden rooli oli keskeinen myös levinneimmässä rituaalimagian manuaalissa, *Ars notoriassa*. Kyseessä on vuoden 1200 tienoilla syntynyt mittava rituaaliteksti, jonka tarkoitus oli vahvistaa lukijan ymmärrystä ja auttaa tätä oppimaan vapaita taiteita. Tekstistä tunnetaan huppeat noin 50 kopiota, mikä johtunee sen ”viattomasta” luonteesta; esipuheen mukaan enkeli toimitti tekstin kuningas Salomolle. [54] Kullekin tieteenalalle annetaan yksi tai useampi *nota* (”merkki”), kuvio jota tuli katsella rituaalien kuluessa. Kuvitus on mukana useimmissa säilyneissä käsikirjoituksissa ja noudattelee tyylin ja oheisdekoraation suhteen keskiajan miniatyyritaiteen yleisiä traditioita. Kuvien sisältö on kuitenkin varsin uniikki. Muutamat kuvioista ovat geometrisiä kenttäjakoja, joissa teksti on viipaloitu hieman käsitekartan tapaan eri kenttiin, ja joidenkin muoto viittaa kyseiseen oppialaan. Useimmat kuvat ovat kuitenkin abstraktioita, joita on koristeltu ja täydennetty esittäville motiiveilla. Esimerkiksi teologian kuvion abstraktin pohjamuodon lomasta löytyy lehvin ja linnuin koristettuja huotria, 8 miekkaa, 4 käärmettä ja 3 koristeellista lehteä. [55] (Kuvitettu versio löytyy online-versiona Yalen yliopiston sivuilta: <http://www.scribd.com/doc/23507392/ars-notoria>).

Rituaalimagian kuvioiden yhteyksiä taiteeseen on tutkittu äärimmäisen niukasti. Yksi harvoista hypoteeseista liittyy *Ars notorian nota*-kuvioihin. Michael Camille on esittänyt, että erään 1400-luvun jälkipuoliskolla Firenzessä maalatun, Camilluksen tarinaa kuvaavan paneelin kehyksiin on kuvattu *Ars notorian* kuvituksesta poimittuja koriste-elementtejä. Camille liittää tapauksen keskiaikaiseen tapaan käyttää (pseudo-)arabialaisia kirjainmerkkejä dekoraationa, ja arvelee *Ars notorian* ”kristillisen” mallin tässä tapauksessa toimineen samassa funktiossa. [56]

## Maagiset kuvat keskiajan sosiaalisissa ja mentaalisissa lokeroissa

Toisin kuin Välimeren itäiset osat, ei roomalaiskatolinen länsi ollut kokenut ikonoklasmaa. Symbolit ja merkit olivat olennainen osa sekä liturgista että sekulaaria päivittäistä kommunikaatiota. Pyhiä kuvia rukoiltiin, niille vietiin lahjoja ja niiden edessä poltettiin suitsukkeita. Pieniä pyhimyskuvia kannettiin mukana suojeluksen ja terveyden toivossa. Vaikka oppineen magian kuvasto ei saanut vastaavaa sosiaalista statusta, on sen toiminnallinen elementti pyritty viime aikoina ymmärtämään samassa kontekstissa – osana arkista toimintaa ja yleistä uskomusjärjestelmää.

Vaikka uskonoppineet hyväksyivät laajalti esittävien kuvien käytön, suhtauduttiin idolatrian vaaraan vakavasti. Spirituaalisen aspektinsa vuoksi maagiset kuvat aiheuttivat kiperän teoreettisen ja teologisen ongelman. Muutamat skolastiseen eliittiin kuuluneet oppineet tuomitsivat kaiken kuvamagian. Näin teki esimerkiksi Tuomas Akvinolainen, joka suhtautui puhtaasti astronomisiin kuviin kuitenkin hieman suopeammin kuin muihin kuvatyyppeihin. *Speculum astronomiae* -teoksen tuntematon auktori piti astronomisia kuvia (=zodiakin merkkien ikonisia toisintoja) täysin hyväksyttävänä, mutta tuomitsi personifikaatiot ja rituaalimagian tuntemattomat karakterit, jotka saattoivat kutsua demoneja.

