

# OLLAKO VAI EIKÖ OLLA?

## GIORDANO BRUNO JA KUOLEMAN HUIJAAMISEN TAITO

*Giordano Brunon kuolemasta tulee tänä vuonna kuluneeksi 400 vuotta. Seuraavassa perehdytään Brunon kuolemaan hänen ajatustensa valossa. Erityisen mielenkiinnon kohteena on Brunon käsitys todellisuuden ja sitä luovan kielen maagisesta luonteesta. Brunolle magiikka loi mahdollisuuksia, joita luonnon eivätkä korkeammatkaan lainalaisuudet rajoittaneet. ”Totuudet” olivat hänen ajattelussaan leikittelyn kohteena ja niihin perustuvan typeryyden paljastaminen petoksen ja huijaamisen avulla oli hänelle arvostettava päämäärä. Elämän ja kuoleman jaottelu oli hänelle ”totuus”, jonka typeryyden osoittaminen vaati kuoleman huijaamista.*

### JOHDANTO

Yllättäminen, viekkautus ja petos muodostivat Brunolle monella tavalla tärkeän henkilökohtaisen pelastumisen välineen. Pelastuminen voidaan tässä yhteydessä ymmärtää sekä käsitteen fyysisemmässä että henkisemmässä merkityksessä. Fyysinen pelastuminen petoksen avulla pulmallisesta ja uhkaavasta tilanteesta on teema, jonka juuret ulottuvat syvälle antiikin aikaan. Tarinat ja myytit ovat täynnä kertomuksia petoksen kannattavuudesta yritettäessä taistella oman tai yhteisön selviytymisen puolesta. Näissä yhteyksissä petokselta puuttuu siihen usein yhdistettävä negatiivinen ja tuomittava kaiku. Juonikkuus voidaan ymmärtää laajemminkin pelastuksen välineenä. Tässä yhteydessä brunolainen ajatus asioiden välisistä ehtymättömistä ja hedelmällisistä yhteyksistä ja niiden lopullisesta ykseydestä nousee tärkeää asemaan. Petoshan on juuri uutta oivallusta siitä, miten monella uudella tavalla asiat voidaan yhdistää. Petos on näkökykyä kaiken yhteyteen, sidoksien äärettömyyteen ja luonnon leikkiin (*lusus naturae*).

Sidoksien äärettömyys voidaan siis käsittää ehtymättömäksi viisauden lähteeksi tavalla, joka saa yksinkertaisuuden, selkeyden ja tavanomaisuuden näyttämään arvokkavalta. Nämä suoraviivaiset ja yksituumaiset ominaisuudet eivät olleet vain haitallisia Brunon elämässä, vaan myös hyvin kiduttavalla tavalla kuolettavia. Brunon astellessa vaitonaisena kohti häntä varten koottua roviota Rooman Campo de' fiorilla tasan 400 vuotta sitten hän lopulta oli kykenemätön pelastamaan itsensä uskonnollisen ahdaskatseisuuden kynsistä. Nerokkuus ja petos hänen kuolemassaan piileekin muualla. Seuraavassa tarkastelenkin

Brunon rikkaiden ajatusten valossa tämän nerokkuuden lähteitä ja kuoleman huijaamisen mahdollistanutta taitoa. Tarkastelun kohteena siis on se, mikä antoi Brunolle mahdollisuuden välttää kuoleman, ja se miten petos toimi Brunolle henkilökohtaisen pelastumisen välineenä.

Jos ajattelemme, että petoksen taito perustuu paljon juonen monikerroksisuuteen ja hienovaraisuuteen, voimme päätellä, että brunolainen petos oli hyvin nerokas. Hänen kykynsä nähdä syvälle asioiden välisten sidoksien äärettömään kirjoon mahdollisti hänen pelastumisensa roviolta. Tästä petoksen ja monikerroksellisuuden näkökulmasta voidaan olettaa, että Bruno olisi ollut ylpeä hänen petoksensa vielä tänä päivänäkin herättämästä hämmennyksestä. Ne tavat, joilla voimme tuoda esiin hänen läsnäolonsa, ovat moninaiset ja huomiota herättävän eriskummallisia. Bruno mainitaan usein yhtenä renessanssiajan huomattavimpana filosofina, vaikka ongelmaksi lähemmässä tarkastelussa nouseekin se, mikä tarkasti ottaen oli hänen ”huomattava” filosofinen kontribuutionsa.<sup>1</sup> Hänet mainitaan usein myös modernin ajan tai tieteellisen vallankumouksen martyyrinä, joka ei perunut Galileo Galilein (1564–1642) tapaan puheitaan pelastukseen fyysisesti. Toisaalta hänen kirjoituksissaan ei ole mitään, joka suoranaisesti osoittaisi hänet modernin maailman edelläkävijäksi.<sup>2</sup> Häneen kiinnitetystä superlatiiveista huolimatta perusteellisemmässä tarkastelussa huomio kiinnittyy hänen kirjoituksiensa epäselkeyteen, syrjähtelevyyteen ja omituisuuteen. Bruno olisi ollut hyvillään tästä hämmennyksestä. Se heijastelee hänen pelastumisen taanneen petoksen nerokkuutta. Hyvä petos on aina mysteeri, joka jää elämään tai paremmin kummittelemaan juuri monimerkityksellisuuden ja moniker-



roksisuuden aiheuttamien yllätysten hämmentävässä kontekstissa. Petos liittyy näin elämää synnyttävään taitoon.

