

Ideoiden varjoista ymmärryksen valoon

Esoteerinen kuvittelu Giordano Brunon muistikeinossa

Heikki Kråkström

Pro gradu -tutkielma

Uskontotiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Elokuu 2022

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Uskontotiede

Heikki Kråkström

Esoteerinen kuvittelu Giordano Brunon muistikeinossa

Sivumäärät: 86

Tämä pro gradu -tutkielma tarkastelee esoteerista kuvittelua italialaisen filosofin Giordano Brunon (1548–1600) muistitekniikassa tai -keinossa. Tutkimuksen aineisto koostuu viidestä eri Brunon vuosina 1582–1583 kirjoittamasta muistikeinoa käsittelevästä tekstistä: *De Umbris Idearum*, *Ars Memoriae*, *Triginta Sigilli*, *Explicatio Triginta Sigillorum* sekä *Sigillus Sigillorum*, joista käytetään Scott Gosnellin tekemiä englanninkielisiä käännöksiä.

Tutkielman näkökulmaksi on valittu esoteriatutkija Egil Aspremin näkemys esoteerisesta kuvittelusta. Asprem esittää kahden hypoteesin avulla, että esoteerisen kuvittelun juuret ovat keskiaikaisessa kristillisessä kuvittelun filosofiassa ja kuvitteluun perustuvissa hengellisissä harjoitteissa. Kuvittelua Asprem jäsentää katafaattisen ja apofaattisen käsitteillä. Katafaattisuudella viitataan kuvittelulla luotuihin sisältöihin perustuviin harjoitteisiin ja apofaattisuudella päinvastaisesti mielen tyhjentämiseen perustuviin harjoitteisiin. Aspremin näkemysten pohjalta muodostetun teoreettisen viitekehysten avulla Brunon muistikeinoa analysoidaan ja jäsennetään kuvittelun sekä katafaattisen ja apofaattisen käsitteillä ja tarkastellaan näiden piirteiden yhteyksiä keskiajan harjoitteisiin ja filosofisiin teorioihin.

Analyysissä tarkastellaan Brunon tekstien perusteella kuvittelun roolia tiedonmuodostuksessa, kuvittelun toimintaa välittäjänä fyysisen ja metafysisen välillä sekä kuvittelulla muodostettujen sisältöjen eri ominaisuuksia. Analyysin viimeisessä osassa tarkastellaan, miten Brunon muistikeino näyttäytyy katafaattisena meditaatioina, johon liittyy apofaattinen kokemus. Eli miten kuvittelulla luotuja sisältöjä mietiskelemällä päädytään kuvaamattomaan, eräänlaiseen valaistumisen kokemukseen.

Tutkielma pystyy teoreettisen viitekehystensä avulla luomaan osaltaan kattavamman ymmärryksen Brunon muistikeinosta ja lisäksi se tarjoaa empiiristä tukea Aspremin hypoteeseille osoittamalla, että Brunon keinossa ja filosofiassa on selkeitä yhteyksiä keskiajan käsityksiin ja harjoitteisiin. Näin tutkielma osallistuu paitsi esoteriasta käytävään tieteelliseen keskusteluun myös Brunoa käsittelevään tutkimukseen, jossa häntä on usein tulkittu renessanssin kontekstissa.

Avainsanat: apofaattinen, esoteria, Giordano Bruno, katafaattinen, keskiaika, kuvittelu, muistitekniikka, skolastiikka

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimusaihe ja tutkimuskysymykset	1
1.2	Giordano Bruno (1548–1600)	3
1.3	Aikaisempi tutkimus	8
1.3.1	Brunoa koskeva tutkimus	8
1.3.2	Esoteria ja esoteerinen kuvittelu	10
1.3.3	Tutkielman paikallistuminen ja tutkimusaukko	16
2	Esoteerinen kuvittelu	18
2.1	Esoteerisen kuvittelun juuret	18
2.2	Kuvittelu keskiaikaisissa mielen teorioissa	21
2.3	Kuvittelu keskiaikaisissa hengellisissä harjoituksissa	23
2.4	Kuvittelu keskiajan muistitekniikoissa	25
2.5	Esoteerinen kuvittelu teoreettisena viitekehysenä	28
3	Aineisto ja menetelmä	31
3.1	Teorialähtöinen sisällönanalyysi	31
3.2	Aineiston esittely	33
3.2.1	De Umbris Idearum & Ars memorativa	34
3.2.2	Triginta Sigilli, Explicatio Triginta Sigillorum ja Sigillus Sigillorum	36
4	Esoteerinen kuvittelu Brunon muistikeinossa	38
4.1	Tieto, luonto ja kuvittelu Brunon muistikeinossa	38
4.1.1	Kuvittelu ja luonto	38
4.1.2	Laji	41
4.1.3	Muoto	44
4.1.4	Tiedonmuodostus Brunon muistikeinossa	47
4.2	Kuvittelu mediaattorina	48
4.3	Katafaattiset sisällöt	54
4.3.1	Subjekti ja adjekti	54
4.3.2	Katafaattiset sisällöt ja luonto	57
4.3.3	Tunteet katafaattisten sisältöjen luomisessa	61
4.4	Katafaattinen meditointi ja apofaattinen kokemus	64

5	Tulosten yhteenveto ja jatkotutkimus	75
5.1	Keskiajan perintö Brunon muistikeinossa	75
5.2	Jatkotutkimus	79
	Lähteet	81

1 Johdanto

1.1 Tutkimusaihe ja tutkimuskysymykset

Filosofi, runoilija ja muistitaituri Giordano Brunon (1548–1600) elämä ja kirjoitukset ovat olleet pitkään tutkimuksen kohteena. Vuonna 1600 vääräuskoisena roviolla poltettu Bruno julkaisi elämänsä aikana useita teoksia, jotka käsittelivät filosofiaa, kosmologiaa, matematiikkaa, magiaa ja hänen kehittämäänsä muistikeinoa¹. Useat hänen ajatuksistaan olivat aikanaan radikaaleja ja aikaansa edellä. Brunon käsitti maailmankaikkeuden rakenteeltaan äärettömänä, jossa tähdet olivat muita aurinkoja, joita kiersivät elämää kuhisevat planeetat. Erityisesti Bruno tunnettiin hänen ilmiömäisestä muististaan, jota hän esitteli nuorena munkkinoviisina paaville lausumalla ulkomuistista psalmeja hepreaksi etu- ja takaperin. Bruno kehitti oman keinon, eli menetelmän tai tekniikan, muistin soveltamiseen. Keinossa luotiin kuvittelemalla paikkoja, kuvia, patsaita ja muita merkkejä, jotka pitivät sisällään muistettavat asiat. Brunon luoma muistikeino on ollut tutkimuksen kohteena etenkin Frances Yatesin 1960-luvulla kirjoittamien teosten myötä, joissa Brunon keinoa käsiteltiin osana hermeettistä perinnettä ja magiaa. Yatesin teosten jälkeen keinoa on muiden tutkijoiden tutkimuksissa vuoroin pidetty hermeettiseen tai uusplatoniseen magiaan nojautuvana taikuutena tai pelkästään muistin apuvälineenä.

Tutkielmassani käsittelen Giordano Brunon muistikeinoa esoteerisen kuvittelun näkökulmasta. Esoteria tutkimusalana perustuu ranskalaisen tutkijan Antoine Faivren (1994) esittelemään esoterian määritelmään. Tässä määritelmässä esoterian katsotaan muodostuvan neljästä pääpiirteestä: korrespondenssiopista, elävästä luonnosta, transmutaatiosta sekä kuvittelusta². Kuvittelulla on Faivren määritelmässä tärkeä rooli sekä välittäjänä maallisen ja ylimaallisen maailman välillä että väylänä korkeamman tiedon, *gnosiksen*, saavuttamiseen. Saavuttamalla korkeamman tiedon sielu kokee transmutaation ja muuttuu kuvittelun kohteen, eli *gnosiksen* kaltaiseksi. Faivre perusti määritelmänsä renessanssin aikaisisten tekstien pohjalle. Myöhemmin Faivren esoterian määritelmää on lähdetty haastamaan. Siksi myös tässä tutkielmassa varsinainen lähtökohta ja esoterian tulkinta ei perustu Faivren

¹ Tässä tutkielmassa latinankielisestä sanasta *ars* (eng. art) käytetään käännöstä keino. Tarkoituksena on painottaa sanan merkitystä jonakin ihmisen luomana menetelmänä tai välineenä, jota käytetään jonkin tekemiseen, muodostamiseen tai valmistamiseen. Sanaan liittyy myös jonkin jäljitteleminen.

² Faivren määritelmä esitellään tarkemmin luvussa 1.3.2

näkemykseen, vaan lähtökohdaksi olen valinnut esoteriantutkija Egil Aspremin (2016) esittämät ajatukset.

Asprem esittää kahden hypoteesin³ avulla, että esoteerisen kuvittelun juuret ovat keskiajan kuvittelun käsityksissä ja henkisissä harjoituksissa. Tutkielmassani pyrin Brunon keinoa esimerkkinä käyttäen testaamaan Aspremin esittämien hypoteesien pitävyyttä. Tätä varten muodostan teoreettisen viitekehysten, joka nojautuu Aspremin ajatuksiin. Tämän jälkeen sovellan teoreettista viitekehystä teoriaohjaavalla sisällönanalyysillä Brunon kahteen teokseen, jotka käsittelevät hänen muistikeinoaan. Tällä tavoin pyrin tutkielmassani tarkastelemaan toisaalta Brunon muistikeinon kuvittelun piirteitä ja toisaalta keinojen yhteneväisyyksiä ja yhteyksiä keskiaikaisiin mielenteorioihin ja henkisiin harjoituksiin.

Tutkielman aineistona toimivat kaksi teosta *De Umbris Idearum – On the Shadows of Ideas & The Art of Memory* sekä *Thirty Seals & The Seal of Seals*. Nämä teokset ovat aiheen harrastajan Scott Gosnellin tekemiä englanninkielisiä käännöksiä Brunon latinankielisistä alkuperäisteksteistä, jotka julkaistiin 1582–1583. Käännöksistä ensin mainittu on julkaistu 2013 ja jälkimmäinen 2016. Ne ovat ainoat kirjoitushetkellä (2022) olemassa olevat englanninkieliset käännökset kyseisistä teksteistä.

Tutkielman tutkimuskysymykset ovat:

1. Millä tavoin esoteerisen kuvittelun eri piirteet näkyvät Brunon muistikeinoa käsittelevissä teoksissa?
2. Miten Brunon muistikeinon tarkastelu esoteerisen kuvittelun näkökulmasta asettuu suhteessa Egil Aspremin esittämiin hypoteeseihin?

Ensimmäisellä tutkimuskysymyksellä pyrin jäsentämään Brunon muistikeinoa Aspremin esoteerisen kuvittelun käsitteistöllä. Erityisesti tutkielmassa käytän katafaattisen ja apofaattisen käsitteitä⁴. Tällä tavoin muistikeino tulee helpommin käsiteltäväksi ja toisaalta myös ymmärrettävämmäksi, sillä uuden lähestymistavan avulla muistikeinon yhteyksiä muihin kuvittelun muotoihin voidaan helpommin havaita. Näin myös Brunon kuvittelu ja kuvittelulla luodut sisällöt tulevat paremmin hahmotettaviksi. Kysymyksellä pystytään myös

³ Ensimmäisessä hypoteesissa Asprem esittää esoteeristen kuvittelun harjoitteiden kumpuavan keskiaikaisista hengellisistä harjoitteista. Toisessa hypoteesissa Asprem olettaa esoteerisen kuvittelun pohjautuvan skolastiikan teoreettisille pohdinnoille kuvittelusta ja tiedonmuodostuksesta. (Asprem 2016, 23–30.)

⁴ Katafaattisilla harjoitteilla pyritään olemaan yhteydessä johonkin korkeampaan erilaisien kuviteltujen sisältöjen avulla. Apofaattiset harjoitteet perustuvat päinvastoin mielen tyhjentämiseen. (Asprem 2016, 4–7.)

näkemään, miten keskiajan kuvittelun teoriat ja harjoitteet näkyvät Faivren esoterian määritelmän taustalla.

Toisella kysymyksellä tarkastelen tarkemmin Brunon muistikeinon yhteyksiä keskiaikaan. Sen avulla pystyn osoittamaan joko tukea tai ei Aspremin hypoteeseille. Kysymykset muodostavat siis kokonaisuuden, jonka ensimmäinen osan tarkoituksena on hahmotella Brunon kuvittelua tarkemmin ja toisella vastata suuremmin Aspremin esittämiin hypoteeseihin.

Seuraavassa taustoitan tutkimuksen aihetta esittelemällä ensin Giordano Brunon elämän. Brunosta ei ole suomeksi juuri yhtään tutkimusta, joten käsittelen Brunon elämänvaiheita hieman yksityiskohtaisemmin. Luku pohjautuu historian tutkija Ingrid Rowlandin teokseen. Valitsin teoksen luvun pohjalle, sillä Rowland, on erikoistunut Italian renessanssiin ja varhaismoderniin aikaan sekä kirjoittanut Brunoa käsitteleviä artikkeleita (2002, 2013). Rowland on myös kääntänyt Brunon tekstejä englanniksi. Brunon elämää käsittelevän luvun jälkeen käyn läpi sekä Brunoa että esoteriaa koskevaa aiempaa tutkimusta ja samalla esittelen tarkemmin esoterian käsitettä ja taustaa.

1.2 Giordano Bruno (1548–1600)

Giordano Bruno, syntymänimeltään Filippo, syntyi vuonna 1548 Napolin lähellä sijaitsevassa pienessä Nolan kylässä. Bruno oli vanhempiansa Giovannin ja Fraulissan ainoa lapsi. Isä Giovanni oli sotilas, jonka vaatimattoman sosiaalisen aseman turvin nuori Bruno pääsi pois Nolan kylästä Napoliin. Napolissa hän 17-vuotiaana aloitti opintonsa San Domenico Maggiorin dominikaanisessa luostarissa. (Rowland 2008, 14–19, 29.)

San Domenicossa Bruno aiheutti ongelmia heti alusta lähtien. Hän esimerkiksi tyhjänsi huoneensa kaikista kuvista, mitä pidettiin epäilyttävän protestanttisena käyttäytymisenä. Lisäksi Brunolla oli naseva tapa haastaa opettajiaan ja hän oli aina valmis osoittamaan muiden erheellisyyden juurikaan sanojaan suodattamatta. 1500-luvun loppupuoli oli uskonnollisesti ja poliittisesti jännitteistä aikaa ja etenkin kaikkeen protestanttisuuteen viittaavaan suhtauduttiin vähintäänkin epäluulolla. Niinpä myös Bruno joutui tarkemman tutkimuksen kohteeksi ja hänestä jäi pysyvä merkintä inkvisition arkistoon, vaikka tutkimus ei tuolloin johtanutkaan toimenpiteisiin. (Rowland 2008, 23, 29–32.)

Luostarielämäänsä sopeutumisen ongelmistaan huolimatta, Bruno päätti ryhtyä munkiksi vuonna 1566 ja hänen uudeksi nimekseen tuli Giordano. Bruno oli kunnianhimoinen oppilas

ja hän tavoitteli tutkintoa teologiasta. San Domenicossa valittiin kuitenkin tuolloin vain kymmenen uutta oppilasta vuodessa. Lopulta Bruno valittiin vuonna 1572, jolloin hän oli 24-vuotias. Opinnossaan Bruno oppi skolastiikkaa⁵, joka jo muutoin alkoi käydä pois muodista. Hänen opintonsa seurasivat siis pitkälti Aristoteleen opetuksia, mutta myös Tuomas Akvinolaisen, joka oli opettanut San Domenicossa 1200-luvulla. Brunosta kehittyikin Akvinolaisen ihailija, mikä näkyi myöhemmin myös hänen teoksissaan. San Domenico oli siis opetukseltaan vanhoillinen ja esimerkiksi platonilaisiin ajatuksiin Brunon täytyi tutustua muualla. (Rowland 2008, 33–37.)

Napoliissa toiminut Pyhän Augustinuksen veljeskunta oli tunnettu tunteiden korostuksestaan ja maailmaa syleilevistä ajatuksistaan, kuten siitä, että koko ihmiskunnan tulisi olla saman kirkon alla. Erityisesti Bruno ihastui isä Teofiloon ajatuksiin ja lainasi hänen nimeään myöhemmissä filosofisissa dialogeissaan. Todennäköisesti Teofiloon opetuksista Bruno siirtyi tutkimaan lähemmin uusplatonisia tekstejä. Skolastisen perinnön ja tunteellisesti rikkaamman uusplatonisuuden sekoittuminen näkyi myöhemmin paitsi Brunon filosofiassa myös hänen käyttämässään kielessä. Hänen latinaansa luonnehditaan dominikaanisen skolastiikan mukaisesti hyvin järjestäytyneeksi, kun taas italiaksi Bruno kirjoitti runollisesti, ammentaen vaikutteita Platonilta. (Rowland 2008, 42–46)

Opintojensa aikana Bruno osoitti erityistä lahjakkuutta muistin käytössä. Muistin järjestelmällinen harjoittaminen oli ollut osa Brunon opetusta jo hänen ennen Napoliin tuloaan käymässä koulussa, mutta San Domenicossa se oli erityisessä asemassa. (Rowland 2008, 62.) Dominikaanit olivat jo keskiajalta saakka olleet vahvasti tekemisissä muistin harjoittamisen ja tutkimisen kanssa ja myös dominikaani Tuomas Akvinolainen oli tunnettu tavattoman terävästä muististaan. Hänen kerrotaan esimerkiksi pystyneen sanelemaan muististaan eri tekstejä yhteensä neljälle eri kirjurille samanaikaisesti. (Carruthers 2008, 3, 128–129, 155.)

Vuoteen 1575 Brunon opinnot kulkivat kitkatta ja hän valmistui teologian lehtoriksi. Pian Bruno kuitenkin sohaisi teräväkielisyydellään väärässä seurassa ja hän joutui uusien syytösten kohteeksi. Brunoa vastaan nostetut vanhat rikkeet nousivat myös uudestaan pintaan, ja kaiken lisäksi tutkimuksissa Brunon huoneesta löytyi kätkeyty Erasmuksen kommentaareja sisältävä

⁵ Skolastiikka oli keskiaikainen filosofinen koulukunta, joka pyrki sovittamaan antiikin filosofiaa, erityisesti Aristotelesta kristinuskoon.

kirja, joka kuului kiellettyjen kirjojen listalle. Vangitsemisen pelossa Bruno pakeni Roomaan 1576 ja pian sieltä edelleen kohti pohjoista. (Rowland 2008, 70–76.)

Pakomatallaan Bruno teki satunnaisia töitä opettajana ja päätyi Geneveen 1579, jossa hän toimi teologian professorina. Uuden työn parissa ei ehtinyt kulua kuin tovi kun Bruno päätti julkaista tekstin yliopiston rehtorin luennolla tekemistä virheistä. Tästä närkästyneenä vaikutusvaltainen rehtori passitti Brunon vankilaan, jossa kaksi ja puoli viikkoa viruttuaan hän pyysi tekoaan anteeksi ja pakeni jälleen, nyt suuntanaan Ranska. Toulousessa Bruno jatkoi opettajan uraansa, tällä kertaa filosofian parissa. (Rowland 2008, 79–80, 96–101, 104–105.)

Ranskassa vietetty aika oli murroksellinen vaihe Brunon elämässä. Omien sanojensa mukaan hän tuolloin 30-vuotiaana koki jonkinlaisen ilmestyksen, jota hän kutsui rakastumiseksi. Tämä kokemus muutti perustavanlaatuisesti hänen filosofiaansa ja se johdatti Brunon ajatukset kohti äärettömyyttä. Brunon ajatus äärettömästä maailmankaikkeudesta muodosti hänen loppuelämänsä filosofian perustan. Brunon äärettömässä maailmankaikkeudessa tähdet olivat aurinkoja, joita kiersivät maankaltaiset planeetat ja kaikki aineellinen kätki sisäänsä tietoa suuremmista asioista. Kaiken tämän käsittelemiseen Bruno käytti muistikeinoaan, josta tuli koko maailmankaikkeutta ja sen välisiä yhteyksiä tarkasteleva väline sekä kaiken saavutetun tiedon säilyttämisen menetelmä. (Rowland 2008, 104–106, 110–113.)

Mullistavan kokemuksen läpikäyneenä Bruno jatkoi matkaansa Pariisiin ja tehtyään vaikutuksen julkisilla muistitempauksillaan hän päätyi kuningas Henri III:n hoviin, jossa hän opetti muistikeinoaan kuninkaalle ja muulle hovin ylhäisölle. Tänä aikana Bruno kirjoitti keinoaan käsittelevän ja yhden tärkeimmistä teoksistaan *De Umbris Idearum* (Ideoiden varjoista). Teos on myös ensimmäinen Brunon teoksista, joka on säilynyt jälkipolville. Se julkaistiin vuonna 1582. (Rowland 2008, 117, 120–123.)

Ranskassa Bruno opetti ja kirjoitti myös muita teoksia. Opettajana Bruno oli intohimoinen ja hänellä oli omistautuneita oppilaita. Intohimoinen luonne ja usein kärsimätön suhtautuminen etenkin niihin, joita Bruno piti itseään vähemmän älyllisesti kyvykkäinä, näkyi myös hänen lempinimessään ”ärtyisiä”. Luennoitsijana Bruno oli kuitenkin usein vangitseva ja ilmeisesti luennoillaan Bruno välittikin suurimman osan tiedostaan. Muistikeinoa käsittelevät teokset Bruno on luultavimmin tarkoittanut vain luentojen tueksi, joten teokset eivät yksin kerro keinon kaikkia yksityiskohtia. (Rowland 2008, 122, 132–133.)

Tuottelias kausi Pariisissa tuli kuitenkin päätökseensä, kun Bruno sai kuulla, että inkvisitio olisi suuntamassa kohti kaupunkia. Bruno joutui jälleen lähtemään ja nyt hän päätti mennä Lontooseen, jonne hänet houkutteli kuningatar Elisabethin suvaitseva maine. Lontoossa Bruno asettui Ranskan lähetystöön ja luennoi Oxfordin yliopistolla, josta hän myös yritti saada pysyvämpää työpaikkaa. (Rowland 2008, 137–143.)

Englannissa Brunon ura kuitenkin kohtasi uusia esteitä. Englantilainen yleisö ei lämmennyt Brunon italialaiselle tavalle luennoida elävästi ja runsaasti elehtien. Myös Brunon latinan ääntämys poikkesi englantilaisesta ja lisäksi hän oli taustaltaan katolilainen. Brunoa ei siis otettu Oxfordissa vakavasti ja hänet nolattiin julkisesti. Kaikesta huolimatta hän jatkoi kirjoittamistaan ja kehittyi huomattavasti seuraavan kahden vuoden aikana sekä filosofina että kirjoittajana. Lontoossa Bruno jatkoi muistikeinoaan käsittelevien teosten kirjoittamista ja julkaisi kolme tekstiä *Triginta Sigilli, Explicatio Triginta Sigillorum* ja *Sigillus Sigillorum* vuonna 1583. Samana vuonna Bruno julkaisi myös teoksen *La cena de le ceneri*, eli Tuhkakeskiviikon illallinen. Teoksessa Bruno kuvaili filosofiaansa ja esimerkiksi käsitystään äärettömästä maailmankaikkeudesta ja muista maailmoista ja kirja myi hyvin. Kirjassa hän kuitenkin myös kirjoitti englantilaisten vihamielisyydestä ulkomaalaisia kohtaan, mikä ei ollut paikallisen yleisön mieleen. Tämä teki Brunon aseman Lontoossa entistä tukalammaksi ja kun myöhemmin myös hänen suojelijansa lähetystössä joutui epäsuosioon, Bruno koki paremmaksi lähteä takaisin Pariisiin, jonne hän suuntasi vuonna 1585. (Rowland 2008, 143–158, 186–187.)

Pariisissa Bruno luennoi ja väitteli Aristoteleen virheistä, mikä aiheutti kuohuntaa Pariisin yliopistopiireissä ja Bruno lähti taas eteenpäin. Nyt hän päätyi ensin Saksan Marburgiin, jossa kirjautui yliopistolle, mutta ei kuitenkaan saanut lupaa luennoida. Tästä tulistuneena Bruno haukkui yliopiston rehtorin tämän omassa kodissaan, minkä johdosta Brunon nimi pyyhittiin yliopiston kirjoilta ja hän jatkoi vaellustaan Wittenbergin yliopistoon, jonne hän rekisteröityi 1586. (Rowland 2008, 197–198.)

Myrskyisten vaiheiden jälkeen Bruno huomasi, että hänet otettiin Wittenbergissä ystävällisesti vastaan. Hän luennoi kaupungin yliopistolla ja jatkoi kirjoittamista. Tummat pilvet kerääntyivät kuitenkin taas, kun Wittenbergin hallitsija vaihtui, mikä johti ilmapiirin kiristymiseen eikä kaupunki enää ollut yhtä vastaanottava Brunon kaltaista ulkopuolista katolilaista kohtaan. Bruno päätyi kiertämään Keski-Eurooppaa ja muutamien vaiheiden jälkeen hän asettui ensin Frankfurtiin ja sitten Zurichiin. Tänä aikana hän julkaisi

latinankielisiä runoja, jotka käsitelivät filosofisia ja kosmologisia teemoja. Vuonna 1591 Bruno kuitenkin teki odottamattoman päätöksen palata takaisin Italiaan. Ehkä Bruno yritti päästä sovintoon katolisen kirkon kanssa, sillä hän otti yhteyttä tuttuun dominikaaniin saavuttuaan Venetsiaan. (Rowland 2008 200–209, 213–222, 225.)

Oleskellessaan Venetsiassa Bruno ryhtyi pyynnöstä opettamaan muistikeinoaan paikalliselle aateliselle Giovanni Mocenigolle. Muutaman kuukauden jälkeen Mocenigo oli kuitenkin turhautunut opettajaansa ja väitti, että Bruno panttasi opetuksiaan. Bruno puolestaan ajatteli, että hän oli täyttänyt opettajan velvollisuutensa ja halusi lähteä takaisin Frankfurtiin julkaisemaan lisää teoksia. Tämä ei sopinut Mocenigolle, joka telkesi Brunon ullakolleen ja ilmiantoi tämän inkvisitiolle. Inkvisition tyrmässä Bruno kertoi varsin auliisti omista kiistanalaisista ajatuksistaan kuulustelijoilleen ja myös tunnusti rikkeensä ja pyysi niitä anteeksi, tosin todennäköisesti ei kovinkaan pyyteettömästi. (Rowland 2008, 224–229, 239–243.)

Katolinen kirkko oli kuitenkin tuolloin kriisissä protestanttisuuden paineessa ja pyrki kaikin tavoin pitämään kiinni ortodoksisuudestaan. Niinpä Bruno ei haluttu päästä helpolla ja hänet luovutettiin edelleen Rooman inkvisitiolle, joka oli erityisen kiinnostunut Brunon Saksassa luomista protestanttisista yhteyksistä. Tutkimusten aikana inkvisitio kuitenkin kiinnostui yhä enemmän Brunon ajatuksista ja alkoi kerätä hänen julkaisujaan tarkempaa tarkastelua varten. Bruno pysyi vangittuna ja inkvisition tutkimus venyi vuosia, luultavasti koska inkvisitiolla oli vaikeuksia löytää tarpeeksi hyviä perusteita Brunon tuomitsemiselle. Vuonna 1598 valmistui lista 30 kohdasta, joissa lueteltiin Brunon epäilyttävät mielipiteet. Bruno myönsi esimerkiksi osallistuneensa protestanttisiin jumalanpalveluksiin, syöneensä lihaa paaston aikana ja lukeneensa kiellettyjä kirjoja. Bruno ei myöskään perääntynyt ajatuksistaan äärettömästi maailmankaikkeudesta ja sen monista maailmoista ja muista auringoista. Lisäksi Bruno kielsi transsubstantiaation eli ehtoollisen leivän muuttumisen Kristuksen lihaksi. Mielipiteen oli jakanut myös Brunon nuoruuden ihailun kohde Tuomas Akvinolainen, joka oli pitänyt ehtoollista vain symbolisena. Inkvisition silmissä Brunon ajatukset olivat vaarallinen sekoitus villiä filosofiaa ja protestanttisuutta. Erityisen raskauttava tekijä Brunon tapauksessa oli hänen taustansa kirkollisen koulutuksen saaneena. (Rowland 2008, 236–239, 244–245, 249–252, 257–261, 273.)

Bruno halusi neuvotella tapauksestaan suoraan paavin kanssa, sillä Brunon mukaan inkvisitiolla ei ollut oikeutta määritellä, mikä oli harhaoppisuutta ja mikä ei. Paavi ei

kuitenkaan halunnut ottaa kantaa asiaan suoraan vaan jätti asian inkvisition hoidettavaksi. Kun Brunoa lopulta uhattiin kidutuksella, hän luopui kaikesta halustaan neuvotella. Katolisen kirkon auktoriteettia ei lopulta käynyt kyseenalaistaminen ja Bruno tuomittiin harhaoppisena. Kaikki hänen tekstinsä joutuivat kiellettyjen teosten listalle. Viimeisessä istunnossa Brunon vastaus tuomioon oli uhmaava: ”Saatatte pelätä enemmän tämän tuomion langettamista, kuin minä sen hyväksymistä.” (Rowland 2008, 261, 267–272, 274, 279.)

Bruno teloitettiin roviolla polttamalla helmikuun 17. päivänä vuonna 1600 Campo de’ Fiorin aukiolla Roomassa. Nykyään paikalla on Brunoa esittävä patsas, jonka tuomitseva katse on käännetty kohti Vatikaania. (Rowland 2008, 4, 277.)

1.3 Aikaisempi tutkimus

1.3.1 Brunoa koskeva tutkimus

Tutkimuksen aiheena Giordano Bruno on ollut hankalasti lähestyttävissä ja häntä on ollut vaikea asettaa perinteisiin tieteen ja tutkimuksen narratiiveihin. Esimerkiksi tieteen historiaan Bruno on ollut hankalasti sovitettavissa, sillä hän teki havaintonsa maailmasta ilman minkäänlaisia instrumentteja. (Rowland 2008, 7.) Englantilainen Frances Yates toi Brunon suuremman yleisön tietoisuuteen ja aiempaa laajemmin tutkimuksen kohteeksi. Yatesin teos *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) tarkasteli Brunoa hermeettisen⁶ magian näkökulmasta. Yatesin tulkinnassa Brunon muistikuvat toimivat talismaanisina maagisen voiman välittäjinä. Teoksellaan Yates haastoi valtavirran tieteen tutkimuksen ja toi aiemmin vieroksutut aiheet, kuten magian, astrologian ja alkemian osaksi vakavaa tieteellistä tarkastelua. Kirjassa Yates pyrki osoittamaan, kuinka hermetismi ja hermeettinen magia toimivat tieteellisen vallankumouksen taustalla ja miten siis aiemmin tieteestä ja valtakulttuurista erillään pidetyt ilmiöt, kuten magia, olivat itse asiassa kietoutuneita toisiinsa. Yates tutki Brunoa edelleen osana muistin harjoittamisen historiaa teoksessa *The Art of Memory* (1966).

Myöhemmin Yatesin tulkintoja kuitenkin kritisoitiin ja ne osoitettiin monilta osin kantamattomiksi, mutta hänen ansiostaan aiemmin tutkimuksen kannalta hedelmättöminä pidetyt aiheet tulivat nyt vakavan tieteellisen tarkastelun kohteeksi. (Hanegraaff 2018, 322–

⁶ Hermetismillä tarkoitetaan filosofiaa, joka perustuu myyttisen Hermes Trismegistuksen antiikin aikaisiin kirjoituksiin. Renessanssin aikana nämä tekstit koottiin korpukseen, joka vaikutti esimerkiksi Marsilio Ficinin ja Pico della Mirandolan ajatteluun.

334.) Vaikka Yatesin näkemykset on siis varsin selvästi osoitettu yliampuviksi monelta osin niin hänen ennakkoluulottomat tulkintansa pakottivat monet historiantutkijat ottamaan niihin kantaa (Aquilecchia 2002, 7–8; Mertens 2018, 18). Yatesin teosten jälkeen Brunoa koskeva tutkimus onkin muotoutunut hyvin moniulotteiseksi tutkimuskentäksi.

Seuraavassa keskitytään erityisesti esittelemään Yatesin jälkeistä Brunon muistikeinoa koskevaa tutkimusta. Brunoa oli tutkittu Yatesia ennenkin, mutta Yatesin teokset ovat muodostaneet eräänlaisen pohjan paitsi Brunoa koskevalle nykytutkimukselle niin myös osaltaan esoterian tutkimukselle.

On huomioitava, että Brunoa koskevaa tutkimusta on tehty myös paljon italiaksi ja saksaksi ja kaikkea tätä tutkimuskirjallisuutta ei ole voitu ottaa kielitaidon puutteen vuoksi osaksi tämän tutkimuksen tarkastelua. Lisäksi osaan tutkimuskirjallisuuteen viitataan epäsuorasti toisen lähteen avulla.

Brunon muistikeinoa Yatesin jälkeen tutkivat esimerkiksi Rita Sturlese (1987, 1990, 1992), joka päinvastoin kuin Yates, tulkitsi Brunon muistikeinon pelkästään sanojen muistamisen välineenä, jolla ei ollut minkäänlaista maagista ulottuvuutta (Clucas 2002, 256; Mertens 2018, 18–19). Tämäkin näkemys sai osakseen vastakritiikkiä ja myöhemmässä artikkelissaan Sturlese (Matteoli & Sturlese, 2003) on hieman perääntynyt näkemyksessään (Mertens 2018, 20–21).

Paolo Rossi (2000) on myös tutkinut Brunon muistikeinoa. Hänen tulkinnassaan muistikeino yhdistyy laajemmin Brunon filosofiaan ja Rossi osoittaa keinon metafysisen ulottuvuuden, jossa keinolla pyritään esittämään todellisuuden rakennetta ja tekemään abstrakti aistittavaksi luomalla kuviteltuja kuvia abstrakteista asioista. Rossi halusi erityisesti esittää Brunon keinon eräänlaisena kuvitteluun pohjautuvana logiikan menetelmänä. Yatesin suuntaisesti Rossi myös yhdisti Brunon hermetismiin ja renessanssin magiaan.

