

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Ockenström, Lauri

Title: Kotkan jalat, leijonan pää : hybridihahmot keskiajan latinankielisessä kuvamagiassa

Year: 2020

Version: Published version

Copyright: © 2020 Taidehistorian seura

Rights: CC BY-SA 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Please cite the original version:

Ockenström, L. (2020). Kotkan jalat, leijonan pää : hybridihahmot keskiajan latinankielisessä kuvamagiassa. *Tahiti*, 10(2-3), 56-70. <https://doi.org/10.23995/tht.100181>

Kotkan jalat, leijonan pää. Hybridihahmot keskiajan latinankielisessä kuvamagiassa

Lauri Ockenström

Ihmisten ja eläinten tai eri eläinlajien piirteitä yhdistelevät taruhahmot kuten satyyrit, kentaurit, harpyijat, aarnikotkat ja sfinksit ovat yleisiä lukuisissa taruperinteissä. Taidehistorian piirissä näitä risteymiä eli hybrideiksi kutsuttuja hahmoja on perinteisesti käsitelty samassa yhteydessä toisaalta eläin kuvaston, toisaalta muiden tavallisuudesta poikkeavien hahmojen kuten kaukaisten seutujen ihmerotujen kanssa. Tämä koskee sekä keskiaikaisia kirjoittajia että modernia tutkimusta, jonka yhteydessä etenkin eläinkäsityksiä välittäneitä bestiaareja (lat. *bestiarium*)¹ eli eräänlaisia eläin- ja hirviöoppaita ja maantieteellisen tradition välittämiä käsityksiä ihmeroduista on tutkittu verrattain runsaasti.²

Astrologiaan ja oppineen magiaan perinteeseen sisältyvän kuvamagian monipuol-

linen eläin- ja hybridikuvasto on sen sijaan jäänyt taidehistoriassa vähemmälle huomiolle varsinkin viime vuosikymmeninä. Keskiajalta on säilynyt runsaasti astrologisia ja maagisia teoksia, joiden ikonografiset kuvaukset vilisevät vaihtelevia risteymähahmoja ja muita kuriositeetteja. Astrologis-astromininen perinne ja kuvamagian kirjallinen perinne olivat läheisissä tekemisissä keskenään, eikä niiden erottelu olekaan kaikissa tapauksissa mielekästä: astrologisessa kirjallisuudessa esitellään usein ikonografista tietoutta ja kuvaohjeita, ja kuvamagiassa talismaanit yhdistettiin tavanomaisesti tivaankappaleisiin. Toisaalta perinteestä on eroteltavissa selkeämmin kuvamagiaan kuuluva itsenäinen genre, joka keskittyy maagisesti vaikuttavien kuvatalismaanien valmistukseen.

Taidehistoriassa näiden ”okkulttien” lajityyppien tutkimus virisi suhteelliseen var-

hain, Aby Warburgin ja hänen seuraajiensa hyödynnettyä astrologian ja kuvamagian lähteitä 1900-luvun alkupuoliskolla. Etenkin muutamat keskiajan astrologisen kuvaston osa-alueet, kuten tähtimerkkien niin kutsutut dekaanihahmot, dokumentoitiin melko tarkoin 1900-luvun kuluessa,³ mutta astrologisten lähteiden hybrideihin ei ole vuosikymmeniin kohdistettu laajempaa tieteellistä mielenkiintoa. Toisekseen keskiajan oppineen magian ja astrologian nykyinen tutkimusperinne – joka on vilkastunut uudelleen ja laajentunut merkittävästi 1990-luvulta alkaen – on keskittynyt rituaalimagiaan ja käsikirjoitustutkimukseen ja pitkälti laiminlyönyt talismaanioppaiden ikonografisen tutkimuksen. Tuloksena oppineen magiaan ikonografiaa ei ole tutkittu aikapäiviin, ja samalla sen sisältämien risteymäkuvatyyppien koko olemassaolo ja yhteydet muihin hybridikuvastoihin ovat jääneet tutkimuksessa huomiotta.



Tämän artikkelin on tarkoitus valaista tutkimuksellista katvetta tarjoamalla yleiskäsitys oppineen magian alalajissa kuvamagiassa esiintyvistä hybridityypeistä ja tarjota pohjustusta kuvamagian hybridikuvaston jatkotutkimukselle.⁴ Käsittely kohdistuu talismaaniohjeita sisältävien tekstien ikonografisiin kuvauksiin latinankielisissä lähteissä vuosina 1100–1500. Artikkelin päätehtävä on kartoittaa hybridejä sisältävät kuvamagian lähteet ja esitellä niiden hybridiset kuvatyypit. Ohessa tarjotaan lyhyt yhteenveto hybridien esiintyvyydestä, konteksteista ja yleisyydestä kuvamagian genressä ja tarkastellaan alustavasti niiden suhdetta muuhun kuvamagian kuvastoon. Muutamat samaan tutkimusperinteeseen ja lähdeaineistoon läheisesti liittyvät hybridejä sisältävät astrologiset kuvastot – esimerkiksi niin kutsutut dekaanit ja *Sphaera barbarica* sekä kuun huoneiden ikonografia – on jätetty tämän tarkastelun ulkopuolelle. Nämä on dokumentoitu seikkaperäisesti jo 1900-luvun tutkimuksessa, ja useimmat lähteet ovat helposti saatavilla tuoreiden editioiden ja käännösten välityksellä.⁵

Itse hybridin eli risteymän käsite on kulkenut tutkimuksessa häkellyttävän annettuna,

eikä sen sisältöä ole useinkaan problematisoitu. Perusmerkityksensä mukaan risteymällä – englanninkielisessä tutkimuksessa ”hybrid” – viitataan taidehistoriassa useimmiten olentoihin, joissa yhdistyy kahden eri lajin piirteitä. Tutkimuksessa hybridien luetteloon on tosin liitetty myös olentoja, joiden lajisekoitus on epäselvä (kuten lohikäärme), ja maantieteellisen tradition ihmerotuja, jotka koostuvat vain ihmisen ruumiinosista mutta poikkeuksellisella tavalla järjestyneinä.⁷ En ole myöskään nähnyt pohdittavan, ovatko esimerkiksi enkelit ja putto-hahmot, joiden kehossa on toisinaan siivet, hybridejä – ääneen lausumattomana lähtökohtana vaikuttaa olleen, että enimmäkseen eläimellisiä tai barbariaa edustavia olentoja voidaan kutsua hybrideiksi, ylevöitettyjä hahmoja ei. Yhteismitallisen määritelmän puutteessa tässä artikkelissa hybrideinä tarkastellaan risteymähahmoja, joissa on piirteitä kahdesta tai useammasta lajista, joko ihmisestä ja eläimestä tai kahdesta eri eläinlajista. Mukaan on luettu myös yksittäiset eläimelliset lisukkeet, kuten siivet tai sarvet muutoin tavanomaisessa kehossa.

Keskiajan kuvamagia: tausta, tekstikorpus ja kuvatyypit

Magian jako kategorioihin on ehtinyt kokea monia muutoksia. Vanhahtava jako mustaan ja valkoiseen magiaan on jäänyt pois tutkimuskäytöstä, samoin D. P. Walkerin 1950-luvulla tekemä renessanssin magian jako spirituaaliseen ja demoniseen.⁸ Sen sijaan David Pingreen 1990-lukulainen tiettyjä keskiajan oppineen magian tekstejä koskeva jaottelu hermeettiseen ja salomoniseen magiaan on yhä käytössä.⁹ 1990-luvulta alkaen yksi magian tutkimuksen päälinjoista on keskittynyt juuri keskiajan oppineeseen magiaan, jolla tarkoitetaan kirjallisissa manuaaleissa levinyttä, useimmiten latinankielistä, silloisten opillisten rakennelmien kuten ptolemaiolaisen kosmologian avulla perusteltua taikuutta. Perinteelle oli luonteenomaista pyrkiä tekemään pesäeroa taikauskoon, kerrettiläisyyteen ja ei-suotavaan ”taikuuteen” ja esiintyä hyväksyttävänä tieteen tai uskonnon osa-alueena. 2000-luvulla Benedek Láng on esittänyt suhteellisen laajasti hyväksytyyn keskiajan oppineen magian nelijaon luonnonmagiaan, kuvamagiaan, rituaalimagiaan ja divinaatioon eli selvänäköön. Näistä rituaalimagian tekstit olivat kontekstiltaan juu-



talais-kristillisiä ja päätyivät käsikirjoituksissa uskonnollisten tekstien yhteyteen. Luonnonmagian ja kuvamagian tekstit taas pyrkivät saamaan jalansijaa luonnontieteiden kaanonissa ja kiersivät samoissa käsikirjoituksissa kivi- ja yrttioppaiden, lääkinnällisten manuaalien, astronomian ja astrologian kanssa.¹⁰ Sisällön sijaan käsikirjoitusperinteiden erillisyyteen perustuva jako välttelee tiukkoja rajanvetoja ja tunnustaa perinteiden raja-alueiden määrittelyyn liittyvät haasteet.¹¹ Joustavuudessaan ja aineistolähtöisyydessään Lángin jaottelut ovatkin monia aiempia käyttökelpoisimpia.