#### VALHEEN KYKY PALJASTAA TIETÄMÄTTÖMYYTTÄ

Löytöretkien aika ja varsinkin Amerikan löytyminen oli omiaan vaikuttamaan maailmankuvan suhteellistumiseen. Uudet löydöt paljastivat vanhojen käsityksien rajallisuuden ja vahvistivat käsitystä, että myös tuleva aika voisi tuoda mukanaan uusia oivalluksia. Orastava tieteellinen maailmankatsomus ja sitä edistänyt fyysisen todellisuuden matematisointi olivat omiaan vahvistamaan tätä uuden etsimisen ja löytämisen ilmapiiriä. Löytämisen ja löytöretket olivat ajalle ominaisia teemoja niin fyysisten ilmiöiden tutkimisessa, maantieteen kartoittamisessa, kuin renessanssin ajan taiteessakin. Etsimisen ja löytämisen aika asetti vastakohdakseen stabiilin käsityksen totuudesta<sup>3</sup>.

Brunon käsitys todellisuuden äärettömästä vaihtelevuudesta heijastelee hänen skeptistä asennettaan kaikkialla paikkansapitäviä totuuksia kohtaan. Totuus on aina illusorinen. Kyky nähdä tähän loitsunomaiseen todellisuuteen oli samalla kykyä loihkia esiin sen uusia variantteja. Tieto ja taito olivat toisiinsa kietoutuneita käsitteitä, joten Brunon skeptinen asenne vallitseviin tai mahdollisiin totuuksiin ei sisältänyt kehoitusta nihilismiin. Parhaimminkin hän näki tämänkaltaisen todellisuuden tarjoavan mahdollisuuksia totuudella leikkittelyyn ja totuuden tuottamisen hallintaan. Brunon englantilainen ystävä, tutkimusmatkailija Raleigh, kehitti käsitystä maailmasta näyttämönä ja elämästä

pelinä: ”Jos elämä on peli, niin eikö ole jaloa pelata sitä yhtä hyvin tai paremmin kuin jos se olisi jotain vakavampaa”<sup>4</sup>. Samassa hengessä Bruno kehitti omaa sektantiaan, muistitaitoa, joka sallisi hänelle elämän kaikkeuden kartoittamattomien alueiden tutkimisen. Elämä suurena näyttämönä tarjosi osallistujalleen mahdollisuuksia, ei ainoastaan käsikirjoitusten kopioimiseen, vaan koko näytelmän uudelleen kirjoittamiseen loihittamalla esiin uusia lavasteita, hahmoja ja kokonaisia näyttämöjä, kuten Kopernikus ja uskonpuhdistajat olivat osoittaneet.<sup>5</sup>

Todellisuuden loputtomassa varianssissa myös totuuden luonne on alati muuttuva. Näin Brunon ajattelussa valhe ja totuus saavat saman statuksen. Maailmassa, jossa totuus on aina valhetta, tulee valehtelemisestä totuuden puhumisen väline. *Valtio*-dialogissaan Platon oli asettanut valheen, jota hän kutsui jaloksi, hyvän elämän tavoittelun lähtökohdaksi. Tämä valhe oli myyttien ja tarinoiden keksimistä. Niiden avulla nuoria voitiin kasvattaa oikeaan ja hyväksyttävään suuntaan. Valheen luonne oli siis fiktiivinen. Se muuttui totuudeksi niille, jotka eivät kyenneet näkemään sen fiktiivistä luonnetta. Niin kuin luolavertauksen vangit, Platonin valtion nuoret eivät kyenneet eristyneisyytensä takia havaitsemaan omaa tilaansa. Brunolle eristyneisyys oli voitettavissa todellisuuden monimutkaisten säikeiden tarjoaman ”matkustamis/liikkumiskyvyn” avulla. Bruno käsityksen mukaan tämä kyky ei kuitenkaan johda jonkin varman maaperän löytymiseen, vaan löytöretkien mukanaan tuomat aamun sarastukset ovat vain preludeja staattisemmille jaksoille.

Brunon ajattelussa ajan sykliisyys johtuu pääosin kahdesta te-

kijästä: Aktiivinen uuden etsiminen pitää aina sisällään uusien myyttien keksimisen. Siten jo ”uuden aamun sarastuksessa” on läsnä tarkoituksellinen halu jähmettää syntynyt ja edullinen tilanne. Toisaalta uuden ajan tuojat saattavat lumoutua omista mielikuvituksen tuotteistaan, omista lumouksistaan niin että alkavat itsekin uskoa niihin. Siksi uuden tiedon tuottaminen sisältää sekä mahdollisuuden että vaaran. Mahdollisuudet piilevät siinä, että todellisuuden monimuotoisuuden tutkiminen lisää todellisuuden monisäikeisyyden tuntemusta. Tämä sofistikoitunut kyky ymmärtää syvälle äärettömään kirjavuuteen tuo mukanaan yhteyden kosmoksen olemukseen. Toisaalta löytäminen on siinä määrin hypnoottista, että leikittelyvä hienovaraisuus kääntyy helposti suoraviivaiseksi sitoutumiseksi oman mielikuvituksen tuotoksiin.

