

Liisa Saariluoma

Kone, organismi, kone: miten metaforat jäsentävät todellisuuttamme

Metaforan tiedollista arvoa eivät keksineet George Lakoff ja Mark Johnson (1980) siitä huolimatta, että heidän ajatuksensa metaforasta arkikokemusta ja runoutta yhdistävänä ajattelumuotona ovat vaikuttaneet oleellisella tavalla niin sanotussa kognitivisissa kirjallisuudentutkimuksissa (ks. Veivo 2005; Pettersson 2005). Metaforan tiedolliselle arvolle löytyi puoltajia heti kirjallisuuden klassisen paradigman murtuessa 1700-luvulla. Klassisessa, Aristoteleesta lähtevässä poetiikan traditiossa metafora oli nähty poeettisena ja retorisenä – runoudessa ja taidokkaassa puheessa – käytettynä sanonnan tehokeinona. Siinä oli kysymys eräänlaisesta ei-kirjaimellisesta merkityksestä (Runousoppi¹) tai vertauksesta ilman kuin-sanaa (ks. Retoriikka). Näin käsitettynä metaforalla oli puheen koristuksen arvo ilman erityistä tiedollista merkitystä. Tällä tavoin metafora käsitettiin aina 1700-luvulle, jolloin se sai useilla tärkeillä ajattelijoilla runouteen kyllä liittyvän, mutta runoutta laajemman merkityksen ihmisen maailman hahmotuksen ja hänen kokemuksensa ilmaisun keinona.

Klassisessa, Aristoteleen perua olevassa runouden käsittämistavassa runoudella ei ollut uuden tiedon löytämisen tai esittämisen tehtävää, vaan se opetti ainoastaan jo tunnettuja, filosofiassa käsitteellisesti esitettyjä totuuksia havainnollisessa, tunteisiin vetoavassa muodossa. 1700-luvulla syntyi uusi, romanttinen runouskäsitelmä, jossa runous näyttöytyy eräänlaisena filosofis-käsitteelliseen tietoon palautumattomana ja sitä historiallisesti edeltävänä tiedon muotona. Giambattista Vico, joka useissa tärkeissä suhteissa on romantiikan edelläkävijä, esitti *Scienza nuova* -teoksessaan, että ihmiskunnan alkuperäiset viisaat olivat runoilijoita, jotka puhuivat runollisin symbolein, myytein ja metaforin (Vico 2001, 24, 94, 159–163). Luonnollisessa kielessä tämä metaforisuus on säilynyt ja muodostaa kaikissa kielissä edelleen suurimman osan sanastoa (mts. 181). Myös Rousseau (1990) näkee kielen olleen alun perin metaforista. Tämä johtuu hänen mukaansa ennen muuta siitä, että tunnekokemuksen ilmaisemisessa metaforat ovat välttämättömiä. Samoin Herder esittää runollisen kielen olleen ihmiskunnan alkuperäinen kieli. Se on ollut ihmisten alkuperäinen tapa hahmottaa maailmaa ja ilmaista kokemuksiaan toisilleen. Runollinen kieli on aistimellista eli välittää ihmisen aistikokemuksen maailmasta, mutta se on myös kuvallista ja metaforista välittäessään ihmisen sisäistä kokemusta (ks. Herder 1969a; 1879). Joka kulttuurilla on omat metaforansa,