Tutkimuksellisen katveen vuoksi kuvamagian tekstien korpuksesta ei ole olemassa kattavaa listausta. Láng ja Frank Klaassen ovat esittäneet kuitenkin suuntaviivoja kuvamagian määritelmästä ja tekstien kokonaisuudesta. Kuvamagialla tarkoitetaan lähtökohtaisesti magian oppaita, joissa esitellään kuvan sisältävien talismaanien valmistusta, ja jotka miellettiin keskiajalla omaksi kirjalliseksi perinteekseen. Onkin mahdollista alleviivata liikaa oppineen kuvamagian kirjallista luonnetta. Euroopan keskiajalta on säilynyt hädin tuskin kourallinen ei-kristillisiä talismaaneja, joten käytännössä lähes

kaikki tieto talismaaneihin kohdistuvista käsityksistä perustuu kirjalliseen jäämistöön. Lähde pohja oli moninainen: monet keskeiset tekstit olivat antiikin kulttuurin tuotteita, joista osa oli välittynyt keskiajalle suoraan latinaksi tai kreikaksi, osa arabialaisen kulttuurin suodattamina ja muokkaamina. Osa teksteistä oli kokonaan arabialaisen kulttuurin tuotteita (jos kohta antiikin, Lähi-idän ja Intian perinteiden innoittamia), osa taas suoraan latinaksi syntyneitä manuaaleja, joita koottiin ja muokattiin aiempien mallien pohjalta.¹²

Tässä artikkelissa jaottelen talismaaniohjeita sisältävät kuvamagian tekstit kahteen ryhmään talismaanien roolin pohjalta: 1) teksteihin, jotka keskittyvät kuvatalismaanien valmistamiseen ja eritoten kuvien sisältöön (kuvamagian ryhmä 1), sekä 2) teksteihin, jotka keskittyvät muihin aiheisiin mutta esittelevät jonkin verran talismaaneja (kuvamagian ryhmä 2). Láng laskee kuvamagiaan vain ryhmän 1 tekstejä, joita voisi nimittää kuvamagian ydinryhmäksi.¹³ Useimmat ryhmän 1 edustajista on tiettävästi käännetty arabiankielisistä alkuteksteistä latinaksi nykyisen Espanjan alueella 1100- ja 1200-luvuilla. Toinen ryhmää 1 yhdistävä linkki on latinan kielen termi *imago* (kuva), käännös

arabian talismaania tarkoittavasta sanasta *tilasm*, joka oli puolestaan laina kreikan *telesma*-termistä. Ydinryhmän tekstien taustalla oli toisin sanoen rikas arabiankielinen talismaanimagian perinne, joka kääntyi latinankieliseksi ”kuva”magiaksi.¹⁴ Arabialaisessa magiassa talismaanioppailla oli toistuvat tunnuspiirteensä, jotka siirtyivät latinankielisen kuvamagian ydinryhmään. Keskiössä on talismaanin valmistus, johon liittyi luonnonmagian elementtejä (eläinten ja kasvien osia, suitsukkeita, käsityksiä kivien ja metallien salaisista ominaisuuksista) sekä rituaalimagian piirteitä (henkien kutsumista, puhdistautumisriittejä, rukouksia). Astrologinen yhteys taivaankappaleisiin oli vahva, minkä vuoksi ryhmää on nimetty myös astrologiseksi magiaksi.

Kuvamagian ryhmän 1 tekstit voi edelleen jakaa teoksiin, joissa ei kutsuta henkiolentoja (tyyppi 1), sekä niihin joissa henkiä kutsutaan (tyyppi 2). Edellisiä edustavat esimerkiksi arabioppinut Thābit ibn Qurran *De imaginibus* ja Ptolemaiokselle attribuoitu pseudepigrafinen *Opus imaginum*, jotka olivat keskiajalla laajalle levinneitä.¹⁵ Henkien kutsumisformuloita sisältävät tekstit (tyyppi 2) olivat harvinaisempia ja käsittävät muu-



toinkin runsaasti seremoniallisia elementtejä. Monet näistä lähteistä on attribuoitu Hermeelle ja muutamille muille hermeettiseen perinteeseen linkitetyille pseudonyymeille. Tutkimuksessa tekstiryhmä onkin haluttu luokitella (toisinaan hieman epätarkoituksenmukaisesti) hermeettiseksi kirjallisuudeksi, ja etenkin italialaisessa tutkimusperinteessä ryhmää on kutsuttu ”seremonialliseksi hermeettiseksi magiaksi.”¹⁶ Tähän ryhmään voidaan laskea kuuluviksi muutaman tunnetun tekstin, kuten osia *Picatrix*-kokoelmasta ja Belenus-pseudonyymille attribuoitua *Liber lune* -tekstit, sekä joukon hermeettisiä harvinaisuuksia, kuten Toz Graecuksen *Liber Veneris*.¹⁷ Kuvamagiasta tavattavat hybridihahmot keskittyvät tähän lähderyhmään.

Lång lukee ydinryhmään myös muutamia muita manuaaleja, kuten *De septem quadraturis planetarum* -tekstin, josta Albrecht Dürer sai innotuksen *Melencolia I:n* (1514) ruudukolle.¹⁸ Listalle voisi lisätä pienen joukon sisällöltään samankaltaisia teoksia, joista ei ole toistaiseksi julkaistu tutkimusta, kuten pseudo-Zaelin talismaanioppaat. Kaikkiaan kuvamagian ryhmään 1 voi tähänastisen tutkimuksen pohjalta laskea vähintään noin 20 tekstinimikettä.

Kuvatalismaaneja sivuaiheena käsittelevät tekstit – kuvamagian ryhmä 2 – muodostavat kiinnostavan välikategorian. Lång lukee useimmat teksteistä luonnonmagiaan, mutta Klaassen pitää niitä kuvamagian osina.¹⁹ Esimerkiksi *Kyranides*, tunnettu antiikista periytyvä lääkinällisen luonnonmagian teksti, keskittyy kasvien ja eläinten salaisiin ominaisuuksiin, mutta esittelee myös kuhunkin kasveihin ja eläimiin liittyviä talismaaneja, joihin tulee esittävä kuva.²⁰ Tämän ohella kuvaohjeita esiintyy lapidariumeissa, kiviopaisissa, joissa esitellään kivien ominaisuuksia. Esimerkiksi Damigeron-pseudonyymille attribuoitu kiviopas esittelee kymmeniä kiviä, joista noin viiteen opastetaan kaivertamaan esittävä kuva vaikutuksen vahvistamiseksi. Klaassen nostaa suosituimpien kuvamagian tekstien joukkoon myös Thetel-nimisen pseudoauktorin nimissä kulkevan teoksen (tai teokset).²¹ Thetelille attribuoitua tekstit ovat muodoltaan lapidariumeja mutta käytännössä talismaanioppaita, jotka voisi laskea myös kuvamagian ryhmään 1. Thetel on toistaiseksi ainoa löytämäni tämän ryhmän lähde, joka sisältää hybridihahmoja. Kaikkiaan kuvamagian ryhmään 2 sisältyy vähintään kymmenkunta runsaasti talismaa-

niohjeita sisältävää tekstiä. Mikäli mukaan luetaan myös yksittäisiä talismaaneja sisältävät tekstit, nousee kokonaismäärä huomattavasti. Selkeästi kuvamagiaksi luettavat keskiaikaiset latinankieliset tekstit muodostavat kaikkiaan siis noin 30-40 nimikkeen korpuksen.

Kuvamagian käsikirjoitukset ovat äärimmäisen harvoin kuvitettuja, joten ikonografinen aineisto koostuu tekstimuotoisista talismaanikuvien kuvauksista tai teko-ohjeista. Kuvaston voi jakaa viittaussuhteen perusteella kahteen ryhmään. Osalla kuvista on ikoninen tai indeksinen yhteys talismaanin vaikutukseen tai kohteeseen: esimerkiksi lehmiä paimennetaan lehmän kuvalla, lintuja pyydystetään lintutalismaanilla ja skorpionija häädetään skorpionin kuvalla. Kuvatyyppien joukossa esiintyy myös kasveja joko itsenäisesti tai yhdessä ihmis- ja eläinhahmojen kanssa. Tämänkaltaiset kuvatyyppit ovat yleisiä etenkin Thābit ibn Qurran ja Pseudo-Ptolemaioksen laajalle levinneissä kuvaoppaisissa (ryhmä 1, tyyppi 1).