#### TRAGEDIA JA KOMEDIA

Brunon käsittämässä suhteellisessa ja alati mutatoituvassa maailmassa matemaattiset metodit eivät tarjonneet välineitä tarkkaan kartoitustyöhön. Augustinus oli vaikutusvaltaisesti todennut, että se, mikä teki asioista sen mitä ne ovat, on muuttumaton: Jänis on jänis ja kettu pysyy kettuna. Tämä Brunolle vieras asenne todellisuuteen oli hyvin vakava. Se tarjosi kuitenkin hyvän jalustan tieteellisen ajattelun läpimurrolle, ilmeten esimerkiksi vakaiassa luonnonlaeissa ja ajatuksessa gravitaatiosta. Tieteellinen vallankumous merkitsi myös siirtymää keskiajan leikittelyvästä asenteesta moderniin vakavuuteen, joka ei jättänyt sijaa kirjavuudelle ja oikuille. Ne jauhautuivat murskaksi universaalien lainalaisuuksien yhdenmukaistavan painon alla<sup>6</sup>. Keskiajan kulttuurissa nauru oli keskeisellä sijalla. Niin hautausmaat kuin katedraalitkin tarjosivat mainion puitteen markkinahumulle ja sirkustempuille. Myös naurun ikää pidentävä vaikutus oli yleisessä tiedossa ja siksi julkisen naurun avulla yritettiin karkottaa lähestyvää ruttoa. Ilmapiiri vakavoitui ja näin makaaberiksi kääntynyt nauru sai väistyä uskonnollisen hartauden ja tieteellisen vakavuuden tieltä niin ruton karkoituksen kuin luonnon sulojen tutkimuksenkin kohdalla.<sup>7</sup>

Matematisoitu fysiikka keskittyi asioiden materiaalistien, mitattavissa olevien piirteiden kartoittamiseen, koska vain niiden kohdalla voitiin päästä tarkkuuteen. Kun kultahippu oli kerran punnittu, sen tarkastaminen, muuttuiko paino itsestään, koettiin tarpeettomaksi. Tämänkaltainen pysyvä, vakaa ja jäykkä todellisuus suosi Herakleitoksen kyyneliä yli Demokritoksen naurun<sup>8</sup>. Näissä oloissa tragedia, nousi korostuneeseen asemaan komedian kustannuksella. Traagiseksi ja vakavaksi käsitettyjen asioiden koominen ilmaisu sai kielletyn ja yhteiskuntakriittisen leiman.

Yhdessä vakavimmista teoksistaan – josta on yritetty ammentaa eheä ja vakava filosofia – *De Gli Eroici Furori* (Sankarillinen hulluus) Bruno vastaa kritiikkiin, että kirjoittaessaan ylevästä hän olisi unohtanut luonnollisuuden: ”Ei, älköön Jumala epäilkö, että tämä ajatus olisi tullut mieleeni! Itse asiassa haluan lisätä, että vaikka minulle tarjottaisiin monia kuningaskuntia ja korkeimpia olotiloja, en olisi kyllin viisas tai hyveellinen kastroidakseni itseni tai ryhtyäkseni eunukiksi”. Tämä vihjaa Brunon halusta nostaa seksuaalisuus, eros, sen monissa ilmenemismuodoissa psykologisten ja poliittisten ilmiöiden ymmärtämisen kontekstiksi. Sen lisäksi, että Bruno asettaa eroottisen rakkauten teeman keskiöön, hän tuo sen esiin koomisella tavalla. Tämä ajan ja kohtalon koomisuutta korostava piirre on oleellinen osa Brunon ajattelua sekä hänen rakentaessaan omaa tulkintatapaansa että hänen kritisoidessaan ajalleen ominaista tapaa sublimoida politiikka tekemällä siitä traagista. Brunon leikkisyys vastusti tieteellisyyden vakavuutta ja nosti esiin luonnon-

laeista riippumattomat muodonmuutoksen ja mutatoitumisen mahdollisuudet. Brunon maagisessa todellisuudessa oli mahdollista lakata olemasta, muuttua toiseksi ja hävitä olemasta ilman syytä.<sup>9</sup>

Komedia ja tragedia vuorottelivat Brunon ajattelussa ja elämässä. Tragedia edusti hänelle muotoa, joka ohjasi kohti yhteiskunnallista arvostusta, mutta samalla riisui mielikuvitukselta sattumanvaraisuuden ja yllätyksellisyyden. Bruno taiteili tragedian varjossa, pelaten sen piiristä astumisella ja matkalla kohti poliittisesti epäkorrektimpia alueita. Niccolò Machiavelli (1469–1527) oli osoittanut kuinka vakava ja julma politiikka sisälsi paljon hullunkurisia ja surkuhupaisia piirteitä. Bruno eteni Machiavellin raivaamaa polkua pitkin osoittaessaan kuinka komedia kuvasi elämää, joka oli täynnä tragedian jylhät juonenkulut varjoonsa jättävää yllätyksellisyyttä ja sattumanvaraisuutta. Mikään ei pysynyt samana, ei juoni eivätkä näyttelijät, vaan tapahtumilla oli omintakeinen taipumuksensa menettää vakavuutensa.

Bruno ei koskaan ollut kotonaan ylevien tarinoiden politiikassa, vaan haki järjestystä leikkisästä muistijärjestelmästä. Toisin kuin tragedia, muisti oli salamerkitysten ja naamioiden hallitsija. Tapahtumien oikukkaat käänneet eivät ainoastaan olleet tavoitettavissa ja hallittavissa akrobaattisen muistitekniikoiden avulla, vaan muisti kykeni myös hävittämään ja loihtimaan yllätyksiä esiin. Brunon kiinnostus kääntyi pois ylevistä tarinankuluista kohti leikkisää fantasmaiden järjestelmää, jonka avulla hän toivoi voitavan navigoida hullunkurisessa ja surkuhupaisassa todellisuudessa. Tragedian juonta varjeltiin ja sen rakennetta pidettiin kyllin vahvana sitomaan elämän nopeat juonenkäänneet. Poliittikan hyveellistä vakavuutta painotettiin valtiollisen elämän traagisuuden alituisella kertaamisella. Bruno suhtautui epäilen tällaisen mahdollisuuteen kesyttää poliittisen elämän alinomaan kevyeksi osoittautuva koominen suttuisuus ja yllätyksellisyyys. Niin oudolta kuin se kuulostaakin, Brunon muistijärjestelmä tarjosi koomiset puitteet tragedian vallan kuvaamiselle. Tämä tekee Brunon kirjoituksista ja väitteistä perustavalla tavalla poliittisia. Vastustaessaan vakavuuden valtaa, hän asettui törmäyskurssille vallalla olleiden poliittisen järjestyksen luomisen ja ylläpidon pyrkimysten kanssa.