välttämättömiä vai eivät tai ovatko ne hyödyllisiä vai vahingollisia. Tarkastelen tässä ainoastaan yhtä metaforaparia, 'konetta' ja 'organismia', sovellettuna ihmisen ja hänen kulttuuristen aikaansaannostensa kuten taideteosten tarkasteluun. Voidaan puhua metaforaparista sen vuoksi, että nämä metaforat ovat vuoron perään korvanneet toisensa. Pyrin tarkastelussani saamaan selvyyttä "metaforologiseen" kysymykseen, mitä tiedollista tällä metaforaparilla saadaan aikaan tieteellisessä diskurssissa ("metaforologia" tässä merkityksessä on Hans Blumenbergin (1960) käyttöön ottama käsite). Joudumme tällöin kuitenkin kohtaamaan myös kysymyksiä tai ongelmia, jotka liittyvät yleisesti metaforan käyttöön tieteellisenä ajatusmallina. Tällaisia ovat esimerkiksi kysymys metaforan sisältämistä lausumattomista oletuksista ja metaforan ontologisoituminen, sen muuttuminen eräänlaiseksi metafysiikaksi.

Valistus: luonto, ihminen, taideteos koneena

Luonto alkoi 1600-luvulla näyttää kokonaisuudessaan suunnattomalta koneistolta. Aiemmassa, aristoteelisessa luontokäsityksessä näin ei ollut. Aristoteleelle luonto oli kyllä kaikkiaan järjestynyt kokonaisuus, mutta se ei toiminut mekaanisen koneen tavoin, vaan eri oliolajeilla oli omat olemuksensa, joiden mukaisesti ne toimivat (ks. Aristoteles 1990). Koneajattelu tuli luonnon tarkasteluun Galilein perustaman uuden fysiikan myötä.

Galilei esittää fysiikassaan, että hän ei halua lainkaan puuttua aristoteelisen tieteen metafysiisiin kysymyksiin siitä, mikä on olioiden perimmäinen olemus, vaan hän haluaa rajoittaa tarkastelun koskemaan ainoastaan havaittavia ilmiöitä ja niiden säännönmukaisuuksia (Galilei 1954). Hänen fysiikkansa koskee mekaanisten voimien vaikutusta kappaleisiin. Dynamiikassa tarkastellaan, minkälaisia ovat (elottomien) kappaleiden mekaanisen liikkeen lait.³ Tarkasteltaessa liikettä kysytään siis, minkälainen kappaleeseen vaikuttava ulkopuolinen voima saa aikaan sen liikkeen. Liiketilaa ja sen muutoksia tarkastellaan näin kausaalisten syiden ja vaikutusten ketjuna. Tämä merkitsee luonnon näkemistä koneen kaltaisenä: mekaanisen syy–vaikutus-yhteyden tunteminen antaa tiedon siitä, minkälainen voima kappaleeseen on kohdistettava, jos sen halutaan liikkuvan tietyllä tavalla. Näin galileilainen tieto luonnosta (sen mekaanisista syy–vaikutus-yhteyksistä) on suoraan luonteeltaan sellaista, että se tuottaa insinööritaidollisia sovellutuksia – mitä aristoteelinen tieto olioiden metafysisistä olemuksista ei ollut.

Descartes, jota pidetään uuden ajan filosofian perustajana, sanoo haluavansa lähteä ajattelussaan pelkästään sen pohjalta, minkä hän itse näkee välttämättä todeksi (ks. Descartes 1994a, 20). Haluaisin kuitenkin väittää, että Descartesin filosofia voidaan tosiasiallisesti käsittää eräänlaiseksi Galilein uuden luonnontieteen ajattelutavan muuntamiseksi metafysiikaksi.⁴ Descartesin mukaan oleva koostuu kahdesta eri substanssista,

ruumiillista alkuperää, ja se saa sielussa aikaan tunnetiloja (passioita). Puhraasti ajattelevana ja tahtovana sielu on Descartesin mukaan ehdottoman vapaa ruumiiseen nähden ja voi halunsa mukaan liikuttaa ruumista. Joissakin toisissa toiminnoissaan – aistivana ja passioita kokevana – se on kuitenkin ruumiista riippuvainen. Puhdas tahto voi joutua ristiriitaan ruumiillista alkuperää olevien passioiden kanssa, jolloin sielun tehtävä olisi voittaa ruumis tässä valtataistelussa (Descartes 1994c, 178, 180).