Hilary Gatti on tutkinut Brunoa laajasti ja kirjoittanut kaksi teosta (1999, 2011). Gatti mm. esittää Brunon muistikeinon kuviin perustuvana loogisena järjestelmänä, jonka tarkoituksena oli kuvata koko kosmosta. Lisäksi hän on myös toimittanut Brunoa koskevan teoksen (2002). Teoksen artikkelit, jotka tarkastelevat Brunoa ja hänen elämäänsä monesta eri näkökulmasta, kuten esimerkiksi uskonnon, filosofian ja tieteen (Finocchiaro 2002), astrologian (Spruit 2002) ja Shakespearen tuotannon yhteyksissä (Tarantino 2002). Tämän tutkielman kannalta erityisen kiinnostava on Stephen Clucasin (2002) artikkeli, joka käsittelee Brunon

muistikeinoa ja sen metafyyysisiä ja maagisia piirteitä. Lisäksi Leo Catanan (2002) artikkeli käsittelee kontraktion käsitettä Brunon tekstissä *Sigillus sigillorum*. Teksti on osa myös tämän tutkielman aineistoa ja myös kontraktion käsite on tärkeä osa Brunon keinoa ja filosofiaa.

Manuel Mertens (2018) on puolestaan tutkinut Brunon muistikeinon ja magian välistä yhteyttä. Mertens asettaa tutkimuksensa jatkumoon, joka on lähtöisin Yatesin ja Sturlesen tulkinnoista. Kuten Yates, Mertens näkee magian olevan kiinteä osa Brunon keinoa, mutta samalla huomioi, että myös Sturlesen näkemykset saavat osittain tukea Brunon teksteistä. Mertens pyrkiikin tutkimaan aihetta laajemmalla näkökulmalla, välttämällä valikoivaa aineiston lukutapaa. Teoksessa Mertens useimpien muiden aihetta tutkineiden tavoin asettaa Brunon muistikeinon ja filosofian magian ja renessanssin kontekstiin.

Aiemmin esitelty Ingrid Rowland on kirjoittanut Brunon elämää käsittelevän teoksen (2008), jota on käytetty myös tässä tutkielmassa. Lisäksi Rowland on kääntänyt Brunoa italiasta englanniksi ja kirjoittanut Brunoa koskevia artikkeleita (2002, 2013).

Frances Yatesilla on siis ollut suuri vaikutus moderniin Bruno-tutkimukseen. Tämän lisäksi Yates vaikutti siihen, että kulttuurin laitamilla olevat ilmiöt nousivat vakavan tutkimuksen kohteeksi. Näitä aiemmin vieroksuttuja aiheita ruvettiin tutkimaan esoterian tutkimusalalla, joka muodostui 1990-luvulla ranskalaisen Antoine Faivren esoterian määritelmän pohjalta. Yates ei itse käyttänyt esoterian käsitettä vaan lähestyi aihetta aikakauden oman sanaston avulla. Esoterian käsitteellä pyrittiin tuomaan samanlaiset ajattelun muodot yhden käsitteen alle, jolloin ilmiötä voitaisiin tarkastella laajemmassa mittakaavassa. (Bergunder 2010, 11–12; Goodrick-Clarke 2008, 3–5; Stuckrad 2005, 80–81.) Näin Bruno ja esoteria kytkeytyvät toisiinsa tutkimuskentillä. Seuraavassa esitellään Faivren määritelmästä lähtien esoterian ja esoteerisen kuvittelun tutkimuksen linjoja.

1.3.2 Esoteria ja esoteerinen kuvittelu

Ranskalaisen tutkijan Antoine Faivren (1934–2021) esoterian määritelmä (1994) on ollut perustana koko esoterian tutkimusalan muodostumiselle. Faivren määritelmä perustuu renessanssin aikana muodostuneeseen korpukseseen, johon sisältyy esimerkiksi uusplatonismia, hermetismia, magiaa ja kabbalaa käsitteleviä kirjoituksia sellaisilta kirjoittajilta kuin Marsilio Ficino, Pico della Mirandola ja Heinrich Cornelius Agrippa. (Bergunder 2010, 14; Goodrick-Clarke 2008, 7; Mahlamäki 2020, 204–205.) Tämä hermeettinen korpus toimi myös pitkälti

Yatesin Brunoa koskevien tutkimusten taustalla. Faivre oli itse taustaltaan teosofi⁷ ja tämä on vaikuttanut myös hänen määritelmäänsä ja siten myös siihen, mitä edelleen yleisesti käsitetään esoteriana (Hanegraaff 2012, 339–345, 354–355). Kiinnostavasti Bruno on tunnettu hahmo myös teosofisen liikkeen sisällä ja esimerkiksi merkittävä teosofi Annie Besant (1847–1933) kirjoitti ja luennoi Brunosta. Näin Bruno kytkeytyy osaksi esoteerista perinnettä ennen sekä Yatesin tutkimuksia että esoterian tutkimusalan syntyä.

Tässä tutkielmassa Faivren määritelmää käytetään tutkielman esoteriakäsityksen taustana, sillä se on edelleen vaikutusvaltainen näkemys esoterian perusluonteesta. Nykyisessä tutkimuksessa suhtaudutaan Faivren määritelmään myös kriittisesti ja esoterian olemukselle on esitetty kilpailevia tulkintoja (Hanegraaff 2012, 355–367). Seuraavassa määritelmää käsitellään kuvittelun osalta laajemmin tukeutuen myös muihin Faivren tutkimuksiin.

Faivren määritelmässä esoterian katsotaan olevan ajattelun muoto, joka koostuu kuudesta eri piirteestä. Näistä neljä on kiinteästi esoteriaan kuuluvia eli ne ovat aina osana esoteerisena pidettyä ajattelua. Kaksi muuta ovat taas esoteerisessa ajattelussa usein esiintyviä piirteitä, mutta ne eivät ole välttämättömiä määrittelyä täyttymiseksi.⁸ (Faivre 1994, 10.)

Neljä esoteeriseen ajatteluun kiinteästi kuuluvaa piirrettä ovat korrespondenssioppi, elävä luonto, transmutaatio sekä kuvittelu. *Korrespondenssiopilla* tarkoitetaan maailmankaikkeuden asioiden välillä vallitsevia yhteyksiä, niin symbolisia kuin konkreettisiakin. Eli esimerkiksi planeettojen, kasvien ja ihmisruumiin eri osien välillä nähdään yhteyksiä. Maailmankaikkeus koostuu siis eräänlaisista peileistä, joissa jokainen asia yhdistyy toiseen, niin suurempaan kuin pienempään. Luonnossa vallitsevia yhteyksiä ymmärtämällä pystyy siis ymmärtämään laajemmin maailmankaikkeuden periaatteita. Näkyvä maailma on yhteydessä näkymättömään, maallinen taivaalliseen. Tämä näkyy myös hermetismiin kiinteästi liittyvässä sanonnassa: ”niin ylhäällä kuin alhaalla”. (Faivre 1994, 10–11.)

⁷ Teosofinen liike sai alkunsa Yhdysvalloissa 1800-luvun lopulla. Teosofinen ajattelu kytkeytyy platonilaiseen ja uusplatoniseen filosofiaan. Keskeisiä ajatuksia teosofiassa ovat esimerkiksi jumalallinen tieto ja ideaali-ihminen. (Harmainen 2020, 92–94.)

⁸ Nämä ei välttämättöminä pidetyt piirteet ovat *yhdenmukaistamisen käytäntö* ja *transmissio*. *Yhdenmukaistamisen käytäntö* tarkoittaa eri esoteeristen perinteiden välillä löytyvien yhtäläisyyksien kartoittamista. Eri perinteiden yhtäläisyyksien ajateltiin johtavan muinaisen teologian (*prisca theologia*) tai ikiaikaisen filosofian (*philosophia perennis*) juurille, joista kaikki muut filosofiset perinteet tai uskonnot polveutuisivat. *Transmissiolla* tarkoitetaan tiedon siirtämistä vakiintuneella tavalla mestarilta oppipojalle. (Faivre 1994, 14–15.)

Elävä luonto viittaa käsitykseen maailmankaikkeudesta hierarkkisenä kokonaisuutena, jota yhdistää energia, joka virtaa luonnon kaikkien osien läpi. Luonto on siis kaikissa muodoissaan ja osissaan elävä. Elävä luonto on olennainen osa luonnollista magiaa (*magia naturalis*), joka tarkoittaa luonnon voimien ja vastavoimien ymmärtämistä ja käyttämistä esimerkiksi parantamiseen. Olennaista magiassa on ymmärtää luonnossa esiintyvien yhteyksien verkkoa, joka on tie kohti korkeampaa tietoa, *gnosista*. (Faivre 1994, 11–12.)

Transmutaatio viittaa henkiseen muutokseen, joka tapahtuu, kun ollaan yhteydessä korkeampaan tietoon. Korkeamman tiedon saavuttaminen on kokemus, jossa kokija muuttuu itse kokemansa ilmiönsä kaltaiseksi. Se kuvastaa siis sitä, miten kokija kehittyy henkisesti korkeammalle tasolle. Transmutaation ajatus liittyy myös alkemiaan, jossa vähäisempää pyritään jalostamaan korkeampaan muotoon, kuten hopean muuttamista kullaksi. Esoterian kontekstissa transmutaatio viittaa kuitenkin ensisijaisesti hengelliseen kehitykseen. (Faivre 1994, 13–14.)

Korrespondensseja pystytään tarkastelemaan *kuvittelun* avulla. Luonnollinen maailma on kuva korkeammasta maailmasta. Kun luonnollisen maailman asioita tarkastellaan kuvittelun avulla kuvina ja symboleina tai henkinä, pystytään näkemään niiden yhteys korkeampaan maailmaan. Kuvitellut symbolit ja kuvat ovat siis välittäjiä maallisen ja taivaallisen maailman välillä ja niitä tutkimalla voidaan kohota tiedon portailta ylös kohti korkeampaa tietoa, *gnosista*. Yhteys taivaalliseen tai ylimaalliseen maailmaan ei tapahdu siis suoraan vaan kuviteltujen korrespondenssien välityksellä. Tämä yksinkertaistettuna erottaa Faivren mukaan esoteerikon mystikosta, sillä mystikko pyrkii olemaan yhteydessä korkeimpaan ilman välittäjiä eli tyhjentämällä mielensä. Faivren mukaan yllä kuvailtu kuvittelunmuoto syntyi renessanssin aikana ja vaikutti myös esimerkiksi renessanssin ja sen jälkeen syntyneisiin muistitekniikoihin. (Faivre 1994, 12–13; 2000, 145–149.) Faivren mukaan esoteerinen kuvittelu siis erosi huomattavasti keskiajan käsityksistä.

Faivre on jakanut kuvittelua edelleen intransitiiviseen ja transitiiviseen. *Intransitiivisessa* kuvittelussa harjoittaja vaikuttaa kuvittelulla itseensä oman mielensä sisällä tapahtuvan kuvittelun avulla. Eli esimerkiksi *gnosiksen* kokemus kuvittelun avulla on intransitiivista kuvittelua. *Gnosiksen* kokemus voi olla siis samalla kuvittelijaa muuttava, transmutatiivinen tapahtuma, jolloin kuvittelija muuttuu kuvittelun kohteen kaltaiseksi. *Transitiivisessa* kuvittelussa kuvittelu kohdennetaan harjoittajan näkökulmasta ulkoiseen objektiin. Historiallinen esimerkki transitiivisesta kuvittelusta on raskaana olevien naisten kuvittelun

oletettu vaikutus sikiöön ja lapseen. Viimeiseksi Faivren mukaan kuvittelu voi olla myös samanaikaisesti transitiivista ja intransitiivista. (Faivre 2000, 99–104; 2019, 80.)

Kaiken kaikkiaan esoteerinen kuvittelu on Faivren mukaan väline, jolla pystytään olemaan yhteydessä korkeampaan todellisuuteen. Havaittava todellisuus on siis vain kuva jostakin korkeammasta ja kuvittelun avulla pystytään olemaan yhteydessä tähän korkeampaan todellisuuteen ja saamaan tietoa, joka ei ole muutoin saatavilla. Teosofisessa perinteessä tämä ajattelu perustuu siihen, että näkyvä maailma on Jumalan kuvittelun tulosta ja ihminen luotiin Jumalan kuvaksi, jolloin ihmisen oma kuvittelu on silta tai välitila maallisen ja taivaallisen välillä. Yhteys korkeampaan saatiin toteutettua yleensä asteittain ja kuvittelua järjestelmällisesti harjoittamalla. (Faivre 2019, 81–87.)

Kuvittelu on siis hyvin keskellä Faivren esoterian käsitystä. Sen avulla voidaan ymmärtää maailmankaikkeuden yhteyksien verkkoa, sekä rakentaa silta maallisen ja taivaallisen maailman välille. Kuvittelu on se menetelmä, jolla pystytään saavuttamaan korkeampi tieto, joka puolestaan johtaa myös korkeampaan henkiseen tilaan. Kuvittelun avulla luonnon syvempi, korkeampi ulottuvuus avautuu. Se on siis rajapinta maallisen ja taivaallisen välillä sekä tiedon ja ymmärryksen avain. Faivren muotoilussa kuvittelu kietoo muut kolme esoterian pääpiirrettä yhteen: elävän luontoa ja korrespondensseja tarkastellaan kuvittelemalla, mikä avaa niihin piilotetun salatun tiedon. Lopulta korkeamman tiedon saavuttaminen kuvittelun avulla johtaa sisäiseen transmutaation kokemukseen. On huomioitava, että Faivren käsitys pohjasi valikoituihin renessanssin aikana syntyneisiin teksteihin ja toisaalta paljon myös teosofiseen perinteeseen, jonka harjoittaja Faivre oli myös itse.

Faivren määritelmän jälkeinen esoterian tutkimus voidaan jakaa karkeasti typologiseen ja historialliseen koulukuntaan. Typologinen koulukunta näkee esoterian käsitteenä, jota tutkija voi käyttää eräänlaisena raamina tutkimukselleen ja jolla voi rajata ja luokitella ilmiön eri piirteitä ja näin tarkentaa tutkimuksen fokusta. Typologisessa suuntauksessa esoteriaa voidaan jäsentää esimerkiksi diskurssin⁹ käsitteellä. Historiallisessa suuntauksessa esoteria nähdään joukkona eri ajanjakson suuntauksia, joilla on yhdistäviä piirteitä. Faivren määritelmä perustui juuri tällaiseen näkemykseen, jossa eri ajattelun muotojen nähtiin kumpuavan

⁹ Diskurssi voidaan Foucault'n mukaisesti ymmärtää sosiaalista todellisuutta rakentavana kommunikaation välineenä. Diskurssit paitsi kantavat ja välittävät merkityksiä, ne myös samalla käyttävät valtaa esittämällä ”oikean” tulkinnan siitä, miten maailma tulisi nähdä. (Stuckrad 2005, 84–85.)

hermeettisestä korpuksesta. (Kokkinen & Mahlamäki 2020, 16–24.) Seuraavassa esitellään yleisesti näiden koulukuntien tutkimusta.

Kocku von Stuckrad (2010) on tutkinut esoteriaa diskursiivisena ilmiönä. Hän painottaa tiedon hallitsemisen diskurssia esoteriassa eli sitä, että esoteerinen tieto toimii sosiaalisena pääomana. Stuckradin mukaan esoteerinen tieto on henkilökohtainen kokemus, joten tietoa ei voida suoraan välittää toisille vaan se täytyy itse kokea. Esoteerinen tieto ja tiedon saavuttamisen menetelmät ovat taas kokemuksen läpikäyneiden hallinnassa, jolloin he voivat hallita sitä, miten ja kenelle tietoa jaetaan.

Michael Bergunder (2010) esittää, että esoteria pyrkii uskonnollisessa diskurssikentässä sijoittumaan aina pois sen valtavirrasta. Esoteria omaksuu siis aina vallitsevaa diskurssia ja sen valtaa vastustavan roolin. Esoteerisen diskurssin rakentumiseen Bergunderin näkemyksessä osallistuvat paitsi sen seuraajat myös vastustajat ja media. Se rakentuu siis sekä sen seuraajien että vastustajien ja myös tarkkailijoiden vuorovaikutuksesta.

Sekä Bergunder että Stuckrad hylkäävät Faivren lähestymistavan. He näkevät esoterian rakentuvan pikemminkin sosiaalisesta vuorovaikutuksesta ja siihen kytkeytyvästä vallasta kuin historiallisesti erottuvista ajattelun piirteistä tai perinteistä. Esoteerinen diskurssi on siis analyysin väline, ei niinkään analyysin kohde.

Historiallisesta näkökulmasta esoteriaa on tarkastellut esimerkiksi Nicholas Goodrick-Clarke. Hän on kirjoittanut teoksen (2008), joka vahvasti Faivren näkemykseen nojaten esittelee länsimaisten esoteeristen perinteiden historiaa antiikista nykypäivään, keskittymällä erityisesti renessanssin vaikutukseen.

Historiallista suuntausta edustaa myös Wouter J. Hanegraaff (2012), mutta hän suhtautuu kriittisesti Faivren määritelmään. Hanegraaff ei pidä hedelmällisenä lähestymistapaa, jossa historiallisia perinteitä tai ajattelutapoja seulotaan Faivren määritelmän piirteiden perusteella ja tällä tavoin pyritään osoittamaan ne esoteerisiksi. Samalla Hanegraaff kritisoi von Stuckradin diskursiivista lähestymistapaa. Hänen mukaansa se kaventaa ilmiön tarkastelua, sillä tällöin tarkastellusta ilmiöstä nähdään vain sen diskursiivinen rakenne, eli esimerkiksi tiedon käyttäminen sosiaalisena pääomana. Esoteerisen ilmiön taustalla olevat ajatukset ja ideat jäävät Hanegraaffin mukaan diskursiivisessa analyysissä merkityksettömiksi ja vaille tulkintaa. Hanegraaff itse pitääkin historiografista tutkimusta parempana lähestymistapana. Hänen mielestään esoteria on sitä, minkä historiantutkimus ja tiede on jättänyt huomioimatta,

pitäen sitä naurettavana, typeränä tai vaarallisena. Hanegraaffin mukaan näitä aiheita pitäisi voida lähestyä vakavasti ja tällä tavoin ymmärtää menneisyyttä paremmin ja luoda eheampi kuva historiasta, jonka esoteeriset reuna-alueet ovat jääneet tyhjiksi. Näitä ilmiöitä ei siis tulisi lähestyä pyrkien löytämään niistä piirteitä, jotka vastaavat tiettyä määritelmää vaan pyrkien näkemään ne laajemmin oman aikansa näkökulmasta.

Hanegraaff (2017) on tutkinut myös kuvittelun roolia teosofisessa perinteessä, joka on siis paljon perinteisen esoteria-käsityksen ja esoteerisen kuvittelun käsityksen taustalla. Lisäksi Hanegraaff on yhdessä Peter J. Forshawin ja Marco Pasin kanssa toimittanut teoksen (2019), jonka artikkeleissa käsitellään esoteriaa monesta näkökulmasta. Teoksessa esimerkiksi tarkastellaan esoteriaa ja lumouksen haihtumista (Asprem 2019), modernin kuvataiteen ja esoterian yhteyttä (Bauduin 2019) sekä esoteeristen teemojen esiintymistä popkulttuurissa (Ferguson 2019).

Visuaalisuutta ja symboliikkaa on tarkasteltu keskiajalta nykyaikaan useassa artikkelissa Peter J. Forshawin (2016) toimittamassa teoksessa. Teoksessa käsitellään esimerkiksi Cornelius Agrippan käyttämää symboliikkaa (Putnik 2016) ja valon roolia Marsilio Ficinin filosofiassa (Allen 2016). Molempia on usein pidetty Brunon innoittajina (esim. Clucas 2002, 265–266; Yates 1964, 160).

Egil Asprem (2014) on pyrkinyt rakentamaan jonkinlaista siltaa eri koulukuntien välille. Hän on lähestynyt esoteriaa filosofi Imre Lakatosin tutkimusohjelman käsitteellä. Tässä näkökulmassa esoterialla ei katsota olevan yhtä ainoaa oikeaa määritelmää vaan esoteriaa voidaan lähestyä erilaisten tutkimusohjelmien avulla. Eri tutkimusohjelmilla voi olla yhtä hyvät perusteet omalle perusolettamukselleen esoterian luonteesta tai sen määritelmälle. Olennaisempaa on, kuinka hyvin kukin tutkimusohjelma pystyy tuottamaan uutta tietoa ja muodostamaan uusia hypoteeseja. Tähän puolestaan vaikuttaa tutkimusohjelman ydin. Faivren määritelmää voidaan pitää tällaisena ytimenä, joka on lopulta johtanut tilaan, jossa tutkimusohjelma ei enää tuota uutta tietoa tai uusia näkökulmia. Tällöin ohjelman ytimen tulee muuttua, kuten on pitkälti tapahtunutkin Faivren tapauksessa määritelmään kohdistuneen kritiikin myötä. Asprem siis peräänkuuluttaa tutkimuksen pitämistä joustavana ja mukautuvana sen sijaan, että eri koulukunnat takertuisivat liian tiukasti omiin näkökulmiinsa.

Asprem (2017) on tutkinut myös esoteerista kuvittelua kognitiivisen psykologian avulla. Asprem on erityisesti tarkastellut sitä, miten kuvittelu voidaan käsittää mielensisäisenä

harjoitteena tai taitona, jota harjoitellaan järjestelmällisesti. Asprem on pyrkinyt jäsentämään kuvittelua kognitiivisen psykologian käsitteistöllä, jolloin kuvittelusta voidaan saada yhdenmukaisempi ja helpommin jäseneltävä ilmiö. Tällä tavoin samankaltaisten kuvittelun harjoitteiden etsiminen myös historiasta helpottuu. Esoteerista kuvittelua Asprem on tutkinut myös toisessa artikkelissaan (2016), jossa hän esittää, että esoteerinen kuvittelu pohjaa paljon keskiajan oppineiden käsityksiin kuvittelusta ja toisaalta maallikoidenkin harjoittamiin erilaisiin kuvittelun harjoitteisiin. Nämä Aspremin ajatukset toimivat tämän tutkielman teoreettisen viitekehyksen pohjana ja niihin perehdytään tarkemmin tutkielman seuraavassa luvussa.

Myös Suomessa on tehty laajasti esoteriaan liittyvää tutkimusta, josta esittelen osan. Nina Kokkinen ja Tiina Mahlamäki (2020) ovat toimittaneet Suomen esoteerista kenttää kartoittavan teoksen. Mahlamäki (2020) on tarkastellut myös esoteerista kuvittelua kirjailija Kersti Bergrothin tuotannossa. Antti Harmainen ja Maarit Leskelä-Kärki (2017) ovat käsitelleet esoteriaa historiantutkimuksessa, jota myös samainen Historiallisen Aikakauskirjan (2017/2) teemanumero käsitteli. Kennet Granholm on esittänyt, miten diskurssianalyysiä voidaan käyttää esoterian tutkimuksessa (2013) ja kirjoittanut nykyaikaista esoteriaa käsittelevän teoksen (2014). Tommy Ramstedt on tarkastellut tietoa ja identiteettiä suomalaisen rajatiedon kenttää väitöstyössään (2018). Lisäksi esimerkiksi Nina Kokkinen (2019) on väitöstyössään lähestynyt 1800–1900-lukujen taitteen suomalaista taidetta osin esoterian käsitteen avulla. Esoteerisia aiheita on tutkittu paljon myös muiden käsitteiden avulla.

1.3.3 Tutkielman paikallistuminen ja tutkimusaukko

Frances Yatesin teokset 1960-luvulla ovat olleet nostamassa Giordano Brunoa koskevaa tutkimusta sekä ovat luoneet pohjan esoterian tutkimusalalle. Kuitenkaan Brunoa ei ole varsinaisesti tutkittu esoterian tutkimuksessa sen syvällisemmin vaikkakin suppeimmat käsitteet, kuten magia ja hermetismi ovat olleet usean tutkimuksen näkökulmina. Brunoa koskeva tutkimus on pitkälti ollut historiantutkijoiden alaa vaikkakin Brunoa on tutkittu myös yhdistämällä historiantutkimusta aiemmin mainittujen käsitteiden lisäksi esimerkiksi matematiikan ja geometrian näkökulmaan (Saiber 2005). Samalla Bruno asetetaan usein renessanssin kontekstiin (esim. Aquilecchia 2002; Gatti 1999), mikä osaltaan kaventaa tarkastelua. Kaiken kaikkiaan tarkemmin uskontotieteeseen, esoteriaan tai kuvittelun käsitteeseen rajautuvaa tutkimusta Brunosta ei ole tehty. Bruno on kuitenkin hyvin keskellä

kaikkia näitä käsitteitä ja siksi näistä näkökulmista ponnistava tutkimus osuu otolliseen tutkimusaukkoon.

Tässä tutkielmassa Brunoa tutkitaan nimenomaan päivitetystä esoterian näkökulmasta. Tarkoituksena on välttää Faivren määritelmän mukaista analyysiä, jossa vain tarkasteltaisiin kohdetta ja pyrittäisiin osoittamaan sen esoteerisuus määritelmän piirteiden mukaisesti. Sen sijaan olen tutkielmassani valinnut Egil Aspremin näkemyksiin perustuvan esoterian ymmärryksen. Tarkoituksena on Wouter Hanegraaffin tapaan pyrkiä ymmärtämään paremmin ilmiötä, joka on perinteisissä historian ja tutkimuksen narratiiveissa työnnetty syrjään. Mielestäni esoteerisen kuvittelun käsitteen käyttäminen Aspremin ajatuksiin perustuen pystyy saavuttamaan osaltaan paremman ymmärryksen Brunon muistikeinosta ja etenkin sen kuvitteluun perustuvista elementeistä. Tutkielmani paikallistuu siis sekä Brunoa koskevaan tutkimukseen että nykyisen esoteriantutkimuksen kentälle.

Seuraavassa perehdytään tarkemmin Aspermin esittämiin ajatuksiin esoteerisen kuvittelun juurista keskiajan kuvittelun teorioissa ja harjoitteissa. Lisäksi esittelen keskiaikaisia muistiharjoittamista koskevaa tutkimusta, sillä aihe kytkeytyy vahvasti Brunoon. Nämä näkökulmat yhdessä rakentavat tutkielman teoreettisen viitekehyksen.

2 Esoteerinen kuvittelu

2.1 Esoteerisen kuvittelun juuret

Tutkielman teoreettinen viitekehys rakentuu esoteerisen kuvittelun käsitteen ympärille. Edellä esitetty Antoine Faivren esoterian määritelmä ja kuvittelun rooli siinä toimivat viitekehysten taustalla, josta se syventyy etenemällä Egil Aspremin näkemykseen esoteerisesta kuvittelusta. Tämän jälkeen viitekehystä syvennetään Aspremin esityksen mukaisesti edelleen keskiaikaisten kuvittelun filosofian, hengellisten harjoitteiden avulla sekä syvennyttään Aspremin esitystä tarkemmin muistin harjoittamisen keinoihin.

Esoteriantutkija Egil Asprem on esittänyt (2016), että esoteerisen kuvittelun juuret ovat vahvasti keskiaikaisessa skolastiikassa ja erilaisissa kuvittelun harjoitteissa. Asprem sijoittuu esoterian tutkimuskentällä vallitsevaan näkemykseen, että esoteerisiksi käsitetyt ajatukset ovat olleet vahvasti osa oman aikansa kulttuuria sen sijaan, että ne olisivat radikaalisti poikenneet siitä. Asprem haluaa kuitenkin keskittyä tarkemmin esoterian harjoittamiseen ja osoittaa myös eri esoteeristen harjoitteiden pohjautumisen ympäröivään kulttuuriin. Esoterian harjoittamisessa Asprem keskittyy kuvittelun tekniikoihin ja haluaa osoittaa esoteeristen kuvittelun tekniikoiden yhteyden keskiaikaisiin kuvittelun filosofiaan ja harjoitteisiin. Toisin kuin siis Faivre, Asprem haluaa korostaa esoteerisiksi kutsuttujen harjoitteiden ja ajatusten jatkuvuutta ja erottamattomuutta muusta kulttuurista eikä radikaalisti poikkeavana ajattelun muotona, joka vetää selvän rajan keskiajan ja renessanssin välille.

Asprem pyrkii tarkastelemaan esoteerista kuvittelua harjoitteena, eli järjestelmällisenä ja toistuvana toimintana, jota on myöhemmin alettu kutsua esoteeriseksi. Artikkelissa pyritään osoittamaan, että esoteerinen kuvittelu ei ole ollut irrallaan muista kulttuurissa esiintyvistä kuvittelun harjoitteista. Erityisesti Asprem näkee yhteyden esoteerisen kuvittelun ja katafaattisten harjoitteiden eli kuviin perustuvien harjoitteiden välillä ja että kuvittelu ei ole ollut esoteeristen ajattelijoiden erityispiirre. Katafaattisissa harjoitteissa erilaisten kuviteltujen kuvien tai muiden välittäjien avulla pyritään olemaan yhteydessä johonkin korkeampaan, transsendenttiin. Katafaattisten harjoitteiden vastakohtana ovat apofaattiset harjoitteet, jotka perustuvat mystisen kokemuksen saavuttamiseen ilman kuvia tai muita välittäjiä, eli tyhjentämällä mielen. (Asprem 2016, 4–7.)

Kuten aiemminkin jo todettiin, esoteriaan ja esoteeriseen kuvitteluun liittyy kiinteästi *gnosis*, eli korkeampi tieto. Usein korkein tieto koetaan suoraan, ilman välittäjiä. Korkeamman tiedon

saavuttaminen on siis eräänlainen valaistuminen ja apofaattinen kokemus. Toisaalta kuitenkin esoteerisessa kuvittelussa painottuu katafaattisten menetelmien käyttö. Korkeampaan tietoon pyritään eri välittäjien avulla katafaattisella kuvittelulla, mutta varsinainen huippu on kuitenkin apofaattinen kokemus. Asprem pitääkin varsinaista *gnosiksen* kokemusta apofaattisena tavoitteena, johon pyritään katafaattisilla, kuviin perustuvilla tekniikoilla. (Asprem 2016, 9–11.)

Asprem ei pidä siis esoteerisia harjoitteita täysin katafaattisina vaan niissä voi esiintyä myös apofaattisia piirteitä. Jako katafaattiseen ja apofaattiseen vastaa siis tavallaan Faivren jakoa esoteeriseen (katafaattinen) ja mystiseen (apofaattinen). Faivre halusi osittain tällä tavoin eritellä mystisen ja esoteerisen toisistaan, mutta Aspremin mukaan sama dynamiikka voidaan paremmin ilmaista katafaattinen-apofaattinen akselilla. Tällä tavoin voidaan tarkastella näiden piirteiden samanaikaista esiintymistä tarkastellussa harjoitteessa sen sijaan, että ne nähtäisiin toisensa poissulkevinä. (Asprem 2016, 9–11.) Asprem näkee katafaattisen ja apofaattisen siis enemmänkin jatkumona eikä niinkään toisistaan erillään olevina vastakohtina.

Aspremin mukaan esoteriatutkimuksessa kuvittelu ymmärretään usein varsin modernista näkökulmasta perustuen romantiikan kuvitteluun ja C. G. Jungin ajatuksiin. Tältä pohjalta kuvittelu nähdään luovana ja vapaana voimana, vastakohtana jähmeälle ja kylmälle tieteelliselle ajattelulle. Tämä kuvittelun käsitys ja vastakkainasettelu heijastetaan virheellisesti menneisyyteen. Asprem esittää, että esoteerisen kuvittelun taustalla ovat keskiaikaiset mielen teorit, joissa kuvittelulla oli oma tärkeä roolinsa kognitiossa ja tiedonmuodostuksessa. Kuvittelu ei siis ollut millään tavalla loogisen ja rationaalisen ajattelun ulkopuolella tai sen vastakohtana vaan kiinteä osa älyllistä ajattelua ja ymmärtämistä. (Asprem 2016, 11–19.)

Teoreettisesta pohdiskelusta kuvittelun käsitykset heijastuivat myös varsinaisiin harjoitteisiin, kuten erilaisiin evankelisiin meditaatioihin sekä muistikeinoihin. Sekä muistiin liittyvät harjoitteet että meditaatiotkin olivat kiinteästi yhteydessä teologiaan siinä missä mielen teorioihinkin. Hengellisyys oli siis tärkeä osa kuvittelua. Niin muistin kautta saavutettu ymmärrys asioista kuin meditaatiossa koettu valaistuminen olivat katafaattisen kuvittelun prosessin määränpäänä. Kuvittelulla oli siis tärkeä rooli niin teoriassa kuin käytännössäkin ja nämä keskiaikaiset käsitykset kuvittelusta siirtyivät myöhemmin esoteeriseksi käsitettyyn kuvitteluun. (Asprem 2016, 19–23.)

Näkemyksensä pohjalta Asprem esittää artikkelissaan kaksi eri hypoteesia koskien esoteerisen kuvittelun alkuperää ja taustaa. Ensimmäisessä hypoteesissaan Asprem esittää, että esoteeristen harjoitteiden alkuperä on keskiaikaisissa hengellisissä harjoitteissa. Empiirisesti ensimmäistä hypoteesia voidaan artikkelin mukaan tukea *läheisyyden* ja *samanlaisuuden* avulla. *Läheisyydellä* tarkoitetaan suoraa yhteyttä kahden harjoitteen välillä (kristillinen ja esoteerinen), eli esimerkiksi henkilö harjoittaa sekä tiettyä kristillistä että esoteerista harjoitetta. Tällöin kristillisten kuvitteluun perustuvien harjoitteiden ja katafaattisuuteen pohjautuvien esoteeristen harjoitteiden välille voidaan vetää hyvin suora yhteys. (Asprem 2016, 23–24.)