#### YLÖS JA ALAS

Erityisesti 1500-luvun teatteritaiteessa jaloimpana muotona pidettiin tragediaa, jossa käsiteltiin elämää suurempia hahmoja ja suureellisia tekoja.<sup>10</sup> Tässä kontekstissa Bruno asettuu aikakautensa kriitikoiden joukkoon. Tragedian ja komedian välinen jako voidaan nähdä, ei ainoastaan draamaan liittyvänä, vaan myös politiikka ja tiedettä kuvaavana asetelmana. Poliitiikka dramaattisine käännteineen ja jaloine päämäärineen ja orastava tiede totuuden etsintöineen haluttiin asettaa eppisiin mittasuhteisiin sekä ylentää tragedian lailla korkeiksi elämänmuodoiksi. Aristotelisessa jaossa, jossa tragedia imitoi korkeita hahmoja ja komedia matkii alhaisia tyyppisiä, komedia asettuu vähäpätöiseen rooliin tavalla, joka kuvastaa vieläkin vallalla olevaa käsitystä tragedian poliittista järjestystä tukevasta ja oikeaa käytöstä opettavasta roolista. Yleisenä päämääränä oli jalostaminen eli alhaisen tekeminen ylhäiseksi, mutta brunolainen alkemia tarjosi myös päinvastaisen mahdollisuuden.

Kaikki oli siis muutettavissa. Tämä oli Brunon magiikan eräs radikaaleimmista ja samalla vaarallisimmista puolista. Magiikka tarjoaa välineitä, joilla muuttaa hyväksi käsitetty pahaksi tai toisaalta pahaksi todettu hyväksi. Mikään ei ole niin hyvää, etteikö sitä voisi kääntää pahaksi, eikä mikään ole niin paha, etteikö sitä voisi muuttaa hyväksi<sup>11</sup>.

Bruno tavoitteli tekniikkaa, joka mahdollistaisi mielikuvituksen tahdonalaisen manipuloinnin. Tämä pyrkimys mielikuvittamisen tekniikkaan perustui oletukselle ymmärryksen ja fantasman toisiinsa kietoutuneisuudesta: kohdennettu ja kokonaisvaltainen ymmärtäminen vaatii kykyä kohdentaa ja manipuloida mielikuvia. Maailman nähtävät asiat aiheuttavat mieleen painuvia kuvia eli voimme myös muistaa näkemämme. Brunon arvostaman Tuomas Akvinolaisen (1225–1274) mukaan ongelma on se, että sielun sisältämät abstraktit ajatukset eivät ole tällä tavoin ”nähtävissä”. Niiden muistaminen vaatii sisäistä mielikuviin perustuvaa kuvittamisprosessia eli muistitekniikkaa.<sup>12</sup> Brunon elämäntyönä oli kehittää tämänkaltaisen mielikuvituksen tarvitsema muistitekniikka, jonka tarkoituksena oli henkisten kykyjen viljelyn ohella ihmisten ja tapahtumien manipuloimisen taito.<sup>13</sup>

Sielu, henki ja ruumis -kolmijako muodostaa hierarkisen sarjan, jonka tasot mahdollistivat kahdensuuntaisen liikkeen.<sup>14</sup> Laskevan liikkeen malli käsitti Ykseydestä (Jumalasta) tähtiä kontrolloivien henkien kautta aina ihmiseen sieluun ja ruumillisuuteen ulottuvan katkeamattoman ketjun. Tämän lisäksi oli nousevan liikkeen malli, joka alkoi eläimellisestä päätyen Ykseyteen. Brunon mielestä laskeva malli oli luonnostaan tärkeämpi: ”Valon ja pimeyden luonteet ja voimat eivät ole kuitenkaan tasavertaiset. Tämä johtuu siitä, että valo heijastuu ja tunkeutuu läpi syvimmän ja luoksepääsemättömimmän pimeyden, mutta pimeys ei voi tunkeutua valon puhtaimpaan kehään.”<sup>15</sup> Huolimatta siitä, että hän näkee laskevan (valon) mallin yleisessä mielessä perustavampana, hän korostaa päinvastaisen tilan mahdollisuutta: ”...johtuen aktiivisesta periaateista ja hengestä tai universaalista sielusta mikään ei ole niin keskeneräistä, viallista tai epätäydellistä, tai niin mitätöntä (yleisen käsityksen mukaan), ettei siitä voisi tulla suurten tapahtumien lähde.”<sup>16</sup> Koska asiat kietoutuvat aktiivisesti ja elävästi toisiinsa, valon (Ykseyden) ylivalta ei ole ehdottoman vakaa asiantila, vaan alati muuttuva ja kuohuva tilanne.

#### NÄKÖKYKY OLEMISEN JA EI-OLEMISEN VÄLIMAASTOSSA

Eräs Brunon keskeisistä käsitteistä on äärettömyys.<sup>17</sup> Tämä teema yhdistyy usein mahdollisten maailmojen lukumäärän äärettömyyteen.<sup>18</sup> Todellisuuksien loputon määrä kytkeytyy Brunolla kuitenkin kaiken perimmäiseen ykseyteen. Kaiken takana oleva ykseys on hänen mukaansa symmetrisessä suhteessa äärettömyyden maailmankaikkeuteen, sillä vain äärettömän olevaisen kirjo voi rinnastua ykseyden kauneuden kanssa. Taustalla on tasapainoajattelu, jossa hengen ykseys vastaa äärettömän runsasta ja kirjavaa olevaista.<sup>19</sup> Äärettömyys ja ykseys eivät siis ole toisiaan poissulkevia käsitteitä, vaan ne saavat lukijan huomaamaan, että mikä tahansa oleva on kietoutunut kaikkiin muihin mahdollisiin todelluuksiin. Maailmankaikkeus oli siis läsnä kaikkialla, ja sen rajaton kauneus ja voima piilikin kaikkeuden ja ykseyden yhteenkietoutuneisuudessa.