Juuri magian visuaalisuus ja tuntemattomien merkkien käyttö joutuivat yleisimmin kirkonmiesten hampaisiin. Esimerkiksi Pariisin piispa William Auvergnelainen (joka suhtautui luonnonmagiaan suopeasti) tuomitsi kuvia käyttävät rituaalimagian tekstit idolatriaksi, jollaista ei tule mainita kristittyjen keskuudessa. [57] Todistusaineisto puhuu kuitenkin sen puolesta, että magian eri muodot tunnettiin kaikissa kansankerroksissa ja maagisia kuvia valmistettiin ainakin jossain mittakaavassa. Kyseessä ei

toisin sanoen ollut kulttuuria dominoiva eikä täysin hyväksytty ilmiö, mutta siinä määrin tavanomainen ja tunnettu käytäntö, että kirkkokin koki helpommaksi katsoa useimpia sen muotoja läpi sormien. [58]

Maagisia kuvia käsittelevä kirjallisuus tuo esiin yllättävän synkretistisiä juonteita keskiajan uskomuselämästä. Evidenssin valossa keskiajan Eurooppa ei ollut kulttuurisesti niin monoliittinen eikä uskonnollisesti monoteistinen kuin joskus on annettu ymmärtää. Luostareiden ja yliopistojen kirjakokoelmissa lepäsi satoja maagissävytteisiä tekstejä, jotka käsittelevät juutalaista esoterismia, islamilaisperäistä enkelioppia, uusplatonilaista demonologiaa ja polyteistista astrolatria pyrkien sitomaan kaiken osaksi kristillistä maailmankaikkeutta. Tekstien runsaslukuinen säilyminen todistaa niiden aiheuttamasta viehätyksestä ja keskiaikaisen lukijan uteliaisuudesta. *Speculum astronomiae* -teoksen kirjoittajan kannanotto kertonee jotain olennaista oppineiden asenteista: hän tuomitsee kuvamagian teokset ja suosittelee, ettei kukaan lue niitä, mutta samaan hengenvetoon hän kehottaa säilyttämään tekstit siltä varalta, että niillä olisi joskus arvoa. [59]

Vaikka uudet tutkimukset ovat mullistaneet monia aiempia käsityksiä vanhan ajan magian sisällöstä, yleisyydestä ja sosiaalisista funktioista, ei maagisten kuvien valmistuksen yleisyydestä ja niiden yhteyksistä muuhun visuaaliseen kulttuuriin tiedetä vielä paljoa. Historian tutkimuksessa keskiajan oppinutta magiaa on tutkittu esimerkiksi käsikirjoitustutkimuksen, tieteen historian ja mentaliteettihistorian näkökulmista, mutta visuaalinen intressi on jäänyt vähäiseksi. Myöskään taidehistorioitsijoilla ei vielä ole ilmennyt laajamittaista intoa sukeltaa niihin uusiin tutkimussuuntiin, kuten oppineen magian kuvaston ikonografiseen, ikonologiseen ja arkeologiseen tutkimukseen, jotka nykyinen tietämys ja uudet editiot mahdollistaisivat. Tältä osin tutkimus on vasta alussa.

*FT Lauri Ockenström on jyväskyläläinen taidehistorioitsija ja historioitsija, joka kirjoittaa parhaillaan tietokirjaa keskiaikaisen magian historiasta ja valmistelee tutkimushanketta keskiajan astrologisista kuvastoista. Magian ja astrologian ohella Ockenströmin tutkimusintresseihin kuuluvat hermeettinen perinne, uusplatonismi antiikista renessanssiin sekä Italian 1400-luvun taide ja kirjallisuus.*

[1] Capodiecì, Luisa 2011. Vénus et Jupiter entre le *Picatrix* et le *De occulta philosophia*: Genèse et fortune d'un talisman à problèmes. Teoksessa *Images et Magie. Picatrix entre Orient et Occident*. Toim. Jean-Patrice Boudet, Anna Caiozzo & Nicolas Weill-Parot. Pariisi: Honoré Champion Éditeur. 341–359.

[2] Capodiecì 2011, 342–351.

[3] Magian tutkimushistoriasta mm. 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. Ockenström, Lauri 2014. *Talismaaneja, tulenliekkejä ja taivaallisen heijasteita: Marsilio Ficinin*

*kuvamagian taustat ja hermeettinen perinne*. Jyväskylä studies in humanities; 1459-4331; 226. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5635-6>, 43–46.