Samanlaisuudella Asprem puolestaan tarkoittaa sitä, että harjoitteiden välillä on löydettävissä selkeitä analogioita, eli ne esimerkiksi toimivat samankaltaisilla periaatteilla. Jos harjoitteiden välillä löytyy selkeät yhteydet sekä samanlaisuuden että läheisyyden puolesta, niin voidaan esittää, että esoteerinen harjoite on saanut todennäköisesti vaikutuksia verrokista. Oleellista eri harjoitteiden välisiä yhteyksiä tarkastellessa on se, miten ne toimivat, eli millaisia tekniikoita ne käyttävät. Harjoitteiden sisällölle annetut merkitykset tai harjoitteiden tavoitteet eivät ole oleellisia vaan harjoitteen varsinainen toiminta, eli sen perustuminen katafaattiselle kuvittelulle. (Asprem 2016, 23–25.)

Toisessa hypoteesissaan Asprem esittää, että renessanssin aikana syntynyt esoteerinen kuvittelu pohjautuu keskiaikaisen skolastiikan kuvittelun käsityksille. Erityisesti tämä jatkumo näkyy siinä, miten uusplatonisia ja Aristoteleen käsityksiä on pyritty sovittamaan yhteen jo keskiajalla. Renessanssin aikana kuvittelulle ei siis annettu vallankumouksellisesti uudenlaista asemaa, kuten on aiemmin esitetty, vaan kysymys oli pikemmin uusista näkemyksistä tietyissä yksityiskohdissa ja muutoksista sisällön merkityksissä. Molempien hypoteesien kohdalla Asprem toivoo, että tuleva tutkimus tarjoaisi enemmän empiirisitä todistusaineistoa, jonka perusteella hypoteesien paikkansapitävyyttä voitaisiin arvioida. (Asprem 2016, 23–24, 26–33.)

Tutkielman teoreettinen viitekehys rakentuu siis esoteriasta kumpuavan kuvittelun käsitteestä, jota tarkennetaan katafaattisen ja apofaattisen käsitteillä. Seuraavassa Aspremin pohjustamia ajatuksia esitellään tarkemmin keskiaikaisten mielen teorioiden ja hengellisten harjoitteiden osalta. Lisäksi Aspremin esitystä syvällisemmin paneudutaan keskiaikaisiin muistitekniikoihin, sillä se on tutkielman aiheen kannalta erityisen olennaista. Näitä aiheita jäsennetään Aspremin mukaisesti katafaattisen ja apofaattisen käsitteillä. Käsiteltäviä aiheita

peilataan myös jonkin verran Faivren esoterian määritelmään, jotta syntyisi selkeä kuva klassisen esoterian käsityksen pohjautumisesta keskiaikaiseen perinteeseen.

2.2 Kuvittelu keskiaikaisissa mielen teorioissa

Kuvittelulla on ollut tärkeä rooli keskiajan skolastiikassa, joka pyrki yhdistämään antiikin filosofian kristinuskoon. Vaikka keskiajan kuvittelu oli monimuotoista eikä sille voi löytää yhtä määritelmää niin keskiajan skolastiikassa oli yleisesti hyväksyttyä, että kognitio oli kuvapohjaista toimintaa. Kuvittelua kuitenkin pidettiin myös epävarmana ja epäilyttävänä ja sen tulikin olla siksi järjen hallinnassa. (Karnes 2017, 7, 17–18; Viholainen 2020, 53–55.)

Kuvittelun asema juontuu Aristoteleen filosofiasta ja hänen ajatuksestaan ”sielu ei koskaan ajattele ilman kuvaa.” Mielensisäiset kuvat olivat siis jo Aristoteleella kaiken ajattelun pohjalla. Yksinkertaisimmillaan tämä tarkoitti sitä, että aistien vastaanottama tieto mielen ulkopuolisesta maailmasta muuttui kuvittelun avulla mielensisäiseksi kuviksi, jotka tällä tavoin tulivat älyn käsiteltäviksi. Äly ei pystynyt suoraan käsittelemään mielen ulkopuolisia asioita vaan se tapahtui skolastiikan ymmärryksen mukaan vasta kun aistitieto ulkoisen maailman objekteista oli muutettu kuvittelemalla kuviksi. Kuvittelu oli siis silta ulkoisen maailman ja älyllisen ymmärryksen välillä sekä väylä tietämiseen ja ymmärtämiseen. Keskiajalla ajattelua ja myös tiedonmuodostusta pidettiin siis pohjimmiltaan kuviin perustuvina. (Carruthers 1998, 118; Karnes 2017, 3, 6, 18, 32–34, 38–40; Viholainen 2013a, 130; Yates 1966, 46–47.)

Ulkoinen maailma tuli siis kuvittelun avulla mielekkääksi kohteeksi älylle (de Boer 2018, 13–15). Aistitiedon ja älyllisen tiedon eroja voidaan jäsentää partikulaarien ja universaalien käsitteillä. Partikulaarit ovat yksittäisiä aistittavia objekteja, kuten yksittäinen hevonen. Partikulaareista voidaan älyn avulla saada universaalia tietoa, eli esimerkiksi yksittäisiä hevosia havainnoimalla voidaan ymmärtää yleinen käsitys hevosista. Partikulaareja koskevasta aistitiedosta pystytään tällä tavoin johtamaan yleisempää älyllistä tietoa universaaleista. (Davis 2017, 55–56; Karnes 2017, 37–38.)

Hengellisyyden merkitys tiedonmuodostuksessa ja kognitiossa näkyy esimerkiksi kirkkoisä Augustinuksen (354–430) ja myöhemmin italialaisen fransiskaanimon Bonaventuran (1221–1274) teorioissa. Heidän ajattelussaan Kristuksella on tärkeä rooli siinä, miten äly voi saada ymmärryksen kuvittelun luomista kuvista. Kristus oli itse maallinen ja taivaallinen, joten hän pystyi valaisemaan henkisen viisauden maallisesta tiedosta. Eli kun ulkoisen maailman

objekti tuotiin kognition kohteeksi tekemällä siitä kuviteltu kuva niin Kristus pystyi näyttämään sen sisältämän älyllisen sisällön. Kristuksen avulla äly pystyi ymmärtämään kuvan sisältämän henkisen tiedon, sillä Kristus oli Jumalan täydellinen kuva. Tieto oli siis henkinen ja mystinenkin kokemus. Bonaventuralla tämä ajattelu tiivistyi siihen, että koko kognition tavoite oli saavuttaa Jumala. Tämä onnistui asteittain korkeamman ymmärryksen saavuttamalla ja lopulta ymmärtämällä Kristuksen kuvan, joka puolestaan kuvasti täydellisesti Jumalaa. (Davis 2017, 38–39, 42–44; Karnes 2017, 63–68, 70–71, 75–76, 82–86, 93–94, 106–109; Viholainen 2013a, 219.)

Kristuksen asemaa tiedonmuodostuksessa voidaan selventää Aristoteleen kommentaareihin liittyvillä aktiivisen ja potentiaalisen älyn käsitteillä. Keskiajan tärkeät skolastiset ajatukset perustuivat juuri näihin pääasiassa muslimien tekemiin kommentaareihin. Kuvittelun muodostamissa kuvissa oleva älyllinen sisältö täytyi tulla ensin aktiivisen älyn eristämäksi, jotta potentiaalinen aktivoituisi ja ymmärtäisi kuvan älyllisen sisällön. Aktiivisen älyn ajateltiin olevan ihmisen sielusta erillään, sillä sen nostama universaali ymmärrys asioista oli kaikille sama. Esimerkiksi ihmisillä on sama yleinen käsitys kodista, joten kodin käsitteen ymmärrys täytyi tulla jostakin ihmisen yksittäisen sielun ja potentiaalisen älyn ulkopuolelta. Aktiivinen äly abstrahoi kuvasta sen älyllisen sisällön, jonka jälkeen sielun oma potentiaalinen äly saattoi aktivoitua ja ymmärtää aktiivisen älyn esiin nostaman abstraktion. Kristityssä filosofiassa Kristus otti aktiivisen älyn roolin, joka aktivoi sielun potentiaalisen älyn ja tällä tavoin mahdollisti asioiden ymmärtämisen. Kristus siis tavallaan valaisi kuvasta sen älyllisen sisällön. (Karnes 2017, 41–61.)

Ymmärtäminen ja tiedonmuodostaminen olivat keskiajan käsityksissä henkinen ja mystinenkin kokemus. Kuvittelun luomat kuvat olivat välittäjiä maallisen ja taivaallisen välillä ja näiden kuvien ymmärtäminen johti korkeamman tiedon saavuttamiseen sekä taivaallisen kohtaamiseen. Parhaimmillaan ymmärryksen saavuttaminen johti mystiseen kohtaamiseen jumalallisen kanssa. Skolastinen ymmärrys kognitiosta voidaan siis ymmärtää katafaattisen ja apofaattisen käsitteillä. Katafaattinen kuviin perustuva prosessi johtaa mystiseen ja kuvailemattomaan apofaattiseen kokemukseen.

Kuvittelun avulla havaittava maailma ja luonto olivat mielekkäitä älyllisen pohdinnan kohteita. Luonnossa havaituista asioista saatiin syvempää ymmärrystä kuvittelun avulla. Kuvittelu aukaisi luonnossa olevien asioiden takana olevat laajemmat merkitykset ja yhteydet. Luonnon ja sen sisältämät syvemmät merkitykset sekä niiden verkoston ymmärtäminen ovat

myös osa Faivren esoterian määritelmää. Vaikka renessanssin aikana luontoa koskeva magia saa omia erityisiä piirteitään niin keskiajan ajattelussa on kuitenkin nähtävissä paljon samankaltaisuutta.

Keskiajan kuvittelua tarkasteltaessa tulee kuitenkin muistaa, että siitä ei ollut yhtä hallitsevaa käsitystä vaan kuvittelu oli hyvin monimuotoista. On kuitenkin selvää, että vaikka kuvittelua pidettiin osittain epäluotettavana, sillä oli myös hyvin tärkeä rooli kognitiossa ja tiedonmuodostuksessa sekä hengellisyydessä.

2.3 Kuvittelu keskiaikaisissa hengellisissä harjoituksissa

Bonaventuran teoriat kognitiosta ja kuvittelun tärkeä asema siinä näkyvät myös hänen kehittämässään meditaatioissa. Meditaatiot, toisin kuin filosofiset tekstit, oli tarkoitettu myös maallikoille. Bonaventuran meditaatioissa harjoitteen tarkoituksena oli evankeliumin kohtauksien kuvittelu. Harjoittaja kuvitteli evankeliumissa kuvattuja kohtauksia ja tällä tavoin pystyi ottamaan osaa Kristuksen elämään sekä huipentumana kokemaan ykseyttä Kristuksen kanssa hänen noustessaan taivaaseen. (Karnes 2017, 111–114, 138–140.) Niin Bonaventuran filosofiassa kuin meditaatiossakin taustalla oli ajatus siitä, että ihmisen sielu muuttui tarkastelemaisensa kohteen kaltaiseksi. Tämän takia meditoinnin lopullisena tavoitteena oli kohtaaminen Jumalan kanssa. (Davis 2017, 70–71.)

Meditaatioissa harjoittaja kuvitteli Raamatun tapahtumia sekä otti niihin itse aktiivisesti osaa. Erityistä Bonaventuran harjoitteissa oli niiden intiimiys ja elävyys. Mietiskelijä otti itse osaa keskusteluihin sekä saattoi esimerkiksi koskettaa Jeesusta. Kuvittelu ei siis ollut vain kuvallista vaan käsitti muutkin aistit. Kohtausten elävöittäminen ja niihin uppoutuminen myös tunteellisesti auttoi Bonaventuran mukaan harjoittajaa paremmin oppimaan Kristuksen opetuksia ja tuntemaan läheisyyttä hänen kanssaan. Elävät kuvat auttoivat myös meditoinnin paremman painamisen muistiin. Kuvittelu oli näin keskiajan ihmiselle ainoa väylä, jonka avulla meditoija pystyi elämään ja oppimaan yhdessä Kristuksen kanssa. Kronologinen Jeesuksen elämän mietiskely huipentui lopulla ristiinnaulitsemiseen, jossa harjoittaja konkreettisesti sulautui yhteen Jeesuksen kanssa, kuoli, nousi taivaaseen ja syntyi uudelleen. (Karnes 2017, 131–138.)

Bonaventuran meditaatiot vaikuttivat merkittävästi myöhempisiin keskiaikaisiin meditaatioihin. Kristuksen elämään osallistuminen elävällä kuvittelulla sekä Kristuksen tärkeä rooli maallisen ja taivaallisen välittäjänä olivat piirteitä, jotka periytyivät muihin meditaatioihin.

Myöhemmissä meditaatioissa kuvittelusta tuli myös luovempaa. Harjoittajaa esimerkiksi kehoitettiin luomaan omia kohtauksiaan, tekemään omia valintojaan sekä lisäämään yksityiskohtia evankeliumin kohtauksiin, joita ei mainittu tekstissä. Tämän tarkoituksena oli tehdä kuvittelusta sisällöstä yhä elävämpää sekä omakohtaisempaa, minkä ajateltiin saavan harjoittajan uppoutumaan meditointiin paremmin ja johtavan parempaan yhteyteen sekä korkeampaan tilaan. Mietiskelyn elävyys, yksityiskohtaisuus ja luovuus osoittavat, että kuvittelu oli jo keskiajalla harjoiteltava ja järjestelmällinen taito, joka oli hengellisesti tärkeä ja kaikkien saavutettavissa. (Karnes 2017, 141–142, 162–168, 172–173, 177–178; Patterson 2019, 310–315.)

Yleisesti meditointi Raamatun tarinoiden ja tekstien pohjalta voitiin käsittää tunteellisena reittinä kohti Jumalaa. Usein toistuva metafora meditaation reitille oli tikapuiden kapuaminen. Meditointi käsitettiin siis ajattelun taitona, joka perustui mielensisäisiin kuviin ja jolla oli selvä hengellinen merkitys ja tavoite. (Carruthers 1998, 3–5, 60–61.)

Myöhäiskeskiajalla kuvittelun rooli meditaatioissa ja mielenteorioissa kuitenkin vähenee. Meditaatiot suunnattiin yhä vahvemmin maallikoille ja kuvittelulle asetettiin tiukemmat raamit. Meditoijan luovuutta rajattiin ja kuvittelemalla saavutettavaa intiimiyttä häivytettiin. Maallikko ei enää voinut saavuttaa Jumalaa kuvittelun avulla yhtä yksiselitteisesti ja voimakkaasti kuin aiemmin. Yhtenäisyyden kokemusta laimennettiin. Korkeampi, hengellinen kuvittelu oli vain harvojen oppineiden saavutettavissa. Samalla myös aiemmat mielenteoriat nähtiin kiistanalaisempina, erityisesti kuvittelun osalta. (Karnes 2017 207–209, 216, 219–220, 224–225, 227–231, 237; Patterson 2019, 316–323.)

Myös mietiskelyn kuvittelua voidaan helposti jäsentää katafaattinen-apofaattinen käsiteparin avulla. Evankeliumin kohtausten järjestelmällinen kuvittelu on katafaattinen prosessi, joka johtaa apofaattiseen huipentumaan, jossa harjoittaja siirtyy kuvittelun toiselle puolelle ja kohoaa taivaaseen. Kristus toimii näin varsin konkreettisenä kuviteltuna välittäjänä maallisen ja taivaallisen välillä. Lisäksi sulautuminen Kristuksen kanssa sekä harjoittajan kuviteltu uudelleen syntyminen ovat eräänlaisia apofaattisia transmutaation kokemuksia, jolla on selkeitä yhteisiä piirteitä Faivren esoterian määritelmän kanssa.

Meditaatioissa on hyvin myös nähtävissä se, että niiden periaatteet nojasivat paljon kuvittelun takana oleviin filosofisiin teorioihin. Hengelliset harjoitteet eivät siis olleet maallisemmista teorioista erillään vaan vahvasti kytköksissä toisiinsa.

2.4 Kuvittelu keskiajan muistitekniikoissa

Erilaiset muistin harjoittamisen keinot ja tekniikat ovat olleet laajasti käytettyjä menetelmiä oppineiden kesken läntisessä kulttuurissa jo antiikista lähtien. Yleistä eri harjoitteille oli, että niissä muistettavat asiat pyrittiin kirjoittamaan muistiin erilaisten kuvien avulla. Muistikuvia pidettiin kuvina siinä missä kirjan sivuilla tai kirkon seinillä olevia konkreettisiakin kuvia. Harjoitteilla pyrittiin muistamaan esimerkiksi puheita ja opiskeltavia asioita. (Carruthers 1998, 135–136; Rossi 2000, 6–28; Viholainen 2013b, 4; Yates 1966, 21–22.)

Muistin käyttö oli antiikin ja keskiajan oppineille keskeinen työväline, sillä kirjallista materiaalia oli vähän saatavilla (Yates 1966, 20). Hyvällä muistilla pystyi kutomaan eri tekstit yhteen. Tekstit muodostivat kulttuurin kollektiivisen muistin, joka toimi pohjana puheille ja uusille kirjoitetuille teksteille. Näin muisti piti yllä ja loi tekstien sosiaalista puolta.

Keskiajalla muistia pidettiinkin suuressa arvossa ja muistilla nähtiin olevan tärkeä rooli luovuudessa ja esimerkiksi nerokkaana pidetyn mielen keskeinen tekijä oli hyvin harjoitettu ja tehokas muisti. (Carruthers 2008, 1–4, 9, 14–15.)

Muisti kytkeytyy vahvasti kuvitteluun ja siten myös muistin perusta on antiikin filosofiassa ja johdettavissa Aristoteleen ja Platonin ajatuksiin. Toistuva muistista käytetty metafora on muistin kuvaaminen vahana, johon muistettava asia painoi sinetin lailla *kuvansa*. Itse luotu muistettava kuva tai aistien välittämän tiedon perustalta luotu mielensisäinen kuva siis *painettiin* muistiin. Muistettavat asiat kirjoitettiin siis muistiin kuvilla samaan tapaan kuin kirjaan kirjoitetaan kirjaimilla ja sanoilla. Muistia ei ollut kuitenkaan tarkoitettu vain asioiden tai tekstien sanojen ulkoa muistamiseen vaan tärkeämpää oli asian ymmärryksen muistaminen. Kuvia käytettiin siis sekä sanojen (*verba*) ulkoaopetteluun että asioiden (*res*) muistamiseen, mutta tärkeämpi näistä oli asioiden ja niiden ymmärryksen muistaminen. (Carruthers 2008, 18–23; Yates 1966, 24–25, 34, 47, 50.)

Muistettava kuva siis ensisijaisesti symboloi ymmärrystä muistettavasta asiasta. Esimerkiksi Akilleen kuva edusti ymmärrystä rohkeuden konseptista samaan tapaan kuin sana *demokratia* edustaa demokratian konseptia. Muistettava kuva oli vihje, joka johdatti tietyn asian ymmärrykseen samaan tapaan kuin kirjain on vihje äänteeseen tai sana on vihje konseptiin. Muistikeinot tähtäsivät ymmärryksen varmaan tallettamiseen sekä muistin tehokkaaseen ja luotettavaan käyttämiseen. (Carruthers 2008, 25–28, 32, 274–275.)

Vaikka muistettavat kuvat olivat päälimmäiseltä luonteeltaan visuaalisia, niin ne käsittivät muut aistit sekä myös tunteet. Muistettavan tekstin kohdalla luotiin kuva sivusta, jossa tärkeää osaa näyttelivät sivun kuvat sekä näyttävät alkukirjaimet, jotka auttoivat sivun ja tekstin asian muistiinpanemisessa. Muistiin kuitenkin painettiin myös lukutilanteen äänet, tuntu ja oppimiskokemuksen tai opeteltavan asian välittämät tunteet. Muistikuvan välittämiä tai herättämiä tunteita ilmaisi *intention* käsite. Esimerkiksi lampaalle suden kuvan välittämä intentio on pelko. Ihmisen korkeammassa kognitiossa kuviteltu kuva saattoi puolestaan välittää esimerkiksi oikeudenmukaisuuden intention ohjaten kuvan katsojan tätä hyvettä kohti. Intentio tarkoitti sitä, että muistikuvat olivat aina tunteiden värittämiä, affektiivisia. Muistaminen, oppiminen ja tieto olivat siis hyvin kokonaisvaltainen subjektiivinen kokemus ja erottamattomissa ruumiillisista tunteista ja tuntemuksista. (Carruthers 1998, 14–16, 130–133; 2008, 64–69, 75–78, 122, 253–254, 265–268; Yates 1966, 76.)

Muistikuvan ei kuitenkaan tarvinnut olla vain kuva opetellusta sivusta tai oppimiskokemuksesta vaan asian ymmärrys voitiin liittää kokonaan itse luotuun kuvaan. Nämä keinot kuuluivat ns. arkkitehtuurisen muistin harjoittamiseen, joka tuli suosituimmaksi 1200-luvulta eteenpäin. Arkkitehtuurisissa keinoissa luodut kuvat asetettiin erilaisiin tiloihin (*locus*), kuten rakennuksiin tai ruudukoihin. Näissä tiloissa kuvat järjesteltiin selkeään järjestykseen helpomman käsittelyn vuoksi. Kuvien tuli olla tunteellisesti voimakkaita, jotta ne pysyisivät paremmin muistissa eivätkä niitä koskeneet tavalliset sosiaaliset normit tai rajoitukset vaan kuvat saattoivat olla hyvin räävittämiäkin. Kuvat olivat siis kuin sanoja ja tilat kuin paperi, jolle ne kirjoitettiin. (Carruthers 1998, 12–14; 2008, 154–155, 160–172; Rossi 2000, 9–11, 13, 18; Viholainen 2020, 55–56; Yates 1964, 18–19, 25–26.)

Muistikeinoihin liittyi myös hengellinen ulottuvuus. Teksteistä muistettava ja sisäistettävä ymmärrys koettiin varsin konkreettisesti tulevan osaksi ihmistä ja tämän luonnetta. Sisäistetyt muistikuvat ja niiden ymmärrys muokkasivat siis perustavanlaatuisesti ihmistä itseään ja hänen luonnettaan. Ihmisen luonne oli siis sekä omien kokemusten että teksteistä sisäistettyjen muistojen summa. Tämän takia uuden oppiminen ja sen painaminen omaan muistiin oli tarkasti punnittava ja myös eettinen teko. (Carruthers 2008, 154–155, 202–203, 205–208, 222–224, 230–231, 276–277; Yates 1966, 71–74.)

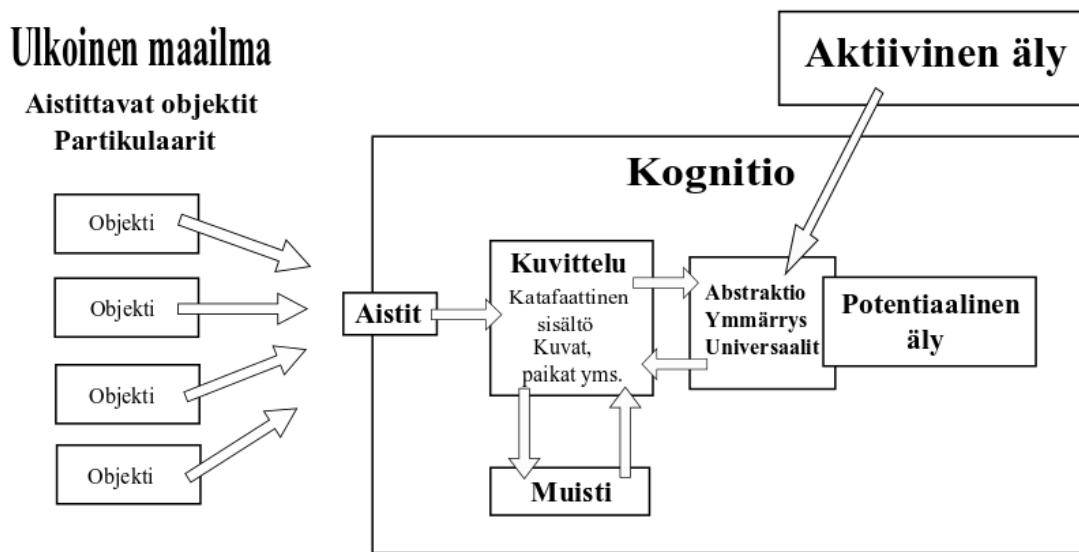
Uutta tekstiä luodessa yhdistettiin useita muistissa olevia kuvia uudeksi yhdeksi kuvaksi. Kuvien yhdistäminen tapahtui meditatiivisessa tilassa ja tuloksena oli kuva, jonka sisältämä ymmärrys oli suurempi kuin sen pohjalla olevissa kuvissa. Esimerkiksi Augustinuksen ja

Tuomas Akvinolaisen mukaan muistin avulla luotu suurempi ymmärrys vei lähemmäs Jumalaa. Jumala oli kuitenkin aina muistin ja kuvittelun ulkopuolella, eli kuvaamaton. Muistin käyttäminen uuden luomiseen kuviteltujen kuvien avulla oli syvästi tunteellinen ja hengellinen prosessi, jonka avulla pystyi kohtaamaan jumalallisen. Muistikeinot olivatkin ennen kaikkea ajattelemisen taito, joka oli tarkoitettu uuden luomiseen, ei vain vanhan toistamiseen. Uuden luominen muistin pohjalta oli siis omanlaistaan meditointia. (Carruthers 1998, 3–5, 9; 2008, 244, 246–247, 249.) Monien kuvien yhdistäminen yhdeksi uudeksi pohjautui jo Aristoteleen ajatuksiin (Sepper 2018, 280–283).

Keskiajalla muistista ja sen harjoittamisesta tuli oma tutkimuksen aihe. Muisti jaettiin luonnolliseen ja keinotekoiseen. Keinotekoinen muisti oli keino (*ars memorativa*), jonka käytölle voitiin luoda järjestelmällinen menetelmä ja jonka harjoittamisessa saattoi tulla pätevämmäksi. Paitsi, että muisti oli harjoitettava keino, se oli myös spekulatiivisen tutkimuksen kohde, joka yhdistyi mielen toimintaa koskeviin teorioihin. (Carruthers 2008, 172, 181, 186–187, 192; Rossi 2000, 9–12; Yates 1966, 70, 84–85.)

Muistikeinoissa ja meditaatioissa on helppo nähdä yhtäläisyyksiä. Molemmat harjoitteet perustuivat kuvitteluun sekä kuvittelun luomiin mielensisäisiin kuviin. Yhtäläistä molemmissa on myös se, että ne kannustavat mahdollisimman yksityiskohtaisten ja elävien kuvien luomiseen, jotta harjoitteilla saavutettaisiin parempia tuloksia. Muistin ja meditaatioiden tekniikoissa oleellista oli myös se, että ne olivat järjestelmällisiä harjoitteita, joissa saattoi jatkuvalla harjoittelulla tulla yhä paremmaksi. Muistin käyttö uuden ymmärryksen luomisessa on myös helposti jäsennettävissä apofaattisen ja katafaattisen käsitteillä. Lisäksi uuden ymmärryksen sisäistäminen voidaan nähdä transmutaation kokemuksena, jossa uusien muistojen sisäistäminen muuttaa ihmistä.

Meditaatioiden tapaan muistikeinot olivat tiiviisti kytköksissä kuvittelun filosofiaan. Lisäksi molemmissa korostui kuvittelun moniaistisuus, jossa kuitenkin visuaalinen oli etusijalla. Myös tunteet olivat tärkeitä. Muistitekniikoissa tunteet olivat oleellisia hyvän muistiinpanemisen kannalta sekä uusien kuvien luomisen kohdalla. Samalla tapaa meditaatioissa korostuneet tunteet tekivät harjoitteesta paremman. Oleellinen ero evankeliumiin perustuvissa meditaatioissa ja muistitekniikoissa oli se, että keskiajalla muistitekniikat olivat oppineiden käyttämä harjoite, kun taas esimerkiksi Bonaventuren omat ja hänen innoittamansa evankeliumin kohtauksiin pohjautuvat meditaatiot olivat suunnattu myös maallikoille.



Kuva 1. Synteesi tekstissä esitellyistä kognition teorioista

2.5 Esoteerinen kuvittelu teoreettisena viitekehysenä

Tutkielman teoreettisen viitekehysen tausta muodostuu siis Faivren esoterian määritelmästä ja tarkentuu Aspremin esittämiin ajatuksiin perustuen. Esoterian ymmärrys juontuu Faivren määritelmästä, jossa kuvittelulla on vahva asema ja joka on luonut raamit sille, mitä esoteerisella ajattelulla ymmärretään. Tältä pohjalta rakentunutta ymmärrystä esoteerisesta kuvittelusta jäsennetään edelleen Aspremin esittämien katafaattisen ja apofaattisen käsitteillä. Katafaattisen käsitteellä pystytään kuvailemaan kuviin pohjautuvaa kuvittelua, kun taas apofaattinen käsittelee kuvaamattomia, mystisiä kokemuksia, joihin usein edetään katafaattisen prosessin avulla. Esoterian piirteissä katafaattisuus toimii siis kuviteltujen välittäjien jäsentämisessä ja toisaalta Faivren kuvailemat transmutaation ja *gnosiksen* kokemukset voidaan ymmärtää apofaattisen käsitteen avulla.

Katafaattinen-apofaattinen tuovat näin lisää syvyyttä esoterian tulkitsemiseen ja toimivat analyysivälineinä. Katafaattisen ja apofaattisen käsitteet pyrkivät ymmärtämään esoterian piirteitä laajemmin ja joustavammin kuin Faivren määritelmässä. Tällä tavoin myös vältetään vain etsimästä Faivren listan mukaisia piirteitä aineistosta ja aihetta pystytään tarkastelemaan syvemmin sekä näkemään esoteeriseksi määritellyn ajattelutavan ja kuvittelun yhteydet muihin samankaltaisiin suuntauksiin.

Tutkimuksen tarkoituksena ei ole siis niinkään etsiä vain Brunon tekniikasta esoteerisia piirteitä ja tällä tavoin pyrkiä ”todistamaan” tekniikan esoteerisuus. Tarkoituksena on pikemmin tarkastella sitä, miten nämä esoteerisiksi määritellyt piirteet kumpuavat vahvasti keskiajan kulttuurin ja käsitysten perustalta. Tavoitteena on teoreettisen viitekehyksen avulla arvioida keskiaikaisten harjoitteiden ja filosofian vaikutusta Brunon keinoon ja tällä tavoin testata Aspremin hypoteesien pitävyyttä. Katafaattinen-apofaattinen-käsitepari soveltuu hyvin käsittelemään keskiaikaisia kuvapohjaisia harjoitteita ja niiden takana olevaa filosofiaa. Katafaattinen ja apofaattinen toimivat eräänlaisina kattokäsitteinä, joiden alla tarkasteltavia ilmiöitä voidaan tarkentaa edelleen teoreettisen viitekehyksen mukaisesti esimerkiksi muistikeinojen tai kuvittelun filosofian käsitteillä.

Kaiken kaikkiaan edellä esitetyn perusteella Faivren määritelmään pohjautuvan esoteerisen kuvittelun ja keskiaikaisten harjoitteiden sekä teorioiden välillä on selkeitä yhteyksiä. Faivren esittelemät esoterian piirteet eivät siis ole välttämättä pelkästään tulkittavissa esoterian käsitteen avulla, sillä hyvin samankaltaista ajattelua on esiintynyt jo keskiajalla. Tämä tuo mukanaan kysymyksen myös siitä, mihin lopulta esoterian tai esoteerisen kuvittelun käsitteitä tarvitaan, jos ne eivät erotu selvästi omana alueenaan erillään muun kulttuurin virtauksista. Myös tähän kysymykseen pyritään vastamaan tutkielman lopussa. Seuraavassa esitellään tarkemmin sitä, miten teoreettista viitekehystä pyritään soveltamaan Brunon keinon analysointiin.



Kuva 2. Tutkielman teoreettinen viitekehys.

3 Aineisto ja menetelmä

3.1 Teorialähtöinen sisällönanalyysi

Tutkielman varsinaisena analyysimenetelmänä on teorialähtöinen sisällönanalyysi. Jouni Tuomen ja Anneli Sarajärven (2018) mukaan sisällönanalyysillä voidaan tarkastella valittua aineistoa objektiivisesti ja järjestelmällisesti ja muodostaa siitä tiivistetty käsitys.

Sisällönanalyysi on laadullisen tutkimuksen perusmenetelmä ja se soveltuu erityisesti aineiston merkityksien tarkasteluun. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 103, 117.) Tutkielmassani merkityksillä tarkoitan edellä esiteltyjä kuvittelun eri piirteitä ja niiden erilaisia esiintymismuotoja. Tutkielma tarkastelee Brunon keinoa kuvittelun harjoitteena ja pyrkii ymmärtämään keinojen eri piirteitä sekä niiden taustaa.

Ymmärtämisellä tutkimuksessa tarkoitetaan asennetta, jossa pyritään tarkastelemaan tutkimuksen kohdetta sen oman ajallisen ja kulttuurisen viitekehyksen puitteissa. Tällöin kohteena ovat ihmisten itsensä luomat merkitykset (Tuomi & Sarajärvi 2018, 33–37). Tarkoituksena ei siis ole selittää ilmiötä esimerkiksi psykologian keinoilla vaan pyrkiä näkemään ilmiö sen omassa kontekstissa. Koska tutkielman kohteena ovat ihmisten luomat merkitykset ja niiden sisällöt niin tutkielma on tyypiltään laadullista tutkimusta.

Teorialähtöisyys sisällönanalyysissä tarkoittaa sitä, että aineistoa tarkastellaan tietyn teoreettisen viitekehyksen avulla. Valittu teoria ja sen käsitteet muodostavat eräänlaisen linssin, jonka läpi aineistoa tarkastellaan. Tällä tavoin aineistosta poimitaan tarkasteluun valitun teorian mukaiset piirteet ja ominaisuudet. Viitekehyksen ulkopuolelle jäävät asiat voidaan taas analyysissä sivuuttaa. Teorialähtöinen sisällönanalyysi aloitetaan luomalla analyysirunko (kuva 2.). Runkoon luodaan erilaisia kategorioita, joiden alle tarkastellut ilmiöt asettuvat. Analyysirunkoon päätyvät siis ne ilmiöt, jotka on kuvailtu teoreettisessa viitekehyksessä ja jotka ovat tutkimuksen analyysin kohteena. Edelleen aineistosta poimittuja osia voidaan luokitella tarkemmin teorian mukaisiin alaluokkiin. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 127–132.) Teorialähtöisellä sisällönanalyysillä aineistoa voidaan näin kuvailla järjestelmällisesti ja selkeästi ja se voidaan saattaa helposti tarkasteltavaan ja pelkistettyyn muotoon.