Toisen ryhmän muodostavat astronomisesti motivoituneet kuvat. Niillä on suora viittaussuhde taivaankappaleeseen, josta kuvan voima oli oletuksen mukaan peräisin.



Yleensä kiveen jäljennettävässä kuvassa esitettiin taivaankappaleen (planeetan tai kiintotähden) personifikaatio tai zodiakin merkin tai muun tähtikuvion konventionaalinen esitys. Varsinkin kuvamagian ryhmän 1 tyypissä 2 kuvat ovat pääsääntöisesti astronomisia ihmis-, eläin tai hybridihahmoja. Usein talismaaniin oli tarkoitus lisätä kirjoitusta, kuvamagian ryhmässä 1 myös ”karaktereiksi” kutsuttuja symbolisia merkkejä, joilla uskottiin olevan okkultteja yhteyksiä.

Muut keskiajan hybridi- ja eläinkuvastot: keskeiset lähteet ja allegorisen perinteen kehitys

Sydänkeskiajan bestiariumien ja muun keskiaikaisen eläinkuvaston taustalla oli useita antiikista juontuvia kirjallisia perinteitä. ”Idän ihmeitä” eli kaukaisten maiden eriskummallisia eläimiä ja ihmisheimoja esittelevän maantieteellisen tradition matkakirjat, oppaat, ensyklopediat ja ihmekertomukset on huomioitu taidehistoriassa 1900-luvun alkupuoliskolta alkaen. Keskeisiä antiikin lähteitä edustavat esimerkiksi Ktesias, Megasthenes, Plinius ja Solinus.²² Hybridit ovat näissä lähteissä harvinaisuuksia ”koirankuonolaisen” ja yksisarvisen kaltai-

sia poikkeuksia lukuun ottamatta. Eläin- ja hybridikäskyksiä esiintyi taajaan myös antiikin myyteissä, joita keskiajalle välittivät Ovidiuksen ohella mytografiset lähteet kuten Hyginus Mythographus.²³ Kolmannen, etenkin ikonografista aineistoa tarjonnan lähdeyyppin muodostavat antiikin astronomiset lähteet kuvituksineen, esimerkiksi Aratoksen monet latinannokset. Tähtikuvastossa esiintyi säännönmukaisesti muutamia hybridejä kuten kentauri ja kauriin merkki, joka kuvattiin kalanpyrstöisenä vuohena.²⁴

Neljäntenä lähdeyyppinä voi mainita *Physiologuksen* ja *Horapollon* kaltaiset myöhäisantiikin allegoriset lähteet, joissa eläimille annettiin vertauskuvallisia merkityksiä. Pääosin kristillisiä allegorioita esitellyt *Physiologus* niitti keskiajalla suosiota, mutta hybridejä siitä löytyy vain muutama, esimerkiksi ”aasi-kentauri” ja yksisarvinen.²⁵ *Physiologus* toimi keskeisenä lähteenä monille keskiaikaisille bestiaareille, jotka perivät sen allegorisen perusvireen.²⁶ Viidenneksi voi lukea jo mainitun astrologis-maagisen perinteen, joka saapui Eurooppaan etupäässä arabiasta käännettynä ja kiersi astrologisissa ja maagisissa yhteyksissä eristyksissä muista eläinkuvastoista.

Allegoriat, vertauskuvat ja symbolit kuuluivat moniin antiikin kulttuurin osatekijöihin eri kulteista ja uskonnoista kuvataiteeseen, faabeleihin ja poliittiseen propagandaan. Keskiajalle perinne kulkeutui kristillistetyksessä muodossa. Varsinkin *Physiologus* välitti eläinten raamatullis-allegorisen tulkintamallin, mikä näkyy myös sen harvoissa hybrideissä. Sekä seireeniin että aasi-kentauriin liitettiin petollisuus, ja lisäksi molemmat edustivat paholaisen hahmoa. Yksisarvinen taas liitettiin hyveisiin ja pelastukseen.²⁷ ”Idän ihmeitä” käsitellyt maantieteellinen traditio ei puolestaan sisältänyt vertauskuvallista tulkintaa ennen karolingista aikaa, jolloin Rabanus Maurus antoi allegorisia selityksiä aiemmin neutraaleille hirviöhahmoille. 1200-luvulta alkaen ”ihmeotuksia” liitettiin säännönmukaisesti bestiaareihin, joissa ne saivat monia vertauskuvallisia merkityksiä: pygmit saattoivat edustaa esimerkiksi nöyryyttä, koirankuonolaiset riitaisuutta. Allegoriat levisivät myös muihin tekstityyppeihin kuten moralisoiviin faabeleihin.²⁸ Vertauskuvallisuus ilmeni 1200-luvun alkupuolelta alkaen voimakkaana myös kristillisissä saarnoissa ja kristillistä oppia selventävissä exempla-teksteissä, joissa hyveitä, pa-



heita ja syntejä havainnollistettiin eläinten avulla.²⁹

Eläimet sinällään kuvasivat usein syntiä, mutta positiiviset konnotaatiot kulkivat usein rinnan negatiivisten kanssa. *Physiologuksen* tapaan myös hybridien konnotaatiot saattoivat olla niin positiivisia kuin negatiivisiakin, ja yleisesti ottaen tulkinnat eläin- ja hirviöhahmojen merkityksistä vaihtelivat hyvinkin tapauskohtaisesti.³⁰ Myös suhtautuminen ”ihmerotuihin” oli mainitusti aluksi neutraalia tai positiivista.³¹ Tutkimuksessa eniten esillä ovat olleet kuitenkin eläinten, hybridien ja hirviörotujen negatiiviset tulkinnat etenkin myöhäiskeskiajan ja renessanssin maailmassa. Eläimet ja hybridit kuvasivat ensinnäkin barbaarista vierautta suhteessa sivistykseen ja totuttuun.³² Toisekseen eläimet, risteymät ja groteskit hahmot kuvasivat tyypillisesti ihmisen alempaa, eläimellistä puolta. Moraalinen dimensio oli vahva: epämoraalisuus alensi ihmistä ja aiheutti metamorfoosin eläimeksi. Varsinkin hybridit liitettiin usein epänormaaliin ja synnilliseen toimintaan.³³ Kaiken kaikkiaan hybrideihin kohdistuvien negatiivisten miellejohdteiden ja kritiikin määrä oli varsin suuri, ja sen taustalla oli monia perusteita. Tuomitsevaa asennetta voi pitää määrää-

vimpänä tapana, jolla hybrideihin keskiajan ja uuden ajan alun kirjallisissa kannanotoissa suhtauduttiin.

Hybridejä sisältävät latinankieliset talismaanitekstit

Latinankielisen kuvamagian teksteissä hybridihahmoja esiintyy kolmessa ryppäessä: *Picatrix*-kokoelmassa, kolmessa siihen linkittyvässä hermeettisessä talismaanioppaassa sekä kahdessa suositusta, usein yhdessä kiertäneessä lapidariumissa. Latinankielinen *Picatrix* on eräänlainen keskiaikaisen magian *opus magnum*, jonka Warburg toi taidehistorian tutkimukseen.³⁴ Teos pohjautuu arabiankieliseen tekstikokoelmaan *Ghāyat al-Hakīm* (”Viisaan päämäärä”), jonka nykyarvioiden mukaan kokosi ja editoi Maslama b. Qāsim al-Qurtubī 950-luvulla islamilaisessa Espanjassa. Kokoelma sisältää teoreettisia osuuksia sekä sadoittain maagisia reseptejä, rituaaleja, rukouksia ja talismaaniohjeita. Teos käännettiin kansankielelle Kastilian Alfonso X:n hovissa vuosien 1256–1258 välisenä aikana ja pian sen jälkeen latinaksi nimellä *Picatrix*. Kokonaisuus tarjoaa laajan näkymän arabialaisessa maailmassa kiertäneisiin maagisiin teksteihin ja käsityksiin. Latinan-

kielinen versio on joiltain osin lyhennelmä – esimerkiksi osa talismaaneista puuttuu – ja toisinaan sisällöt ovat muuttuneet käännösprosessissa. Latinankielisen version kopiointista ja lukemisesta ei kuitenkaan ole vahvoja merkkejä ennen 1400-luvun puoliväliä, eikä se tiettävästi vaikuttanut kuvamagian kehitykseen Euroopassa 1200–1300-luvuilla.³⁵