Sielu ja ruumis voivat siten vaikuttaa toisiinsa, mutta silti ne Descartesin mukaan ovat olemukseltaan kahta eri substanssia. Ihmissielu ruumiin koneeseen sijoittuvana henkisenä substanssina sopii yhteen sekä kristillisen kuolemattoman sielun ajatuksen kanssa että Aristoteleen metafysiikan järjellisen sielun kanssa (ks. Aristoteles 2006). Voidaan sanoa, että Descartesin ”sielu” on myös galileilaisen luonnontieteen tarkkailija, silmä, joka tarkkailee materiaalista substanssia itse siihen kuulumatta ja näkee luonnon koneiston toimintatavan. Jumalan kuvana ihmisen tehtävä on samankaltainen kuin Jumalan, joka on luonnon ylimmäinen insinööri: ihmisen on selvitettävä luonnon koneiston toimintatapa ja tämän perusteella hallittava sitä vapaan tahtonsa mukaan. Descartesin dualistisessa järjestelmässä ihmiselle lankeava osa on silti hankalan kaksinainen: ihminen on sekä vapaa subjekti ja luonnon haltija että koneeseen (ruumiiseensa) sidottu (vrt. Kondylis 1981, 51, 125, 127). Hän on sekä vapaata tahtoaan noudattava ”koneensäättäjä” että kuitenkin jossakin mielessä myös kone itse. Joissakin Descartesin jälkeisissä mekanistis-materialistisissa järjestelmissä, kuten La Metrien ja d’Holtbachin filosofissa, kiistettiin toisen, henkisen substanssin olemassaolo. Kaikki oleva on materiaa ja sen liikettä, näin ollen myös ihminen kokonaisuudessaan on kone vailla vapaata tahtoa (ks. La Mettrie 2003; d’Holtbach 1978). Yleisesti niilläkin valistusajattelijoilla, jotka eivät voineet hyväksyä tällaista materialistista kantaa, kausaaliset suhteet tulivat malliksi myös psyyken tapahtumien tarkastelussa: ihmisen toiminta ruvettiin näkemään samantapaisesti syiden ja vaikutuksen ketjuna kuin luonnon tapahtuminen.

Ihminen toisaalta ”koneena”, jonka sisäinen kausaalinen mekaniikka voidaan selittää, ja toisaalta ”koneenrakentajana” tulee mielenkiintoisella tavalla näkyviin 1700-luvun jälkipuoliskon runouden teorioissa. Lessing (1981, 166) esittää *Hamburgische Dramaturgie* -teoksessaan, että näytelmässä kaiken on tapahduttava asioiden luonnollista kulkua noudattaen: tapahtumisen on seurattava syiden ja seurausten ketjua. Rooli, jota tässä edellytetään kirjailijalta, on koneen rakentajan: kirjailijan on tiedettävä, mitkä syyt liikuttavat ihmistä ja millä tavoin, ja keksittävä fiktiivinen maailma sen mukaisesti.

Lessingin ajatuksia hyödyntävässä, 1700-luvun merkittävimmissä romaanin teoriassa, Friedrich von Blanckenburgin *Versuch über den Roman* -tutkielmassa romaanin vertaaminen koneeseen ja kirjailijan sen rakentajaan tulee eksplisiittisesti esille. Blanckenburgin (1965, 395, 401) mukaan romaanin pääasiana eivät ole tapahtumat vaan henkilöt, tarkemmin sanoen päähenkilö ja hänen luonteensa kehitys ja siihen vai-