Tässä tutkielmassa teorialähtöinen sisällönanalyysi tarkoittaa aineistoksi valittujen Brunon tekstien merkityksien systemaattista analysointia aiemmin esitellyn esoteerisen kuvittelun viitekehyksen avulla. Viitekehys muodostuu aiemmin esitetyn pohjalta ja se toimii analyysin

runkona. Tekstistä nostetaan tarkasteluun ne kohdat, jotka nousevat viitekehyksen valossa esiin. Tarkoitukseni on tarkastella sitä, miten Brunon keino näyttäytyy esoteerisen kuvittelun valossa, eli millä tavoin keinossa on nähtävissä viitekehyksen mukaisia merkityksiä.

Tarkasteltavat merkitykset rakentuvat esoterian, kuvittelun, katafaattisen ja apofaattisen sekä muistitekniikoiden, keskiaikaisten mielenteorioiden ja meditaatioiden käsitteistä. Erityisesti katafaattisuus on viitekehyksen kannalta tärkeä käsite, sillä sen avulla voidaan luontevasti jäsentää kuviin pohjautuvia harjoitteita ja ajattelua. Apofaattinen-katafaattinen-käsitepari sekä toimivat analyysin kattokäsitteinä, joiden alle muut ilmiöiden ominaisuudet asettuvat. Käsitteitä tarkastellaan myös siinä valossa, miten aineistosta löytyy katafaattisesta apofaattiseen eteneviä prosesseja. Katafaattisia kuviteltuja sisältöjä tarkastellaan edelleen erityisesti keskiaikaisten mielen teorioiden ja muistitekniikoiden näkökulmasta. Lopuksi tuloksia tarkastellaan Aspremin hypoteesien valossa, eli voidaanko Brunon tekniikassa nähdä siis myös selviä yhtymäkohtia keskiaikaiseen kuvitteluun, sen teorioihin ja tekniikoihin.

Analyysi etenee siten, että aineistoa luettaessa kiinnitetään huomiota teoreettisen viitekehyksen mukaisiin piirteisiin. Nämä kohdat valikoituvat tekstistä tarkempaan tarkasteluun. Havainnot kirjoitetaan muistiin ja jaotellaan analyysirungon kategorioihin, jolloin havainnot ovat helposti jäseneltävissä ja tarkasteltavissa. Ensin tarkastellaan Brunon keinon katafaattisia piirteitä, eli kuvittelun roolia tiedonmuodostuksessa ja välittäjänä sekä kuvittelulla luotuja sisältöjä. Tämän pohjalta keinon katafaattisuudesta saadaan luotua tarpeeksi kattava kuva, jonka avulla voidaan tarkastella keinoa katafaattisena meditaationa, joka huipentuu apofaattiseen kokemukseen. Tutkielman lopussa tehdyistä havainnosta muodostetaan lopulliset johtopäätökset ja arvioidaan tuloksia suhteessa Aspremin hypoteeseihin. Teoreettisen viitekehyksen ulkopuolelle jäävät ilmiöt jätetään tutkielmassa huomioimatta.

Vaikka tutkimus pyrkii ymmärtämään kohdettansa sen oman ajallisen ja kulttuurisen viitekehyksen puitteissa niin tutkielman käsitteistö on kuitenkin tutkijoiden myöhemmin muodostamaa. Esimerkiksi esoterian, katafaattisen tai kuvittelun käsitteet ovat tutkijoiden muodostamia etic-tason välineitä, joilla menneisyyden ilmiöitä pyritään ymmärtämään. Teoreettisen viitekehyksen käsitteet pyrkivät siis kuvaamaan ilmiöitä, jotka ovat varhaismodernilla ajalla tai keskiajalla ilmentyneet monissa eri muodoissa, emic-käsitteinä.

Tämän takia aineistoa ei voida tutkia etsimällä sanatarkkoja viittauksia kuvitteluun tai kuviteltuun sisältöön vaan viitekehyksen puitteissa aineistoa voidaan tulkita joustavammin.

Aineiston merkityksiä tarkastelemalla voidaan myös nähdä niiden yhteys aiempiin ilmiöihin, joista ne ovat mahdollisesti saaneet vaikutteita. Tämän takia viitekehyksen käsitteistön täytyy pystyä tarkastelemaan aineistoa mahdollisimman avarasti, jolloin laajempine historialliset ja kulttuuriset yhteydet tulevat näkyväksi. Esimerkiksi jos Brunoa tarkasteltaisiin vain Faivren esoterian käsitteen mukaisesti niin sen mahdolliset yhteydet keskiaikaisiin harjoitteisiin ja filosofiaan jäisivät näkymättömiin, sillä esoteerisen ajattelun katsotaan perinteisessä määrittelyssä syntyneen vasta renessanssin aikana.

Tutkielman käsitteistön kriittinen tarkastelu on myös osa tutkimuksen etiikkaa. Käsitteistön tarkoituksena on ensisijaisesti pyrkiä ymmärtämään Brunon keinoa ja sen filosofista taustaa. Tavoitteenani on myös tehdä tämä mahdollisimman kiihkottomasti, jolloin pyritään välttämään aiheen turhaa mystifointia tai leimaamista aiheetta. Esimerkiksi Yatesin tutkimukset esittivät Brunon hyvin mystisessä ja salaperäisessä valossa, jolloin myös aihe itsessään väritty. Näin Bruno on korostunut ehkä tarpeettomastikin kulttuuristaan ja ajastaan erottuvana poikkeusyksilönä. Toisaalta Brunoa on idealisoitu sananvapauden tai tieteen marttyyrina heijastaen moderneja arvoja ja konsepteja sinne missä niitä ei todellisuudessa ole ollut (Rowland 2008, 4–13). Inkvisition uhrina Bruno altistuu helposti kärjistäville tulkinnoille ja näitä tulisi pyrkiä välttämään, kuten esimerkiksi Reima Välimäki (2017, 121–126) huomauttaa.

Tähän liittyy myös tutkimuskohteen kunnioittava käsittely ja pyrkimys avoimesti ymmärtämään kohdetta oman aikansa puitteista ja näyttämään, miten kohteen ajattelu ja elämä ovat kummunneet ajan kontekstista (Vainio-Korhonen 2017, 29–40). Oma tutkielmani ei kuitenkaan missään nimessä ole objektiivinen kuvaus, mutta pyrin esittämään tutkimuksen prosessin ja valitut näkökulmat mahdollisimman läpinäkyvästi. Kuten Pirita Frigren (2017, 66–68) kirjoittaa, tutkijan ja menneisyyden tutkittavan kohteen välillä oleva kuilu aina hämärtää tulkinnan ja tutkijan tarkoitus onkin enemmän tarjota vaihtoehtoisia selityksiä ja tapoja ymmärtää menneisyyttä.

3.2 Aineiston esittely

Tutkimuksen aineistona toimivat yhdysvaltalaisen Scott Gosnellin englanninkieliset käännökset Brunon teoksista *De Umbris Idearum*, *Ars Memoriae*, *Triginta Sigilli*, *Explicatio*

Triginta Sigillorum sekä *Sigillus Sigillorum*. Näistä kaksi ensimmäistä löytyvät Gosnellin teoksesta *De Umbris Idearum – On the Shadows of Ideas & Art of Memory* (2013) ja loput tekstit teoksesta *Thirty Seals & the Seal of Seals* (2016). Gosnell on aiheen harrastaja eikä siis varsinainen asiantuntija. Samalla kuitenkin hänen tekemänsä käännökset ovat ainoat saatavilla olevat tutkimukseen valituista teoksista. Vaikka käännösten tarkkuus ei välttämättä ole parhain mahdollinen niin sen voidaan kuitenkin nähdä olevan riittävä suhteessa tutkimuksen tavoitteisiin. Tarkoituksena ei ole kuitenkaan keskittyä sanatarkkoihin merkityksiin vaan laajempiin tulkintoihin sisällöstä. Lisäksi käännösten tukena tutkielmassa käytetään muuta Brunoon keskittyvää tutkimusta, jossa on myös katkelmia asiantuntijoiden tekemistä käännöksistä. Nämä katkelmat tarjoavat myös vertailukohtia Gosnellin käännöksille. Kaikki aineistoon liittyvät suomennokset ovat omiani, kuten ovat myös niissä esiintyvät virheet.

Kaikki aineistoon valitut teokset on alun perin julkaistu vuosina 1582–1583. Niistä pääteoksena voidaan pitää ensimmäistä *De Umbris Idearum*, johon myös suuri osa tutkimuksesta on keskittynyt. Teokset on valittu siksi, koska ne yhdessä muodostavat eheämmän käsityksen Brunon keinosta kuin yksinään tarkasteltuina. Teoksissa Bruno esittelee keinoaan ja sen filosofiaa monipuolisesti sekä hieman eri näkökulmista. Teokset siis tukevat ja täydentävät toisiaan ja niiden pohjalta voidaan saada riittävän hyvä kuva keinosta ja sen taustalla olevista ajatuksista. Teoksia on laajasti hyödynnetty Brunoa käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa.

Toisaalta teokset jättävät myös asioita kertomatta ja ne ovat useassa kohdin vaikeaselkoisia. Bruno opetti muistikeinoaan usein ja opettaminen muodosti siis merkittävän osan hänen toimeentuloaan. Tämän kannalta olisi ollut huono päätös kirjoittaa kaikki tieto julkaistuihin teoksiin vaan suuri osa välitettiin todennäköisesti Brunon opetuksessa. Tekstit ovatkin luultavasti tarkoitettu luentojen yhteydessä opiskeltaviksi eikä varsinaisesti itsenäisesti toimiviksi teoksiksi. (Esim. Rowland 2008, 121–131.)

3.2.1 De Umbris Idearum & Ars memorativa

De Umbris Idearum eli *Ideoiden Varjoista* on ensimmäinen Brunon julkaisema muistitekniikkaa koskeva teos, joka on säilynyt. Tätä ennen Bruno julkaisi mahdollisesti yhden aiemman teoksen nimeltään *Clavis Magna*¹⁰. *De Umbris Idearum* julkaistiin vuonna

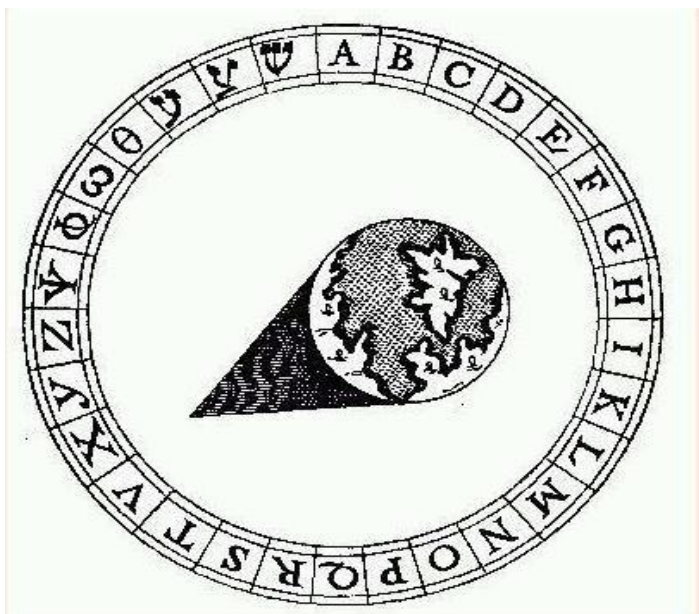
¹⁰ On epäselvää viittaako Bruno *Clavis Magnalla* (Suuri Avain) teokseen, jota ei ole julkaistu tai joka ei ole säilynyt vai viittako hän nimellä kehittämänsä keinoon ylipäätään tai eri teksteistä muodostuvaan kokonaisuuteen.

1582 Brunon oleskellessa Pariisissa kuningas Henri III:n hovissa. Bruno muokkaili painosta tulleita teoksia reippaalla kädellä ja näihin päiviin säilyneet noin sata kappaletta ovat huomattavan erilaisia. Kirjassa Bruno esittelee teoksensa peruspiirteet: muistikuvat, kuvitellut paikat, joihin ne sijoitetaan sekä muistipyörät ja tekniikan filosofisia periaatteita. (Rowland 2008, 122–124.)

Ensimmäinen osa keskittyy ensisijaisesti tekniikan filosofisempaan puoleen ja myös sen kieli on runollisempaa. Tekstissä esiintyvät varjot ovat eräänlaisia välittäjiä totuuden valon ja aineellisen pimeyden välillä, ne valmistavat silmät totuuden valolle. Teoksessa esitellään 30 intentiota ja 30 konseptia, joilla keinon harjoittajan tulisi tarkastella valittua asiaa. 30 intentiota ja konseptia on tarkoitus asettaa kuvittelulla tuotettuun muistipyörään kahtena kehänä, jolloin niiden välille voidaan luoda erilaisia yhdistelmiä. Toinen osa, joka on siis otsikon *Ars Memorativa (Muistin keino)* alla, keskittyy tekniikan teknisempään ulottuvuuteen. Osassa esitellään esimerkiksi muistikuvien käyttöä vokaalien ja sanojen muistamiseen. (Clucas 2018, 260–265; Rowland 2008, 122–131.)

Teoksessa esitellään muun muassa muistikuvien luomista eri komponenttien avulla. Esimerkiksi kuvassa oleva hahmo voi olla tiettyssä asennossa ja sen käsissä voi olla erilaisia esineitä. Kuva ja komponentit kuvaavat tällä tavoin jotakin asiaa ja sen eri osia. Yksinkertaisemmassa muodossa kuvat ja niiden komponentit voivat edustaa tiettyjä konsonantteja ja vokaaleja, jolloin kuvilla voidaan kirjoittaa eräänlaista kuviteltua pikakirjoitusta sanatarkkojen tekstien muistamiseen.

Gosnellin käännös on pituudeltaan 213 sivua. Osan teoksesta muodostavat kuvat, jotka toimivat esimerkkeinä muodostettavista muistikuvista. Lisäksi kirjassa on katalogimaisia kuvauksia erilaisista kuvista ja niiden komponenteista.



Kuva 3. Muistipyörä teoksesta *De Umbris Idearum* (1582).

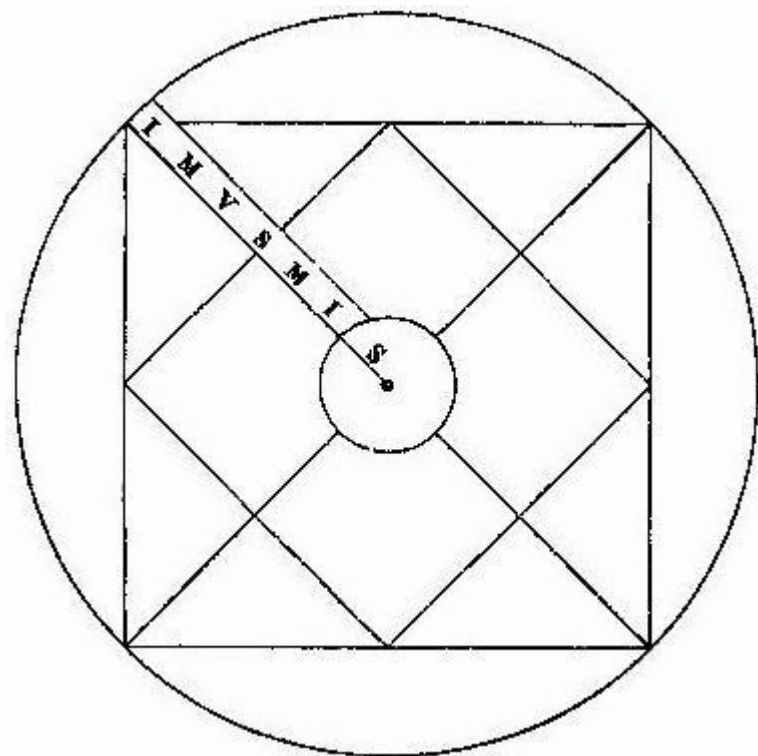
3.2.2 Triginta Sigilli, Explicatio Triginta Sigillorum ja Sigillus Sigillorum

Nämä kolme tekstiä keskittyvät otsikoidensa mukaisesti sinetteihin. Ne julkaistiin vuonna 1583 ja ne jatkoivat Brunon muistikeinoa käsittelevien teosten sarjaa. *Triginta Sigillorum* (30 Sinettiä) esittelee sinetit, jotka ovat erilaisia keinoissa käytettäviä menetelmiä kuvien ja paikkojen muodostamiseen sekä tiedon järjestämiseen kuvissa. *Explicatio Trigininta Sigillorum* (30 Sinetin Selitys) kertoo tarkemmin sinettien soveltamisesta ja siitä, miten ne toimivat. Sinetit ovat erilaisia periaatteita, joiden mukaan paikat, kuvat sekä niiden sisällöt muodostetaan. Erilaisia sinettejä ovat esimerkiksi Pelto, johon kaikki kuvitellut sisällöt kootaan tai Ketju, jonka avulla osoitetaan eri asioiden väliset yhteydet ja järjestys. Teksti viittaa useampaan kertaan *De Umbris Idearumiin* ja muihin Brunon teoksiin, eli tällä tavoin teksti selventää myös aiempien teosten sisältöä.

Viimeisenä tekstinä kokonaisuudessa on *Sigillus Sigillorum* eli Sinettien Sinetti. Tässä tekstissä Bruno kuvailee tarkemmin sielun tai kognition toimintaa ja eri sielun toimintojen, kuten kuvittelun ja älyn suhdetta toisiinsa sekä nousemista ja laskeutumista tiedon portailla aineellisen ja aineettoman maailmojen välillä. Tekstin lopussa Bruno kuvailee 15 erilaista tapaa, jolla sielu pystyy kontraktioon. Kontraktio (lat. *contractio*) viittaa yhteen tuomiseen (Catana 2018, 327). Brunon käytössä se näyttää viittaavaan tilaan, jossa sielu on erityisessä tilassa ja pystyy asioihin, joihin se ei tavallisesti pysty. Tähän tilaan pääsee tekstin mukaan esimerkiksi äkillisen pelon, erakoitumisen tai itsensä vahingoittamisen avulla. Nykykielessä tämän voisi mieltää jonkinlaisena muuntuneena tajunnantilana. Osa Brunon esittämistä

kontraktion lajeista on hänen esityksensä mukaan hyviä ja toiset huonoja. Parhaimpana keinona Bruno pitää ”täydellisesti harjoitettua filosofiaa”.

Gosnellin käännös koostuu 135 sivusta. Teokseen sisältyy joitain kuvia ja kuvioita, jotka esittävät eri sinettejä. Lisäksi tekstin seassa on luetteloita, jotka havainnollistavat erilaisia tapoja järjestää ja kategorisoida esimerkiksi eri huoneita ja niiden sisältöjä.



Kuva 4. Savenvalajan pyörän sinetti teoksesta *Triginta Sigilli* (1583).

4 Esoteerinen kuvittelu Brunon muistikeinossa

4.1 Tieto, luonto ja kuvittelu Brunon muistikeinossa

4.1.1 Kuvittelu ja luonto

Bruno esittelee keinonsa selvästi ei pelkästään muistamisen apuvälineenä vaan tiedon hankkimisen ja keksimisen keinona. Tämä selviää jo *Umbris Idearumin* alussa, jossa käydään keskustelua Hermeksen, Logiferin ja Philothimuksen välillä. Keskustelussa Hermes¹¹ pohtii, tuleeko hänen paljastaa muistikeinonsa salat, eli siis Brunon kyseinen teos. Philothimus edustaa Brunoa itseään ja Logifer hänen kriitikkojaan. Keskustelussa Hermes toteaa:

Tätä keinoa käyttämällä, tiedon harjoite, joka on helppo eikä millään tapaa työläs ja joka esteettä tuottaa tietoa; [...] vaikka se [keino] vaatii vahvat kuvittelun ja olettamisen kyvyt verrattuna muihin, sitä voi käyttää kuka tahansa [...] Tämä keino ei suo ainoastaan keinoa muistille vaan avaa monet kyvyt keksimiselle. (Bruno 1582, 19.)

Kohdassa mainitaan myös, että vaikka keino on Brunon sanojen mukaan helppo, se silti vaatii käyttäjältään kuvittelun kykyä. Katkelma alustaa keinon perusolemusta ja luo heti vaikutelman siitä, että Bruno näkee keinonsa laajempänä menetelmänä kuin vain sanojen toistamiseen tarkoitettuna muistityökaluna.

Brunoa tutkinut Rita Sturlese on myös viitannut tähän kohtaan vetäytyessään hieman näkemyksistään siitä, että Brunon muistikeinolla ei olisi suoraviivaisen sanojen muistamisen lisäksi muita tarkoituksia. Sturlese jättää kuitenkin keksimisen tai tietoon liittyvät puolet vaille tarkempaa käsittelyä. (Clucas 2002, 258–259.)

Samassa keskustelussa Bruno kertoo Hermeksen kautta, miten hänen keinoaan voidaan käyttää kahdella eri tavalla: ”On kaksi eri tapaa käsitellä taitoa: toinen, joka on korkeampi kuin mielen toiminnot ja antaa yleisen järjestyksen ja toinen [alempi] on monen menetelmän lähde, jonka avulla lukuisat keinolla luodut järjestelmät löydetään ja muistia tutkitaan” (Bruno 1582, 21). Bruno jatkaa toteamalla, että korkeamman käyttötavan piiriin kuuluvat kirjassa esiteltävät 30 intentiota ja 30 konseptia sekä niiden yhdistelmät. Alempi käyttötapa puolestaan on muistin käytön menetelmä, joka toimii kategorioiden avulla.

¹¹ Hermes viittaa Hermes Trismegistukseen, hermeettisten tekstien myyttiseen kirjoittajaan.

Stephen Clucas on kääntänyt tämän saman katkelman ja huomioi, että Sturelese on tutkimuksissaan keskittynyt pitkälti tekstissä mainittuun alempaan käyttötapaan, jonka Brunokin ilmaisee olevan rajoittuneempi. Clucasin mukaan ensimmäinen ja korkeampi tapa on Brunon järjestelmässä tärkeämpi ja merkittävämpi. (Clucas 2002, 260–261.)

Tätä päätelmää tukee myös se, että pääosa *De Umbris Idearumista* koostuu korkeamman käyttötavan intentioiden ja konseptien esittelystä. Intentiot ja konseptit on otsikoitu 23 latinalaisilla aakkosella ja loput kreikkalaisilla ja heprealaisilla kirjaimilla. Teoksen otsikon mukaisesti tekstissä viitataan usein varjoihin. Varjojen olemusta Bruno luonnehtii seuraavasti Intentio F:ssä:

Varjo luonnossa, joko sisäisessä tai ulkoisessa aistissa, koostuu liikkeestä ja muutoksesta. Todellisessa älyssä, muistin seurauksena, se [varjo] koostuu liikkumattomuudesta. Tämän takia viisas mies etsii tämän kirjan neitseellistä, yliaistista, yliluonnollista välillistä tietoa, istumalla sen [tiedon] varjon alla. (Bruno 1582, 26.)

Intentioissa ja Y ja Z Bruno toteaa varjoista: ”Varjo on abstrahoitu kaikesta totuudesta, mutta se ei ole sitä [totuutta] vailla. [...] Varjoille ei ole vastakohtaa pimeys tai valo. Joten ihminen meni Tiedon Puun suojaan ja tiesi varjon ja valon, totuuden ja valheen, hyvän ja pahan...” (Bruno 1582, 36–37.)

Tekstissä siis kuvaillaan sitä, miten ideoiden varjot poikkeavat luonnollisista varjoista. Ideoiden varjot ovat liikkumattomia ja niitä tarkastellaan sekä älyn että muistin avulla. Lisäksi ideoiden varjot johtavat tietoon. Totuuden ja muuttamattomuuden yhteys tulee esille myös konsepti G:ssä: ”Mikä on totta, pysyy ikuisesti: mutta mikä on altis muutokselle, on myös altis mätänemiselle ja sen ei sanota olevan totta” (Bruno 1582, 47).

Bruno ei kuitenkaan tarkoita, että muuttuva maailma eli luonto, olisi hyödytön tiedonmuodostamisen kannalta vaan pikemminkin päinvastoin. Olennaista on löytää aineellisista asioista niitä yhdistävät seikat ja niihin kätkeytyvä tieto. Tähän Bruno viittaa esimerkiksi intentiossa G:”...pitämällä silmiemme edessä, sielun ylevien toimintojen avulla, koko luonnon mitta – aina näkemään moninaisuus liikkeessä ja ykseys liikkumattomuudessa” (Bruno 1582, 27). *Ars Memoriaessa* Bruno toteaa keinosta ja luonnosta: ”Sillä kun jokainen mahdollinen luonto seisoo edessämme, joko ennen luontoa, luonnossa tai luonnosta: me aloitamme jokaisen toiminnan luonnon ymmärtämisestä ja siksi luontoa ei voida sivuuttaa” (Bruno 1582, 64).

Sigillus Sigillorumissa Bruno toteaa keinosta ja luonnosta:

Siispä tämä keino toimii täydellisesti, kun toimija on yhteydessä luontoon; sillä sellaiseen täydellisyyteen verrataan, kun keinolla ja luonnolla on yhteys, ja tässä keinossa on tietty luonnon imitaatio, ja koska siinä on, on mahdotonta, että keino olisi luontoa vailla, ja eivät voisi myöskään tämän keinon tekemät asiat olla vailla luontoa. Ei ole olemassa ainuttakaan keinotekoista asiaa, joka ei perustuisi luontoon; joten, aivan kuten tiedämme minkä tahansa asian keinolla, joka järjen tai luonnon avulla, on loogista viitata luontoon keinon alkuperänä. (Bruno 1583, 117–118.)

Luonto on siis aina osa keinon toimintoja ja myös osa ymmärtämistä. Myös ”keinon luomat asiat” eli kuvitellut kuvat ja paikat ovat aina osa luontoa, sillä kaikki kuvittelu lopulta perustuu aisteilla tehtyihin havaintoihin.

Intentiossa Q todetaan: ”Luonto antaa muodot¹² meille käärittynä ennen kuin se paljastaa ne. [...] Heidän tulisi ymmärtää, että jokin on helpompi oivaltaa käärittynä kuin alastomana.” (Bruno 1582, 33–34.) Totuus ja tieto ovat siis käärittynä luonnossa. Kun luonnollisia objekteja tarkastellaan mielessä, niihin kätkeytynyt tieto avautuu. Tämä heijastelee siis skolastiikan käsityksiä siitä, miten luonnollisista objekteista voidaan saada tietoa, kun niitä tarkastellaan älyn ja kuvittelun avulla (esim. Carruthers 1998, 118; Karnes 2011, 80–81; King 2015, 105–108; Viholainen 2013a, 130).

Aistihavaintojen siirtäminen sisäiseen tarkasteluun tulee esille myös *Ars Memoriaessa*, jossa todetaan: ”Sillä jokainen luonnon hyve esitetään ensin ulkoiselle silmälle ja vasta sen jälkeen sisäisesti...” (Bruno 1582, 76–77). *Ars Memoriaesta* käy ilmi myös, että vaikka luonto toimii kaiken perustana, niin kaikki asiat eivät kuitenkaan ole keskenään samanarvoisia:

Missä ihmisen [mielen] kyvyt ensimmäiseksi ilmaistaan? Luonnon töissä. Siksi, jos löydät tämän todellisen juuren, ja poimit tai siirrä sen kokonaan, sitten palvo luontoa ja kunnioita sitä, mille kunnioitus kuuluu. [...] Luonto keksi ruumiin sielulle ja varusti sopivat välineet sielulle. [...] Sinun oma luontososi (ellet käänny siitä pois) on läsnä kaikissa asioissa. Sillä velvollisuutemme universaali luonto ei ole rajoitettu: Jupiter sataa kaiken itävän päälle, ja Apollo loistaa lempeästi kaikkien kasvien yllä. Mutta kaikki asiat eivät ole täynnä samanarvoista elämää, kaikki asiat eivät ole täydellisesti vaihdettavissa keskenään, niin kuin meidän tapauksessamme, kaikista asioista ei voi viestiä samalla tavalla. (Bruno 1582, 63–64.)

¹² Ks. luku 4.1.3

Vaikka kaikki asiat jakavat jotakin yhteistä, niin silti asiat ”eivät ole täynnä samanarvoista elämää”. Katkelmassa myös esitetään, että ihminen itse on läsnä kaikissa asioissa, eli ruumis ja sielu eivät ole erillään muusta luonnosta.

Luonto on Brunolle avain tietoon korkeammista asioista ja keino on menetelmä tämän tiedon saavuttamiseen. Keinolla pyritään löytämään yhteydet ja samanlaisuudet, joiden avulla voidaan liikkua monimuotoisuudesta kohti suurempaa yhtenäisyyttä. Myös Clucas tulkitsee keinon ytimen olevan tällaisessa nousemisessa vähemmistä asioista korkeampiin (2002, 262–264).

Brunon käsitys luonnosta mukailee keskiajan skolastiikan ja siten Aristoteleen näkemyksiä. Keskiaikaisessa ajattelussa Jumala ilmaisi itsensä luonnossa, jonka syitä ja voimia tuli järjestelmällisesti tutkia (Steel 2000, 125–132). Esimerkiksi Tuomas Akvinolainen käsitti luonnon koostuvan aistimattomasta olemuksesta ja aistittavasta olevaisuudesta. Lisäksi Akvinolaiselle luonto, joka on muuttuva ja tuhoutuva, viittaa sen sisältämällä tiedolla kohti muuttumatonta Jumalaa. (Nemeth 2017, 33–35.) Bruno jakaa saman ajatuksen luonnon muuttuvuudesta sekä sen luonnon viittaamisesta kohti muuttumattomia ja pysyviä ideoita.

4.1.2 Laji

Laji on tärkeä käsite, joka liittyy luontoon, tietoon ja ymmärtämiseen. Lajin käsite tulee aristoteelisesta filosofiasta, jossa laji on suvun alla oleva kategoria. Lajit kuuluvat siis samaan sukuun, mutta niillä on omia eroavaisuuksia. Laji ei viittaa kieleen vaan metafyyysiin olemuksiin. (Kenny 2010, 102–103.) Laji on metafyyssinen kategoria, jollaisena myös Bruno sitä käyttää. Konseptissa Ω Bruno toteaa:

Älyssä olevan lajin avulla, saamme paremman käsityksen kuin lajista, joka on fyysisessä maailmassa, sillä se [älyssä oleva laji] on aineeton. [...] Kaksi asiaa tarvitaan lajin tietämiseen: edustus [representaatio, kuva] ajatuksessa, joka mahdollistaa sen kunnollisen ajattelemisen; ja sen olemus ja aine, sikäli kuin me voimme tietää sen. (Bruno 1582, 55.)

Bruno erottaa toisistaan lajit, jotka ovat luonnossa ja lajit, joita tarkastellaan älyllä ja samalla toistaa Aristoteleelta peräisin olevan ja skolastiikassa toistetun ajatuksen siitä, että älyllisen tiedon saaminen objektista vaatii kuvittelua ja kuvittelulla luotuja kuvia, eli edustuksia niiden kohteista. Bruno osoittaa kuvittelun tärkeän roolin ymmärtämisessä ja tiedonmuodostuksessa tarkemmin *Explicatio Triginta Sigillorumissa*, jossa hän 12. sinetin selityksen kohdalla myös lainaa Aristotelesta suoraan:

Ensimmäinen ja tärkein Maalaajan voimista on kuvittelu, samoin kuin Ensimmäinen ja tärkein runoilijan voimista on pohdinnan kyky [...] joten molemmille [maalaaja ja runoilija] se mikä on lähellä, on heidän lähteensä; ja jollakin tapaa, filosofit ovat maalaajia ja runoilijoita, runoilijat ovat maalaajia, maalaajat ovat filosofeja ja runoilijoita, ja yhdessä he ovat todellisia runoilijoita, todellisia maalaajia ja todellisia filosofeja, sillä he rakastavat ja ihailevat; kukaan ei ole filosofi, ellei hän muotoile ja maalaa, siksi ei sanota ilman perusteita: ”Ajattelu on katsella [kuviteltuja] kuvia, ja ymmärtäminen on joko kuvittelua tai se ei ole mitään,” eikä kukaan ole maalaaja ellei hän jollakin tapaa muotoile ja mietiskele; ja ilman mietiskelyä ja maalaamista kukaan ei ole runoilija. Maalaajan kuvittelu, runoilijan pohdinta ja filosofin järkeily tulisi ymmärtää siten järjestetyiksi ja yhdistetyiksi, että jokainen seuraava teko on edeltävän teon seurausta, joka ei ole vielä valmis. (Bruno 1583, 66–67.)

Kuvittelu ja ”maalaaminen” eli kuvien muodostaminen kuvittelemalla ovat kiinteä osa ymmärtämisen prosessia, jota ilman se ei toimisi. Kuviin on kääritty se tieto, jonka äly voi sieltä avata. Kuvittelu ei kuitenkaan yksin riitä vaan Bruno painottaa eri kokonaisuuden merkitystä, johon tarvitaan ”runoilijan” pohdintaa ja ”filosofin” järkeä. Sama kokonaisuuden painottaminen käy ilmi myös *Ars Memoriaessa*, jossa Bruno toteaa: ”Mikään voima ei luota mihinkään yhteen tiettyyn [mielen] kykyyn, mutta vain siten, että se pitää sisällään kokonaisuuden olemuksen, kuten oksa luottaa koko puun voimaan” (Bruno 1582, 60–61).