Samankaltaisia hybridejä esiintyy kolmessa kuvamagian ryhmän 1 tyyppin 2 tekstissä, jotka on luokiteltu (seremoniaalliseksi) hermeettiseksi magiaksi tekstien attribuution perusteella.³⁶ Ne ovat tyypillisiä arabiasta käännetyn talismaanimagian edustajia, joissa esitellään talismaanin materiaalit, ikonografia, käyttötarkoitukset sekä rituaalit, joihin sisältyi suitsutuksia, puhdistautumisriittejä, rukouksia, henkien kutsumista ja eläinuhreja. Kaikista kolmesta löytyy kuvatyyppejä, joilla on läheinen paralleeli *Picatrixissa* ja *Ghāyassa*. Erityisen mielenkiintoisia lähteitä tekee se, että kaikki ovat säilyneet vain yhtenä kappaleena samassa 1400-luvun jälkipuoliskolla kopioidussa käsikirjoituksessa. Tämä ilmeisesti italiassa kopioitu koodeksi³⁷ sisältää pelkästään oppineen magian tekstejä luonnonmagiasta hermeettiseen kuvamagiaan ja salomoniseen rituaalima-



giaan. David Pingreen arvauksen mukaan kaikki käsikirjoituksen kuvamagian tekstit käännettiin latinaksi viimeistään 1200-luvun alkupuoliskolla, mutta ajoitusta on hankala vahvistaa.³⁸ Kyseisistä teksteistä ensimmäinen, *Liber Mercurii* (Mercuriuksen kirja, foliot 24v–26r) sisältää rituaaliformulan ja kaksi talismaaniohjetta Mercuriuksen talismaanien valmistukseen³⁹. Jälkimmäisessä ohjeessa kuvatyyppejä on hybridi. Tämän jälkeen (26rv) käsikirjoituksessa on anonyymejä tekstiohjeita, kaksi ohjetta Saturnuksen ja yksi Venuksen sormuksen valmistukseen. Venuksen sormuksen kiveen (26v) tulee hybridinen kuva. Hieman myöhemmin käsikirjoituksessa seuraa nimillä *Liber planetarum* ja *Liber Saturni* (Planeettojen / Saturnuksen kirja) tunnettu laaja manuaali (33r–38r). Se sisältää noin 20 mitaltaan suuresti vaihtelevaa sormusohjetta, jotka jakautuvat Saturnuksen, Jupiterin ja Marsin sormuksiin.⁴⁰ Sormuskiviin tulee ohjeiden mukaan kuvata planeetan personifikaatio tai muu esittävä kuva, joista muutamat ovat hybridejä. *Liber planetarum* sisältää siinä määrin paralleleleja yhden Thetelille attribuoidun lapidariumin kanssa, että kyse on todennäköisesti saman tekstityypin hyvin erilaisista versioista.

Kaksi hybridejä sisältävää kiviopasta ovat mainittu Thetelin lapidarium ja usein sen kanssa samoissa käsikirjoituksissa esiintyvä pseudonyymi Azareuksen teos. Thetelille attribuoituja pseudepigrafisia opuksia löytyy kymmenistä käsikirjoituksista, joten sitä voi pitää keskiajan mittapuulla yleisesti tunnettuna. Useiden versioiden prologin mukaan tekstit esittelevät kiviä, joita israelilaiset kaiversivat erämaassa exoduksen aikana. Tekstit on laadittu tavanomaisen latinankielisen, kristilliseen kulttuuriin sopeutetun lapidariumin muotoon. Niissä esitellään keskimäärin 20–25 kiveä, joihin on kaiverrettu kuva. Ohjeissa esitellään kuvien vaikutukset ja useissa tapauksessa rituaaleja, joiden avulla kuva tehdään toimivaksi. Tähänastisessa tutkimuksessa on elänyt käsitys yhdestä kivioppaasta, jonka kirjoittajana esiintyy Thetel, Techel, Theel, Chael tai muu muoto samasta nimestä. Tutkimuskirjallisuudessa puhutaan yleisimmin Thetelistä tai Techelistä.⁴¹ Tosiasiassa kyse on vähintään neljästä erillisestä itsenäisestä tekstistä, joilla on muutamia yhteisiä osuuksia, mutta selkeästi itsenäiset ja erilliset tekstitraditiot.⁴² Kutsun keskeisimpiä versioita nimillä Thetel A⁴³, Thetel B⁴⁴, näiden yhdistelmä

BA⁴⁵, sekä usein Thomas Cantimprélaisen *De natura rerum* -teoksen mukana kulkenut ”Thomas-versio”⁴⁶. Kaikissa versioissa on muutamia hybridihahmoja. Thetel A käsittää lähes samat talismaanit samassa järjestyksessä kuin edellä mainittu *Liber planetarum*, mutta siitä puuttuvat hermeettiselle magialle ominaiset rituaalit, astrologia, rukoukset ja symboliset merkit.

Monien Thetelin lapidariumeiden yhteydessä käsikirjoituksissa esiintyy samantapainen kiviä ja kuvia esittelevä pseudepigrafinen lapidarium. Kirjoittajana esiintyy joskus myyttinen Azareus tai Acatengi, joskus teksti on taas anonyymi. Otsikko esiintyy useimmiten muodoissa *De lapidibus* (”Kivistä”) tai *De sculpturis lapidum* (”Kivien kaiveruksista”). Tutkimuksessa käytetyn tavan mukaan puhun Azareuksen lapidariumista.⁴⁷ Tekstin kopiot esittelevät vaihtelevan määrän kiviin kaiverrettavia kuvia, joista valtaosa on palautettavissa antiikin astronomisen kirjallisuuden mallien mukaisesti tähtikuvioihin. Teos oli keskiajalla varsin suosittu: se oli sisällytetty esimerkiksi Thomas Cantimprélaisen, Albertus Magnuksen ja Arnoldus Saxon kivioppaisiin ja kiersi lisäksi itsenäisesti.⁴⁸



Hybridihakmot kuvamagian lähteissä

Kuvamagian merkittävin hybridien lähde *Picatrix* ja sen alkuteos *Ghāyat al-Hakīm* koostuvat neljästä temaattisesti rakentuneesta kirjasta. Tämän tutkimuksen kannalta keskeiset hybridit⁴⁹ esiintyvät kahdessa planeetarista talismaani-ikonografiaa esittelevässä jaksossa toisen kirjan lopulla (*Picatrix* 2.10). Ensimmäinen jakso, jota kutsun ”ikonografiseksi osuudeksi”, kuvailee ptolemaiolaisen järjestelmän seitsemän planeetan personifikaatiot neljän lähteen mukaisesti. *Ghāyan* mukaan lähteet ovat Utāridin (Hermeen arabialainen vastine) teos ”Kivien hyöty”, Apollonius, Kritonin teos pneumaattisista talismaaneista Bu(i)qrātīs-nimisen auktorin kääntämänä sekä ”muu lähde”.⁵⁰ *Picatrixissa* nimet ovat kääntyneet muotoon Mercurius, Beylus, Picatrix ja ”muut viisaat.” Apollonius ja Beylus viittavat antiikissa vaikuttaneeseen Apollonius Tyanalaiseen, Mercurius Hermes Trismegistokseen.⁵¹ Toinen jakso (tästä eteenpäin ”talismaaniosuus”) sisältää joukon kunkin planeetan nimiin liitettyjä talismaaniohjeita.⁵²

Kaikkiaan *Picatrixin* kappaleessa 2.10 esiintyy 28 ikonografista kuvausta ja 39 talismaaniohjetta. Osa ikonografisen osuuden

kuvatyypeistä esiintyy myös talismaaniosuudessa. Mukana on yhdeksän hybridiksi tulkittavaa hahmoa muiden kuvatyypien koostuessa tavanomaisemmista, joskin ikonografisesti rikkaista, eksoottisista ja paikoin groteskeista ihmis- tai eläinhahmoista. Viidelle seuraavalle *Picatrixin* sisältämälle hybridille ei toistaiseksi ole löytynyt paralleelia muualta latinankielisestä kirjallisuudesta.