[4] Esim. Wind, Edgar 1958. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. London, 49–50. Panofsky, Erwin 1972a. *Renaissance and Renascences in Western Art*. New York: Harper & Row, 192-197. Panofsky, Erwin 1972b [1939]. *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 171-230. Gombrich, Ernst 1972. *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance*. London, 31–46. Suomeksi taiteesta, magiasta ja warburgilaisesta traditiosta ovat kirjoittaneet mm. Kuusamo, Altti 1987. Symbolin käsitteen kaksi puolta. Symbolien tulkinnasta kuvantutkimuksessa. *Synteesi* 1–2/1987, 18–43. 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. Ville Lukkarinen. Helsinki: Taidehistorian seura 9–25. Lukkarinen, Ville 1998. Ja pellavanuora oli hänen kädesssä sekä mittaruoko... Arkkitehtuuri ja universumin salaisuudet. Teoksessa *Taide ja okkultismi*, 69–79. Hermeettisestä perinteestä ja Hermes Trismegistoksesta, ks. esim. Ockenström 2014, 32–34, 40–42.

[5] Ames-Lewis, Frances 2002. Neoplatonism and the visual arts at the time of Marsilio Ficino. Teoksessa *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*. Toim. Michael J. B. Allen & Valery Rees, 327–338.

[6] Aviles, Alejandro Garcia 2011. La magie astrale comme art visual au XIIIe siècle. Teoksessa *Images et Magie*, 95–103.

[7] Aviles 2011, 102-103. Käännöksistä ja oppineen magian perinteen synnystä, ks. Burnett, Charles 2009. *Arabic into Latin in the Middle Ages. The translators and their intellectual and social context*. Aldershot: Ashgate Variorum. Láng, Benedek 2008. *Unlocked books. Manuscripts of learned magic in the medieval libraries of Central Europe*. University Park, PA: Pennsylvania State University.

[8] Jako on peräisin Benedek Lángilta. Ks. Láng 2008, *passim*.

[9] Láng 2008, 61–62.

[10] Tutkimuksessa on painotettu papiston roolia rituaalimagian “ekspertteinä.” Ks. Kieckhefer, Richard 1989. *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 151-175.

[11] Rider, Catherine 2012. *Magic and religion in medieval England*. London: Reaktion Books, 68–69, 148-150, 174–178.

[12] Picatrix. *The Latin version of the Ghāyat Al-Hakīm* 1986. Toim. David Pingree. London: The Warburg Institute. Toinen kirja, kohta 1.1–2, sivut 31–33. Tästä eteenpäin *Picatrix* 2.1.1–2, 31–33. Pseudo-Haly, *Centiloquium*-kommentaari, aforismi 9. Teoksessa Ptolemaios 1484, *Liber centum verborum*. Venetsia. *Centiloquium* on virheellisesti Ptolemaioksen nimissä kulkenut astrologinen aforismikokoelma, joka levitti ajatusta taivaankappaleiden ja maanpäällisten tapahtumien yhteydestä. Ks. Kaske, Carol & Clark, John. Commentary notes & Works cited. Teoksessa Ficino, Marsilio, 1989 (1489). *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. Toim. Carol Kaske & John Clark. Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 424–5, 440, 464.

[13] Ficino, Marsilio 1989 (1489). 3. kirja, 18. kappale, sivut 332–333. Tästä eteenpäin Ficino 1989, 332–333 (*De vita* 3.18). Cornelius Agrippa 1992 (1533). *De occulta philosophia libri tres*. Toim. Vittoria Perrone Compagni. Leiden: E. J. Brill., mm. 2. kirja, kappaleet 36–47, sivut 36–47. Tästä eteenpäin Agrippa 1992, 2.36–47 (2.36–47). Ockenström, Lauri 2014[b]. Refined Resemblances: Three Categories of Astromagical Images in Marsilio Ficino's *De vita* 3.18 and Their Indebtedness to "Abominable" Books. *Magic, Ritual, and Witchcraft*. Summer 2014 Vol. 9, 1–14. Ockenström, Lauri 2013. Renessanssin maaginen kuva – päivityksiä uusplatonilaisen mystisen symbolin käsitteeseen ja okkulttien alojen asemaan tieteen ja taiteen historiassa. *Synteesi* 2/2013 (32. vuosikerta), 31–33.

[14] Ockenström 2013, 31. Sez nec, 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, 76–79. Mainittu konstellaatioiden kuvauskäytäntö välittyi keskiajalle esimerkiksi Aratuksen *Phaenomena* -teoksen latinankielisen käännöksen varhaisten käsikirjoitusten kuvituksissa ja Hyginuksen nimissä kulkeneessa *Poeticon astronomicum* -teoksessa. Esim. Whitfield, Peter 2001. *Astrology: a history*. London : British Library, 60–61, 66. Aratuksesta, Barton, Tamsyn 1994. *Ancient Astrology*. London: Routledge, 22–23, 37.

[15] Agrippa 1992, 352–67 (2.36–47). Ockenström 2014b, 7–8.