Jotta lajeja voidaan pohtia, jotta niistä saataisiin ymmärrystä, ne tulee valmistaa kuvittelemalla, kuten todetaan *Sigillus Sigillorumissa*: ”Siksi kuvittelun (kun spekulaatio on välttämätöntä) täytyy valmistaa laji, aivan kuten onnistunut toiminta seuraa potentiaalista” (Bruno 1583, 93). Nämä kuvat, jotka tallentavat ymmärryksen, tulee painaa muistiin, kuten Bruno toteaa 12. sinetin selityksessä:

...sillä me ymmärrämme, että ei ole jonkin ymmärtämistä ilman, että se olisi kuviteltavissa, ja mitään ei ole tallennettavissa ilman jotakin kuviteltua kuvaa. Siksi haluamme valmistella nämä erityiset mieleenpainuvat kuvitellut kuvat asioista, jotka haluamme muistaa. (Bruno 1583, 66–67.)

Bruno siis toistaa selvästi ajatuksen keskiaikaisesta muistiharjoittamisesta, että kuviin tallennetaan ymmärrys. Muisti ja kuvitellut kuvat ovat siis tiedon ja ymmärryksen välineitä. Brunon filosofiassa ja muistikeinossa on nähtävissä selvästi, miten ne perustuvat keskiajan skolastiikan ja aristoteelisen filosofian pohjalle ja toisaalta, miten nämä yhdistyvät muistin harjoittamiseen. Eli kuten Aspreman näkee kuvittelun filosofian yhdistyvän henkisiin harjoitteisiin niin tämä sama yhteys näkyy hyvin selvästi myös Brunon muistikeinossa. Muistikeino on vain yhdenlainen tapa jäsentää kuvittelua.

Älyn, kuvittelun ja järjen merkitys tulee ilmi myös toisessa kohdassa *Sigillus Sigillorum*, jossa Bruno kuvailee myös nousemista ja laskeutumista, joka olennainen osa ymmärtämistä:

...mitään ei tiedetä ilman älyn osallistumista; se on niin lajien monimuotoisuudessa ja moninaisuudessa, jossa löydämme analogisia laskeutumisen siirtymiä, samalla tavalla kohoten kuvittelu toisella puolella ja järki toisella, ja niin kohoten ja laskeutuen sinne ja sieltä, ja niin samalla voimalla kuin tietämisen periaatteella, monenlaisilla toiminnoilla ja erilaisilla välityksillä, erilaiset asiat saavat nimensä. (Bruno 1583, 99.)

Lajien moninaisuudesta on tarkoitus kohota ylemmäs kohti yhtenäisyyttä. Brunon keinon tarkoituksena on siis löytää luonnosta ja sen eri lajeista älyn ja kuvittelun avulla niiden yhteinen olemus. Brunon ajattelussa kaikki virtaa yhdestä lähteestä ja muodostaa havaitsemamme aineellisen moninaisuuden. Tähän Bruno viittaa useammassa kohdassa *Umbris Idearum*issa konsepti K:ssa:

Nämä asiat, jotka virtaavat, toinen toiseensa, moninaiset ja sekalaiset, lukemattomassa runsaudessa, niin monta, että se olisi kuin yrittäisi laskea tähdet ja epäonnistua; niin tämä virtaa takaisin, virtaa yhdessä ja takaisin yhteen, kunnes yhtenäinen lähde on jälleen tavoitettu. (Bruno 1582, 48.)

konsepti Q:ssa:

Yksi on se, joka määrittää kaiken. Yksi on kaiken kauneus ja loisto. Yhdestä virtaa monien lajien valaiseva kirkkaus. Mutta jos harkitset tätä, silloin ei ole keinoa, jolla mikään voisi paeta silmäsi. (Bruno 1582, 49.)

Ja konsepti r:ssa:

...sillä kaikki konseptit kohoavat samaan paikkaan. Ideoiden varjot muodostuvat kaikista asioista. (Bruno 1582, 56.)

Bruno siis pyrkii keinollaan löytämään kaikessa olevan yhteisen olemuksen. Fyysinen yhdistyy siis metafyyssiseen, eli vaikka aineessa oleva älyllinen tieto ei ole siinä suoraan näkyvässä, niin se voidaan älyn ja kuvittelun avulla siitä avata. Ymmärrys maailmasta kasvaa portaittain ymmärtämällä yhä uusia lajeja, kunnes löydetään niiden kaikkien yllä oleva ykseys tai yksi lähde. Tämä tulee ilmi esimerkiksi *Explicatio Triginta Sigillorum*issa Kirjansitojan sinetin selityksessä:

Kirjansitojan ajattelu on kuin deduktiota, jonka Lull¹³ ja minä olemme luoneet kekseliäälle keinolle, kun konseptit ja mietiskelyt koskien yhtä hahmoa,

¹³ Espanjalainen Ramón Lull (1235–1316) kehitti meditatiivisen muistikeinon, jossa käytettiin runsaasti erilaisia diagrammeja, kuten muistipyöriä. (Carruthers 2008, 331–332; Yates 1966, 178.)

päätellään suhteessa kaikkiin muihin, yhtäältä keksimisen menetelmänä, toisaalta yhtenäisyyden löytämisen menetelmänä. (Bruno 1583, 65.)

Sekä *De Umbris Idearumissa* intentiossa G:

...miten yleinen on yhteydessä yksityiseen, laji kerrallaan ylempään sukuun. Lisäksi ymmärrämme, miten alemmat älyn muodot kulkevat kaikkien erillisten lajien läpi, läpi lukuisten ja monien muotojen, samalla kun ylempi [äly] kulkee vähempien lukujen tai muotojen mallien läpi, ja korkeimmassa tapauksessa, Yhden. (Bruno 1582, 27.)

Tämä heijastelee aiemmin esitettyä Bonaventuran ajatusta siitä, miten ymmärtämällä maailmaa portaittain kohotaan lopultaan yhteen, joka on kaiken aineellisen yläpuolella, eli Jumalaan. Vaikka Bruno ei monessa kohtaa käytä kristillistä terminologiaa vaan viittaa enemmän uusplatoniseen filosofiaan niin ajatus on kuitenkin sama kuin Bonaventuralla ja keskiajan skolastiikassa. Lisäksi molemmat sovelsivat filosofiaan kuvitteluun perustuvaan harjoitteeseen, Bruno muistikeinoonsa ja Bonaventura meditointeihinsa.

Brunoa ei voi kuitenkaan suoraan kytkeä Bonaventuraan, vaikka molemmat pyrkivät yhdistämään aristoteelista ja platonista filosofiaa samanlaisilla tavoilla. Bonaventura oli fransiskaani ja Brunon yhteys on selkeämpi hänen omaan veljeskuntaansa, dominikaaneihin. Bruno esimerkiksi viittaa usein Tuomas Akvinolaiseen ja on selvästi hänen tuotantonsa ihailija. Toinen Brunon ihailun kohde ja vaikutteiden lähde, Ramón Llull, oli kuitenkin läheisesti tekemisissä fransiskaanien kanssa (Yates 1966, 176–177) ja lisäksi Bonaventuran aikainen. Llull itse on vahvasti vaikuttanut Brunoon, kuten jo Frances Yates ja useat muut ovat osoittaneet (Carruthers 2008, 331; Rossi 2000, 80–129; Yates 1966). Bonaventuran ja Llullin (sekä Tuomas Akvinolaisen) ajatuksissa on selviä yhtymäkohtia, kuten esimerkiksi Mark Johnston (1996, 18, 25, 36, 50, 57, 60, 105–106, 163) huomio. Tarkempaa tutkimusta aiheesta en löytänyt, mutta yhteys on kuitenkin mielenkiintoinen.

4.1.3 Muoto

Lajien ohella tärkeä filosofinen käsite Brunon kohdalla on *muoto*, joka on myös peräisin Aristoteleelta. Muoto voidaan päätellä aineen perusteella, eli se on metafyyminen olemus, joka määrittää aineen fyysisen muodon. Eli ihmisen metafyyminen muoto määrittää sen, millainen ihminen on fyysiseltä muodoltaan, vaikkakin kaikilla yksilöillä on erilaisia piirteitä. Näin esimerkiksi Sokrateen ihmisyyden muoto kuuluu ihmisen sukuun, joka puolestaan kuuluu eläimen lajiin. (Kenny 2010, 175–178)

Omassa tulkinnassani Bruno viittaa muodolla olemuksen tai substanssin erilaisiin ilmentymiin. Paolo Rossi puolestaan tulkitsee Brunon viittavan muodolla, johonkin hieman erilaiseen, esittäen Brunon käyttävän järkeen perustuvan logiikan sijaan kuvitteluun perustuvaa logiikkaa (Rossi 2000, 87). Eli koska Bruno käsittelee muodon käsitettä kuvittelemalla, se poikkeaa tavanomaisesta logiikasta. Tässä kohtaa Rossi mielestäni tarpeettomasti korostaa Brunon kuvitteluun perustuvaa menetelmää poikkeavana ja erilaisena. Rossi tuntuu tekevän eron järjen ja kuvittelun välillä eikä näe, että nämä voisivat toimia samanaikaisesti.

Brunon keinon voisi ajatella eräänlaisena metafyyssisenä näköaistina erotuksena fyysisestä näköaistista. Ja koska Aristoteles itse kokee ajattelun perustuvan kuvitteluun niin mitään radikaalia eroa näiden välillä ei ole. Itse kuitenkin tulkitseen esimerkiksi muodon toimivan pääsuuntaisesti samanlaisena metafyyssisenä käsitteenä kuin aristoteelisessa ja skolastisessa merkityksessä.

Ajatus kaiken palautumisesta yhteen ja yhtenäisyyteen liittyy myös muotoon ja olemukseen.

Bruno kirjoittaa tästä *Sigillus Sigillorumissa*:

...juuri se [ensimmäinen muoto] on olemuksen absoluuttinen muoto ja antaa olemuksen kaikelle, siksi sitä kutsutaan isäksi ja muodon antajaksi, joten se ei ole maailman tai maailmankaikkeuden osien ja jäsenten summan muoto vaan maailmankaikkeuden ja sen osien muoto niiden absoluuttisessa muodossa. Se on ääretön muoto, sillä se on kaikki mitä on. [...] Tämän muodon sanotaan laskeutuvan tiettyjen askelten tai kerrosten mukaan ja tähän muotoon aineen sanotaan kohoavan samojen askelten avulla. [...] Tämä universaali olemuksen muoto on ääretön valo. (Bruno 1583, 123–124.)

Tässä Bruno muodon käsitys yhdistyy tavallaan Aristoteleeseen, joka esitti, että muoto kulkeutuu isältä lapselle. Konkreettisen ihmisen ja muodon erottaa kuitenkin aine. (Kenny 2010, 176) Brunolla muoto on metafyyssinen muoto, joka laskeutuu aineeseen ja näin Bruno jatkaa keskiaikaista pyrkimystä yhdistää aristoteelinen ja platoninen filosofia.

Katkelmassa Bruno toistaa myös kohoamisen ja laskeutumisen ajatuksen. Kaikki laskeutuu yhdestä lähteestä ja kaikki aine palaa tähän lähteeseen. Katkelmassa Bruno myös esittää ajatuksen maailmankaikkeudesta äärettömänä. Ykseys tai Yksi, joka on kaiken yläpuolella, on siis koko maailmankaikkeus sen absoluuttisessa muodossa, ei siis vain aineellinen kaikkeus vaan myös metafyyssinen kaikkeus. Tämä absoluuttinen muoto, eli kaikkeus, oli myös ihmisessä, kuten todetaan *De Umbris Idearumissa* konseptissa B: ”Joka hänen

järjestyksessään, asteittain, hän, joka on muodostanut maailman kuvan mielessään, anna hänen ottaa tästä se, mikä on myös hänen luonnossaan” (Bruno 1582, 44).

Moninaisuuden ymmärtämisessä Bruno useassa kohdassa painottaa järjestyksen ymmärtämistä. Tällä tarkoitetaan asioiden hierarkkista yhteyttä, eli mikä asia on ymmärryksen portailla alempana, samalla tasolla tai ylempänä. Asioiden oikean paikan ja järjestyksen ymmärtämällä pystytään käsittämään ne askelmat, joiden avulla kohotaan kohti korkeampaa ymmärrystä. Tämä käy ilmi konseptissa B:

Ei ole oikein, että maailmassa olisi useita ruhtinaita ja sitä seuraten, että olisi muita järjestyksiä kuin yksi. Ja tätä seuraten, jos yksi [järjestys] on niin järjestetty, kaikki sen jäsenet ovat yhteydessä toisiinsa ja sen [järjestyksen] alaisia. Eli, kuten korkeimmat jäsenet ovat todella olemassa levitetystä massassa ja laajenevan aineen moninkertaistuvissa luvuissa. (Bruno 1582, 44.)

Intentiossa G:

Mutta kun järjestys on kaikissa asioissa ja kytkeytyvät toisiinsa, kuten alempi keskelle ja ylempään, moniosainen yhtenäiseen, aineellinen hengelliseen, hengellinen etenee aineettomaan, yhteen universaalien Olennon ruumiiseen, yhteen järjestykseen, yhteen hallintoon, yhteen periaatteeseen, yhteen alkuun, yhteen keskikohtaan, yhteen loppuun. (Bruno 1582, 26.)

Sekä intentiossa N:

Totisesti, purkamaton harmonia yhdistää ensimmäiset periaatteet toisiin, kun toisen kantapää lepää sitä edeltävän päällä, kun ne muodostavat renkaat siinä kultaisessa ketjussa, joka ylettyy laajana taivaasta maahan, kuten kun kykenit tekemään laskeutumisesi, helposti kohoamalla järjestyksen mukaisesti pystyt helposti kohoamaan jälleen. Tämän mahtavan yhteyden avulla, pystymme löytämään keinotekoisien muistimme, jos tavallinen [luonnollinen] muistimme ei heikkoudessaan pysty muistamaan asiaa joukossa. (Bruno 1582, 30–31.)

Ja *Explicatio Triginta Sigillorumissa* Portaiden sinetin selityksessä:

Me testaamme löytämistä ja arviointia Portaissa, nousemalla alimmasta ylimpään... jokainen [porras] osoitetaan oikeaksi mahtavammin, korkeammin ja ylhäisimmin syin... jossa ylivoimaiset syyt löydetään alempien analogian avulla. (Bruno 1583, 62.)

Samalla kun ymmärryksen portaat tai ketju vievät aina kohti korkeampaa tietoa niin sama periaate toimii myös muistin apuna. Kun asioiden järjestyksen ja suhteen toisiin ymmärtää, ne on helpompi palauttaa myös muistista ja muistaa niiden paikka järjestyksessä. Tässä kohtaa Bruno tuo myös selvästi esiin eron luonnollisen tai tavallisen muistin ja keinotekoisien muistin välillä.

4.1.4 Tiedonmuodostus Brunon muistikeinossa

Kaiken kaikkiaan tarkastelluista teoksista voidaan huomata, että Brunon muistikeinoa käytettiin selvästi ymmärryksen ja tiedon saavuttamisen välineenä. Samalla sillä myös pantiin tämä saavutettu ymmärrys muistiin. Juuri ymmärryksen painaminen kuviin ja muihin kuviteltaviin sisältöihin heijastelee keskiajan muistin harjoittamista, sillä siinä toistuu ajatus siitä, miten *res*, eli asian, muistaminen on olennaisinta. Muisti, tieto ja ymmärrys ovat siis selvästi toistensa kanssa vuorovaikutuksessa. Lisäksi on selvää, että toimiakseen muisti ja äly tarvitsivat kuvittelua, joita ilman varsinainen ajattelu ei toiminut.

Brunon tulkitseminen laajemmin skolastiikan ja keskiajan perinnön valossa on myös siinä mielessä hyvä lähestymistapa, koska tällöin Brunon ajattelua ei yritetä kytkeä tarkasti tiettyyn henkilöön tai perinteeseen. Vaikka Bruno lainaa tiettyjä henkilöitä ja hänen tekstissään on nähtävissä selkeitä yhtymäkohtia aiempiin teksteihin ja filosofioihin niin hän ei kuitenkaan itsekään sitoudu tiukasti tiettyyn näkökantaan. *De Umbris Idearum*in alussa Bruno kirjoittaa Hermeksen suulla:

...ideamme [tästä keinosta] ei ole sidottu kenenkään toisen filosofiaan [...] Älä kiellä pythagoralaisia, älä luovu platonistien uskosta, tai ylenkatso peripateetikkoja – kunhan todellisen järkeilyn lähteet saavutetaan. [...] Siksi, sen lisäksi, vain Aristoteleen tai Platonin eivät riitä. [...] Kaikkien filosofien kohdalla, kuitenkin, käytämme töitä, jotka esittävät nämä ja muut taidot helposti (niin kauan, kunhan mieli on vahva). (Bruno 1582, 20–21.)

Brunolla on näin varsin pragmaattinen asenne muiden filosofien ajatusten soveltamiseen, se mikä toimii, sitä tulee käyttää, eikä tule sitoutua turhan tiukasti tiettyyn ajattelutapaan. Tämä selittää esimerkiksi Brunon ristiriitaisen suhtautumisen Aristoteleeseen. Pragmaattisuuden takia Brunon sitominen tiukasti esimerkiksi hermeettiseen perinteeseen tuntuu epäjohdonmukaiselta. Toisaalta sama asia tekee Brunon teksteistä vaikeaselkoisia, sillä kaikkia vaikutteita ja lainauksia on hankalampi jäljittää.

Laajempi skolastiikan perintö näkyy siinä, miten Brunon keinossa edetään yksittäisistä havainnoista kohti yleisempää. Eli lajeista tai partikulaareista pyritään löytämään yhteisiä piirteitä, jotka osoittavat kohti jotakin universaalia, joka yhdistää lopulta kaikkea. Samaten myös luonnon tai aineen näkeminen mielekkäänä älyn kohteena on sekä Brunon että skolastiikan jakama näkemys. Toisin kuin esimerkiksi Bonaventura, Bruno ei juuri kirjaimellisesti osoita Jumalaa suurimpana tiedon kohteena vaan pikemminkin, että Yksi tai

Yhtenäisyys on koko maailmankaikkeus sen absoluuttisessa muodossa. Tässä suhteessa Brunon voi tulkita edustavan jonkinlaista panteististä maailmankatsomusta.

Bruno ei myöskään anna yhtä selvää asemaa aktiiviselle älylle kuin Bonaventura tai skolastiikan näkemykset. Bruno viittaa tähän käsitteeseen vain muutaman kerran, eikä tarkastelluista teoksista voi selvästi tulkita, että Bruno antaisi jollekin ihmiskognition ulkopuoliselle toimijalle yhtä aktiivista roolia älyn ja ymmärryksen suhteen kuin Bonaventura antaa Kristukselle. Pikemminkin Bruno tuntuu viittavan siihen, että maailman todellisen olemuksen ymmärtäminen tekee mielestä tai sielusta enemmän sen kaltaisen. Ihmismieli on siis potentiaalisesti olemaan yhtä maailmankaikkeuden absoluuttisen olemuksen kanssa. Tähän viittaa myös kohta *Explicatio Triginta Sigillorumissa*: ”...aivan kuten maailman sanotaan olevan kuva Jumalan mielessä, ja ei vailla perusteita Trismegistus kutsui ihmistä maailman kuvaksi” (Bruno 1583, 63–64). Tähän teemaan palataan analyysin myöhemmässä vaiheessa.

4.2 Kuvittelu mediaattorina

Kuvittelun rooli välittäjänä tai mediaattorina tulee esille useasti Brunon tekstissä. Jo kuvittelun merkitys tiedonmuodostuksessa tuo selkeästi esiin sen, että kuvittelua tarvitaan aistittavan maailman saattamisessa älyn tarkasteltavaksi. Seuraavassa kuvittelun välittävää merkitystä käsitellään tarkemmin.

Kuvittelun ja välittämisen välinen yhteys tulee hyvin esiin *De Umbris Idearumissa*, jossa Bruno kirjoittaa varjoista ja niiden luonteesta, kuten intentio B:ssa:

Varjo ei ole pimeyttä vaan varjo on pikemmin polun jäljittämistä valossa tai valon merkki pimeydessä tai valon ja pimeyden osallistuminen tai se on muodostettu valosta ja pimeydestä tai valon ja pimeyden sekoitus tai ei ole valoa tai pimeyttä... (Bruno 1582, 24.)

Ja intentio O:ssa:

...[varjo] se ei ole totuus, vaan pikemmin tulee totuudesta ja palaa siihen. Tämän takia, sinun ei tarvitse uskoa, että siinä on mitään virhettä; ennemminkin totuus on sinne piilotettu. (Bruno 1582, 32.)

Brunon tekstissä valo edustaa totuutta tai valo tulee totuudesta. Varjo on puolestaan merkki valosta ja varjosta valon totuus voidaan selvittää. Varjo on siis välittäjä totuuden valon ja pimeyden välillä.

Välittäminen tulee esille myös siinä, miten Brunon mukaan varjo on välttämätön totuuden ymmärtämisessä, sillä paljasta valoa, eli totuutta, ei voi katsoa suoraan. Intentiossa P todetaan:

...vaurio, joka tapahtuu, kun edetään liian nopeasti pimeydestä valoon. Sillä luonto ei salli suoraa etenemistä yhdestä äärimmäisyydestä toiseen: pikemminkin varjo välittää, varjo valmistaa silmät valolle. Jotkut ovat menettäneet näkönsä yrittäessään kääntyä liian nopeasti pimeydestä valoon antamatta varjon toimia välittäjänä. Varjo valmistaa näön valolle, varjo lieventää valon. Varjo, opin avulla, valmistaa, karkaisee ja palvelee janoista sielua. Sen takia, tunnista varjot, jotka eivät katoa vaan sitovat ja pitävät meidät valossa... (Bruno 1582, 32–33.)

Tekstissä todetaan siis hyvin suoraan, miten varjot tulee ymmärtää välittäjinä aineellisen pimeyden ja totuuden valon välillä. Se toimii siltana kahden äärimmäisyyden välillä.

Tekstissä Bruno kehottaa myös tunnistamaan varjot, jotka ”eivät katoa vaan sitovat ja pitävät meidät valossa.” Tällä Bruno viittaa todennäköisesti siihen, miten pohdinnan kohteena olevista asioista tulee löytää ne piirteet, jotka osoittavat kohti suurempaa yhtenäisyyttä ja Yhtä. Tämä tulee ilmi myös intentiossa C: ”...valo, joka on substanssin ympärillä, tekee viimeisen jäljen, osa sitä valoa, joka tekee ensimmäisen toiminnan. [...] varjon sanotaan saavan alkunsa Substanssista itsestään.” (Bruno 1582, 24–25.) Varjo johdattaa siis kohti substanssia eli tarkasteltavan kohteen olemusta. Varjon voi siis hyvin tulkita merkitsevän kuvittelua tai kuviteltua kuvaa, joka valmistetaan älyn tarkastelua varten. Kuvittelu luo varjon, jota seuraamalla voidaan edetä älyn kanssa totuuden valoon, joka puolestaan tuo ymmärryksen.

Tällainen tiedon eräänlainen kääriminen tai piilottaminen samoin kuin tiedon välittäminen erityisellä tai sisäisellä tavalla sekä tarve valmistautua tiedon vastaanottamiseen on myös piirre, joka yhdistetään usein esoteriaan. Salailu tai piilottaminen kytkeytyy jo esoterian sanaan itseensä. (Hanegraaff 2005, 336–338.)

Kuitenkin kuten aiemmin esitettiin, tiedon näkeminen metafysisenä olemuksena, joka voidaan selvittää aineellisista objekteista kuvittelun ja älyn avulla, ei ole kuitenkaan millään tavalla poikkeava ajattelutapa vaan kytkeytyy antiikin ja keskiajan tietoteoreettisiin pohdintoihin. Näin esimerkiksi Brunon varjot eivät näyttäyty niinkään mystisinä tai maagisina asioina vaan tietoteoriaan kytkeytyvinä metaforina. Samalla Brunon keino yhdistyy toisaalta keskiajan muistin ja muihin kuvitteluun perustuviin harjoitteisiin. Näyttävät, tunteita herättävät kuvat olivat yksi keskiajalta periytyvien niin muistikeinojen kuin meditaatioidenkin peruseräitä, joiden avulla abstraktit asiat oli helpompi muistaa. Lisäksi tästä

näkökulmasta kuvittelu ja sen yhdistäminen logiikkaan ja tietoteoriaan ei mielestäni erotu omana erikoisena kuvitteluun perustuvana logiikkana, kuten Rossi (2000) esittää, vaan selkeänä keskiajan harjoitteista kumpuavana juonteena.

Varjojen luonteen älyllisinä objekteina tulee ilmi hyvin myös intentiossa E:

Varjot laajimmassa merkityksessä, mielletään [...] kognitiivisiksi objekteiksi, laskeutuvat Yhdestä [...] aina kasvavassa äärettömässä luvussa [...] kun ne erkaantuvat Yhdestä, sitä kauemmaksi ne liikkuvat totuudesta. Yliolemuksista olemuksiin, niiden jalanjäljistä ja niiden patsaista, kuvista ja varjoista, molemmista kohti ainetta ja kohti aistia ja järjen toimintaa, jonka avulla ne tulevat ymmärretyiksi. (Bruno 1582, 25–26.)

Varjoja on siis eri tasoisia ja mitä kauempana ne ovat Yhdestä, sitä kauempana ne ovat totuudesta. Varjoista tulee siis löytää ja ymmärtää se sisältö, joka vie kohti suurempaa yhtenäisyyttä. Katkelmassa tulee myös hyvin esiin, että varjot ovat olemuksen ja aineen välissä, siis mielessä kuviteltuja varjoja. Varjot, kuten kuvat, patsaat ja muut kuvittelut sisällöt, ovat jalanjälkiä kohti totuutta. *Explicatio Triginta Sigillorumissa* todetaan Feidiaksen sinetin selityksessä:

Tämä on paikka, johon kaikki kuvaannollisten keinojen periaatteet tuodaan... sitä sanotaan luonnolliseksi hyveeksi, jota pitkin äiti luonnon polun merkkejä voidaan helposti seurata, jos kuuntelet ahkerasti ääntä, joka kutsuu sisältäsi; sillä silloin pystyt käsittämään kaiken jokaisen kuvitelman avulla, jokaisessa haaveessa ja kuvittelussa: käsitetty niin sanotusti, joko identtisellä tavalla, jos ne ovat samaa sukua, lajia tai lukua; samoilla tavoilla ja ollen korrelatiivisia ja oman samankaltaisuutta, jos [ne ovat] samanlaisia asioita. (Bruno 1583, 67–70.)

Tuomalla luonnon asioiden kuvitteluun ne ovat siis jalanjälkiä ymmärrykseen, kun niitä tarkastellaan keinon periaatteiden avulla. Samalla selviävät asioiden suhde toisiin, eli ovatko samaa lajia tai sukua.

Konseptissa S Bruno kytkee tämän käsityksen varjoista kuvitteluun:

Plotinus, ruhtinas Platonistien joukossa, sanoi: ”Niin kauan kuin kuva on vain näytetty silmille, tämä ei ole rakkautta. Pikemminkin, kun kuvaa pidetään kokonaan mielen otteessa, rakkaus nousee välittömästi.” Samanlainen arviointi pätee älyn objekteihin... (Bruno 1582, 51.)

Bruno viittaa uusplatonisti Plotinukseen¹⁴, jossa toistuu ajatus siitä, että aistihavainnot täytyy muuttaa kuviteltuun muotoon ennen kuin niistä on hyötyä pohdiskelun kohteena. Älyn

¹⁴ Plotinus (204/5–270) oli antiikin filosofi, jota pidetään uusplatonisen koulukunnan perustajana.

objektin tulee olla kuvitellussa muodossa, jotta se välittyy älylle. Plotinukselta peräisin olevassa lainauksessa puhutaan kuvasta ja rakkaudesta ja kuvittelun sisältöihin liittyvä rakkaus on myös yksi Brunon teemoista. Se kytkeytyy myös laajemmin kuvien intentioihin. Rakkaus liittyy myös luonnollisesti kuvitteluun perustuvien harjoitteiden affektiivisuuteen. Teemaan palataan myöhemmin tekstissä.

Muisti ja kuvittelu ovat hyvin lähellä toisiaan Brunon teksteissä ja selkeä eron vetäminen niiden välille on vaikeaa. Bruno esittää myös muistin välittäjänä esimerkiksi *Ars*

Memoriaessa:

Tämä [muistin keino] on välittäjä menneiden tai poissaolevien aistittavien asioiden ja läsnä olevien ja selvästi nähtävien asioiden välillä. Toisaalta on olemassa asioita, joilla on veistosten tai kuvien visuaalinen paino; toisaalta, sanoja, jotka virtaavat kuin ne olisi tuotettu tyhjyydestä. Nämä tulevat vakaiksi ja vakiintuneiksi kuin ne olisi kirjoitettu. Jos niin, sitten konseptit ja hiljaiset intentiot tulevat läheisesti kommunikoitaviksi, saavutettavissa kaikissa paikoissa ja kaikissa aikoina. (Bruno 1582, 65.)

Tässä kohtaa merkittävää on muistin ja kuvien kytkeminen toisiinsa ja Bruno viittaa samalla myös äänen painamisesta muistiin. Kuvat ja äänet painetaan muistiin keinon avulla ja tällä tavoin muistikeino toimii välittäjänä menneisyyden ja poissaolevien asioiden välillä.

Huomioitavaa on myös se, miten muistissa asioista tulee vakaita ja vakiintuneita. Kuten aiemmassa luvussa todettiin, vakaus ja liikkumattomuus mahdollistavat objektin älyllisen pohdiskelun, kun taas suorat aistihavainnot ovat liikkuvia ja samalla epävarmoja kohteita.

Muistikeinon voi siis tulkita olevan kuvittelun ja muistin yhteensulautuma, jossa kuvittelun luoma kuva muuttuu vakaaksi ja liikkumattomaksi muistin avulla. Kuvat painetaan muistiin samaan tapaan kuin kirjaimet kirjoitetaan paperille. Tämä yhteys tulee myös ilmi heti aiemman katkelman perässä:

Samalla tavoin [kuin kirjoitustaito], sisäinen kirjoittaminen on edistynyt: muinaisina aikoina, joko suuri runoilija Simonides¹⁵ tai jokin muu lähde on jättänyt jälkeensä seuraavan: miten käyttää paikkoja ja kuviteltuja kuvia, kaavioita ja kirjoitusta kuvittelulla ja kognitiolla kirjoittamisen ja kynän sijaan, kaivertaa asioita muistettavaksi opinnoistamme sisäiseen muistin kirjaamme. (Bruno 1582, 65–66.)

¹⁵ Antiikin kreikkalaisen Simonideksen (556–468 eaa.) sanotaan olevan muistipalatsi-tekniikan kehittäjä. Kertomuksen mukaan hän oli juuri poistunut juhlasalista, kun se romahti. Simonides palautti mieleensä kaikkien vieraiden nimet ja istumapaikat juhlissa, minkä avulla raunioihin jääneet ruumiit voitiin tunnistaa. (Carruthers 2008, 25–26.)

Bruno siis toistaa käsityksen muistikeinosta sisäisen kirjoittamisen välineenä. Samaan tapaan kuin kirjat ovat välittäjiä menneisyyden ja muualla olevien ihmisten ajatusten sekä lukijan välillä niin muistikeino on henkilökohtainen kirja, joka välittää menneet ajatukset nykyisyyteen ja uuden pohdiskelun kohteiksi.

Muistin ja kuvittelun yhteydestä Bruno kirjoittaa *Ars Memoriaessa*:

...visualisointi ja muistaminen [...] molemmat tulevat kuvittelusta, todennäköisimmin, mielestäni. Sillä sen voima rajautuu muistin säilyttämiseen ja kuvitteluun ja se on niiden piirissä. Kuitenkin tämä on erillinen kuvittelun muistamisesta, sillä joskus on kuvittelua ilman muotoa, tai mitään kuviteltua muotoa, tai jopa joskus muodon ideasta riisuttuna. (Bruno 1582, 90–92.)

Tässä kohtaa on epäselvää, miten Bruno ymmärtää esimerkiksi kuvittelun ja visualisoinnin eron. Todennäköisesti Bruno käsittää olevan eri tason kuvittelua, joista yksi toimii muistin kanssa ja toiset ilman.

Tämä ehkä heijastelee myös keskiajan skolastiikan käsitystä eri tasoista kuvittelun muodoista, esimerkiksi Tuomas Akvinolaisen opettaja Albert Suuri jakoi kuvittelun kahteen tasoon: *imaginatioon*, joka oli alempi ja *phantasiaan*, joka oli korkeampi. Kuvittelua on kuitenkin pidetty myös epäluotettavana ja oleellista oli, että kuvittelu oli järjen ohjaamaa ja osa älyllistä toimintaa. Hallitsemattomana kuvittelu sen sijaan oli arvaamaton ja epäluotettava. (Karnes 2017, 27–28, 33, 54–55.) Kyseinen Brunon katkelma voisi aueta paremmin tarkastelemalla alkuperäistä latinankielistä tekstiä.

Joka tapauksessa on selvää, että kuvittelu ja sen luomat kuvat, jotka vakiinnutetaan tallennetaan muistin avulla ovat välittäjiä aineellisen maailman ja ideoiden tai metafyyssisen välillä. *Ars Memoriaessa* todetaan:

Lajeista, jotka on sijoitettu vastaanottaviin [aisteihin], jotka ottavat vastaan tulvan sielun ikkunoista. Mikä nähdään ja mikä kuullaan, molemmat voidaan säilyttää ja järjestää miten halutaan sen kaikissa erilaisissa erillisissä osissa. [...] Clavis Magnan ensimmäisiä periaatteita on: kuvitteellinen kaaos on hallitavissa siten, että kognitiivinen voima pystyy muuttamaan sen mikä on nähty ja kuultu toistettavaan kuvaan, sen ensimmäisestä viimeiseen komponenttiin, erinomaisesti esittäen minkä tahansa kuvan: uuden puun tai eläimen tai maailman väen. Kuitenkin jos kaaos on ulkopuolisten tuulien hämärtämä, sisäisen ja ulkoisen kuvan välillä on ero. Terve kuva johdetaan onnellisesta ja jalosta subjektista¹⁶,

¹⁶ *Subjektilla* Bruno viittaa tässä kohtaa kuvittelun kuvan tai paikan muodostamaa kokonaisuutta. Subjektissa voi olla *adjekteja*, jotka ovat ikään kuin pienempiä kuvia tai osia isomman kokonaisuuden osina. Näihin käsitteisiin palataan analyysin myöhemmässä vaiheessa.

niin kuin pystyt arvioimaan käyttäen omaa hyvää kokemustasi. (Bruno 1582, 72–73.)