Yksi Venuksen talismaaneista esittää siivekstä naista, joka pitää kahta poikalasta sylissään. Talismaanin kantaja voi vaeltavaivatta. *Ghāyan* alkuperäisversiossa siiveton nainen pitelee siivekkäitä pikkupoikia, mikä lienee antiikin Venus ja amoriinit-kuvatyyppin toisinto.⁵³ *Picatrixissa* naishahmo on muuntunut hybridiksi ilmeisesti pelkän kopiointi- tai käännösvirheen seurauksena. Kuun ensimmäinen talismaani esittää *Ghāyassa* sauvaan nojaavan linnunpäisen miehen, jonka edessä on kukka. *Picatrixin* vastineessa, joka kielii jälleen tekstien välittämisen haasteista monikielisissä olosuhteissa, linnunpäinen mies tasapainoilee sauvan päällä kukka kädessään. Kuvan kantaja voi vaeltaa uupumatta.⁵⁴ Eräs toinen kuun talismaani kuvaa lapislazuliin leijonan, jolla on ihmisen pää ja kuun symboli selässään. Talismaani

parantaa lasten sairaudet.⁵⁵ Ikonografisessa osuudessa ”Viisaan Picatrixin” mukaan Mercurius on siivekäs mies, jolla on kukon töyhötö; kokonaisuus vaikuttaa tulkinnalta antiikin Hermeestä.⁵⁶ *Ghāyassa* Kuu on Utāridin mukaan kauniskasvoinen sarvekas nainen, joka on kauttaaltaan vyötetty käärmeillä ja lohikäärmeillä. *Picatrixin* riisutussa kuvauksessa sarvekas nainen on vyötetty lohikäärmeellä. Sarvet ovat mahdollisesti muistuma antiikin Hekate-jumalattaren kuunsirpistä.⁵⁷

Kahdella muulla *Picatrixin* hybridityypillä on kiinnostavia paralleleleja latinankielisessä kirjallisuudessa. Nämä esiintyvät sekä ikonografisessa että talismaaniosuudessa. *Ghāyassa* Buqrātīn kääntämän ”Kritonin teoksen” mukaan Mercurius on valtaistuimella istuva mies, jolla on kotkan jalat, kukko pään päällä ja haukka oikeassa kädessä. *Picatrixissa* kuvaus on siirtynyt ”viisaan Mercuriuksen” nimiin: muilta osin vastaavan hahmon vasemmassa kädessä on liekki, oikeassa ei mitään.⁵⁸ Sama kuvatyppi esiintyy talismaaniosuudessa Mercuriuksen talismaanien joukossa: Smaragdiin (*Ghāyassa* vihreään krysoliittiin) kuvataan istuva kotkanjalkainen mies. *Ghāyassa* vasemmassa kädessä on haukka, *Picatrixissa*



liekki. Talismaani vapauttaa vangit vankiloista.⁵⁹ Lisäksi kuvatyypin variantti löytyy *Liber Mercurii*-tekstin (BNCF II.iii.214, 25v) toisesta talismaanista. Siinä smaragdiin kuvataan vastaava valtaistuimella istuva hybridihahmo, jonka vasemmassa kädessä on tähti⁶⁰, oikeassa liekehtivä paperi. Ohje sisältää rituaaleja ja pitkän rukouksen, jossa pyydetään henkeä suomaan kuvan tekijälle mitä tämä haluaa. Samaa kuvatyyppeä lainasi sittemmin esimerkiksi renessanssihumanisti Marsilio Ficino 1400-luvun lopulla.⁶¹

Toinen useissa lähteissä toistuva kuvatyyppeä on linnunpäinen Venus, jossa yhdistyy kaksi *Picatrixin* ikonografisen osuuden kuvausta. Viisaan *Picatrixin* (Buqrātīs) mukaan naishahmoinen Venus pitelee omenaa sekä taulua muistuttavaa kampa, johon on kirjoitettu merkit OAOIOA. Mercuriuksen (Utārid) kuvauksessa Venus on ihminen, jolla on linnun kasvot ja pää sekä kotkan jalat.⁶² Kuvatyypit yhdistyvät yhdessä Venuksen talismaaneista *Picatrixin* talismaaniosuudessa:

”Jos teet Venuksen hahmoista naisen hahmon, jolla on ihmisvartalo, linnun pää ja kotkan jalat; oikeassa kädessä tämä pitelee omenaa, vasemmassa taulun kaltaista puista kampa johon nämä merkit on kirjoitettu: OAOIOA. Tämän [talismaanin] kantaja otetaan suopeasti vastaan ja kaikki pitävät hänestä.”⁶³

Firenzen käsikirjoituksen anonyymien tekstin Venus-talismaani toistaa jotakuinkin saman ikonografian⁶⁴. Lisäksi kerrotaan materiaali (punainen vaski), astrologinen ajoitus ja kuvaillaan pitkä rituaali, joka sisältää esimerkiksi leivonnaisen leipomisen ja kyyhkysuhrin. Tarkoituksena on saada haluttu henkilö rakastumaan rituaalin tekijään. Kuvatyyppeä esiintyy vielä kolmannessa, hieman yllättävässä lähteessä. 1200-luvun alkupuoliskolla vaikuttaneen Arnoldus Saksilaisen (Arnoldus Saxo) *De virtutibus gemmarum*-teokseen on liitetty Azareuksen lapidarium. Azareuksen teos ei yleensä sisällä kyseistä Venus-talismaania, mutta Arnolduksen teokseen liitetystä tekstistä sama kuvatyyppeä löytyy. Myös tässä tapauksessa se edistää rakkauden tavoittelua.⁶⁵

Kymmenkunta *Ghāyassa* ja *Picatrixissa* esiintyvää kuvatyyppeä esiintyy myös Firenzen käsikirjoituksesta löytyvässä *Liber planetarum*-tekstissä. Näistä kaksi sisältää risteymiä. Buqrātīin ja *Picatrixin* ikonografisissa kuvauksissa Saturnus on korpinkasvoinen ja kamelinjalkainen istuva mies, joka pitelee käsissään sauvaa ja keihästä.⁶⁶ *Liber planetarumissa* Saturnuksen toinen sormus esittää tästä variantin: Saturnus-hahmolla

on korpin kasvot, karitsan jalat sekä sauva ja kallo käsissään.⁶⁷ Ikonografisessa osuudessa Jupiter on samojen lähteiden mukaan leijonankasvoinen ja linnunjalkainen mies, joka jahtaa peitsellä monipäistä lohikäärmettä. *Ghāyan* esittämä Jupiterin toinen talismaani (joka puuttuu latinankielisestä *Picatrixista*) esittää saman kuvatyypin. Vaikutuksena mainitaan vihamiesten pakenevan talismaanin kantajaa.⁶⁸ *Liber planetarumissa* Jupiterin toinen sormus toistaa kuvatyypin. Siellä sormuksen valmistukseen liittyy pitkä seremonia, ja myös sen vaikutukset ovat moninaisia: se esimerkiksi parantaa lukuisia sairauksia, komentaa henkiolentoja ja löytää kätettyjä aarteita.⁶⁹ *Liber planetarumista* löytyy lisäksi kolmas hybridi, jolla ei ole vastinetta *Ghāyassa* ja *Picatrixissa*: Saturnuksen 10. sormukseen kuvataan ihmiskasvoinen lintu.⁷⁰

Kaksi *Liber planetarumin* kolmesta hybridistä esiintyy myös kahdessa Thetelin lapidariumissa (Thetel A ja BA), joiden välityksellä ne saivat laajan levikin keskiajan Euroopassa. Kristalliin kuvattu leijonankasvoinen Jupiter, joka uhkaa aseella kaksipäistä lohikäärmettä, esiintyy näissä ikonografisesti hyvin samankaltaisena kuin *Liber*



planetarumissa. Myös talismaanin vaikutukset ovat pitkälti samat.⁷¹ Lisäksi ihmiskasvoisen linnun sisältävä talismaaniohje kulkee Thetelin lapidariumeissa kieliasua myöten lähes samankaltaisena kuin hermeettisessä paralleelissa.⁷²

Hybridihahmoja esiintyy kohtalaisesti myös muissa Thetelille attribuoiduissa teksteissä. Thetel B:ssä näitä on neljässä kaikkiaan noin kahdestakymmenestä talismaanista: figuuri joka on ”puoliksi nauta” (ja hieman epäselvän kuvauksen mukaan mahdollisesti puoliksi oinas), nainen joka on puoliksi kala (talismaani tekee kantajastaan näkymättömän), ”basiliski” joka on puoliksi nainen, puoliksi käärme ja suojaa myrkyiltä, sekä mies, jolla on nautan pää ja kotkan jalat.⁷³ Thomas Cantimprélaisen *De natura rerum*in mukana kulkeneessa versiossa on puolestaan viisi hybridiä, joista kalan ja naisen yhdistelmä sekä ”basiliski” ovat variaatioita Thetel B:n vastaavista hahmoista. Näiden lisäksi Thomas-versiossa esiintyy hahmo, joka on puoliksi mies, puoliksi nauta, sekä kaksi antiikin mytologiaan viittaavaa hahmoa: siivekstä miestä esittävä kaupankäynnissä auttava talismaani, joka vaikuttaa muistumalta antiikin Hermes-Mercuriukseen

ta, sekä kentauri joka pitelee käsissään sauva ja jänistä.⁷⁴

Azareuksen lapidariumin muutamat hybridit liittyvät planeettoihin ja tähtikuvioihin. Tekstissä esiintyvät oinaanpäinen Jupiter, Mercurius jolla on antiikin kuvastoa mukaillen siivet kantapäissä, jänistä kantava kentauri sekä antiikin taruston merihirviö ja tähtikuvio Cetus, jolla on kalan alaruumis ja harjaksinen käärmeenpää.⁷⁵