[16] Teksti tunnettiin mm. nimillä *Liber de Quidecim stellis* ja *Tractatus de Quidecim stellis*. Lucentini, Paolo & Perrone Compagni, Vittoria 2001. *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo*. Firenze: Edizione Polistampa, 44–49. Moderni editio teoksessa *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides : Le Compendium aureum, Le De XV stellis d'Hermes, Le livre des secrets de la nature*. Toim. Louis Delatte. Liège, 1942.

[17] Holly, Michael Ann 1984. *Panofsky and the Foundations of Art History*. Ithaca: Cornell University Press, 105. Vuojala 1998, 9, 22–23.

[18] Barton 1994, 20, 97.

[19] *Introductoriumin* käännöksistä, ks. Burnett, Charles 2002. John of Seville and John of Spain, a *mise au point*. *Bulletin de philosophie médiévale* 44, Turnhout, 60. Burnett, Charles 1982. *Introduction*. Teoksessa Hermann of Carinthia. *De essentiis. A critical edition with translation and commentary*. Leiden: Brill, 4.

[20] *Liber introductorii maioris ad scientiam judiciorum astrorum* 1995–96. Toim. Richard Lemay, 9 vols. Naples: Istituto universitario orientale, vol. 4, 215. *Introductorium in astronomiam Albumasar Abalachi* 1489. Toim. Erhard Ratdolt. Augsburg, 73. Ockenström 2014b, 15. Dekaanien kulkeutumisesta Intiaan, ks. Pingree, David 1980. Some of the Sources of the Ghāyat al-hakīm. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980), 6–7.

[21] Boudet, Jean-Patrice; Caiozzo, Anna & Weill-Parot, Nicolas 2011. *Picatrix*, au carrefour des savoirs et pratiques magiques. Teoksessa *Images et magie* 2011, 13–24. Burnett, Charles 2011.

Le *Picatrix* à l'institut Warburg: Histoire d'une recherche et d'une publication. Teoksessa *Images et magie* 2011, 25–27.

[22] *Picatrix* 2.11.8, 76.

[23] Vuojala 1998, 22–25.

[24] Láng 2008, 85, 96–98, 98 n. 46, 103.

[25] Láng 2008 101–102 (kuvat 13 & 14). *Picatrix* (Toim. Pingree), Pl. 10–18. Seinämaalauksista, ks. Láng 2008, 79–80. Trismegistoksesta, ks. n. 4.

[26] Astrologian asemasta ks. esim. Boudet, Jean-Patrice 2006. *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 286–288.

[27] *Speculum astronomiae* 1992. Toim. S. Caroti, M. Pereira, S. Zamponi & P. Zambelli. Teoksessa Zambelli, Paola 1992. *Speculum Astronomiae and its enigma*. Dordrecht: Kluwer Academic, 240–241. Teosta pidettiin pitkään Albertus Magnuksen kirjoittamana, mutta sittemmin attribuutiosta on luovuttu. *Speculum*in todellisesta kirjoittajasta ei ole varmuutta. Ks. esim. Hackett, Jeremiah 2013. Albert the Great and the *Speculum Astronomiae*: The State of the Research at the Beginning of the 21st Century. Teoksessa *A companion to Albert the Great. Theology, philosophy, and the sciences*. Toim. Iven M. Resnick. Leiden; Boston: Brill. 437–449. "Kammottavat" teokset yhdisti hermeettiseen kirjallisuuteen David Pingree, ks. Pingree, David 1994. Learned magic in the Time of Frederick II. *Micrologus. Natura, scienze e società medievali* II (1994), 42.

[28] Pingree, 1980, 8, 12–13. Pingree, David 1989. Indian Planetary Images and the Tradition of Astral Magic. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 52 (1989), 1-13. Caiozzo, Anna 2003. *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge*. Paris: PUS, mm. 24, 139, 153–154, 195–196.

[29] Harranilaisesta alkuperästä mm. Pingree 1980, Pingree 1989 ja Caiozzo 2003, *passim*. Kriitikiästä ks. Van Bladel, Kevin 2009. *The Arabic Hermes. From pagan sage to prophet of science*. New York, Oxford: Oxford University Press.

[30] *Picatrix* 2.10.10–38, 65–68. Ockenström 2013, 33–34.

[31] Lucentini & Perrone Compagni 2001, 59–61. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, käsikirjoitus II. iii. 214, folio 26 *recto*. Tästä eteenpäin FBNC II.iii.214, 26r.

[32] Thorndike, Lynn 1923. *A history of magic and experimental science. Volume 2, The first thirteen centuries*. New York: Columbia University Press, 844. Rider 2012, 39. Ficino 1489 (1489), 316–317 (*De vita* 3.15).