Tällä metafysisellä yhtälöllä ”todellisuuden äärettömyys = ykseys” leikkittely oli Brunon ilmeikkäimpiä harrastuksia. Jos yhtälön vasen puoli vastasi kaikkea, niin sen toinen puoli oli olemattomuutta, ei-mitään: yllättävä johtopäätös oli näin se, että ei-mitään oli verrannollinen kaiken kanssa. Nimeämätön ei-mitään (ykseys) oli tutkimuksen kohde kartoitettaessa kaikkeuden äärettömyyttä. Yhtälö toimi myös toiseen suuntaan, kun lisääntyvä tietoisuus ykseydestä paransi kykyä nähdä, luoda ja generoida uusia olevaisuuden muotoja. Tämä tasapainoilu kaikkeuden ja ei-minkään välillä oli yksi melankolisen ihmisen tärkeimmistä luonteenpiirteistä. Niin kuin synkän Hamletin kohdalla (ollako vai eikö olla), melankoliassakin oli keskeistä labiili olemisen sielun ja ruumiin välillä, sekä yliaistillisen että aistillisen

kokemuksen kaipaaminen.<sup>20</sup> Brunolle melankolia oli kuitenkin kaikkea muuta kuin eksistentiaalista vieraantumista. Sen merkitys piili kyvyssä yhdistää sielu ja ruumis, vaikkakin hyvin labiililla tavalla.

Tämän yhtälön painopisteen, yhtäsuuruusmerkin, varassa tasapainoilu tarjosi perustan, joka mahdollisti aikaan ja paikkaan sitoutumattoman todellisuuden tarkastelun. Ioan Couliano toteaa,<sup>21</sup> että yhdysidos sieluun mahdollistaa tietämisen, joka ei onnistu pelkän aistikokemuksen varassa, koska sielun ja olevaisuuden yhdistävässä tilassa kaikki on läsnä ja havaittavissa ilman ajan ja paikan tuottamia erotteluja.<sup>22</sup> Tätä sielun ja ruumiin välistä linkkiä voidaan verrata uneen, jossa tapahtumat tuntuvat todellisilta, vaikka niitä ei ole sidottu arkielämän lainalaisuksiin. Varhaisella keskiajalla käytössä ollut käsite preternaturaalista, joka välitti luonnollista ja yliluonnollista, nousee tässä esille. Bruno<sup>23</sup> toteaa, että preternaturaali käsittää ilmiöitä, jotka ovat rajuja ja luonnonvastaisia tai sitten luonnon leikkittelyä omalla järjestyksellään. Preternaturaali yhdistettiin hämmästyttäviin ja hämmäntäviin ilmiöihin, kuten kuusisormiseen lapseen, yksisarviseen, luonnon mullistuksiin tai niistä kertoviin enteisiin. Preternaturaalin kohdalla huomio kiinnittyi partikulaariin, erilliseen ja kontingenttiin, joihin matematisoiva tieteellinen asenne suhtautui torjuen, vältellen tai vähätellen.

#### FANTASMAT

Brunon ajattelussa preternaturaalisuuden alue yhdistyi hänen muistisysteeminsä fantasmaattiseen puoleen. Jaottelu luonnolliseen, preternaturaaliin ja yliluonnolliseen oli analoginen erään vanhemman ja tärkeämmän jaottelun kanssa: ruumis, henki ja sielu. Kummassakin jaottelussa preternaturaali ja henki olivat välittävissä asemassa ja kumpaankin liittyi fantasman käsite. Aristoteleen esiin nostaman käsityksen mukaan fantasma on kieli, jolle aistimaailman havainnot kääntyvät, jotta sielu (järki) voisi ne ymmärtää. Brunolaisessa muistisysteemissä fantasma sai mielikuvituksellisten kuvien luonteen. Tuomas Akvinolainen oli korostanut, että näiden fantasmaattisten kuvien tulee olla hyvin erikoisia ja mieleenpainuvia, jotta ne muistuttaisivat. Tätä taustaa vasten on helpompi ymmärtää Brunon fantasman luonne.

Brunolle fantasmat tarjosivat osan preternaturaalista mielikuvituksen kielestä, jonka avulla voisimme ymmärtää olevaisen äärettöntä varianssia ja toisaalta kaiken taustalla olevaa ykseyttä. Brunon tapa korostaa fantasman kieltä ja kielen fantasmaattista luonnetta oli ristiriidassa hänen ajallaan yleistyneen käsityksen kanssa. Yleisempää käsitystä kuvaa hyvin Thomas Hobbesin (1588–1679) ajattelu, jossa luonnon hirviöt kytetään kielellisiin metaforiin.<sup>24</sup> Hobbesin mukaan metaforat olivat luonnottomia juuri niiden välittävän luonteen johdosta. Metaforat mahdollistivat promiskuiteetisesti toisiinsa luonnollisesti kuulumattomien asioiden yhdistelemisen. Luonnossa tämänkaltaiset hirviöt olivat esimerkiksi ihmisen ja eläimen yhdistelmiä (susi-lapsia) tai eläimen ja kiven välimuotoja (fossiileja). Hobbesin käsitys oli, että metaforat preternaturaaleina ilmiöinä eivät sopineet kieleen, sillä ne sekoittivat kirjaimellisen vertauskuvalliseen ja siksi totuuden valheeseen. Brunolle kieli – yrittäessään vaikuttaa ja reagoida äärettömän todellisuuden kanssa – ei voinut olla muuta kuin vertauskuvallista ja fantasmaattista.