Kaikkiaan oppineen kuvamagian lähteissä esiintyy 19 hybridistä kuvatyyppeä, joista monet useaan kertaan ja useassa eri lähteessä. Näistä kahdeksan edustaa selkeästi planeettojen personifikaatioita ja/tai antiikin kulttuureiden jumalhahmoja (Venus ja pikkupojat, siivekäs Mercurius, sarvekas Kuu, kotkanjalkainen Mercurius, omenaa kantava Venus, korpinkasvoinen Saturnus, leijonankasvoinen Jupiter, oinaanpäinen Jupiter). Tekstilähteet liittyvät planeettoihin myös linnunpäisen miehen (Kuun talismaani), leijonanpäisen miehen (Kuun talismaani) ja ihmiskasvoisen linnun (Saturnuksen soramus), jos kohta yhteys planeettojen personifikaatioihin vaatii näissä tapauksissa lisätutkimusta. Kuvatyypeistä kaksi juontuu taas yksiselitteisesti astronomisista tähtikuvioista

(Kentauri, Cetus). Lisäksi useimmilla muilla Thetelin Thomas-version ja Azareuksen lapidariumin hybrideillä on todennäköinen yhteys tähtikuvioihin tai taivaankappaleisiin – vain ”basiliski” ja nautanpäinen mies eivät liity länsimaisen konvention mukaiseen tähtitaivaaseen.

Tutkimuksen perusteella hybridejä sisältävät tekstit kuuluvat voittopuolisesti kuvamagian tyyppiin (ryhmän 1, tyyppi 2), jossa kuvilla on yhteys taivaankappaleisiin ja henkiolentoihin. Myös Thetel A ja Azareuksen lapidarium sisältävät samankaltaista kuvastoa ja vastaavia talismaaneja, vaikka astronominen yhteys onkin Thetel A:ssa vähäisempi. Kaiken kaikkiaan astronominen konteksti on dominoiva, sillä lähes kaikki kuvamagian hybridit ovat planeettajumalten personifikaatioita tai tähtikuvioiden esityksiä tai esiintyvät planeetoille omistetuissa talismaaneissa.

Hybridejä sisältäviä lähteitä yhdistää myös se, että lähes kaikki ovat käännöksiä arabiasta: *Picatrix* varmuudella, kolme hermeettistä manuaalia ja Thetel A hyvin suurella todennäköisyydellä. Nykykäsityksen mukaan arabialainen kuvamagia yhdisti sujuvasti monia aiempia perinteitä kuten kreikkalais-roomalaista antiikkia sekä Egyptin,



Syyrian, Mesopotamian, Persian ja Intian astrologisia ja ikonografisia perinteitä tuottaen niistä uusia muunnelmia.⁷⁶ Monimuotoisen taustan vuoksi myös kuvamagian risteymähahmojen voi olettaa juontuvan useasta perinteestä. Antiikin kulttuureiden mytologia ja mytologisoiva astronominen perinne muodostavat selkeästi yhden vaikutuskanavan. Siivekkäät ja mahdollisesti myös linnunjalkaiset Mercurius-hahmot vaikuttavat antiikin Hermes-kuvaston mukaelmilta. Muutamit *Picatrixin* hybridit, kuten siivekäs Venus ja sarvekas Kuutar, voivat olla puhtaasti virhetulkintoja antiikin kuvastosta. Antiikin astronomiassa hybrideinä esitetyt konstellaatiot, kuten kentauri-hahmo (Jousimiehen tavanomainen kuvatyyppe) ja Cetus, esiintyvät lähes sellaisinaan myös keskiajan talismaanioppaissa.

Hybridit kuvamagian kuvastojen osana

Hybridien kokonaisuus kuvamagian kuvastossa on suhteellisen vähäinen. Ensimmäinen hybridejä on vain murto-osassa teksteistä. Latinankielisen kuvamagian korpuksen voidaan laskea yli 30 tekstiä, joista vain *Picatrix*, kolme Hermeettistä manuaalia

sekä Thetelin ja Azareuksen lapidariumit sisältävät hybridejä. Myöskään tilastollisesti hybridit eivät dominoi lähteitä, joissa ne esiintyvät. Esimerkiksi *Picatrixin* kappaleen 2.10 talismaaniosion kuvista 10,3 % (4/39) on hybridejä. *Liber planetarumin* kohdalla vastaava luku on 15,0 % (3/20), ja Thetelille attribuoitujen manuaalien kuvastojen osalta 14,1 % (9/64). Hybridien voi siis sanoa olleen harvinaisehko, joskaan ei täysin marginaalinen osa teosten kuvastoja.

Hybridejä sisältävät talismaaniohjeet eivät myöskään erityisesti poikkea verrokiryhmiensä ikonografisesta yleisilmeestä muutoin kuin olemalla hybridejä. Teosten kuvamaailma on yleisesti ottaen rikas ja moni-ilmeinen: hahmoilla on runsaasti eksotisia tai groteskeja attribuutteja, joiden seurassa leijonanpäinen tai kotkanjalkainen ihmishahmo ei ole hätkähdyttävä poikkeus. Esimerkkinä voi mainita *Liber planetarumin* ja Thetel A:n ensimmäisen talismaanin:

”Jos siis löydät kivistä tähän tapaan kaiverretun sinetin (*sigillum*) ja tämän kuvan, jossa on parrakas, pitkäkasvoinen mies, jolla on käyrät kulmakarvat. Hän istuu auran päällä kahden härän välissä pidellen korppikotkaa kädessään. Hänen kaulassaan on ihmisen pää ja ketun pää.”⁷⁷

Myöskään hybridejä sisältävien talismaanien valmistusrituaalit ja käyttötavat eivät poikkea manuaalien yleisestä linjasta. Useimmat vaikutukset ovat positiivisia, esimerkiksi profylaktisia, suojelevia tai muutoin terveyttä edistäviä tai onnea tuottavia. Vaikutukset eivät ole millään muotoa ”diabolisia” verrattuna muihin talismaaneihin. Konnotaatiot paheisiin tai negatiivisessa valossa esitettyyn eläimellisyyteen loistavat niin ikään poissaolollaan.

Kuvamagian hybridit keskiajan kuvaston kokonaisuudessa

Viimeksi kuvatussa mielessä kuvamagian hybridit muodostavat poikkeuksen keskiaikaisen hirviö- ja hybridikuvastojen tulkintamallien joukossa. Lähdeteksteissä niihin ei sisälly moralisoivaa tendenssiä, eivätkä kuvat liity syntiin, moraliteetteihin, turmelukseen tai barbariaan. Kuvamagiassa käytetyt eläinmotiivit vaikuttavat pikemminkin liittyvän voimakaisiin ja vahvoihin symbolieläimiin, kuten leijonaan. Positiiviset konnotaatiot juontunevat pohjimmiltaan Intian, Mesopotamian ja Egyptin rikkaista eläin- ja hybridikuvastoista

Kuvamagian hybridit eroavat muusta Länsi-Euroopassa keskiajalla tunnetusta hybridi-



dikuvastosta myös ikonografisesti. Vastaavia hahmoja ei ole juurikaan tavattu mainittujen lähteiden ulkopuolelta ennen 1400–1500-lukujen vaihdetta, jolloin esimerkiksi Marsilio Ficino ja Cornelius Agrippa kopioivat etupäässä *Picatrixin* välittämiä planetaarijumuutoksia maagis-astrologisten teostensa osiksi. Muutamien tunnettujen tähtikuvioiden ohella vain kalan ja naisen yhdistelmänä esitetty seireeni, ihmispäällä varustettu leijona ja käärme, jolla on naisen pää (”basiliski”), esiintyvät muissa perinteissä kuten bestiaareissa.

Tähänastisen tutkimuksen perusteella vaikuttaa siltä, ettei kuvamagian hybridien ja muiden hybridikuvastojen välillä ole ollut todennettavaa vuorovaikutusta vielä 1200–1300-luvuilla. Hybridikuvastoltaan rehevimmät kuvamagian lähteet, *Picatrix* ja hermeettiset manuaalit, olivat ennen 1400-lukua Euroopassa lähes tuntemattomia, mikä osaltaan selittää kuvatyyppeiden vähäisiä yhteyksiä muihin keskiaikaisiin hybridikuvastoihin. Kuvamagian hybridit, kuten koko kuvamagian ydinryhmä itsessään, vaikuttaakin muodostaneen keskiajan ja uuden ajan alun kirjallisessa ja visuaalisessa kulttuurissa kiintoisan isolaatin: kuvamagian

tekstejä kopioitiin ja luettiin, ja niitä kohtaan tunnettiin ilmiselvää mielenkiintoa, mutta niiden kuvasto ei harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta päässyt murtautumaan oman perinteensä ulkopuolelle.