[33] Rider 2012, 40. Kieckhefer 1989, 102.

[34] Capodiceci 2011, 352.

[35] Forshaw, Peter 2015. Magical Material & Material Survivals: Amulets, Talismans, and Mirrors in Early Modern Europe. Teoksessa *The Materiality of Magic*. Toim. Dietrich Boschung & Jan Bremmer. Paderborn: Wilhelm Wink. 362-364.

[36] Pingree, David 1980. A New look at *Melencolia I*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980), 257, n. 4.

[37] Láng 2008, 91–93. Lidaka, Juris 1998. The Book of angels, rings, characters and images of the planets: Attributed to Osbern Bokenham. Teoksessa *Conjuring spirits. Texts and traditions of medieval ritual magic*. Toim. Claire Fanger. Stroud, Gloucestershire: Sutton, 64–65. Burnett 2011, 34–38.

[38] Gombrich 1972, 33, 41, 54, 56-60. Ks. myös Wind 1958, 49–50.

[39] Ficino 1989 (1489), 342–345. (*De vita* 3.19)

[40] Ficino 1989 (1489), 344–345. (*De vita* 3.19)

[41] Ficino 1989 (1489), 346–347. (*De vita* 3.19)

[42] Yates, Frances A. 1964. *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. London: Routledge & Kegan Paul, 75–78.

[43] E. g. Ames-Lewis 2002.

[44] Ficinon tekstikohdat, ks. Gombrich 1972, 41 (kirje Lorenze di Pierfrancescolle). Ficino 1989 (1489) 260–61 (*De vita* 3.4), 262–63 (3.5), 268–269, 274–275 (3.6).

[45] Ficino 1989 (1489), 274–5 (*De vita* 3.6). Caiozzo 2003, 122–123, 152.

[46] Capodiecì 2011, 355. *Picatrix* 1.4.31, 14. Esimerkiksi *De imaginibus et horis* -teksti kertoo Venuksen vahvistavan kuun vaikutusta. FBNC II.iii.214, 9r. Lucentini & Perrone Compagni 2001, 64–66.

[47] Lightbown, Ronald 1989. *Sandro Botticelli: Life and Work*. New York: Abbeville, 122.

[48] Grévin, Benoît & Véronèse, Julien 2004. Les 'caractères' magiques au moyen âge (XIIe-VIe siècle). *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 162, 2004, p. 305–379. Ockenström 2014b, 9–14. Agrippa 1.33, 147; 2.22, 310; 2.52, 377; 3.29–31, 490–97. Riimuista magiassa, ks. Láng 2008, 109–115.

[49] Agrippa 1.33, 147. Ockenström 2014b, 13–14.

[50] Boudet 2006, 148–151. FBNC II.iii.214, 74v.

[51] Kieckhefer 1989, 159. Kieckhefer, Richard 1997. *Forbidden rites. A Necromancer's manual of the fifteenth century*. Stroud: Sutton, 171–174.

[52] Veenstra, Jan 2012. Honorius and the Sigil of God: The *Liber iuratus* in Berengario Ganell's *Summa sacre magice*. Teoksessa *Invoking angels*, 155, 160–161. Kieckhefer, Richard 1998. The Devil's contemplatives: The *Liber iuratus*, the *Liber visionum* and the Christian appropriation of Jewish occultism. Teoksessa *Conjuring Spirits* 1998, 255–256. Page, Sophie 2004. *Magic in the Medieval Manuscripts*. Lontoo: British Library, 48.

[53] Forshaw 2015, 371.

[54] Véronèse, Julien 2012. Magic, Theurgy, and Spirituality in the Medieval Ritual of the *Ars notoria*. Teoksessa *Invoking angels*, 37–41, 64–66. Klaassen, Frank 1998. English manuscripts of magic, 1300-1500: a preliminary survey. Teoksessa *Conjuring spirits*, 14–16. Klaassen, Frank 2013. *The transformations of magic: illicit learned magic in the later Middle Ages and Renaissance*. The Pennsylvania State University Press, 89–95.

[55] Camille, Michael 1998. Visual Art in Two Manuscripts of the *Ars notoria*. Teoksessa *Conjuring spirits*, 119–121, 126. Page 2004, 41–43.

[56] Camille 1998, 134-135. Maalauksen sijoituspaikka: Tours, Musee des beaux-arts. Anonyymi, n. 1460-1470. Inv. D. 1953-2-1.

[57] Camille 1998, 112.

[58] Ks. n. 18.

[59] Láng 2008, 29.