Brunolle Hobbesin ajatukset olisivat olleet vieraita, koska ne olisivat johtaneet sekä muistitaidon että sen fantasmaattisen perustan rappioon että magiikan menetykseen. Ei siis ole yllättävää, että Brunolle egyptiläiset hieroglyfit muodostivat esimerkilleen kuville (fantasmaattiseen) perustuvan kielen.<sup>25</sup> Brunon mielestä latinalaiset kirjainmerkit olivat ongelmallisia, sillä ne

asettivat itsensä sisältämäänsä viestiin nähden toissijaiseen asemaan, kun taas Brunolle merkit olivat osa viestiä. Ne auttoivat merkityksen rakentamisessa ja niiden voitiin jopa käsittää olevan sanojen merkitys. Fantasmaja sisältävän muistijärjestelmään perustuvan kielen merkit (*pictographit*) olivat tärkeässä roolissa merkityksen syntymiseen nähden. Muistijärjestelmän ylläpitämästä fantasmaojen kielestä tulee näin paljolti se mistä puhutaan, eikä siis vain se miten puhutaan. Tästä näkökulmasta on helppo ymmärtää, että Brunolle kielen fantasmat sisälsivät paljon konkreettista voimaa. Tämä voima oli se mitä tavallinen kirjoitus ja kieli menetti ja miksi niihin perustuva magiikka ei voinut Brunon mukaan toimia.

Käsitellessään muinaisegyptiläistä tapaa mieltää kirjoitus Frankfurter toteaa, että pictograafinen kirjoittaminen mahdollisti tietyn merkin isetietoisuuden.<sup>26</sup> Näin kirjoitettu kieli oli maagista, koska sillä oli oma mielensä ja merkityksensä. Tämä käsitys kuvaa hyvin myös Brunon ajattelutapaa. Brunon muistikielen merkit, fantasmat, olivat autonomisia kyetessään sekä kuvaamaan että järjestämään todellisuutta. Käsitteen fantasma (eng. *phantasm, phantom*) modernimpi merkitys kuvaa tätä autonomista piirrettä. Haamu tai aave on siis fantasmaattinen, sillä se asetetaan usein toimijan itsenäiseen asemaan. Samalla tapaa muistijärjestelmän fantasmat olivat Brunolle voimakkaita ”palvelijoita”, kunhan vain niitä osattiin käyttää. Toisaalta merkkien taitamaton käyttö saattoi johtaa huonoihin, käyttäjänsä kanalta arvaamattomiin ja vaarallisiin seurauksiin.

Ei ainoastaan Brunolle, vaan myös monille muille maagisen tradition edustajille kaikella olevalla on oma tietävä ja eloisa tietoisuus. Ajattelevan ihmisen tavoin puut, kivet, eläimet, rakennukset ja ylipäättään kaikki olemassaoleva ja kuviteltu omaa hengen. Tämä koskee myös sanoja, tekoja ja tapahtumia. Kielen ja todellisuuden välillä ei ole mitään jyrkkää raja-aitaa, vaan kieli kietoutuu erottumattomasti niin omaan muotoonsa kuin kielessä näyttäytyvään todellisuuteen. Brunon kohdalla tämä ajattelutapa näkyy erityisesti hänen maagisessa kieliteoriassaan, jonka mukaan asiat ovat niin kuin me sanomme niiden olevan. Brunon mukaan kieli ei siis heijastanut todellisuutta, vaan rakensi sitä. Kielen rakenne ja muoto oli yhtä todellisuuden kirjavuuden kanssa tavalla, joka mahdollisti kielentaitajille todellisuuden muokkaamisen.

Brunon muistijärjestelmään pohjaava kieli oli siis kaksiteräinen miekka. Yhträältä se mahdollisti todellisuuden varioinnin tehden taitajastaan itsenäisen toimijan ja luojaan. Toisaalta se satoi itseensä, koska se oli sekä kieli, jolla puhua todellisuudesta, että todellisuus itse. Näin maaginen kieli sekä mahdollisti toimijuuden että toisaalta teki kielestä itsestään toimijan riistäen näin tämän roolin käyttäjältään. Kielen toimijuutta halvauttava rooli avasi maagille mahdollisuuden luoda autonomisia fantasmoja, jotka kykenivät sitomaan itseensä kielenkäytössään vähemmän kyvykkäät. Näin maagiseen kieleen sisältyvä vaaran aspekti oli myös mahdollisuus.

## LOPUKSI

Brunolaisesta näkökulmasta tarkasteluna hänen teloituksensa tarjosi hänelle paradoksaalisen tavan paeta kohtaloaan. Silmiinpistävä tapa kuolla oli omiaan muuntamaan hänet fantasmaattiseen olotilaan. Dramaattinen tapa poistua elämän näyttämöltä lisäsi Brunon haluamaa vaikutelmaa tragediasta. Tullessaan osaksi tragedian vakavaa olemusta, Bruno nousi hetkessä haluamiinsa myyttisiin mittasuhteisiin. Fantasmaojen omaava toimijuus ja autonomisuus mahdollisti sen, ettei Brunon olemassaolo fantasmana ollut riippuvainen muiden mielikuvituksesta. Brunosta tuli osa mielikuvitusta, joka muistuttaa omasta olemassa-