Bruno toteaa siis, että kaiken nähdyn ja kuullun pystyy tallentamaan kuvaan. Kuullutkin asiat siis muistetaan kuvien muodossa. Lisäksi Bruno kuvailee, kuinka sisäinen kuva voi poiketa ulkopuolisesta objektista ”jos kaaos on ulkopuolisten tuulien hämärtämä.” Tämä luultavasti viittaa siihen, että tarkoituksena ei ole tallentaa kaikkea juuri sellaisena kuin se on, vaan olennaisempaa on kohteen olemuksen tai ymmärryksen muistaminen.

Tämä muistuttaa sanatarkan ja asian muistamisen eroja, kuten keskiaikaisissa muistikeinoissa. Vaikka kuva perustuu luontoon ja siten siis aistihavaintoihin, sen ei tarvitse olla ”sanatarkka” tai täsmällinen kopio kohteesta. Olennaista on, kuten Bruno toteaa, että se kuvan subjekti on ”onnellinen ja jalo”. Tämä tarkoittaa luultavasti siis sitä, että se, mistä kuva johdetaan, on olemukseltaan hyvä tai muistiin painamisen arvoinen.

Eli kuten keskiajan muistikeinoissakin painotettiin, muistiin painettavan asian tulee osoittaa kohti hyvää, sillä se tulee osaksi muistin käyttäjää itseään. Muistiin painetut muistot jättävät jälkensä ja muovaavat ihmisen luonnetta. Muistin avulla tekstit ja tarinat tulivat osaksi niiden vastaanottajaa. Siksi muistettavan asian tulee olla eettisesti hyvä. (Carruthers 2008, 222–231.)

Toisaalta tulee muistaa, että muistiin painettavat kuvat itsessään saattoivat olla räävittömiä ja tietyssä mielessä siis eettisesti arveluttavia, mutta kuva ja sen sisältö olivat kuitenkin kaksi eri asiaa. Ronskit kuvat aiheuttivat suurempia tunteita ja näin ne oli helpompi painaa muistiin. Tällä tavoin kaikenlaisten kuvien käyttö oli perusteltua ja niiden käyttöä puolusti esimerkiksi Albert Suuri. (Carruthers 2008, 171–172, 176–177.)

Kaiken kaikkiaan kuvittelun voidaan tulkita toimivan välittäjänä useammallakin tasolla Brunon teksteissä. Kuvittelu yhdessä muistin kanssa välittää menneet ja poissaolevat asiat nykyhetkeen uuden tarkastelun kohteeksi. Kuvittelu myös välittää mielen ulkopuolelta aistitut asiat älyn tarkasteltaviksi. Samalla kuvittelu välittää ymmärrystä ja tietoa asioista, vaikka se ei niitä pystykään itsenäisesti muodostamaan. Kuvittelu toimii siis monella tavalla eri sielun- tai mielen toimintojen keskellä. Kuvittelu on siis väline, jolla luodaan erilaisia katafaattisia kuviteltuja sisältöjä, joiden avulla saavutetaan jokin suurempi ymmärrys ja lopulta yhtenäisyys tai Yksi, kaikelle yhteinen olemus. Seuraavassa luvussa keskitytään tarkemmin erilaisiin katafaattisiin sisältöihin, eli tarkastellaan, millaisia erilaisia kuviteltuja asioita Brunon muistikeinossa esiintyy.

4.3 Katafaattiset sisällöt

4.3.1 Subjekti ja adjekti

Subjekti on Brunon muistikeinossa keskeinen käsite, joka liittyy kuviteltaviin sisältöihin. Bruno kutsuu subjektia ajoittain paikaksi, mutta tätä ei tule tulkita liian kirjaimellisesti. Vaikka subjekti voi perustua konkreettiseen paikkaan, kuten rakennukseen, niin se tarkoittaa laajemmin visuaalista yksikköä, joka koostuu useammasta osasta. Eli esimerkiksi paikka käsitetään suurempana kokonaisuutena, jossa voi olla pienempiä kuvia, *adjekteja*. Bruno antaa *Ars Memoriaessa* esimerkin, joka perustuu keskiaikaisiin muistikeinoihin: ”Kirjoittamisen ensimmäinen subjekti on paperi, jolle se [teksti] kirjoitetaan: toinen subjekti on sivulle kirjoitettujen kirjainten muoto. Joten on olemassa kahdenlaisia objekteja, joihin subjekti viittaa, eli paikka ja adjekti.” (Bruno 1582, 70–71.) Sekä paikat että adjektit määritellään siis subjekteiksi. Brunon käyttämä käsitteistö on tässä mielessä hieman sekavaa, mutta Bruno näyttää viittavan subjektilla ensisijaisesti suurempaan kokonaisuuteen ja adjektilla kokonaisuuden pienempään osaan.

Rossi esittää samaan tapaan, että Bruno tarkoittaa subjektilla (*subiecta*) ensisijaista subjektia ja adjektilla (*adiecta*) toissijaista subjektia. Nämä vastaisivat siis perinteisten muistikeinojen paikkoja (*loci*), joihin sijoitetaan kuvia (*imagines*). (Rossi 2000, 85.)

Eli tietyssä mielessä Brunon käyttämä käsitteistö on abstraktimpaa ja näin sillä voi kuvata joustavammin erilaisia kuviteltuja sisältöjä. Esimerkiksi subjektin ei siis tarvitse olla varsinainen paikka ja adjektin paikkaan sijoitettu kuva, vaan subjekti on suurempi yksikkö, johon sisältyy pienempiä yksiköitä, adjekteja.

Explicatio Triginta Sigillumissa Bruno kirjoittaa ensimmäisen sinetin kuvauksessa subjekteista seuraavasti:

Pelto on ensimmäinen sinetti, joka täytyy valmistaa keinossa ensimmäisenä subjekteja varten. Se on myös se paikka *Ars Memoriamen* toisen osan teoriassa, jossa kaikki sen omat yleiset eroavaisuudet erotellaan, ja kaikki lajit asetetaan. Me mieluummin toteamme, että nämä olemukset ovat paikkojen kuvia, ennemmin kuin paikkoja itsessään. Sillä paikat ovat ulkoisia asioita, jotka tulevat silmien läpi, nämä ovat vähempiä asioita, jotka liikuttavat meitä, kuin asiat, joita tutkitaan sisäisellä kuvittelulla sisäisen silmän kyvyllä. Tämä suuri tila [Pelto] on siis kuvittelun oikeus, sillä vaikka se saa rajansa ja ääriviivansa ulkoisista aisteista, se on kykenevä suunnattomasti vahvistamaan ja moninkertaistamaan ne kaikkien lukujen tuolle puolen. Tämä tila, joka on henki subjektissa, tulee toisenlaiseksi subjektiksi, kun se on paikka, joka voidaan säilyttää kuvittelun avulla, jossa asiat,

jotka ovat merkkejä, kuvia ja hahmoja, voidaan kirjoittaa, jossa merkitys ja esitys herätetään henkiin muistin kyvyn katseen alle. (Bruno 1583, 57.)

Bruno kuvailee Peltoa subjektina ja paikkana, jonne kaikki muut sisällöt asetetaan. Pellon voi mieltää kirjana, jonne sivut asetetaan, joihin taas on kirjoitettu sanoja ja kirjaimia. Suuremmat paikat voivat siis sisältää pienempiä paikkoja. Adjektin ja subjektin suhteen voi ymmärtää siten, että kussakin tarkastellussa tapauksessa subjekti sisältää adjektin. Eli esimerkiksi talo voi olla subjekti, jonka huoneet ovat adjekteja. Toisessa tapauksessa huone voi olla subjekti, jossa siellä olevat esineet ovat adjekteja. Bruno kirjoittaa hieman myöhemmin samassa teoksessa 23. sinetin selityksessä: ”Voimme helposti suunnitella pihoisamme tai puutarhoissamme mitä tahansa kamareita ja huoneita, joissa me jatkuvasti muodostamme ja ylläpidämme paikkoja monenlaisille yksinkertaisille adjekteille” (Bruno 1583, 76–77).

Tämä yleisen ja erityisen suhde tulee esille esimerkiksi aiemmin lainatussa ensimmäisen sinetin selityksen loppupuolella:

Nämä olivat yleiset perusteet, jotka tuotiin esiin toisen osan teoriassa. nyt meidän tulisi pohtia omaa tekniikkaamme, jossa, samaan tapaan kuin Salomo jakoi Talmudin, suosittelemme, että universaalit muodot vastaavat universaalia, yleinen yleistä, erityinen erityistä, yksittäinen yksittäistä, jotta näemme jokaisen muodon käsitettynä toisessa. (Bruno 1583, 57.)

Subjektien ja adjektien välisiin suhteisiin liittyy myös seuraava katkelma *Ars Memoriaesta*:

Mitä tulee kokoon, seuraava pätee: adjektien tulee olla oikeassa mittasuhteessa niiden subjekteihin, niin kuin se on todellisessa maailmassa. Muuten kuvittelumme menettää katseensa, ja näistä tulisi vaikeasti nähtäviä tai vastenmielisiä. Pienen kirjoituksen löytäminen suurelta sivulta vaatii ylimääräistä kärsivällisyyttä. Massa ei yksin anna puulle sen omalaatuista muotoaan. (Bruno 1582, 85.)

Myöhemmässä katkelmassa puhutaan myös järjestyksestä ja sen yhteydestä luontoon:

Jos toisaalta jokin puuttuu, palaa järjestykseen, jotta yksi asia riippuu toisesta, tai perustuu siihen: todellakin tämä on järkevää. [...] Nuo asiat, jotka ovat luonnon rajojen tuolla puolen, eivät ole tiedettyjä. Samaan tapaan, jos kysyt, mitä on järjestys? Hän sanoo, jotakin, joka on osa luonnon tietä. Mitä on järjestyksen puute? Se, mikä poikkeaa luonnon tieltä. (Bruno 1582, 104–105.)

Tämä järjestys voidaan hahmottaa Ketjun sinetillä, joka selitetään *Explicatio Triginta Sigillorumissa*:

Ketju on selitetty 13. Intentiossa kirjassa *De Umbris Idearum*, jossa todetaan, että on kaksi tapaa käyttää sitä, joista ensimmäinen on arviointi, kun käsittelemme järjeilemiämme asioita järjestetään tietystä sarjassa tai olemisen asteikoissa,

missä mietiskelemme ja ymmärrämme kunkin aidosti ja selvästi ainutlaatuisena olemuksena ja substanssina, sijaiten yhdessä paikassa, ja ollen yhteydessä alempaan osaan sitä, joka on välittömästi sen yläpuolella, samalla kun vastapäätä, alemman luonnon ylin osa on yhteydessä ensimmäiseen; toinen [Ketjun käyttötarkoitus] ajatusten säilyttämisen helpottamiseksi, kun voimme yhdistää ensimmäisen ajatuksen hännän seuraavan konseptin alkuun. (Bruno 1583, 58–59.)

Mittakaava, asioiden väliset suhteet sekä niiden keskinäinen järjestys ovat tärkeitä, koska ne ovat silloin ”luonnollisilla” paikoillaan. Subjektien ja adjektien järjestys ja mittasuhteet toimivat siis paitsi muistamisen apuvälineenä, ne edustavat luontoa sellaisena kuin se on. Lisäksi subjekteihin ja adjekteihin painettu ymmärrys edustavat samaa suhdetta kuin niiden ulkomuoto. Kuvittelun luomat kuvat toimivat tällä tavoin monella tasolla samanaikaisesti eikä niiden ulkomuoto ole tällä tavalla tarkasteltuna erotettavissa niiden sisällöstä. Eli kuten järjestys on samaan aikaan kuviteltu kuva (ketju), joka voidaan sijoittaa erilaisiin yhteyksiin ja samalla abstraktimpi periaate asioiden välisistä yhteyksistä. Tämä toistuu myös esimerkiksi Portaiden sinetin selityksessä: ”Tämän mitta-asteikon askeleet ovat: olla, elää, ajatella, kuvitella, järkeillä, ymmärtää, aikoa” (Bruno 1583, 62). Portaat ovat samanaikaisesti kuvittelut portaat mutta myös periaatteet asioiden tarkasteluun. Samaan tapaan sanan muoto, eli sen kirjaimet eivät voi vaihtua toisiin ilman, että sisältö, johon sana viittaa vaihtuisi samalla.

Subjektit ja oikeastaan koko muistikeino voidaan ymmärtää välineenä kuvastaa maailmaa metafyyssisen tasolla, jossa kuvat tallentavat ymmärryksen ja tiedon aineen takana olevasta olemuksesta. Paikat tai subjektit kuvaavat laajempia ymmärryksen muotoja samaan tapaan kuin kirjan sivut pitävät sisällään laajemman kokonaisuuden kuin yksittäiset sanat, luvut laajemman kuin yksittäiset sivut ja kirjat laajemman kuin luvut. Adjektit ovat kuin sanoja, jotka viittaavat johonkin konseptiin, mutta jotka eivät tule ymmärretyksi ilman muiden sanojen kontekstia, eli adjektit tulee ymmärtää ja asettaa osaksi suurempaa kokonaisuutta. Metafyyssisellä tasolla subjektin voi siis ymmärtää keskiajan muistikeinojen kontekstissa suurempana asia sisältönä (*res*) ja adjektit tätä sisältöä kuvailevina sanoina (*verba*).

Myös Rossi (2000) on tarkastellut Brunon subjektin olemusta filosofisessa mielessä. Rossi näkee kuitenkin, että Brunon subjekti ei liity aristoteeliseen tai platoniseen filosofiaan vaan pitää sitä kuvitteluun liittyvänä terminä ja vain kuvittelun sisällä toimivan logiikan osana. Rossi kuitenkin sanoo, että Brunon metafysiikka oli ”läheisesti yhteydessä” hänen muistikeinonsa logiikkaan ja että Brunon kohdalla ei voi tehdä olennaista eroa logiikan ja muistikeinon välillä. Silti Rossi tuntuu pitävän jonkinlaisen eron Brunon kuvittelulla tuotetun

logiikan ja varsinaisen filosofian välillä. (Rossi 2000, 87–88.) Omasta mielestäni Brunon muistikeino on menetelmä hänen filosofisten ajatuksiensa soveltamiseen, joihin keino on erottamattomasti kytkeytynyt.

4.3.2 Katafaattiset sisällöt ja luonto

Kuten aiemmin todettiin, Brunon muistikeino perustuu luontoon. Kaikki kuvittelun avulla luodut sisällöt pohjautuvat luontoon, samoin kuin niistä saatu ymmärrys. Tähän keinoon ja luonnon väliseen yhteyteen viittaa myös katkelma *Ars Memoriamesta*, jota on pidetty merkinä keinoon käyttämisenä maagisiin tarkoituksiin (esim. Mertens 2018 26, 76, 103–104, 145; Rossi 2000, 90):

Jotkin näistä [subjektit] ovat asioita, jotka jakavat tietyn samankaltaisuuden: samanlaiset muodot, tai niillä on kopion substanssi, jostakin tietystä esimerkistä. Ja jotkin lainaavat subjektien omasta substanssista, kuten sofistit lainaavat todellisuudesta, tai keino lainaavat luonnosta. Jotkin sopivat mille tahansa keinolle, tarjoten tukea kaikille: nämä ovat Merkit, Hahmot, Kirjaimet ja Sinetit. Käyttäen näitä, voi toimia luonnossa, luonnon yläpuolella tai jos tilanne sitä vaatii, vastoin luontoa. (Bruno 1582, 66–67.)

Manuel Mertens (2018, 76) kytkee ilmaisut ”luonnon yläpuolella” (*supra naturam*) ja ”vastoin luontoa” (*contra naturam*) magiaan ja hänen mukaansa ovat mahdollisesti Cornelius Agrippan innoittamia. Samat ilmaisut *supra naturam* ja *contra naturam* löytyvät kuitenkin jo Tuomas Akvinolaisen tekstistä *Summa theologia* (Honnefelder 2000, 81), josta Bruno oli pitänyt luentoja Pariisissa juuri ennen *De Umbris Idearum* ja *Ars Memoriamen* julkaisua (Rowland 2008, 121).

Akvinolaisen käsittelyssä ”luonnon yläpuolella” viittaa luonnon täydellistymiseen, sen olemuksen muotoon, jonka ihminen pystyi ymmärtämään armon avulla. ”Vastoin luontoa” puolestaan tarkoittaa sitä, kun jokin tapahtuu luonnon ja sen olemuksen vastaisesti. Akvinolaisen luontoon ja metafysiikkaan liittyvät pohdinnat yhdistyvät näin Aristoteleen ja Platonin oppien yhdistämiseen. (Honnefelder 2000, 79–82.)

Aiemman perusteella ”vastoin luontoa” voi Brunon kohdalla yksinkertaisesti tarkoittaa sellaisten kuvien luomista, joiden ulkomuoto, mittasuhteet tai järjestys eivät perustu luonnon ”järjestelmään” vaan ovat keinoon käyttäjän omia luomuksia ja toimivat näin varsinaista luontoa vastaan. Tämä ilmeni aiemmin lainatussa katkelmassa *Ars Memoriamesta*, jossa Bruno esitti järjestyksen puutteen ”poikkeavan luonnon tieltä”. Bruno ei esitä luonnosta poikkeamista suositeltavana, sillä paras reitti ymmärrykseen ja keinoon käyttämiseen löytyy

luonnosta, jossa asiat ja niiden olemukset ovat jo linjassa. ”Luonnon yläpuolella” puolestaan on olemusten ja ideoiden selvittämistä ja ymmärtämistä luonnosta.

Luonnon seuraaminen ja sen jäljittelyn tärkeys näkyy myös *De Umbris Iderumissa* konsepti Z:ssä:

Jotkin muodot jäljittelevät luontoa, kuten muodon peilikuva. Jotkin instituuttia, kuten sinettileimasimen painama kuva. Jotkin jäljittelyn ja tarkoituksen avulla, kuten taitelijan luomassa kuvassa. Jotkin asiat tarkoituksen ja sattuman avulla: niiden välisten eroavaisuuksien avulla: jos tämä tehdään, se voi tuottaa kuvan. [...] Suurin verranto Ideaalia on ensimmäisessä tapauksessa [luonnon jäljittely], vähemmän toisessa, häviävän vähän kolmannessa... (Bruno 1582, 53–54.)

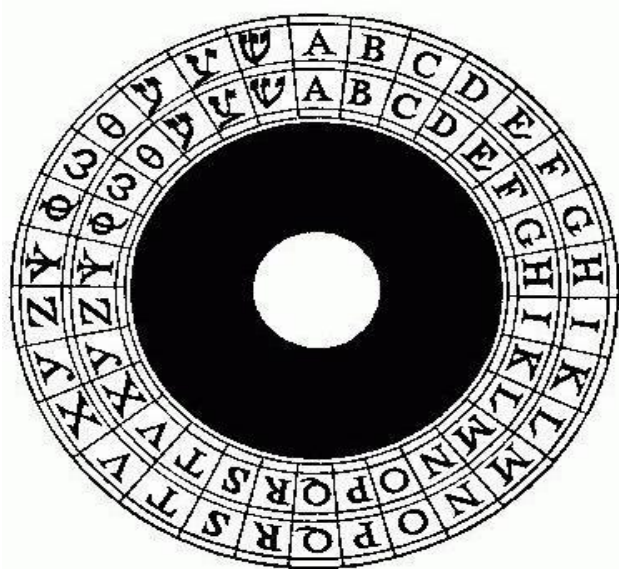
Vaikka luonto on tärkeä lähtökohta niin subjektien tai kuvien ei tarvitse kuitenkaan suoraan perustua siihen, sillä kaikki ymmärrys ei liity suoraan luonnolliseen kohteeseen. Eli abstraktit asiat täytyy luoda itse, mutta niidenkin kuvat perustuvat johonkin luonnolliseen asiaan. Tähän sopii aiemmin käytetty esimerkki Akilleen kuvasta, johon liitetään rohkeuden ymmärrys. Tällaiset kuvat kuitenkin asettuvat osaksi luonnosta suoraan johdettuja kuvia ja pohjautuvat niiden perusteella saatuun tietoon. *De Umbris Idearumissa* kuvaillut varjot johdattelevat tällaisten subjektien teemaan, kuten intentio L:ssä:

Harkitse, että maailma on muodostettu osista, joilla on erisuuruinen määrä kauneutta. Siksi tässä moninaisuudessa kauneus tulee ilmi, ja sen kauneuden kaikkeus koostuu moninaisuudesta. Siitä seuraa varjokuvat ja epätäydelliset kuvat: koska varsinaisilla kuvilla on moninaisuutta, mutta varjoilla, jotka ovat ulkoisiin hahmoihinsa sidottuja, ei ole omaa vaihtelua. Sanoisin, että varjo varjona, on vain sitä, mitä se on, paitsi mitä se kussakin tapauksessa vastaanottaa. (Bruno 1582, 29–30.)

Kauneuteen voivat johdattaa siis monenlaiset kuvat, sillä kauneus ilmenee monilla eri tavoilla. Idean varjo johdetaan kuitenkin suoraan ideasta, eli tässä tapauksessa kauneudesta. Idean varjo ilmenee aineessa tai luonnossa monella tavalla, mutta varjo itsessään on vain sitä mitä se vastaanottaa, eli kauneus. Varjon kuva täytyy siis muodostaa itse, kuten todetaan konseptissa Θ:

Sillä Ideat ovat asioiden ensimmäinen muoto, joiden mukaan kaikki muut muodot tehdään ja tuhoutuvat: eikä vain sen suhteen, mikä tuotetaan ja rappeutuu, mutta myös kaiken sen, mikä voidaan luoda ja tuhota. Joten on totta, että muodostamme itsessämme ideoiden varjot, kun sellainen mahdollisuus tulee esiin kaikkien sellaisten muotojen sopeutuvaisuuden ja muokattavuuden avulla. Me muodostamme ne sellaisista samankaltaisuuksista, pyöriä pyörittämällä. (Bruno 1582, 55.)

Varjot muodostetaan siis muistipyöriä pyörittämällä. Tällä Bruno viittaa todennäköisesti *De Umbris Idearumissa* esiteltyihin muistipyöriin. Sisäkkäisten pyörien intentioiden ja konseptien yhdistelmillä tarkastellaan pyörien keskellä olevaa asiaa, eli varjoa. Varjon luonne selviää tutkimalla sitä eri yhdistelmillä eli pyörittämällä pyöriä. Intentioihin ja konsepteihin viitataan pyörissä latinalaisilla, heprealaisilla ja kreikkalaisilla kirjaimilla.



Kuva 5. Sisäkkäiset muistipyörät teoksesta *De Umbris Idearum* (1582).

Pyörien pyörittämiseen liittyy kohoamisen ja laskeutumisen teema. Tieto itsessään on nousevaa ja laskeutuvaa. Luonnossa olevan tiedon avulla voidaan nousta korkeampaan ymmärrykseen ja samalla Yhdestä tai Yhtenäisyydestä laskeutuvat vähemmät ideat ja lopulta aine, joka muodostaa luonnon. Sama ajatus löytyy esimerkiksi Bonaventuralta, joka esittää tiedon laskeutuvan Jumalasta luonnosta löytyvinä vihjeinä ja tiedon avulla voidaan nousta takaisin Jumalaan (Karnes 2017, 76). Myös Brunolla laskeutuminen ja nouseminen kuvataan usein yhdessä, toisiinsa kytkeytyneinä. Näin on esimerkiksi *Sigillius Sigillorumissa*:

Ja siis, ylimmästä maailmasta, joka on ideoiden lähde, Sana, joka on Jumala ja Sana, joka on Jumalassa, laskeutuu ideoiden maailmaan, joka on Sanan tekemä ja Sanasta tehty, ja siitä itseensä, ja se, joka mietiskelee kumpaakin edeltävää, tulee tietämään, että niin kuin se on ensimmäisestä toiseen, niin se on toisesta ensimmäiseen, tai (jos pidät enemmän) yksi reflektio tekee laskeutumisen ensimmäisestä kolmanteen, samalla kun toinen kohoaa kolmannesta ensimmäiseen. (Bruno 1583, 91.)

Varjojen kohdalla Bruno myös viittaa *De Umbris Idearumissa* muutamassa kohdassa kuuteen periaatteeseen, joihin varjot johtavat. Nämä kuusi periaatetta puolestaan johtavat lopulta valoon. Intentiossa \varkappa kirjoitetaan:

...mielessä on kuusi ikuista, jotka muodostavat eri varjot, joista voimme saada kaikki muutokset valoon. (Bruno 1582, 40.)

Ja intentiossa ψ :

Mutta saadaksesi selkoa kaikista kuuden periaatteen varjosta: sinun tulisi tietää, että yhdessä ne eivät ole vähemmän luovia kuin jos ne olisivat yhtä, sillä ne kaikki johtavat samaan lähteeseen. Tässä tapauksessa (sanon) yksi voi olla kaikki ideoiden varjot. (Bruno 1582, 40.)

Tämä ajatus kuudesta valoon johtavasta periaatteesta ei kuitenkaan toistu muualla Brunon teksteissä, joten niiden tarkempi luonne jää epäselväksi. Oletettavasti nämä kuusi periaatetta ovat kuitenkin jonkinlaisia ideoita, joihin alemmat varjot johtavat.

Kuviteltujen sisältöjen ja niiden substanssin teemaan viitataan myös muualla. Bruno kirjoittaa siitä, miten kuvia ja muita sisältöjä luodaan, jos ne eivät luonnostaan tarjoa kuvaa kuvittelulle.

Ars Memoriaessa kirjoitetaan:

On tapauksia, joissa kuvat ja hahmot eivät antaudu kuvittelullemme, tai sellaisia hahmoja, jotka eivät liiku. Sillä näillä ei ole ominaisuuksia, jotka hyökkäisivät aisteihin, toisin sanoen niillä ei ole erilaisuutta ja luonteenlaatua, ilman näitä edelliset seikat ja tehokkaat toimet eivät voi onnistua. On olemassa tietty tapa näihin ideoihin tarttumiseen: löydä osa, joka liittyy kuvaan tai kuvan osa, joka liittyy ideaan – tämä on Indikaatioiden menetelmä. Indikaatiot toimivat tehokkaiden syiden, kuviteltujen yhteyksien ja asioiden esimerkkien avulla – tämä on, miten Mallit, Kuvat, Hahmot toimivat, mutta näin voi myös oikein käyttää Sinettejä, Merkkejä ja kirjaimia, yksinään tai yhdistelminä. (Bruno 1582, 67–68.)

Bruno viittaa tällä siis ilmeisesti tilanteeseen, jossa kuva ei aiheuta tarpeeksi vahvaa reaktiota ja siten sytytä kuvittelua, jolloin kuva tulee intuitiivisesti luoda siitä ideasta, johon tarkasteltu kohde viittaa. Eli siis myös luonnollinen kuva voi olla liian mitäänsanomaton, jolloin kuva täytyy luoda epäsuorasti joko ideaan liittyvästä yhteydestä tai muun ”kuvitellun yhteyden” avulla. Kuvien ”kirjaimellisuus” ei niinkään ole olennaista vaan se, että kuvat ovat yhteydessä viittaamaansa ideaan.

Kuten keskiaikaisissa muistikeinoissa, muistin tarkkuus tai autenttisuus eivät ole niin tärkeitä kuin muistin elävyys ja rikkaus sekä muistetun helppo ja tehokas käyttäminen. Samalla asian eli todellisen ymmärryksen muistaminen on tärkeämpää kuin tarkkojen sanojen. (Carruthers 2008, 21–23, 38.)

Kuvat eivät muotoudu samalla tavalla kaikille, vaan jokaisen tulee luoda omat kuvansa. Bruno kirjoittaa *De Umbris Idearum*issa intentio K:ssa: ”Siten, sinun tulisi etsiä kuvasi harjoittelusta ja harkitsevuudesta, ei mestareiden oivalluksista, joita et pysty jakamaan.” (Bruno 1582, 29). Kuvien merkitys on siis aina subjektiivinen ja tällä tavoin jakamaton muille.

Vaikka varjot ja muut kuvitellut sisällöt luodaan itse, Bruno esittää selvästi, että kuvitellun sisällön ja varsinaisen asian välillä on kuitenkin ero. Sinettejä käsittelevän teoksen viimeisessä osassa *Sigillus Sigillorum*issa todetaan:

Muista siis, että ei ole niin että nuo asiat ovat meissä, vaan me ymmärrämme ne niiden asioiden avulla, jotka ovat meissä; vaikka sen kuva on mielessäme, ei tosin se itsessään, vaan kuten se näyttäytyy mielen tarkkaavaisuuden edessä. Oleta, että yksi aistien havaitsemista asioista, kuten jotakin hahmoa pitäisi tarkastella, ja mielen arvioida, ja mieli arvioisi sen, ja samalla tapaa antaa jäljen rippeet; sillä seuraava hahmoteltava laji, joka astuu mielen sisään, sitä edeltävä [lajin kuva] täytyy välttämättä pyyhkiä pois. (Bruno 1583, 94–95.)

Kuva on siis eri asia kuin se, mitä se edustaa. Vaikka se viittaa ja ohjaa asiaan, niin asia itsessään on kuitenkin eri kuin kuva. Kuva on aina vain kuvaus asiasta, kuten sana ei ole se asia, johon se viittaa. Kuva on jälki, joka viittaa kohti sen edustamaa asiaa. Katkelmassa toistuu myös ajatus siitä, että kaikki asiat ovat jo ihmisessä itsessään ja kuvittelulla luodut kuvat johdattavat mielen löytämään nuo asiat itsestä. Eli ”ihminen on maailman kuva” ja ”maailma on kuva Jumalan mielessä”. Kuvat ovat siis väylä, varsinaisiin puhtaisiin asioihin ja ideoihin, vaikka ne eivät itsessään niitä varsinaisesti olekaan.

4.3.3 Tunteet katafaattisten sisältöjen luomisessa

Kuvien ja kuviteltujen sisältöjen luomiseen liittyvät olennaisesti tunteet. Tämä on tuttu konsepti myös keskiajan muistikeinoista, joissa tunteet olivat olennainen osa kuvan luonnetta. Bruno viittaa useampaan otteeseen tunteisiin ja kuviteltujen asioiden yhteyteen. *Ars Memoriae*ssa todetaan:

Subjektit riippuvat tunteisiin vetoavasta liikutuksesta, kun tunteet vaikuttavat aktiiviseen [mielen] kykyyn, jotkin vetäen puoleensa ja toiset karkottaen, jotkin niiden sisäisen luonnon avulla ja toiset niiden kontekstin avulla. Hieman harkittuamme, voimme miettiä, miten asettaa pääsubjekti lähelle toisia subjekteja tuottaaksemme tunteellisen vaikutuksen, joka ei ole yksittäisen tulos, jossa ne täydentävät ja parantavat toisiaan. Mistä syystä? Mitä voimakkaampi reaktio, sitä tehokkaammin se [subjekti] herättää kuvittelun ja muistin kun ne toistetaan. (Bruno 1582, 81.)

Ja edelleen:

Mitä tulee laatuun, seuraava pätee: ne [kuvat] ovat loistavia; ne ovat kuvittelun ja ajatuksen asioita; ne ovat asioita, jotka saavat sydämen lyömään, niillä on jokin ihmeellisen, pelottavan, miellyttävän, surullisen voima... (Bruno 1582, 85–86.)

Sigillus Sigillorumissa kirjoitetaan:

...sillä kuvittelu on juonut syvään niistä [aisteja houkuttelevat asiat], ja ajattelemalla niitä olet ne sulattanut, samalla kun ne, jotka jätetty laiminlyödyiksi ovelle tai levitetty hajalle sieltä, tai jotka ovat käyneet sisään ilman mitään makua ovat yhtä lailla kadotettuja. (Bruno 1583, 91.)

Ja edelleen:

Kiihota siis yhdessä keskustellen, voimakkaammalla ajatuksella ja sillä kuvitelmalla, joka liikuttaa tunteita... Mitä voimakkaampia ja kiihkeämpiä nämä ovat, sitä voimakkaampi [muistiin] painuma seuraa. (Bruno 1583, 92.)

Ja:

Nyt jos joko sinä tai kuvittelemasi asia ei luonnollisesti saa aikaan tunnetta, työn täytyy pian tuoda se. (Bruno 1583, 92.)

Katkelmista käy hyvin ilmi, että kuviteltujen asioiden täytyy aiheuttaa tunteita ja jos ne eivät näin luonnostaan tee, se tunne täytyy kuvaan itse liittää. Mielenkiintoisesti Bruno myös mainitsee, miten subjektit voivat täydentää toisiaan välittäen ryhmänä jonkin tunteen, jota ne eivät yksinään kykene välittämään. Lisäksi Bruno mainitsee ajateltujen asioiden sulattamisen itseensä. Tämä toistaa keskiajalla yleistä metaforaa tiedon pureskelemisestä ja sulattamisesta (Carruthers 2008, 202–208).

Bruno toistaa myös ajatusta siitä, miten voimakkaampi tunne aiheuttaa paremman muistiin painamisen. Tunteet myös ”houkuttelevat aisteja” eli jo ennen kuvittelua tarkastelun kohteen tulee olla sen välittämien tunteiden kannalta mielenkiintoinen. Sama ajatus kuvien voimakkuuden ja tunteellisuuden hyödyllisyydestä toistuu niin Bonaventuran omien ja hänen innoittamiensa meditaatioiden kuin keskiaikaisten muistikeinojen kohdalla (Carruthers 2008, 171–172; Karnes 2017, 138.)

Tunteisiin liittyy myös intention käsite, jota myös Bruno käyttää. Vaikka *De Umbris Idearumissa* esitellään 30 intentiota, teoksessa ei intentiota itsessään avata. *Ars Memoriamessa* kuitenkin todetaan:

Intentio edeltää kaikkia ulkoisia aisteja, kuten myös sisäistä tilannetta, sillä teko tulee objektista. Tämä herättää kuvittelun, suoraan tai epäsuorasti, ja vaikuttaa aisteihin. Tutki kuvittelun passiivista liikettä. Tutki kuvittelun aktiivista liikettä. Etsi kuvittelusta oikeaa kuvaa. Kuva, jonkin asian voimana. Kuvan intentio on se, joka ajaa muistiin painamista poissulkien kaikki muut asiat. Kuvan esitys on se, joka johtaa. Päätös, joka tehdään, on kuvan intentio. (Bruno 1582, 89.)