Viitteet

- 1 Bestiaarien tutkimuksesta, esim. Simona Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art* (Leiden; Boston: Brill, 2008), xxxiii.
- 2 Taidehistoriassa tunnetusti esim. Rudolf Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols* (London: Thames and Hudson, 1977) ja John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981).
- 3 ks. viite 5. Dekaanista suomeksi, Ockenström, L. (2015). ”Magia ja taide keskiajalta uuden ajan alkuun: oppinut magia ja eurooppalainen kuvamaailma 1100–1600 magian tutkimusperinteen muutosten valossa”, *Tahiti*, vol. 5 nro. 2 (2015), noudettu osoitteesta <https://tahiti.journal.fi/article/view/85572>.
- 4 Tekijä tiedostaa aiheensa kansainvälisen luonteen. Aiheesta on tekeillä laajennettuja englanninkielisiä julkaisuja kansainväliselle yleisölle. Tämä artikkeli on tarkoitettu kotimaisen tieteellisen keskustelun vauhdittajaksi.
- 5 Warburg sovelsi esimerkiksi *Picatrix* -kokoelmassa esiintyviä dekaanihahmoja Palazzo Schifanoian freskojen tulkinnassa. Aby Warburg, ”Italian Art and International Astrology in the Palazzo Schifanoia, Ferrara (1912)”. Teoksessa A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance* (Los Angeles, CA: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities), 1999, 563–592. ”Dekaaneista” ja sphaera barbarica -kokonaisuudesta on laajemmin kirjoittanut Wilhelm Gundel, *Dekane Und Dekansternebilder: Ein Beitrag Zur Geschichte Der Sternbilder Der Kulturvölker: Mit Einer Untersuchung Über Die ägyptischen Sternbilder Und Gottheiten Der Dekane Von S. Schott*. 2., durchges. Aufl. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969). Latinankielisestä *Picatrixista* on saatavilla D. Pingreen editio sekä tuore englanninnos: Mağrītī, A. M. I. a., Pingree, D. & Pseudo-Magriti, *Picatrix: The Latin version of the Ghāyat Al-Hakīm: text, introduction*,



appendices, indices (London: The Warburg Institute, 1986). (Tästä eteenpäin ”*Picatrix*.”) Majrīṭī, Maslamah ibn Aḥmad, Dan Attrell, ja David Porreca. *Picatrix: A Medieval Treatise On Astral Magic* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2019).

6 Termi pohjautuu latinan sanaan hibrida, sekasikiö.

7 Lohikäärme: Cohen, *Animals as Disguised Symbols*, 207–208. Ihmerodut: Heidi Thimann, “Marginal Beings: Hybrids as the Other in Late Medieval Manuscripts”, *Hortulus*, vol. 5, nro 1 (2009), luettu 31.8.2020, <https://hortulus-journal.com/journal/volume-5-number-1-2009/thimann/>.

8 D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic From Ficino to Campanella* (London: Warburg Institute, University of London, 1958). “Demonisella” Walker tarkoitti rituaaleja joissa kutsutaan henkilöitä. “Spirituaalinen” taas viittaa pneumatologisiin teorioihin.

9 David Pingree, “Learned Magic in the Time of Frederick II.” *Micrologus. Natura, scienze e società medievali II* (1994), 39–56. Jakoa sovelletaan esimerkiksi teoksessa *The Routledge History of Medieval Magic*, toimittaneet Sophie Page ja Catherine Rider (London: Routledge, 2019). Hermeettinen kirjallisuus tarkoittaa muinaiseen Egyptiin sijoitetun Hermes Trismegistoksen tai muun Trismegistoksen legendaan liittyvän auktorin nimissä kulkevia pseudepigrafisia tekstejä, hermeettinen magia taas hermeettisiä tekstejä, joissa on maagista sisältöä. Termi salomoninen viittaa kuningas Salomonin nimissä kulkeneisiin pseudepigrafisiin teksteihin. Magian nykyisessä jaottelussa (ks. n. 10) hermeettiset tekstit sijoitetaan kuvamagiaan ja luonnonmagiaan, salomoniset tekstit rituaalimagiaan. Hermeettisestä perinteestä, ks. Garth Fowden, *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993). Roelof van den Broek, “Hermes Trismegistus I: Antiquity,” teoksessa *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, toim.

Wouter J. Hanegraaff (Leiden; Boston: Brill, 2005), 474–78. Roelof van den Broek “Hermetic Literature I: Antiquity,” teoksessa *Dictionary of Gnosis*, 487–499.

10 Láng, *Unlocked Books*, 37–39, 83; Klaassen, *The Transformations of Magic*, 23, 39.

11 Benedek Láng, *Unlocked Books: Manuscripts of Learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe* (University Park, PA: Pennsylvania State Univ, 2008), esim. 37–39 & passim. Samankaltaista jakoa käyttävät mm. Frank Klaassen, *The Transformations of Magic: Illicit Learned Magic in the Later Middle Ages and Renaissance* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013) ja Sophie Page, *Magic in the Cloister: Pious Motives, Illicit Interests, and Occult Approaches to the Medieval Universe*. (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013).

12 Kuvamagian lähteistä ja käänösprosessista, mm. David Pingree, “The Diffusion of Arabic Magical Texts in Western Europe,” teoksessa *La diffusione delle scienze islamiche nel medio evo Europeo*, toim. Biancamaria Scarcia Amoretti (Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1987).

13 Lángin esitys kuvamagiasta, Láng, *Unlocked Books*, 81–118.

14 *Tilasm*-termin kääntämisestä: Charles Burnett: “Nīranj: a Category of Magic (Almost) Forgotten in the Latin West”, teoksessa *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, toim. Claudio Leonardi, Francesco Santi, Agostino Paravicini Bagliani (Firenze: SISMEL 2008), 37–38.

15 Láng, *Unlocked Books*, 30–31, Pingree, “Diffusion,” 74–76.

16 ks. Paolo Lucentini ja Vittoria Perrone Compagni, “Hermetic Literature II: Latin Middle Ages,” teoksessa *Dictionary of Gnosis*, 499–529.

17 Hermeettisiä kuvamagian tekstejä ovat dokumentoineet varsin tarkoin Paolo Lucentini ja Vittoria Perrone Compagni teoksessa *I testi e i codici*

di Ermete nel Medioevo (Firenze: Polistampa, 2001), 59–93. “Belenus” on muunnelma antiikin auktorin Apollonius Tyanalaisen nimestä.

18 Láng, *Unlocked Books*, 83–84, 91. Kuvamagian teksteistä, 81–118.

19 Láng lukee esimerkiksi Kyranideen luonnonmagiaan (Láng luonnomagiasta, Láng, *Unlocked Books*, 51–77. Klaassen kuvamagiasta, Klaassen, *The Transformations of Magic*, 33–56.

20 Ks. esim. Lucentini & Perrone Compagni, *I testi e i codici*, 34–37.

21 Klaassen, *The Transformations of Magic*, 34–35.

22 Esimerkiksi Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, 46–47, 49, ja Friedman, *The Monstrous Races*, 5–8.

23 Keskiajan mytografisen ikonografian tunnettu esitys, ks. esim. R. Klibansky, E. Panofsky, ja F. Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (London: Nelson, 1964), 170–178.

24 Esim. Karolinginen kuvitus Leiden, Universiteitsbibliotheek Voss. lat. Q. 79, fol. 50v. The Warburg Iconographic Database, luettu 1.9.2020, https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=3320

25 Michael J. Curley, *Physiologus* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 23–24, 51. Physiologuksen taustasta esim. Cohen, *Animals as Disguised Symbols*, 3–4.

26 Physiologus lähteenä: esim. Joyce J. Salisbury, *The Beast Within. Animals in the Middle Ages* (New York: Routledge, 1994), 86–89.

27 Curley, *Physiologus*, 23–24, 51.

28 Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, 50, 56. Faabeleista myös Salisbury, *The Beast Within*, 89–100.

29 Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, 56, Cohen, *Animals as Disguised Symbols*, 8–14.

30 Cohen, *Animals as Disguised Symbols*, 5, 10, 203.

31 Esimerkiksi kirkkoisä Augustinus ja Isidorus Sevillalainen katsoivat, että oudot ihmislajit olivat



osa Luojan luomistyötä. Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, 49–50, 55–56; Friedman, *Monstrous Races*, 59.

32 Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, 14. Friedman, *Monstrous Races*, 26; Thimann, “Marginal Beings”.

33 Salisbury, 143. Cohen, *Animals as Disguised Symbols*, 204, 208. Cohen, *Animals as Disguised Symbols*, 8–14, 22, 221–222.