olostaan tahdostamme riippumatta. Bruno muistuttaa esseeseen sitomisen taidosta (*De vinculis in genere*), ”ettei sitovalle toimijalle ole mahdollista sitoa mitään itseensä ellei sitoja itse tule sidotuksi sidottuun”<sup>27</sup>. Tämä nostaa esiin Brunolle keskeisen toimijuuden ongelman. Toimija kuvitellessaan todellisuuden statuksen olevan jotain muuta kuin fantasmaattista, tulee sidotuksi fantasmoihin ja menettää kykynsä vaikuttaa niihin. Toisin sanoen toimijan toimijuus ”vuotaa” fantasmaattiselle tasolle. Mikä oli ennen pelkästään mielikuvituksen luomus, fantasma, muuttuu näin toimijaksi ja entisestä toimijansa tulee näiden fantasmaojen konemainen toistaja. Näin herra-renki-suhde kääntyy päällelleen.

Bruno toteaa, että silloin tällöin syntyy henkinen ja mysteerinen sidos, jossa se joka sidotaan ei ole tietoinen sitojastaan.<sup>28</sup> Ajatus Brunosta on usein tämänkaltainen mysteeri, kun hänen identiteettinsä vääristyy taittuessaan lukusiten kertomusten, tulkintayritysten ja aikakausien vaihtelujen prismassa. Tietyllä tavoin meistä tietämättämme tulee Brunon olemukseen ja ajatteluun sidottuja. Ajatus Brunon henkiinjäämisestä tuntuu tietenkin modernista tarkkailijasta lähinnä huvittavalta. Moisen ajatuksen sinnikäs julkituominen johtaa lopulta hämmennyneeseen ja kiusaantuneeseen älylliseen vastarintaan. Ajatus voidaan tulkita positiivisesti allegorisena tai metaforisena kielenkäyttönä. Voimme sanoa, että Bruno jäi elämään muistoissamme, ja että jokainen hänen kirjoituksiensa uudelleen tulkinta on eräällä tavoin hänen kuolemattomuutensa vahvistamista. Mutta Brunon ajatusten valossa hänen henkiinjäämisensä, muussakin kuin metaforisessa mielessä, on myös mahdollinen. Tällainen toisenlainen henkiinjääminen on perusteltavissa Brunon omien käsitysten avulla.

## VIITTEET

1. Esimerkiksi Bertrand Russell pitikin Brunoa esimerkkinä ajattelijasta tiensä alkutaipaleella eikä minään suurena filosofina.
2. I. Couliano (1987) toteaa osuvasti, että Bruno oli mitä suuressa määrin oman vanhan ajan ajatusten tuote ja niiden kehittäjä, kuin sarastavan uuden ajan edelläkävijä, jollaisena häntä on yleisesti pidetty.
3. MacPhail 1998, s. 885.
4. Turner 2000, s. 4.
5. Muistiteknikat olivat Brunon aikaan tultaessa muovautuneet ns. muistiteatteriksi. Esimerkiksi Giulio Camillon muistiteatteri oli rakennus, jonka sisään muutama ihminen mahtui kerralla. Muistiteatteri oli tarkasti rakennettu ottaen kaikissa yksityiskohdissa huomioon erilaisten muotojen, värien, ornamenttien ja kuvien mielikuvituksen kanssa reagoiva symbolinen muoto. Symbolisysteeminä muistiteatteri oli järjestetty paljolti astraalisen analogian mukaan ”katsomon” jakautuessa seitsemään pilareilla merkittyyn osaan tunnettujen planeettojen lukumäärän mukaan. Jokaiseen ”istuimeen” oli asetettu kuvia sekä jokaisella penkkirivillä että katsomonosalla oli oma teemansa näille kuville. Henkilön asettuessa itse näyttämölle ja katsellessa äänetöntä ”yleisöään”, hänen käsitettiin kykenevän keskustelevaan ja puhumaan niinkuin Cicero aikoinaan, koska asetelma herätti hänen mielikuvituksensa siihen sopivalla tavalla. Muistiteatteri oli siis aikansa ”tajunnan laajennus” tapa.
6. Huizinga 1955, s. 4.
7. Naurun ikääpidentävä vaikutus ei kuitenkaan kadonnut lopullisesti. Esimerkiksi koleraepidemian lähestyessä Pariisi 1830-luvulla sitä yritettiin torjua nauramalla, laulamalla ja tanssimalla.
8. Findlen 1998, s. 249.
9. Bernard Fontenelle kirjoitti mekaanisen maailmankuvan ylistyksensä melkein vuosisata Brunon kuoleman jälkeen. Seuraava hänen kirjoitukseensa kuuluva yksinkertaisuuden arvoa korostava kommentinsa tuo hyvin esiin sen miten kaukana sen aikainen tieteellinen ajattelu oli Brunon runsaasta pursuavasta maailmankäsityksestä: ”Minä arvostan [mekaanista universumia] enemmän, koska tiedän sen muistuttavan kelloa. Mitä selkeämältä ja helpommalta koko luonnon järjestys näyttää olevan, sitä enemmän se näyttää minusta ihailvalta.” Tieteellinen vallankumous korvasi hengen käsitteen asioissa ja asioihin vaikuttavan voiman käsitteellä, joka ilmene kappaleiden välisessä vuorovaikutuksessa. Hengen korvaaminen voiman käsitteellä, joka tuotoiltiin sellaisiin keskeisiin käsitteisiin kuten painovoima, herättää kysymyksen hengen käsitteen muodosta.