mättömäksi tai sen vaikutuksen huomaamattomaksi. Epäilemättä kone on metafora, kun puhutaan luonnosta tai yhteiskunnasta: kone varsinaisessa merkityksessä on ihmisen jostakin materiaalista rakentama laite, joka toimii ("liikkuu") säännönmukaisella, suunnitellulla tavalla. Kun valistusaikana tai sen jälkeenkin luontoa on tarkasteltu koneena, esitetään metaforan kautta tietynlainen väite siitä, millä tavoin luonnon toimintatapa on nähtävä: on kysyttävä tapahtuman kausaalisia, havaittavia, "ulkopuolelta" tulevia syitä, jotka saavat aikaan asiain tilan muutoksen. Koneen metafora sisältää siten eräänlaisen, vaikkakin refleктоimatta jätetyn ja näin "luonnollistetun", itsestään selvänä näyttäytyvän ajatusmallin siitä, minkälaisien lainalaisuuksien kautta luonnonprosessit voidaan tehdä ymmärrettäviksi. Metaforan huomaamattomuutta lisää tässä tapauksessa se, että kysymyksessä on prosessin tai toimintatavan metafora. Toimintatavan luonne tai rakenne on jotakin vaikeammin todennettavaa ja vähemmän itsestään selvästi havainnon kautta läsnä olevaa kuin yksittäiset esineet ja niiden ominaisuudet. Sanoessamme luontoa tai jotakin sen osaa koneeksi teemme huomaamattomia sisällöllisiä oletuksia, joita olisi tutkittava ja joiden pätevyyttä olisi arvioitava. Asian laita tulee helpoiten näkyviin kohdissa, joissa yksi metafora korvataan toisensisältöisellä metaforalla: kun organismin metafora syrjäyttää koneen luonnon ja kulttuuristen prosessien ja tuotteiden ymmärtämisen mallina.

Romantiikan aikakaudella 1700-luvun lopussa organismin metafora tuli keskeiseksi yksityisen ihmisen, kansakunnan, kulttuurisen toiminnan ja sen tuotteiden käsittämiseksi. Vaikka organismiajattelun alkua ei voi ehdottomasti paikantaa yhteen kohtaan tai ajattelijaan, ei ole liioiteltua sanoa, että Herderin ja Goethen ajattelulla on tässä suuntaa antava merkitys. Organismien ottaminen yleiseksi malliksi niin luonnon kuin kulttuurinkin tarkastelussa on käsitettävä mekanistisen luonnontieteen kritiikiksi; tästä oli pohjimmiltaan kysymys esimerkiksi Goethen kuuluisassa kiistassa Newtonin kanssa (Goethe 1982; Schöne 1987). Luontoa ei tule tarkastella mekaanisena koneistona, jossa liike ja muutokset johtuvat kausaalisesti vaikuttavista syistä, vaan luonto on itsessään dynaaminen, alati muutoksen tilassa ja luomassa uutta. Sen sijaan että luonto näyttäytyisi koneena, jonka jokin ulkopuolinen on suunnitellut ja pannut liikkeelle, luova toiminta sijoitetaan nyt itse luontoon. Näin rikotaan eräällä tavalla galileilais-karteesiolainen subjektin ja objektin, hengen ja aineen, sielun ja ruumiin dualismi. Luova ihminen ei asetu luonnon yläpuolelle sitä tarkkailemaan ja sitä hallitsemaan, vaan hänen luova voimansa on osallisuutta luonnon omasta luovuudesta (ks. esim. Herder 1969b, 113–115, 122). Orgaaninen, luova voima on Herderillä, Goethella ja romantisessa ajattelussa olevan pohjimmainen vaikuttava syy ja sen metafyyssinen olemus. Tämän ilmauksia ovat sekä aineelliset että henkiset oliot ja prosessit. Kysymys on näin eräänlaisesta dynaamisesta muunnelmasta spinozalaisesta panteismista (ks. esim. Heinz 1997).