Brunon kuvailema käsitys intention ja kuvien suhteesta vaikuttaa monella tapaa samanlaiselta kuin tunteiden ja kuvien suhde. Intentio vaikuttaa kuitenkin syvemmältä, sillä se ”edeltää kaikkia ulkoisia aisteja, kuten myös sisäistä tilannetta”. Luultavasti tässä kuvailtu intentio viittaakin siihen, miten aistittava kuva, sisäinen tai ulkoinen, on yhteydessä sen viittaamaan asiaan tai ideaan.

Tähän voisi viitata myös se, että intention ”teko tulee objektista”. Voi olla, että Bruno on kuitenkin ymmärtänyt näiden välillä olevan selkeämpi ero. Esimerkiksi Aristoteleelle ja Avicennalle intentio oli jonkin objektin aiheuttama reaktio, joka puolestaan herätti tunteita (Carruthers 2008, 85). Yates esittää asian ehkä selvemmin tukeutuen Aristoteleeseen ja Albert Suureen ja esittämällä, että objekti tai kuviteltu kuva sisältää intention. Sudessa on vaaran intentio, joka välittyy havaitsijalle ja kuvassa voi olla esimerkiksi intentio, joka viittaa oikeudenmukaisuuteen. (Yates 1966, 76.) Eli intentio johdattaisi tai viittaa kuvan tai objektin sisältämään metafyyssiseen tietoon. Tämän suuntaiseen tulkinnan Yates (1966, 282–283) tekee Brunon kohdalla. Myös Mertens (2018, 119) ymmärtää intention tahtona kohti jumalallista.

Näin ollen tuntuu luontevalta tulkita Brunon intention sisältyvän muistikuvaan. Intentio ohjaa tai vihjaa kohti muistikuvan sisältämää metafyyssistä tietoa aiheuttamalla reaktion sielussa. Reaktion avulla sielun tahto voidaan ohjata kohti tätä metafyyssistä tietoa. Tarkempi käsitys intention merkityksestä Brunon teksteissä voitaisiin saada tarkastelemalla alkuperäiskielisiä kirjoituksia. Nyt osa intention merkityksestä on voinut hukkuu käännöksen myötä.

Keskiaikaiseen muistiharjoittamiseen viittaavat myös kohdat *Ars Memoriaessa*, joissa Bruno opastaa kuvien ja muiden sisältöjen asettelussa:

On tärkeää, että meillä on selkeä näkymä erinomaisella valolla, sillä tiheä pimeys, suuret väkijoukot, näyttämöt, jotka haalistuvat kaukaisuuteen ja muut sellaiset asiat estävät näyttämön selkeän säilyttämisen. (Bruno 1582, 69.)

Koskien subjektien asettelua: niiden jakautumisen jatkuvuus ja sopiva erottelu: neuvoni on harkita paras väli subjektien paikalle, jotta ne eivät tule sekaviksi. Päinvastoin, ne tulisi asettaa jatkuvalla ja yhdenmukaisella tavalla, ilman kohtuutonta määrää tyhjää tilaa, jotta, samalla ollen erillään, pystyt kohtaamaan

subjektin toisensa jälkeen, ja järjestämään adjektit merkitsemään subjekteja.
(Bruno 1582, 78.)

Nämä ovat siis hyvin samanlaisia ohjeita, joita on toistettu useissa muistin harjoittamiseen liittyvissä teksteissä (Carruthers 2008, 89–91).

Liikkuviin kuviin Bruno ei selvästi juurikaan viittaa. *Ars Memoriaessa* kuitenkin tästä mainitaan kohdassa:

Animaatio (eloisuus) esittää substanssin subjektit ja adjektit kirkkaasti ja erottuvasti. Tämä lähestymistapa vaatii huolellisuutta kuvien liikkeen muodostamisessa: animaatiolla voi sanoa asioita tyhjästi ja typerästi. Joten ole varovainen, äläkä käytä tätä menetelmää hätäisesti, sillä ”Tyhjyys siittää tyhjyyttä” ja luottamus tähän taitoon tulee olemaan turhaa, seinät huutavat ja kivet antavat äänen. (Bruno 1582, 75.)

Liike tulee tehdä siis huolella tai muutoin se toimii itseään vastaan. Oikein tehtynä se kuitenkin selvästi antaa hyvän tuloksen. On epäselvää mitä tarkalleen Bruno käsittää animaatiolla, mutta todennäköisesti se tarkoittaa erilaista kuvien tai hahmojen liikettä, jolloin niistä tulee eläviä. Brunolle kuvittelu ei siis ollut vain staattisia kuvia vaan myös elävää liikettä, vaikkakin se tuli tehdä harkiten. Tällä tavoin Brunon muistikeino siis muistuttaa myös keskiajan kristillisiä meditaatioita, joissa kuviteltiin eläviä tilanteita ja kohtauksia.

Eri kuviteltujen sisältöjen muodostamisessa ja käytössä on havaittavissa siis monia yhteneviä piirteitä keskiajan harjoitteiden kanssa. Brunon keinon perusta nojaa vahvasti monille jo yleisille käsityksille muistin harjoittamisesta. Erityistä Brunon keinossa on se, miten se yhdistelee useita eri vaikutteita yhdeksi kokonaisuudeksi ja lisäksi Bruno keino toimii erityisen laajalla ja monimutkaisella tavalla. Tästä huolimatta se ei kuitenkaan erotu käänteentekevästi erilaiselta aiemmista harjoitteista vaan on niiden kanssa selvässä jatkumossa.

Analyysissä on tähän mennessä esitelty sen katafaattisia piirteitä, eli kuvittelun eri rooleja sekä kuvittelulla luotuja sisältöjä. Seuraavaksi esitetään, miten Brunon keinossa katafaattisella mietiskelyllä pyrittiin apofaattiseen kokemukseen ja tarkastellaan erilaisia viittauksia apofaattiseen tilaan.

4.4 Katafaattinen meditointi ja apofaattinen kokemus

Brunon muistikeinoa käsittelevissä teoksissa on myös nähtävissä apofaattisia piirteitä. Erityisesti tämä voidaan ymmärtää Aspremin ajatuksen mukaisesti katafaattisena prosessina,

joka huipentuu apofaattiseen kokemukseen. Apofaattisuus liittyy Brunon teksteissä etenkin siinä, miten kuvat ovat aina vain jälkiä jostakin korkeammasta totuudesta, jota ei voi suoraan kommunikoida.

Bruno toistaa näin keskiajan kristillisyydessä ja skolastiikassa esiintyvää ajatusta, että Jumala tai korkein tieto ei ole toistettavissa muille vaan se täytyy kokea kuvailemattomassa kokemuksessa. Esimerkiksi Augustinukselle Jumala oli muistin ulkopuolella ja Tuomas Akvinolainen siirtyi muistikuvien ja rukouksen avulla hyvin tunteelliseen tilaan, jonka avulla hän ratkaisi käsillä olevan ongelman (Carruthers 2008, 246, 248–249). Bonaventuralla älyllinen prosessi taas alkoi aistittavista asioista, siirtyen kuvitteluun ja älyyn, jonka jälkeen kokija siirtyi aistien ja älyn tuolle puolen (Davis 2018, 38–39; Karnes 2017, 106–107, 109).

Tärkeä katkelma liittyen apofaattisuuteen Brunon teksteissä on konsepti *T De Umbris Idearumissa*:

Plotinus näki Salemin nousevan seitsemän askelta (joihin me lisäämme kaksi) kohotakseen Lähteelle. Nämä ovat: Ensimmäinen, mielen puhdistus. Toinen, huomio. Kolmas, intentio. Neljäs, järjestyksen mietiskely. Viides, järjestyksen suhteellinen vertailu. Kuudes, kieltäminen [negaatio] tai irtaantuminen. Seitsemäs, halu [tahto/rukous]. Kahdeksas, itsen muutos asiassa. Yhdeksäs, muutos itsessään. Täten avaat lähestymisen varjoista ideoihin. (Bruno 1582, 52.)

Katkelma on ollut myös muun tutkimuksen kohteena, jossa sille on annettu erilaisia selityksiä. Esimerkiksi Clucas (2002, 265–266) pitää katkelmaa avaimena Brunon filosofiaan ja tulkitsee sen liittyvän uusplatoniseen magiaan, erityisesti kahdeksannen ja yhdeksännen askeleen perusteella, sillä ne ilmentävät kuvittelun muuttavaa voimaa, jonka Clucas kytkee osaksi renessanssin magiaa.

Uusplatonisuus onkin luonteva kehys tulkinnalle, sillä katkelmassa viitataan suoraan Plotinukseen. Mateusz Stróżyński (2021) on esittänyt Plotinuksen filosofiaan kuuluvan kohoamisen korkeampaan tilaan paitsi filosofiana niin eräänlaisena hengellisenä harjoitteena, jossa tiettyjen askeleiden avulla noustaan tilaan, jossa sielu jättää itsen kuvaamattomassa tilassa ja yhdistyy Yhden kanssa muuttuen sen kaltaiseksi.

Seuraavassa annan katkelmasta oman tulkintani, jonka tukena käytän aiempaa analyysiä. Katkelmassa kuvataan siis yhdeksän askelta, joiden avulla kohotaan varjoista ideoihin. Bruno käyttää askelmissa monia käsitteitä, jotka ovat tulleet esiin analyysin aiemmissa vaiheissa. Ensimmäinen ja toinen askel ovat selvästi valmistavia, joilla mieli saatetaan kuvien luomiselle otolliseen tilaan. Kolmas on intentio, joka luultavasti viittaa siis kuvan välittämään

intuitiiviseen käsitykseen siitä, mihin asiaan tai ideaan kuva mahdollisesti viittaa. Tähän liittyy vahvasti kuvan välittämät tunteet. Neljännen ja viidennen askeleen kohdalla viitataan järjestykseen, jolla siis tarkoitetaan kuvan ja sen sisältämän asiamerkityksen asettamista oikeaan järjestykseen ja mittasuhteeseen verrattuna muihin kuviin ja niiden merkityksiin.

Kuudennen askelman hylkääminen tai negaatio ja irtautuminen voisivat viitata siihen, miten kuva tässä kohdassa joko hylätään tai siitä irtaudutaan, toisin sanoen kuvan tarkastelija siirtyy kuvittelusta pois apofaattiseen tilaan kuvan intention välittämän suunnan mukaisesti. Negaatio on tärkeä käsite myös Plotinuksen filosofiassa, jossa se tarkoittaa sielun tyhjentämistä kaikesta sisällöstä, jotta se voi siirtyä puhtaaseen ja kuvaamattomaan yhteyteen Yhden kanssa (Jugrin 2015).

Tätä irtaantumista ohjaa seitsemäs askel, halu, tahto tai rukous. Tässä kohtaa Bruno käyttää latinankielistä sanaa *votum*, joka voidaan ymmärtää eri tavoilla. Clucas (2002, 265) kääntää sanan rukoukseksi, kun taas Gosnell haluksi. Muuten käännökset ovat hyvin lähellä toisiaan. Sanan merkityksiä ovat ainakin vala, rukous, toive ja halu. Rakkaus ja halu ovat myös keskiaikaisessa kristillisyydessä ne, jotka yhdessä rukouksen kanssa voivat viedä kohti Jumalaa ja mystistä kokemusta (Karnes 2017, 117–118). Myös Bonaventuralla halu on tärkeässä osassa viimeisessä askeleessa¹⁷ kohti Jumalaa. Jumalaan yhdistyessä tuli siirtyä älystä ja tiedosta pois ja turvautua halun tunteeseen. Tunne, tai affekti, ei ollut älyä vahvempi vaan halun affektin on tarkoitus yksinkertaisesti yhdistää, jolloin se Jumalaan liittyessä toimii älyä paremmin. (Davis 2018, 38–41.) Keskiäikaisessa muistiharjoittamisessa halu oli oleellinen, kun sisäistettiin opittuja tekstejä ja tietoa (Carruthers 2008, 211, 230–231, 249).

Halu ja rukous löytyvät myös Plotinuksen teksteistä, joissa rukous tapahtuu ennen kohoamista Yhteen. Rukous ei ole kuitenkaan sanallista vaan ”sielun kurottamista kohti Yhtä”. Halu ja rakkaus kohti Yhtä auttavat puolestaan keskittämään tarkkaavaisuuden kohti sitä ja viemään Yhtä kohti. (Stróżyński 2021, 465, 471–472.)

Näin tulkittuna kuudennen askeleen irtautuminen tarkoittaisi siis kuvista, eli tiedosta ja älystä irtaantumista ja tämän jälkeen halun ja rukouksen ohjaamana siirtyminen puhtaisiin ideoihin ja Yhtenäisyyteen. Samalla voi huomata, että vaikka Bruno viittaakin ensisijaisesti

¹⁷ Myös Bonaventura kuvailee askeleet, joiden avulla pystytään nousemaan kohti Jumalaa. Bonaventuralla askeleita on Plotinuksen tapaan seitsemän (Karnes 2017, 126–128).

Plotinukseen ja näin uusplatoniseen filosofiaan niin samat elementit löytyvät myös keskiajan kristillisyydestä niin teoreettisen filosofian kuin käytännön harjoitteistakin.

Kahdeksas ja yhdeksäs askel ovat viimeiset ja siis myös Brunon oma lisäys Plotinuksen seitsemään. Itsen muutos asiassa ja muutos itsessään tai muutos itsessä viittaavat luultavasti tiedon sisäistämiseen liittyvään kokemukseen. Keskiajan muistiharjoittamisessa sisäistetyn tiedon koettiin asettuvan osaksi harjoittajaa itseään. Siksi muistiin painettavat asiat tuli valita tarkoin ja niiden tuli olla moraalisesti hyviä. Bruno siis todennäköisesti viittaa tällaiseen kuvaamattomaan kokemukseen, jossa kuvastusta tiedosta edetään paljaaseen totuuteen. Tässä kokemuksessa harjoittaja muuttuu kohteensa kaltaiseksi ja sisäistää saavutetun totuuden. Sama ajatus toistuu Bonaventuralla, joka kuvailee, kuinka lähestyessä Jumalaa halun avulla, sielu irtaantuu ja nousee kohti Jumalaa ja muuttuu Jumalan kaltaiseksi (Davis 2018, 44–45).

Tämä sama dynamiikka heijastelee myös Faivren käsitystä transmutaation ja gnosiksen yhteydestä. Mutta kuten edellä on osoitettu, kokijan muuttuminen korkeamman tiedon tai Jumalan kaltaiseksi ei ollut millään tavalla uutta renessanssissa.

Korkeamman tiedon sisäistämiseen viittaa myös konsepti Φ : ”Meidän, kuitenkin, pitäisi katsoa itsemme ulkopuolelle ja kysyä, mikä on itsemme yläpuolella: mitkä meidän näistä ideoista yksin tulisi meidän ottaa itseemme” (Bruno 1582, 54). Tässä Bruno myös selvästi kuvaa, miten sisäistettävää kohdetta tulisi harkita, eli kaikkea ei tule suoraan sisäistää.

Aiempi konsepti T:n katkelma liittyy vahvasti myös konsepti V:n kuvaukseen:

Kaikki, mitä tulee Yhden jälkeen, on välttämättä moninkertaista ja monilukuista. Yhden jälkeen, siksi, kaikki paitsi ensimmäinen on monilukuista. Joten, alimpien Salemin askelmien alla ääretön määrä ainetta: korkeimmassa totuudessa äärettömyys yhdistyy puhtaimpaan toimintaan. (Bruno 1582, 52.)

Bruno selvästi kuvaa, miten aineesta eli luonnosta edetään askelten avulla monimuotoisuudesta kohti ykseyttä, joka on korkein totuus. Kiinnostavasti Bruno ilmaisee siirtymän äärettömyydestä eli aineesta ykseyteen puhtaimman toiminnan avulla. Tämä voi viitata keinoon ja siis yhdeksään Salemin askelmaan, mutta se voi myös tarkemmin viitata seitsemänten askeleeseen, eli haluun tai rukoukseen.

Askelet ovat siis menetelmä, jolla kuva muodostetaan ja keinon harjoittaja saavuttaa kuvan viittaaman sisällön. Samalla askelet ovat laajemmin kuvittelulla muodostettuja kuvia, jotka asetetaan oikeaan mittasuhteeseen ja järjestykseen toistensa kanssa, jotta voidaan nousta kaikkien osoittamaan ykseyteen, jossa kaikki askelmat yhdistyvät. Portaat ja niiden

nouseminen toimivat tällä tavoin menetelmänä eri tavoin, mutta kuitenkin noudattaen samaa taustalla olevaa periaatetta. *Sigillus Sigillorumissa* todetaan tähän teemaan liittyen:

Yksi, sitten, oikea objekti, yksi yksinkertainen juuri, ja yksi tosiasiallinen periaate on tunnistettu. Tämä tehdään oikeassa mittasuhteessa ensimmäisen älyn ja muiden älyjen, ensimmäisen ja korkeimman kognition tason ja muiden kognition tasojen arvioinnin mukaan. Yksi valo valaisee kaikki, yksi elämä elävöittää kaikki tiettyjen askelmien laskeutuessa korkeimmasta alimpaan, ja nousten alimmasta korkeimpaan paikkaan; ja kuten se on maailmankaikkeudessa niin se on myös kuvien maailmankaikkeudessa. Ja niin tämä nousu korkeuksiin ei ole vain silmiinpistävän näkyvä tie, mutta tulee olemaan yksi kaikelle elämälle, yksi kaikessa valossa, yhtä hyvyyttä, ja että kaikki aistit ovat yksi aisti, kaikki tiedon merkit ovat yhtä ja samaa tiedon merkkiä, mutta myös että kaikki asiat, olkoot ne tiedon merkkejä, aisteja, valoa, elämää, ovat yhtä olemusta, yhtä voimaa ja yhtä toimintaa. Olemus, voima, toiminta; oleminen, potentiaali, ja teko; oleminen, potenssi ja toimijuus ovat yksi: jotta kaikki olisivat yksi, kuten me hyvin tiedämme Parmenideelta: Yksi on kaikki mitä on. [...] Me haluamme keskustella siitä, miten todellakin jokaisessa paljoudessa on ykseys, jokaisessa monimuotoisuudessa, samuus – me opetamme sinut kokeilemaan niitä, ja saattaa ne voimaan. (Bruno 1583, 102–104.)

Kaikki toimii lopulta saman periaatteen mukaan ja nouseminen tapahtuu niin kuvittelussa, luonnossa kuin mielen toiminnoissakin.

Olennaista apofaattisuuden käsittämisessä Brunon muistikeinossa on ymmärtää, että se liittyy vahvasti siihen, miten kaikki puhdas tieto on kuvaamatonta. Kuvaamaton tulee tehdä kuvattavaksi, jotta sitä ylipäättään voidaan käsitellä. *De Umbris Idearumissa* konsepti R:ssä mainitaan:

Me erehdymme, ja unohtaminen tapahtuu, koska me muodostamme muodon heikosti. Muotoutuminen, tietenkin, aineellisessa maailmassa on alempi muoto, se on muodostettu sen omista surkastuneista merkeistä ja on väärin muotoutunut. Mene ylös, siksi, missä puhtaat lajit ovat, muodoton tyhjiys ja missä jokainen Muoto muodostuu itse. (Bruno 1582, 51.)

Katkelmassa tulee hyvin esiin, että aineellisen maailman objektit ovat vain jälkiä, jotka johdattavat muodottomaan tyhjiyteen. Tässä tyhjiydessä ovat ”puhtaat lajit”, eli korkeampi, täydellinen tieto lajeista. Tässä täydellisen tiedon muodottomuudesta muodostetaan kuva tai muoto, joka ajatuksena on paremmin välittää tieto kuin sen luonnollinen vastine. Luonto ja aineellinen maailma toimii siis eräänlaisena astinlautana, josta muodostetaan ne kuvat, joilla pystytään saavuttamaan korkeampi tieto, jonka avulla puolestaan muodostetaan aiempaa parempi kuva.

Tämä apofaattiseen tyhjyyteen tai muodottomuuteen siirtyminen tapahtuu kontraktion avulla. Bruno käsittelee kontraktiota erityisesti *Sigillus Sigillorumissa* ja aiheeseen johdatellaan jo *Explicatio Triginta Sigillorumin* lopussa:

...*Sigillus Sigillorum*; jossa emme pelkästään opi, miten tehdä aistittavaksi aistimattomat asiat, mutta myös miten tehdä mitä tahansa mistä tahansa, kaikki sielun toiminnat, luonnollisista asioista, keinotekoisista asioista ja ehkäpä jumalalliset periaatteet, jotka tuovat muodot esiin. (Bruno 1583, 86.)

Brunon kontraktion käsitettä on tutkinut Leo Catana (2002a; 2002b). Catana ymmärtää Brunon kontraktion kohoamisena korkeampaan tilaan. Kontraktio on myös se, kun absoluuttinen muoto kontraktoituu ja muodostaa koetun universumin ja sen kaikki partikulaarit. (Catana 2002a, 331–332). Catana sitoo Brunon käsityksen kontraktiosta vahvasti uusplatonisuuteen (esim. Catana 2002a, 331–332, 338; 2002b, 151), mutta huomioi myös käsitteen saamat vaikutteet skolastiikasta (Catana 2002b, 224–226). Tosin Catana on etsinyt kontraktion käsitettä skolastiikasta kirjaimellisesti etsien käsitteen eri merkityksiä ja käyttötapoja (Catana 2002a, 333–338).

Oma tulkintani kontraktiosta on, että se on tapahtuma, jossa käsitellystä kuvitellusta sisällöstä saavutetaan sen substanssi. Eli kun kuviteltu kuva johdattaa sen osoittaman paljaan tiedon luo. Kuvasta siis supistuu, kontraktoituu, ja sen oleellisin ydin tulee esiin. Tämän kokemuksen pohjalta luodaan uusi eheämpi kuva, joka on taas yksi askel korkeammalle tiedon portailla. Tätä tulkintaa tukee esimerkiksi katkelma *Ars Memoriaesta*: ”Jotta subjekti palvelee astiana sisällölle, olemuksen sanansaattajana ja menetelmänä sen kontraktiolle” (Bruno 1582, 89). Subjekti, eli kuviteltu sisältö, voidaan siis Brunon mukaan käsittää astiana varsinaiselle olemukselle, substanssille. Samalla subjekti on menetelmä sisällön kontraktiolle, eli subjektin on tarkoitus toimia välineenä, jonka avulla pystytään avaamaan sen osoittama korkeampi tieto. Kuva ei siis tavoite vaan väline tavoitteen saavuttamiseen. Tämä toistaa varsin selvästi käsitystä katafaattisesta meditaatiosta prosessina, jonka tavoitteena on saavuttaa apofaattinen kokemus.

Tämä sama ajatus tulee ilmi myös *Sigillus Sigillorumissa*:

Jättäkäämme siis nuo asiat, jotka ovat kuin varjoja, jotka ovat kuin asioita, joita aistit ihailevat; ja meidän tulisi huolehtia, kuunnella aktiivisen älyn jumalia mielessämme ja puhua heidän kanssaan. [...] On ehdotettu, että todellinen asia voidaan käsittää, jota ei voida riittävästi ilmaista millään aistittavan asian lajilla, mutta pikemmin vain nyökkäämällä kohti sen aksidentteja, voimme viitata asian

olemukseen. Sama sääntö pätee sanoihimme, jotka ovat enemmän puutteellisia, kuten on, ja merkit ovat riittämättömiä kuvaamaan niitä. (Bruno 1583, 96–97.)

Aistittavien asioiden lajeilla Bruno tarkoittaa tässä katkelmassa luultavasti siis sekä ulkoisilla että sisäisillä aisteilla aistittavia. Todellinen asia on puolestaan aistimaton ja sitä ei voida siis ilmasta riittävästi millään aistittavalla. Todellisen asian olemukseen, substanssiin, voidaan vain viitata sen aksindenteilla, eli esimerkiksi kuvilla, jotka ohjaavat kohti substanssia.

Korkeimman tiedon ja aistimattomuuden yhteys tulee esille myös *De Umbris Idearumissa* intentiossa D:

...kaksi asiaa asettuu varjon kategorian alle: varjo pimeydestä ja varjo kuolemasta. Joko laskeutuen korkeammista voimista tai nousten vähemmästä, niin kuin tapahtuu, kun on täysin uupunut ja aistit jättävät ruumiin. Ensimmäisessä tapauksessa, varjo heitetään pimeyteen, toisessa valoon. Valon ja pimeyden horisontissa, erotamme vain varjon. Tämä on hyvän ja pahan horisontti, tosi ja väärä. Se voidaan tehdä joko todeksi tai vääräksi, hyväksi tai pahaksi, tullen jommankumman varjoksi. (Bruno 1582, 25.)

Varjoista siirrytään siis valoon, joka virtaa ykseydestä ja näyttää totuuden. Valo on kuitenkin aistimatonta, sillä siinä ei nähdä mitään kuin valo itse. Valo on siis korkeimman tiedon kuvaamaton kokemus. Samalla aistimattomuus rinnastetaan kuolemaan. Kuolema on myös osa Bonaventuran filosofiaa, jossa sielun nousu Jumalaan kuvataan siirtymänä, joka on myös eräänlainen kuolema (Davis 2018, 38–39).

Substanssin paljas kokeminen on paitsi aistien myös muistin tuolla puolen. Tämä toistaa esimerkiksi Tuomas Akvinolaisen käsitystä siitä, miten Jumala on muistin saavuttamattomissa, vaikka muisti voi olla väylä Jumalan tavoittamiseen. *Sigillus Sigillorumissa* todetaan:

Sinulla on siksi vähät mahdollisuudet pelastaa muistisi, kun maistat tämän nektarin mettä, kun Lethen uneliaat tuulet täydellisesti hävitetään, ensimmäinen taivas Jumalan taivaallisessa elämässä, pian ylitaivaallinen tanssii ylitaivaallisen kanssa, ja hämmästyneet joukot makaavat hajallaan Karneadeen, Kineaan ja Metrodoroon kanssa, jotka eivät voisi katsoa ylemmäs.¹⁸ (Bruno 1583, 89.)

Kokemus on siis selvästi muistin ylettämättömissä ja siksi sitä ei voida täydellisesti painaa muistiin. Sama ajatus toistuu hieman myöhemmässä katkelmassa: ”Ei ilman perusteita, Sokrates kerran kutsui kaiken aistimisen puutetta unohduksen nimellä; jos hän ei olisi samasta

¹⁸ Lethe on kreikkalaisessa mytologiassa yksi Haadeksen joista, josta juova kokee täydellisen unohtamisen. Karneades, Kineas ja Metrodoros ovat antiikin kreikkalaisia, jotka kaikki olivat tunnettuja muististaan.

syystä kuvaillut muistia siemenenä, esitettynä aistimattomuuden kaltaisena konseptina, hän olisi selittänyt syvemmän asian” (Bruno 1583, 92).

Kontraktio johtaa siis jonkinlaiseen aistimattomaan tilaan, jossa koetaan kuvan viittaama sisältö puhtaana. Olennaista on ymmärtää, että kontraktio on sielun tai mielen tekemä, kuten todetaan *Sigillus Sigillorumissa*:

Ole varoitettu aina välillä, sillä muistin ruumiillinen elin (niin kuin kerrotaan) on sidoksissa ajatteluun, sillä sen herättää itsetutkiskelu, sielun kyky kontraktioon. Tämä on se, joka tulee niille, jotka sulkevat silmänsä, kutsuen henkensä päässään, saavuttaakseen muistamisen ja tuodakseen takaisin sen, mikä on mennyt ja pohtiakseen monimutkaisia, sekavia, horjuvia kuviteltuja lajeja. Ei voi olla toimintaa, joka sivuuttaa mielen, joka on suhteessa sen toimintaan... (Bruno 1583, 93–94.)

Kontraktio tapahtuu mielessä. Brunon muistikeinossa kontraktioon pyritään kuvittelun avulla, mutta *Sigillus Sigillorumin* lopussa kuvaillaan 15 eri kontraktion lajeja, joita Bruno kuvailee ja arvioi. Kuvailusta käy ilmi, että kontraktiota voitaisiin kutsua eräänlaiseksi muuntuneen tajunnan tilaksi, jonka saavuttamiseen on useita eri menetelmiä. Bruno kuvailee, miten kontraktio saavutetaan esimerkiksi paastoamisen tai eristäytymisen avulla (Bruno 1583, 104–115.). Kontraktio voi tapahtua myös esimerkiksi äkillisen pelon seurauksena, kuten Bruno kuvailee varhaisen lapsuuden kokemustaan seitsemännen kontraktion lajin kuvauksessa:

Tietynlainen kontraktio, jonka pelko toi päälleni, kun olin yksin ulkona, muinaisen näköinen suuri käärme ilmaantui talon seinästä, kutsuin isääni naapuritalosta, mutta kun muut talon väestä juoksivat paikalle, kantaen sauvoja, minä huusin käärmeelle, väkivaltaisen vihaiset sanat ryöppysivät ulos, sanoja, joita ilman pelkoani, en olisi tiennyt, ja millä tavoin, en voi tietää. (Bruno 1583, 108.)

Bruno ei arvosta kontraktion saavuttamista vahingollisilla keinoilla vaan pitää parhaimpina menetelminä ajattelun ja kuvittelun keinoja. Esimerkiksi 13. kontraktion lajissa Bruno mainitsee:

Tämänkaltaisen kontraktio, jonka on kertonut, ei vähempää kuin verraton mietiskelijä Tuomas Akvinolainen, jota me uskomme täysin; kun mielensä kuvittelun voiman avulla hän kohosi taivaaseen [...] tämä tapahtui täysin sielun luonnollisen voiman avulla, jolla se helposti saavutetaan... (Bruno 1583, 112.)

Katkelmassa tulee hyvin myös esille se, miten Bruno korostaa, että hyvään kontraktioon päästään täysin luonnollisilla keinoilla eikä siihen tarvitse liittyä arveluttavaa magiaa.

Parhaimpana menetelmänä kontraktioon Bruno pitää filosofiaa. 15. kontraktion kuvauksessa sanotaan:

Viimeisenä kaikkein kiitettävien todellisten filosofien sielujen kontraktio [...] Tämä on siis täydellisesti harjoitettu filosofia, kun kohotetut spekulatiot työntävät keholliset aistimukset syrjään, kuten ei tuntisi kipua. Me uskomme hänen olevan mahtavampi ja voimakkaampi, joka ei tunne kipua, kuin se, joka tuntee sen, mutta vastustelee. [...] Pikemminkin, lietsomalla toisen suuremman asian ulkomuodon esiin, ei kärsi edes kuoleman tuskaa. Jotkut, joilla oli Jumalan tahdon mahtavin rakkaus, vietiin teloitukseensa, ja mitkään uhkailut tai pelon lietsonta saanut heitä siirtymään teostaan. Eikö ole niin, että syvä rakkauden ilmaisu voi hetkellisesti heikentää pelon? Minä kannan hänet, jolla on pelkoa ruumiissaan, sillä jumalallinen ei ole koskaan yhdistynyt kevyeen uskoon, mutta todellakin viisas ja hyveellinen ihminen ei tunne tuskaa, ja on täysin onnellinen, jos katsot asiaa järjen silmällä. (Bruno 1583, 114.)

Bruno kuvailee, miten tuomalla suurempaa asiaa symboloivan kuvan mieleen, voi siirtyä aistimattomaan tilaan, jossa kipu tai pelko eivät vaikuta. Teksti osoittaa, että Bruno tarkoittaa täydellisesti harjoitetulla filosofialla oman muistikeinonsa harjoittamista. Keino tekee täydelliseksi kuvitteluun pohjautuvan ajattelun ja filosofisen pohdinnan ja pystyy johdattamaan harjoittajansa korkeampaan aistimattomaan tilaan.

Katkelma on myös enteellinen Brunon omalla kohdalla ajatellen hänen kuolemaansa roviolla. Teksti voi näin antaa kontekstia Brunon viimeisiin sanoihin inkvisitiolle: ”Saatatte pelätä enemmän tämän tuomion langettamista, kuin minä sen hyväksymistä.”

Esiteltyään kontraktioiden 15 eri lajia, Bruno vielä summaa kontraktiot ja niiden luonteet:

Näistä [kontraktioista] meillä on paikka mietiskelylle, kuinka monella tapaa säästeliäästi, hyödyttömästi ja vahingollisesti henki kontraktoituu, kutsuakseen voimaa, ohjaa sielun spekuloiimaan, ymmärtämään spekuloinnin ja säilyttämään ymmärryksen ja on kykenevä muodostamaan ja käsittämään uusia [muistin] painaumuksia ja samankaltaisuuksia muiden samankaltaisten avulla, mittasuhteita muiden mittasuhteiden avulla, monimuotoisuutta analogisen järkeilyn avulla, päinvastaisuuksia olemalla uuttera niiden vastakohtien kanssa. Tästä pääsee harkitsemaan, mikä kuuluu älylle, arviolle ja tunteille ja miten ne tuodaan yhteen. [...] Me olemme sanoneet, joka valloittaa järjen, yksinäisyyden, hiljaisuuden, varjon, kitkan, solvaukset, kuumaa, kylmää, tai lämpimää, hänen henkensä kontraktoituu, sitten menee pois, mietiskelyn turhat kuvat suistavat kuvittelun, surkeat asiat tuovat aistimattomuuden. (Bruno 1583, 114–115.)

Katkelman lopussa Bruno vielä kuvaa ehkä kaikkein selkeimmin, mitä kontraktiossa tai tarkemmin sen jälkeen tapahtuu. Hengen kontraktion jälkeen se siirtyy pois kuvittelusta ja ”surkeista asioista”, eli kuvitelluista kuvista ja saavuttaa aistimattomuuden. Katkelman alussa

Bruno puolestaan ilmaisee, miten kontraktio tuo ymmärryksen, luo uusia ymmärryksiä ja tekee mahdolliseksi niiden painamisen muistiin.