10. Teatteri käsitteenä tarjoaa mielenkiintoisen arkitehtuurillisen yhtymäkohdan Brunon mainitsemiin nouseviin ja laskeviin skaaloihin. Teatteri on yleensä tila, johon on mahduttettu porrasmaisesti kohoavia allaolevalle näyttämölle kohdennettuja istuimia rivejä. Varhaiselta uudelta-ajalta lähtien tämän kaltaisia tiloja käytettiin ei vain dramaattisten esitysten esittämiseen, vaan myös tähtitieteellisiin ja anatomisiin demonstraatioihin. Planetaariossa tähdet heijastettiin tilan kattoon samalla osoittaen nousen skaalan taivaallisuutta. Samoin ei ole harvinaista, että teattereiden kattoon oli maalattu tähtitaivas ja astrologisia symboleja tai, että sitä kutsuttiin taivaaksi. Teatteri muodosti myös kehän tai ympyrän, joten sen jo itsessään merkitsi harmoniaa.
11. Bruno 1998, s. 107.
12. Bruno 1998, s. 109.
13. Erilaiset muuttiteknikat olivat käytössä keskiajan luostariessa, joissa munkit harjoittivat sisäistä mielenlujuttamista niiden avulla (esim. Couliano 1987, 33).
14. Yates 1987, s. 112.
15. Ajan neo-Platonisille oli ominaista, että malli käsitettiin melkein yksinomaan yksisuuntaiseksi. Kaikki pyrkivät ylöspäin kohti valoa ja puhtautta.
16. Bruno 1998, s. 108.
17. Bruno 1998, s. 111.
18. Bruno on kuitenkin ensimmäinen, joka käyttää tätä käsitettä järjestelmällisesti ja vaivatta: ”Minä sanon, että maailmankaikkeus on täysin ääretön, koska sillä ei ole reunaa, rajaa tai pintaa” (*De L’infinito Universo et Mondi*, Luku 1).
19. Bruno kirjoittaa aurinkokuntien ja maailmojen monilukuisuudesta teoksessaan *De L’infinito Universo et Mondi* (Äärettömästä maailmankaikkeudesta ja maailmoista) luvussa kolme: ”On olemassa hyvin lukuisia aurinkoja ja niiden ympärillä ääretön määrä aurinkoja kiertäviä maailmoja. Aivan samoin kuin meidän havaitsemat seitsemän kiertävät lähellä meitä olevaa aurinkoa.”
20. Olevien olentojen äärettämyyttä korostavasta ajatussuunnasta oli tärkeä osa 1600-luvun ajatusten kirjoja. Esimerkiksi taloustieteellisessä ajattelussa se johti merkantilismille vieraseen ajatteluun, jonka mukaan varallisuus ei ollut rajattu tai vakio vaan sen määrä oli loputon (Finkelstein 2000, 93).
21. Shakespearen unohtumaton dilemma on todennäköisesti Brunolta peräisin oleva lainaus (Heisler 1990).
22. Couliano 1987, s. 49.
23. Labiili tasapainoittelu mihin Brunon yhtälö kaikkeuden ja ykseyden välisestä suhteesta johtaa on yhtenevä Machiavellin ajatukseen kyvystä ratsastaa fortuna vaihtelevilla ja oikukkailla aalloilla. Brunolle tasapainottelu äärettömyyden ja ykseyden välissä mahdollisti näkökyvyn, joka ei ollut sidottu tiet-

tyyn aikaan eikä paikkaan. Yhtymäkohta Machiavelliin auttaa ymmärtämään Brunon halua nähdä muistijärjestelmänsä perustuva magiikka hyveellisenä. Machiavellille poliittisen toiminnan hyveellisyys pohjautui toimijan kykyyn aistia aikaansa ja tarttua hetkeen: Se, joka ei tunne ajan henkeä kokee vastoinkäymisiä, kun taas ajan hengen tunteva kykenee kaukokatseisesti toimimaan sen mukaisesti. Brunolle tämä mahdollisuus avautui ainoastaan labiilin melankolian kautta, jolloin ihminen oli kykenevä näkemään ajallisuuden vaihtelevuuden ja oikukkuuden taakse äärettömyydessä piilevään salattuun (okultistiseen) ykseyteen.

24. Bruno 1998, s. 118.
25. Stillman 1995, s. 791.
26. Bruno 1998, s. 114.
27. Frankfurter 1994, s. 192.
28. Bruno 1998, s. 164.
29. Bruno 1998, s. 164.

## LÄHTEET

- Giordano Bruno, *Cause, Principle and Unity*. Cambridge University Press, 1998.
- Ioan P. Couliano, *Eros and Magic in the Renaissance*. The University of Chicago Press, 1987.
- Paula Findlen, ”Between Carnival and Lent: The Scientific Revolution at the Margins of Culture.” *Configurations* 6 (2), 1998, 243–267.
- Andrea Finkelstein, ”Nicholas Barbon and the Quality of Infinity.” *History of Political Economy* 32 (1), 2000, 83–102.
- David Frankfurter, ”The Magic of Writing and the Writing of Magic: The power of the word in Egyptian and Greek traditions.” *Helios* 21 (2), 1994, 189–221.
- Ron Heisler, ”Two Worlds that Converged: Shakespeare and the Ethos of the Rosicrucians.” *The Hermetic Journal*, 1990.
- Johan Huizinga, *Homo ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Beacon Press, 1955.
- Eric MacPhail, ”In the Wake of Solon: Memory and Modernity in the Essays of Montaigne.” *MLN* 113(4), 1998, 881–896.
- Robert Stillman, ”Hobbes’s Leviathan: Monsters, Metaphors, and Magic.” *ELH* 62 (4), 1995: 791–819.
- Frederick Turner, ”The School of Night”. *Corona*, vol. 4, 2000.
- Frances Yates, *Theatre of the World*. Routledge & Kegan Paul, 1987.