”Sisäisessä on ulkoisen syy, koska kaikki muotoutuminen tapahtuu sisältä ulospäin orgaanisten voimien vaikutuksesta”, kirjoittaa Herder.⁹

Orgaanisen, spontaanin, luonnollisen ”syntymän” asettamisella insinöörimäisen konstruoinnin tilalle taideteoksen aikaansaamisessa on suuri kulttuuripoliittinen merkitys. Herder vastusti ajatusta runoudesta muutamien harvojen oppineiden toimintana. Hän keräsi kansanrunoutta osoittaakseen, että kansakunnat luonnollisella tavalla ilmaisevat itseään runoudessa ja että runous on kaikkien ihmisten ”äidinkieli”. Tälle kulttuuriselle optimismille, jossa kansa asetetaan runouden luojaksi ja ymmärtäjäksi, asettuu Herderillä vastapooliksi skeptisyys poliittista hallintojärjestelmää kohtaan. Hän näki tuntemansa hallintojärjestelmät (ja niihin sidoksissa olevan sodankäymisen pakon) mekaanisina repressiojärjestelminä, jotka ovat näin jyrkässä vastakohdassa kansakunnan kulttuurin alueella osoittaman luovan spontaanisuuden kanssa (ks. Nisbet 1993). Kansakunnan, jonka Herder käsittää samaa kieltä puhuvien ja yhteisen kulttuurin omaavien ihmisten yhteisöksi, olisi luonnollista muodostaa itschallinnollinen yksikkö, kansallisvaltio, vaikka Herder ei välttämättä jaksa uskoa tämän ajatuksen toteutumiseen. Kansakunnan pitämisellä luonnollisena valtion muodostavana yksikkönä tuli kuitenkin, kuten tiedetään, olemaan valtava merkitys 1800-luvun ja edelleen 1900-luvunkin Euroopassa.

”Orgaaninen” asettuu romanttisessa ajattelussa ”mekaanisen” vastakohdaksi, jossa edellinen merkitsee vapaata itsetoteutusta ja siten hyvää, jälkimmäinen pakonalaisuutta ja näin ollen pahaa. Kun 1800-luvun humanistisessa tutkimuksessa, ei ainoastaan taiteen tutkimuksessa vaan kaikessa historiallisessa tutkimuksessa ylipäänsä, organistiset metaforat tulivat vallitsevaksi ajattelumuodoksi, on tämä tulkittava eräänlaiseksi optimismiksi. Kansallisvaltioiden ajatellaan toteuttavan poliittisessa järjestelmässään ja toiminnassaan kansakunnan ”luonnollista” olemusta, ja kulttuuria ja taidetta tarkastellaan kansakuntaan kuuluvien yksilöiden ja samalla koko kansakunnan spontaanina itseilmauksena. Yksilön ja kansakunnan elämä näyttäytyy tällä tavoin tarkasteltuna subjektiviteetin – yksilöiden ja kansakunnan ”hengen” – vapaan toteutumisen alueena.

Aina 1960–70-lukujen murrokseen asti, jossa perinteiseen historistiseen ajatteluun kohdistettiin kritiikkiä mm. sosiaalitieteellisen ajattelutavan kannalta (ks. Simon 1996, 74), historiankirjoituksessa käytettiin runsaasti ja luontevasti organistisia metaforia kuvaamaan historian prosesseja. Valtioista, vallankumouksista tai taiteellisista virtauksista puhuttiin kuin näiden kehkeytyminen olisi ollut luonnollinen asia ja tapahtunut samoin kuin elävän organismin kehkeytyminen: yhteiskunnallinen muodostelma tai kulttuurinen virtaus ”syntyy”, ”kehittyy”, ”kukoistaa” ja ”rappeutuu”, kunnes ”kuolee” korvautuen jollakin toisella, joka käy jälleen läpi samanlaisen kehityskulun. Kuten konemetafora edellisellä vuosisadalla oli orgaanisen kokonaisuuden ja orgaanisen kehityksen ajatus itsestään selvä, refleктоimatton, ”luonnollistunut” ajatusmalli, johon ei