34 Ks. n. 5.

35 Ghāyat al-Hakīmista, ks. esim. Dan Attrell ja David Porreca, “Introduction,” teoksessa Majrīfī, Maslamah ibn Aḥmad, Attrell & Porreca, *Picatrix*, 1–7; David Pingree, “Some of the Sources of the *Ghāyat al-hakīm*,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43, 1980, 1–15. Tekijästä ja ajoituksesta, Maribel Fierro, “Batinism in al-Andalus. Maslama b. Qasim al-Qurtubī (d. 353/964), author of the *Rutbat al-Hakīm* and the *Ghāyat al-Hakīm* (Picatrix),” *Studia Islamica* 84 (1996/2), 87–112. *Picatrixin* kopiointihistoriasta, Láng, *Unlocked Books*, 96–104. Yleistä lisätietoa *Picatrixista*, *Images Et Magie: Picatrix Entre Orient Et Occident*. Toim. J.-P. Boudet, A. Caiozzo ja N. Weill-Parot (Paris: Honoré Champion, 2011).

36 Teksteistä ei ole tehty yksityiskohtaista tutkimusta. Lucentini ja Perrone Compagni esittelevät niitä lyhyesti (ks. viitteet 39, 40).

37 Firenze, Biblioteca Nazionale centrale, ms. II.iii.214, tästä eteenpäin BNCF II.iii.214. Laajin tutkimus käsikirjoituksesta, ks. Pingree, “Learned Magic.”

38 Pingree, “Learned magic,” 41–42, 52, 54

39 Ks. Lucentini & Perrone Compagni, *I testi e i codici*, 63–64.

40 Ks. Lucentini & Perrone Compagni, *I testi e i codici*, 61–63, ja Pingree, “Learned magic,” 52.

41 Käsikirjoitusperinteestä Pingree, “Diffusion”, 64–66. Tutkimushistoriasta Katelyn Mesler, “The medieval lapidary of techel/Azareus on engraved stones and its jewish appropriations,” *Aleph: Historical*

studies in science and judaism 14, no. 2 (2014), 78–83. Pingree ja Mesler käyttävät muotoa Techel, Lynn Thorndike ja Klaassen muotoa Thetel. Klaassen, *Transformations*, 34. Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science: Volume II, The First Thirteen Centuries* (New York: Columbia University Press, 1923), 389.

42 Esittelen Thetel-perheen tekstihistoriaa ja jaottelua yksityiskohtaisemmin tulevissa julkaisuissa.

43 Esimerkiksi käsikirjoituksissa Berliini, Staatsbibliothek zu Berlin—Preussischer Kulturbesitz, MS lat. 2o 307 (956) 22rv (Tästä eteenpäin Berliini MS 307). London, Wellcome Library, MS 117, 104–109.

44 Esim. Pariisi, Bibliothèque nationale de France (tästä eteenpäin BnF), MS lat. 8454, fols. 65v–66r. Oxford, Bodleian Library, MS Digby 79, fols. 178v–179v.

45 Esim. BnF MS lat. 16204, 500–505. London, British Library (tästä eteenpäin BL), MS Sloane 1784, fols. 5v–12v.

46 Esim. Oxford, Bodleian Library, Ashmole 1471, 66v–67v. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cim 6908, 57r–58r.

47 Pingree, “Diffusion”, 66–67. Katelyn Mesler on esittänyt Thetelin ja Azareuksen muodostavan käsikirjoitustraditiossa yhteisen ”kompleksin”, jonka osia ei voi tarkastella irrallaan toisistaan. Mesler, “The Medieval Lapidary of Techel/Azareus”, passim. Näkemys on perusteeton, sillä kyse on useista erillisistä teksteistä, joiden tekstihistoria on helposti todettavissa.

48 Pingree, “Diffusion”, 67. Itsenäisesti esim. käsikirjoituksissa BL Julius Cotton D VIII, 121v–123r ja BL MS Arundel 342, 69r–71r.

49 Lisäksi *Picatrixissa* esitellyjen, myös muista lähteistä tunnettujen dekaanien ja kuun huoneiden ikonografiassa esiintyy muutamia hybridejä. Dekaanien joukossa: kamelinvartaloineen mies, *Picatrix* 12.11.7 (sivu 76); mies jolla on syöksyhampaat ja elefantin vartalo 12.11.8 (76);

kotkankasvoinen mies 12.11.10 (76); mies jolla on hevosen vartalo 12.11.12 (76); koiran ja karhun yhdistelmä (2.11.15, 77). Kuun huoneissa: 8. huone, ihmiskasvoinen kotka 4.9.36 (230); 20. huone, kentauri-hahmo 4.9.48 (232); 27. huone, siivekäs mies 4.9.55 (234).

50 A. M. Maḡrītī, “*Picatrix*”: *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Maḡrītī* (tästä eteenpäin *Ghāya*), saksaksi kääntäneet M. Plessner and H. Ritter (London, 1962), 115–119.

51 *Picatrix* 2.10.10–38, sivut 65–68.

52 *Ghāya* 119–131. *Picatrix* 2.10.40–87, 68–74.

53 *Picatrix* 2.10.60, 71. *Ghāya*, 122.

54 *Ghāya*, 125. *Picatrix*, 2.10.74, 72.

55 *Ghāya*, 126. *Picatrix*, 2.10.77, 73.

56 (2.10.33 (67)). *Ghāyassa* vastaava kuvaus on attribuoitu Utāridille. *Picatrixissa* Utāridin ja Buqrātīskääntäjän kuvaukset ovat vaihtaneet paikkaa. *Ghāya*, 116.

57 *Ghāya*, 117. *Picatrix* 2.10.35, 67.

58 *Ghāya*, 116. *Picatrix*, 2.10.32, 67.

59 *Ghāya*, 123. *Picatrix*, 2.10.68, 72.

60 Tähti, alkutekstissä *astor*, voi olla korruptio latinan sanasta haukka, *astur*. Lauri Ockenström, “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*. Summer 2014 Vol. 9.1, 20.

61 Susanne Beiweis & Lauri Ockenström, “Memory, Mercury & magic in Marsilio Ficino’s *De vita*.” *Rinascimento*. LIX (2019), 287–294.

62 *Ghāya*, 115. *Picatrix*, 2.10.27, 67. *Ghāya*, 116. *Picatrix*, 2.10.28, 67.

63 *Ghāya*, 121. *Picatrix* 2.10.55, 70: “Si ex formis Veneris feceris formam mulieris cuius corpus sit humanum. caput vero avis necnon et pedes aquile, in dextra manu malum, in sinistra vero pectinem tenentis ligneum similem tabule talibus figuris scriptum: ΟΛΟΙΟΛ, qui hanc ymaginem secum portaverit bene recipietur et ab omnibus diligitur.”

64 BNCF II.iii.214, 26v.



65 Pariisi, BNF, MS Lat. 7475, 140r.
66 *Ghāya*, 117. *Picatrix*, 2.10.11.
67 BNCF II.iii.214, 34v.
68 *Ghāya*, 129.
69 BNCF II.iii.214, 36r.
70 BNCF II.iii.214, 35v.
71 Berliini MS 307, 22r.
72 Berliini MS 307, 22r.
73 Esim. BL, Harley MS 80, 105v, 106r
74 München, Clm 6908, 57r–58r.
75 Esim. BL, Arundel MS. 342, 69v. Cetus-hahmosta, myös BL MS. Sloane 1784, 11rv.
76 David Pingree on esimerkiksi jäljittänyt monia *Picatrixin* ja hermeettisen kuvamagian kuvatyyppejä (joskaan ei tässä artikkelissa käsiteltyjä hybridejä) intialaisiin ja persialaisiin käsikirjoituksiin. Esim. David Pingree, “Indian Planetary Images and the Tradition of Astral Magic,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 52 (1989), 1–13. Enimmiltä osin kuvamagian ikonografian taustojen tutkimus on vasta alkumetreillä.
77 Berliini MS 307, 22r. “Si igitur inveneris sigillum in lapide ita scultum et hanc figuram habitantem virum barbatum scilicet et longum vultum et supercilia curvata sedentem super aratrum inter duos tauros baiulantem vulturem in manu. et in collo eius capud hominis et capud vulpis.”

FT Lauri Ockenström toimii taidehistorian yliopistotutkijana Jyväskylän yliopistossa. Tutkimusintresseihin sisältyvät maagis-astrologiset kuvastot sekä keskiajan ja uuden ajan alun visuaalinen kulttuuri. Lisäksi Ockenström johtaa Vitruviuksen *De architectura* -teoksen käännösryhmää.

Tämän artikkelin kirjoittaja on myös numeron päätoimittaja. Artikkelin toimituksesta ja refereekäytännöistä on vastannut FT, dos. Roni Grén.