Brunon muistikeinolla ja kontraktion käsitteellä on siis paljon yhteistä keskiaikaisen muistin harjoittamisen kanssa, jossa useista kuvista yhdistettiin paremman ymmärryksen sisältäviä uusia. Brunon teksteistä sama ajatus välittyy siinä, miten kuvia asetetaan mittasuhteisiin ja järjestykseen toistensa kanssa ja miten kuvien paljoudesta luodaan aina parempia kuvia, jotka pyrkivät paremmin osoittamaan kaikkien jakamaan yhtenäisyyteen. Useasta kuvasta muodostettiin uusi kuva, joka sisälsi uuden asiakokonaisuuden (*res*) (Carruthes 2008, 244).

Ero keskiajan harjoitteiden ja Brunon keinon välillä on, että Bruno ei juurikaan käytä kristillistä käsitteistöä kuvatessaan keinoaan ja sen taustalla olevaa filosofiaa. Syynä voi olla yksinkertaisesti se, että Bruno kutsui itseään filosofiksi ja halusi luultavasti siis myös keinonsa näyttäytyvän mahdollisimman filosofisena eikä niinkään teologisena menetelmänä. Bruno kuitenkin pysyi uskovana kristittynä läpi elämänsä, vaikka joutuikin jättämään kirkollisen uransa. Tähän viittavat esimerkiksi Brunon lukuisat pyrkimykset palata takaisin kirkon piiriin (Rowland 2008, 114–115, 188–189, 225–226). Samalla Brunolla oli uskomuksia, jotka hankasivat katolisen kirkkojen oppeja vastaan. Bruno esimerkiksi kielsi ehtoollisen muuttumisen vereksi ja lihaksi (Rowland 2008, 272) ja ilmeisesti hänen ajatuksensa Jeesuksesta eivät käyneet yhteen katolisen kirkon käsitysten kanssa (esim. Catana 2002b, 221–223; Rowland 2008, 241, 259).

Bruno kuitenkin viittaa myös esimerkiksi Jumalaan ja yksi myös kontraktioon liittyvä lainaus löytyy *Sigillus Sigillorum* loppupuolelta, jossa Bruno puhuu rakkauden merkityksestä:

Rakkaus on se voima, joka tekee kaikki asiat [...] johdattaa meidät matkalle kohti ylitaivaallista rantaa; jonka hallinta pitää sielun ruumiissa; joka johdattaa meitä mietiskelyn työssä; jonka lento luonnon hankaluuksien yllä yhdistää meidät Jumalaan; joka opettaa, että kuinka muut ovat, me olemme, keitä me olemme, niin ovat muut... (Bruno 1583, 116–117.)

Rakkaus on siis se, joka johdattaa mietiskelyssä ja vie yhteyteen Jumalan kanssa. Rakkaus voisi näin olla se intentio, joka vie kontraktiossa hengen totuuden luo. Tämä ehkä viittaa Salemin portaiden kahdeksanteen askeleeseen ja Plotinuksen esittämään haluun tai rukoukseen, joka vie sielun kohti korkeampaa tilaa.

Varjojen metaforassa rakkauden voisi nähdä olevan se valo, joka vie valon lähteen eli Yhtenäisyyden luo. Myös Bonaventuralla rakkaus oli tärkeässä osassa sielun kohtaamisessa

Jumalan kanssa. Rakkaus oli yhdistävä voima ja Jumalan tietäminen oli rakkautta, sillä Jumalaa ei voinut tietää tavallisen tiedon avulla. (Davis 2018, 42–44.) Sama ajatus tulee esille myös Plotinuksen filosofiassa, johon Bruno viittaa usein. Tarkoitukseni ei olekaan kieltää Brunon yhteyttä uusplatoniseen filosofiaan vaan pikemmin osoittaa, että samanlaiset ajatukset koskien kuvittelua ja sen filosofiaa olivat yleisiä myös keskiajan filosofiassa ja hengellisissä harjoitteissa. Brunon ajatukset eivät siis siinä mielessä poikenneet radikaalisti keskiajan vastaavista vaikkakin ne kielellisesti käyttivät osin eri käsitteitä. Lisäksi on selvää, että Bruno ammensi vaikutteitaan useista eri lähteistä ja oli myös hyvin sidoksissa esimerkiksi keskiajan skolastiikkaan koulutuksensa vuoksi ja myös keskiajalta periytyviin muistikeinoihin.

5 Tulosten yhteenveto ja jatkotutkimus

5.1 Keskiajan perintö Brunon muistikeinossa

Olen tutkielmassani tarkastellut Brunon muistikeinoa esoteerisen kuvittelun näkökulmasta. Näkökulmakseni olen valinnut Egil Aspremin ehdottaman näkemyksen esoteerisesta kuvittelusta ja sen keskiaikaisista juurista. Tähän näkemykseen nojaten olen tarkastellut Brunon muistikeinoa katafaattisena kuvitteluun perustuvana harjoitteena, jolla on ollut myös apofaattiseen kokemukseen tähtäävä piirre. Tavoitteenani on ollut paitsi löytää mahdolliset yhtäläisyydet Brunon muistikeinon ja keskiajan skolastisen filosofian sekä kuvitteluun perustuvien harjoitteiden välillä niin myös pyrkiä ymmärtämään Brunon keinoa mahdollisimman hyvin ja monipuolisesti.

Analyysini alussa tarkastelin kuvittelun roolia Brunon muistikeinossa ja miten sen avulla muodostetaan tietoa. Brunon keinossa tiedonmuodostamisen prosessi pohjautui luontoon, josta pyrittiin kuvittelun keinoa soveltamalla löytämään metafyyminen tieto eli älyllä tarkasteltavat muodot ja lajit. Tämä tieto liitettiin kuvittelulla muodostettaviin kuviin, joita järjestettiin oikeaan järjestykseen ja mittasuhteeseen toistensa kanssa niiden sisältämien tietojen mukaan. Aineen kätkemien metafyymsisten olemusten avulla oli tarkoitus löytää kaiken yhdistävä Yhtenäisyys tai Yksi, josta kaikki ideat, olemukset, muodot ja aine virtaavat. Eli pohjimmiltaan luonnon monimuotoisuudesta ja sen yksittäisistä ilmentymistä pyrittiin liikkumaan kohti metafyymsisellä tasolla olevia yleisempiä totuuksia. Brunon ajatukset muistuttavat tässä suhteessa läheisesti skolastiikan käsityksiä.

Tämän jälkeen tutkin kuvittelun roolia mediaattorina eli välittäjänä. Analyysin perusteella voi todeta, että Brunolle kuvittelu ja sen avulla tuotetut sisällöt toimivat välittäjinä alemman aineellisen maailman ja ylemmän metafyymsisen, ideoiden maailman välillä. Kuvittelu oli ikään kuin metafyymsisen tason katse, toisin sanoen se oli korkeampi tapa käyttää visuaalista aistia kuin luonnon tarkastelu pelkästään näköaistin avulla.

Seuraavaksi analyysissä käsitelin erilaisia kuvittelun avulla luotuja sisältöjä. Erityisesti pyrin selvittämään subjektin ja adjektin suhdetta, jossa päädyin esittämään, että subjekti on suurempi yksikkö, kuten rakennus, johon sisältyy pienempiä yksiköitä, adjekteja, jotka voivat olla esimerkiksi kuvia. Samansuuntaiseen tulkintaan on päätynyt myös esimerkiksi Paolo Rossi (2000, 85). Yhdistin subjektin ja adjektin aiempaan analyysiin, jolloin näin subjektin edustavan olemusta, tai esitettävän asian ydintä. Tästä asian ytimeistä tai olemuksesta

käytettiin keskiaikaisessa muistiharjoituksessa termiä *res*, joka samalla tavalla yhdistettiin kuviteltaviin ja muistiin painettaviin kuviin. Adjektit puolestaan ovat tämän laajemman asian osia, jotka yhdessä muodostavat kokonaisuuden. Samalla tavoin kuten yksittäiset sanat (*verba*) muodostavat laajempia asiakokonaisuuksia (*res*). Tässä mielessä tulkintani erosi esimerkiksi Rossin näkemyksestä. Esitin myös, että magiaan liitetyt ilmaukset *supra naturam* ja *contra naturam* ovat todennäköisemmin tulkittavissa Tuomas Akvinolaisen tekstien kontekstissa sen sijaan, että ne viittaisivat suoranaisesti johonkin erityiseen magiaan, kuten Mertens ja Rossi esittivät. Osoitin myös, että Bruno toistaa useita keskiaikaisten muistikeinojen ohjeita esimerkiksi kuvien tunteellisuuteen ja aseteluun liittyen. Lisäksi kuviin liittyvä intention käsite nojaa vahvasti keskiajan filosofiaan.

Analysoimalla kuvittelun roolia mediaattorina ja osana tiedonmuodostusta sekä selventämällä eri kuviteltujen sisältöjen luonnetta loin kuvan Brunon muistikeinon katafaattisista piirteistä. Tämän pohjalta analyysin viimeisessä osassa tarkastelin Brunon muistikeinoa katafaattisena meditaationa, johon liittyi apofaattinen kokemus. Löysin muistikeinosta selviä piirteitä, joissa kuvitteluun perustuvasta mietiskelystä siirryttiin apofaattiseen eli kuvailemattomaan kokemukseen. Tämä kokemus oli eräänlainen puhtaan yhteyden tunne, johon liittyi myös kokemus muuttumisesta tämän kuvaamattoman yhtenäisyyden kaltaiseksi. Toisin sanoen apofaattisessa kokemuksessa koettu asia sisäistetään kuviteltuina kuvina. Kuvaamaton kokemus on se, johon muodostetut kuvat viittaavat, eli kuvat ovat eräänlainen väylä niiden takana olevaan korkeampaan tietoon. Tähän kokemukseen liittyi Brunon käyttämä kontraktion käsite, jota myös Leo Catana (2002a; 2002b) oli tutkinut. Myös Catana ymmärtää kontraktion tarkoittavan siirtymistä korkeampaan tilaan, mutta näkee tämän liittyvän enemmän uusplatonisuuteen ja osittain myös keskiaikaisiin näkemyksiin. Omassa tulkinnassani näin kontraktiossa samoja piirteitä kuin Bonaventuran meditaatioissa ja filosofiassa kuten myös keskiaikaisissa muistikeinoissa, joissa eri kuvia yhdistelemällä päästiin kosketuksiin jonkin kuvaamattoman suuremman ymmärryksen kanssa.

Analyysillä muodostin kuvan Brunon muistikeinosta ja vastasin tutkielmani ensimmäiseen tutkimuskysymykseen¹⁹. Kysymyksen avulla oli tarkoitus tarkastella Brunon muistikeinoa esoteerisen kuvittelun näkökulmasta, etsimällä keinosta esoteerisen kuvittelun piirteitä Egil Aspremin näkemysten pohjalta. Analyysin avulla pystyin vastaamaan toiseen

¹⁹ Tutkimuskysymys 1: Millä tavoin esoteerisen kuvittelun eri piirteet näkyvät Brunon muistikeinoa käsittelevissä teoksissa?

tutkimuskysymykseen²⁰, jossa muistikeinoa tarkastellaan analyysin perusteella suhteessa Aspremin esittämiin esoteerista kuvittelua ja sen juuria koskeviin hypoteeseihin.

Aspremin ensimmäinen hypoteesi koskee esoteeristen harjoitteiden alkuperää keskiaikaisissa hengellisissä harjoitteissa. Hypoteesia harjoitteista voidaan tukea läheisyyden ja samanlaisuuden avulla.

Läheisyydellä Aspren viittaa kahden harjoitteen välillä olevaan suoraan yhteyteen. Suora yhteys on esimerkiksi se, että sama henkilö harjoittaa sekä kristillistä että esoteerista harjoitetta. Brunon kohdalla tämä yhteys voidaan vetää helposti, sillä hän harjoitti sekä kristilliseen perinteeseen kytkeytyvää dominikaanista muistikeinoa että itsensä luomaa esoteerista muistikeinoa. Dominikaanisen muistikeinon käyttäjänä Bruno oli niin harjaantunut, että esiintyi myös tässä ominaisuudessa Paaville. Harjoitteet ovat näin olleet hyvin lähellä toisiaan.

Brunon omaan filosofiaan pohjaava muistikeino pohjautui vahvasti keskiajan muistikeinoihin. Ne toimivat samalla periaatteella, eli niistä luotiin kuvittelemalla kuvia ja tiloja, joihin sisällytettiin tietoa. Keskiaikaisissa harjoitteissa kuvia yhdisteltiin ja luotiin uutta tietoa. Samalla uuden tiedon luominen oli vahva emotionaalinen ja hengellinen kokemus, jossa apofaattisessa tai kuvaamattomassa tilassa oltiin yhteydessä kuvien viittamaan sisältöön. Kuvittelun kuvista siirryttiin siis kokemukseen, jota ei pystynyt sanoilla tai kuvilla jäsentämään. Sama periaate löytyy myös Brunon keinosta, jossa kuvien ja niiden välisten yhteyksien pohdiskelu vei korkeampaan tilaan, jossa koettiin puhtaat ideat ja uusplatoninen Yhtenäisyys. Molemmat harjoitteet perustuivat näin katafaattiselle kuvittelulle. Tällä tavoin analyysi puoltaa myös Aspremin samanlaisuuden vaatimusta, eli niiden väliltä on löydettävissä selkeitä analogioita ja voidaan varmasti todeta, että Brunon harjoittama dominikaaninen muistikeino on vaikuttanut Brunon omaan keinoon. Näin ollen tutkielmani tulokset tukevat Aspremin ensimmäistä hypoteesia.

Aspremin toinen hypoteesi esitti, että esoteerinen kuvittelu pohjautui skolastiikan käsityksille kuvittelusta. Esoteerinen kuvittelu siis jatkoi skolastiikan pyrkimyksiä yhdistää uusplatonisia ja aristoteelisia ajatuksia. Brunon muistikeinon filosofiassa voidaan nähdä lukuisia yhteyksiä keskiajan käsityksiin. Erityisesti kuvittelulla on samanlainen rooli välittäjänä maallisen ja

²⁰ Tutkimuskysymys 2: Miten Brunon muistikeinon tarkastelu esoteerisen kuvittelun näkökulmasta asettuu suhteessa Egil Aspremin esittämiin hypoteeseihin?

ylimaallisen välillä. Keskiajan käsityksissä tämä näkyi siinä, miten kuvittelun avulla voitiin siirtyä maallisista luontoa koskevista aistihavainnosta kohti Jumalaa löytämällä aineen takana oleva tieto. Samalla tavalla Bruno pyrkii löytämään aistittavasta maailmasta sen metafyyssisen tiedon, joka lopulta viittaa Yhtenäisyyteen tai Yhteen. Tietoa Bruno käsittelee kuvittelun ja sillä luotujen sisältöjen avulla. Brunon kuvittelu ja keino eivät siis tässä mielessä olleet radikaalisti erilaisia keskiajan käsityksistä. Kyse on pikemmin sisällön merkitysten ja eri yksityiskohtien eroista ei niinkään olennaisissa eroissa sisällössä itsessään. Tutkielmani tukee tällä tavoin myös Aspremin toista hypoteesia.

Vaikka Brunon filosofiassa ja keinossa on selviä yhteyksiä keskiaikaan niin hän ei silti välttämättä tietoisesti ammenna vaikutteita sieltä. Bruno tosin tekee näin esimerkiksi Tuomas Akvinolaisen ja Ramón Llullin kohdalla. Uusplatonisen kielen käyttäminen kristillisen käsitteistön sijaan on voinut johtua Brunon hankalasta asemasta katolisen kirkon silmissä tai haluna esittää ajatuksensa ensisijaisesti filosofiana eikä niinkään teologiana. Renessanssin ajattelijat ovat myös tietoisesti pyrkineet erottautumaan keskiajan maailmasta, kuitenkin samalla tiedostamattaan toistaen monia ajanjakson ajatuksia ja käsityksiä (esim. Carruthers 2008, 238–239).

Brunon muistikeinon yhteydet aiempaan muistiharjoittamiseen ovat olleet toki tiedossa hyvin jo aiemmin. Myös Yates huomaa tietyt samat periaatteet, mutta pitää kuitenkin Brunon keinoa erityisenä sen hermeettisen magian takia. Tämä maagisuus on kuitenkin paremmin selitettävissä keskiajan skolastiikan valossa kuin hermeettisen perinteen avulla. Bruno toistaa pitkälti jo keskiajalta peräisin olevia ajatuksia, mutta toisenlaisessa kontekstissa, jolloin kristillisen käsitteistön sijaan Bruno käyttää aikaansa mukautuen uusplatonista kieltä. Myös tietyt Brunon muistikeinon piirteet, kuten pyörät, Yates esittää Ramón Llullin keksintöinä, vaikka ne ovat olleet myös perinteisempien muistin harjoittamisen elementtejä (Carruthers 2008, 331–332).

Brunon muistikeinon tulkitseminen näin renessanssin magian kontekstissa on pitkään hallinnut aihetta koskevaa tutkimusta. Osa tutkimuksesta on pyrkinyt kieltämään keinon maagiset ja filosofiset piirteet tai hermeettisen magian sijaan Brunon keinoa on tarkasteltu uusplatonisena magiana. Hyvinkin vastakkaiset näkökulmat voivat juontua siitä, että Bruno itsessään on hankalasti asetettavissa tavanomaisiin tulkintoihin. Yhtäältä kuvitteluun perustuva muistikeino voi joutua helposti turhan mystifioinnin kohteeksi tai toisaalta se voidaan pyrkiä ohittamaan. Tässä mielessä muistikeinon tarkasteleminen filosofiaan

pohjautuvana kuvittelun harjoitteena antaa uudenlaisen näkökulman aiheeseen ja auttaa myös toisaalta näkemään yhteydet uusplatonisuuteen toisella tavalla.

Tässä mielessä Wouter J. Hanegraaffin (2012) esittämä näkemys esoteriasta hylättynä tietona auttaa tarkastelemaan Brunon muistikeinon kaltaisia ilmiöitä hieman toisesta kulmasta. Hanegraaff esittää, että esoterian käsitteellä tutkimusta voidaan kohdentaa sellaisiin kulttuurin osa-alueisiin, jotka ovat jääneet aiemman tutkimuksen sivukentille ja normalisoimaan niiden aiemmin outoina tai vieraina pidettyjä piirteitä. Erityisesti tällaiseen tiettyjen aihealueiden syrjäyttämiseen on vaikuttanut valistuksen perintö, jossa keskiajan ja uuden ajan välille on vedetty selvää rajaa. Näin Aspremin (2016) ajatukset esoteerisen kuvittelun keskiaikaisista juurista käyvät yhteen Hanegraaffin esityksen kanssa.

Esoteria on siis käsitteenä edelleen ajankohtainen ja käyttökelpoinen. Vaikka Aspremin ja Hanegraaffin näkemykset tavallaan normalisoivat esoterian, eivätkä anna sille omaa erityistä asemaa omana ajattelun muotona Faivren määritelmän mukaisesti, niin esoteria käsitteenä kuitenkin auttaa ohjaamaan tutkimusta kartoittamattomille alueille ja tulkitsemaan asioita uudessa valossa.

5.2 Jatkotutkimus

Tutkielmani jättää paljon tilaa tulevalle tutkimukselle. Ensinnäkin samaa teoreettista viitekehystä voitaisiin soveltaa laajempaan katsaukseen Brunon tuotannosta. Nyt käyttämäni aineisto, vaikkakin mielestäni tähän tutkielmaan riittävä, ei kata kuin pienen osan kaikkea Brunon muistikeinoa ja filosofiaan käsittelevää tuotantoa. Lisäksi yksityiskohtaisempi katsaus keskiaikaiseen kuvittelun harjoitteisiin ja filosofioihin voisi tuoda mukanaan kiinnostavia huomioita. Ylipäänsä laajempi katsaus Brunon tuotantoon voisi auttaa luomaan paremman ymmärryksen keinon eri piirteistä. Lisäksi aineiston tarkastelu alkuperäiskielellä tarjoaisi lähemmän näkymän muistikeinoon ja sen filosofiaan.

Toinen mielenkiintoinen jatkotutkimusmahdollisuus olisi tarkastella Brunon muistikeinoa enemmän selittävästä näkökulmasta. Tässä tutkielmassa tarkoituksena on ollut ymmärtää keinoa sen historiallisessa kontekstissa, mutta keinoa ja siihen liittyvää kuvittelun eri dynamiikkoja voitaisiin myös pyrkiä selittämään esimerkiksi kognitiivisen psykologian valossa. Tällöin esimerkiksi Brunon muistikeinoon liittyvää apofaattista kokemusta voitaisiin pyrkiä ymmärtämään muuntuneena tajunnantilana. Myös Egil Asprem (2017) on ehdottanut tällaista lähestymistapaa esoteeriseen kuvitteluun.

Esoteerista kuvittelua voitaisiin käyttää myös muiden aineistojen tutkimukseen. Esimerkiksi katafaattisen ja apofaattisen käsitteet voisivat tarjota uusia näkökulmia tarkastellessa kuvitteluun liittyviä aineistoja. Lisäksi esoteerisen kuvittelun ja kuvittelun käsitteitä itsessään voitaisiin kehittää edelleen ja luoda niistä näin tarkempia työkaluja.

Lähteet

Aineisto

- Bruno, Giordano 2013 (1582): *De Umbris Idearum – On the Shadows of Ideas & The Art of Memory*. Kääntänyt Gosnell, Scott. Huginn, Munnin & Co.
- Bruno, Giordano 2016 (1583): *Thirty Seals & The Seal of Seals*. Kääntänyt Gosnell, Scott. Huginn, Munnin & Co.

Tutkimuskirjallisuus

- Allen, Michael J. B. 2016: Transfiguration and the Fire within – Marsilio Ficino on the Metaphysics and Psychology of Light. Teoksessa Forshaw, Peter J. (toim.) *Lux in Tenebris – the Visual and the Symbolic in Western Esotericism*, 50–65. Brill, Leiden.
- Asprem, Egil 2014: Beyond the West – Towards a New Comparativism in the Study of Esotericism. *Correspondences* 2, 3–33. Saatavissa: <https://correspondencesjournal.com/12302-2/>
- Asprem, Egil 2016: Esotericism and the Scholastic Imagination – The Origins of Esoteric Practice in Christian Kataphatic Spirituality. *Correspondences* 4, 3–36. Saatavissa: <https://correspondencesjournal.com/15302-2/>
- Asprem, Egil 2017: Explaining the Esoteric Imagination – Towards a Theory of Kataphatic Practice. *Aries* 17(1), 17–50.
- Asprem, Egil 2019: Aren't We Living in a Disenchanted World? Teoksessa Hanegraaff, Wouter J. & Pasi, Marco & Forshaw Peter J. (toim.) *Hermes Explains – Thirty Questions about Western Esotericism*, 13–28. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Aquilecchia, Giovanni 2002: Giordano Bruno as Philosopher of the Renaissance. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 3–14. Routledge, New York.
- Bauduin, Tessel M. 2019: Surely Modern Art is not Occult? It is *Modern!* Teoksessa Hanegraaff, Wouter J. & Pasi, Marco & Forshaw Peter J. (toim.) *Hermes Explains – Thirty Questions about Western Esotericism*, 29–46. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Bergunder, Michael 2010: What is Esotericism? Cultural Studies Approaches and the Problems of Definition in Religious Studies. *Method & Theory in the Study of Religion* 22(1), 9–36.

- Carruthers, Mary 1998: *The Craft of Thought – Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Carruthers, Mary 2008: *The Book of Memory – A study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Catana, Leo 2002a: Meanings of ‘*contractio*’ in Giordano Bruno’s *Sigillus sigillorum*. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 327–341. Routledge, New York.
- Catana, Leo 2002b: *The Concept of Contraction in Bruno’s Philosophy*. University of London, London.
- Clucas, Stephen 2002: Simulacra et Signacula – Memory, Magic, and Metaphysics in Brunian Mnemonics. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 251–272. Routledge, New York.
- de Boer, Sander, W. 2018: Imagination, Images, and (Im)Mortality. Teoksessa Lüthy, Cristoph & Swan, Claudia & Bakker, Paul & Zittel, Claus (toim.) *Image, Imagination, and Cognition – Medieval and Early Modern Theory and Practice*, 11–31. Brill, Leiden.
- Davis, Robert Glenn 2017: *The Weight of Love – Affect, Ecstasy, and Union in the Theology of Bonaventure*. Fordham University Press, New York.
- Faivre, Antoine 1994: *Access to Western Esotericism*. State University of New York Press, Albany.
- Faivre, Antoine 2000 (1996): *Theosophy, Imagination, Tradition – Studies in Western Esotericism*. Kääntänyt Rhone, Christine. State University of New York Press, Albany NY.
- Faivre, Antoine 2019: The Imagination... You mean fantasy, right? Teoksessa Hanegraaff, Wouter J. & Pasi, Marco & Forshaw Peter J. (toim.) *Hermes Explains – Thirty Questions about Western Esotericism*, 80–87. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Ferguson, Christine 2019: What Does Popular Fiction Have to Do with the Occult. Teoksessa Hanegraaff, Wouter J. & Pasi, Marco & Forshaw Peter J. (toim.) *Hermes Explains – Thirty Questions about Western Esotericism*, 95–104. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Finocchiaro, Maurice A. 2002: Philosophy versus Religion and Science versus Religion: The Trials of Bruno and Galileo. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 51–96. Routledge, New York.

- Forshaw, Peter J. (toim.) 2016: *Lux in Tenebris – the Visual and the Symbolic in Western Esotericism*. Brill, Leiden.
- Frigren, Pirta 2017: Tirkistelyä vai ymmärryksen lisäämistä? Historiantutkija arkaluontoisista asioista kirjoittamassa. Teoksessa Lidman, Satu & Koskivirta, Anu & Eilola, Jari (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*, 51–70. Gaudeamus, Tallinna.
- Gatti, Hilary 1999: *Giordano Bruno and Renaissance Science*. Cornell University Press, New York.
- Gatti, Hilary (toim.) 2002: *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*. Routledge, New York.
- Gatti, Hilary 2011: *Essays on Giordano Bruno*. Princeton University Press, Princeton.
- Goodrick-Clarke, Nicholas 2008: *The Western Esoteric Traditions – A Historical Introduction*. Oxford University Press, New York.
- Granhölm, Kennet 2013: Esoteric Currents as Discursive Complexes. *Religion* 43(1), 46–69.
Saataavissa: <https://doi.org/10.1080/0048721X.2013.742741>
- Granhölm, Kennet 2014: *Dark Enlightenment – The Historical, Sociological, and Discursive Contexts of Contemporary Esoteric Magic*. Brill, Leiden.
- Hanegraaff, Wouter J. & Pijnenburg, Joyce (toim.) 2009: *Hermes in the Academy – Ten Years' Study of Western Esotericism at the University of Amsterdam*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Hanegraaff, Wouter J. 2012: *Esotericism and the Academy – Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hanegraaff, Wouter J. 2017: The Theosophical Imagination. *Correspondences* 5, 3–39.
Saataavissa: <https://correspondencesjournal.com/16401-2/>
- Harmainen, Antti 2020: Teosofia. Teoksessa Mahlamäki, Tiina & Kokkinen, Nina (toim.). *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*, 92–110. Vastapaino, Tampere.
- Harmainen, Antti & Leskelä-Kärki, Maarit 2017: Moderni länsimäinen esoteria historiallisena ilmiönä ja tutkimuksen kohteena. *Historiallinen aikakauskirja* 2/2017, 131–137.
Saataavissa: <https://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-2489944>
- Honnefelder, Ludger. 2000. The Concept of Nature in Medieval Metaphysics. Teoksessa Koyama, Chumaru (toim.) *Nature in Medieval Thought – Some Approaches East and West*, 75–93. Brill, Leiden.
- Johnston, Mark D. 1996. *The Evangelical Rhetoric of Ramon Llull*. Oxford University Press, New York.
- Jugrin, Daniel 2015: Negation and Mystical Union in Plotinus. *Philobiblon* 20/2015, 94–108.

- Karnes, Michelle 2017: *Imagination, Meditation, and Cognition in the Middle Ages*. University of Chicago Press, Chicago.
- Kenny, Anthony 2010. *A New History of Western Philosophy*. Clarendon Press, Oxford.
- King, Peter 2015: Thinking About Things – Singular Thought in the Middle Ages. Teoksessa Klima, Gyula (toim.) *Intentionality, Cognition, and Mental Representation in Medieval Philosophy*, 104–121. Fordham University Press, New York.
- Kokkinen, Nina 2019: *Totuudenetsijät – Vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Turun yliopisto, Turku.
- Kokkinen, Nina & Mahlamäki, Tiina 2020: Näkökulmia esoteerisuuteen ja okkultismiin. Teoksessa Mahlamäki, Tiina & Kokkinen, Nina (toim.). *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*, 11–30. Vastapaino, Tampere.
- Mahlamäki, Tiina 2020: Kuvittelu esoteerisuuden ja taiteen tekniikkana – Esimerkkinä kirjailija ja antroposofi Kersti Bergroth. Teoksessa Viholainen, Aila & Kouri, Jaana & Mahlamäki, Tiina. *Kuvittelu ja uskonto – Taustoja, tulkintaa ja sovelluksia*, 199–225. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Mahlamäki, Tiina & Kokkinen, Nina (toim.) 2020: *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*. Vastapaino, Tampere.
- Mertens, Manuel 2018: *Magic and Memory in Giordano Bruno – The Art of a Heroic Spirit*. Brill, Boston.
- Nemeth, Charles P. 2017: *A Comparative Analysis of Cicero and Aquinas*. Bloomsbury Academic, New York.
- Patterson Paul J. 2019: Translation Debates and Lay Accessibility in the *Meditationes Vitae Christi* and Middle English Lives of Christ. Teoksessa Beal, Jane (toim.) *Illuminating Jesus in the Middle Ages*, 310–323. Brill, Leiden.
- Putnik, Noel 2016: Agrippa’s Cosmic Ladder – Building a World with Words in the *De Occulta Philosophia*. Teoksessa Forshaw, Peter J. (toim.) *Lux in Tenebris – the Visual and the Symbolic in Western Esotericism*, 81–102. Brill, Leiden.
- Ramstedt, Tommy 2018: *Knowledge and Identity within the Finnish Fringe-Knowledge Scene*. Åbo Akademi University Press, Turku.
- Rossi, Paolo 2000 (1983): *Logic and the Art of Memory – The Quest for a Universal Language*. Kääntänyt Clucas, Stephen. The University of Chicago Press, Chicago.

- Rowland Ingrid D. 2002: Giordano Bruno and Neapolitan Neoplatonism. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 97–119. Routledge, New York.
- Rowland Ingrid D. 2008: *Giordano Bruno – Philosopher/Heretic*. Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Rowland Ingrid D. 2013: A Catholic Reader of Giordano Bruno in Counter-Reformation Rome – Athanasius Kircher, SJ and *Panspermia Rerum*. Teoksessa Hufnagel, Henning & Eusterschulte Anne (toim.) *Turning Traditions Upside Down – Rethinking Giordano Bruno’s Enlightenment*, 221–236. Central European University Press, Budapest.
- Saiber, Arielle. 2005: *Giordano Bruno and the Geometry of Language*. Ashgate, Aldershot.
- Sepper, Dennis, L. 2018: Aristotelian Proportioned Images and Descartes’s Dynamic Imagining. Teoksessa Lüthy Cristoph & Swan Claudia & Bakker Paul & Zittel Claus (toim.) *Image, Imagination, and Cognition – Medieval and Early Modern Theory and Practice*, 275–299. Brill, Leiden.
- Spruit, Leen 2002: Giordano Bruno and Astrology. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 229–249. Routledge, New York.
- Steel, Carlos 2000: Nature as Object of Science – On the Medieval Contribution to a Science of Nature. Teoksessa Koyama, Chumaru (toim.) *Nature in Medieval Thought – Some Approaches East and West*, 125–152. Brill, Leiden.
- Stróżyński, Mateusz 2021: The Ascent of the Soul as Spiritual Exercise in Plotinus Enneads. *Mnemosyne* 74/2021, 448–477.
- Stuckrad, Kocku von 2005: Western esotericism: Towards an integrative model of interpretation. *Religion* 35, 78–97.
- Stuckrad, Kocku von 2010: *Locations of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe – Esoteric Discourse and Western Identities*. Brill, Leiden.
- Tarantino, Elisabetta 2002: Ultima Thule: Contrasting Empires in Bruno’s *Ash Wednesday Supper* and Shakespeare’s *Tempest*. Teoksessa Gatti, Hilary (toim.) *Giordano Bruno – Philosopher of the Renaissance*, 201–225. Routledge, New York.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2018: *Laadullinen tutkimus ja Sisällönanalyysi*. Tammi, Helsinki.
- Vainio-Korhonen, Kirsi 2017: Vastuullinen historia. Teoksessa Lidman, Satu & Koskivirta, Anu & Eilola, Jari (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*, 29–47. Gaudeamus, Tallinna.

- Viholainen, Aila 2013a.: Murros keskiajan kuvatutkimuksessa. *Teologinen Aikakauskirja* 2/2013, 127–141.
- Viholainen, Aila 2013b.: Kuvittelemalla luotua – keskiaikainen kuvamaailma, uskomaansaattaminen ja merenneito. *Uskonnontutkija* 2/2013. Saatavissa: <https://journal.fi/uskonnontutkija/article/view/64572>.
- Viholainen, Aila 2020: Kultainen vuori ja saunavihta – Keskiaikainen kuvittelu tutkimuksen kohteena. Teoksessa Viholainen, Aila & Kouri, Jaana & Mahlamäki, Tiina. *Kuvittelu ja uskonto – Taustoja, tulkintaa ja sovelluksia*, 50–84. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Välimäki, Reima 2017: Inkvisiittorit, sorron tutkimus ja empatian mahdollisuus. Teoksessa Lidman, Satu & Koskivirta, Anu & Eilola, Jari (toim.) *Historiantutkimuksen etiikka*, 121–135. Gaudeamus, Tallinna.
- Yates, Frances 1964: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Routledge, London.
- Yates, Frances 1966: *The Art of Memory*. Routledge, London.