tapahtuvan todistelun ohella ihmisen ja kulttuurin tarkastelussa on suuri merkitys sillä, mikä metafora kulloinkin näköjään täysin ”viattomasti” valitaan viittaamaan kohteen toimintatapaan. ”Koneessa” kaikki tapahtuu toisin kuin ”organismissa”. Metaforan valintaan voi liittyä myös tahallista provokaatiota. Useille jälkistrukturalistisille kirjoittajille kuten Foucault’lle, Derridalle sekä Deleuzelle ja Guattarille provokatiivinen kirjoitustapa on ominainen. Provokaatiota sisältyy myös koneen metaforaan ja siihen liittyvään mekanistiseen sanastoon, joka tulee strukturalisteilla ja jälkistrukturalisteilla korvaamaan ”organismien” ja muun organistisen sanaston ihmisen ja hänen kulttuurinsa kuvauksessa: tämä on ilmeistä esimerkiksi Deleuzen ja Guattarin kuvattessa ihmistä ”halukoneeksi” (ks. Deleuze–Guattari 1989¹³). Rajoitun tässä tarkastelemaan Foucault’n koneeseen liittyviä, mekanistisia metaforia.

Foucault näyttää tietyissä suhteissa palaavan 1700-luvun ”klassiseksi” kutsumaan- sa ajatteluun (jossa oikeastaan on kysymys ranskalaisesta rationalistisesta ajattelusta). Tieto on hänelle eräänlaista erottelun ja järjestelemisen kautta aikaan saatua järjestystä, kuten hänen kuvaamansa klassinen episteemi (tiedontuottamistapa). Yhteiskunnassa tällaisen tiedon varassa hallitaan alamaisia/kansalaisia (ks. Foucault 1973; 1980). Kuvattessaan sekä tiedon että hallinnan tapaa Foucault puhuu toistuvasti koneistosta ja mekanismeista. Koneen metaforan voi nähdä yhteydessä Foucault’n kritiikkiin 1700-luvun lopulla syntyneitä historistista, subjektikeskeistä ja, kuten voidaan lisätä, organisatisin metaforin kohdettaan hahmottavaa ajattelutapaa kohtaan. On kuitenkin huomattava, että koneen metafora palaa tietyllä tavalla muunnettuna siihen nähden, mitä se oli valistuksen aikana. Muunnosta voisi luonnehtia siten, että ihminen ei enää esiinny luonnon, yhteiskunnan, kulttuurin tai taideteoksen muodostaman ”koneen” suunnittelijana ja käyttäjänä (kuten tietysti myös Luoja on menettänyt paikkansa ylimmäisenä insinöörinä), vaan hänen toimintansa on päinvastoin alistettu koneen mekanismeille tai hänet itsensä nähdään suorastaan koneen ”tuotteena”.

Strukturalistinen ajattelu korosti alusta lähtien – näin Saussuren kielikäsitystä yleisesti on tulkittu –, että sanat ja merkitykset määrittyvät kielessä kielijärjestelmän sisällä, eikä niiden sisällön ymmärtämiseksi tarvitse vedota kielen puhujan tarkoituksiin (ks. Saussure 1962). Foucault yhdistää varhemmassa, ”arkeologisessa” vaiheessaan strukturalistisen käsityksen kielestä merkityksiä tuottavana koneistona käsitykseen tiedosta erottelun ja luokittelun mekanismeina. Kirjassaan *Les mots et les choses* (engl. *The Order of Things*) hän käsittelee erilaisia tieteen diskursseja renessanssin kaudella, ”klassisella” kaudella, joka hänellä ulottuu 1600-luvulta 1700-luvun loppuun, sekä 1700-luvun lopun jälkeisellä modernilla ajalla. Tieteellinen diskurssi on kussakin näissä oma järjestelmänsä, jonka kautta asiat tulevat määritellyiksi tiedon kohteina. Hän korostaa, että meidän ei tule kysyä diskurssin ”takaista” subjektia, joka olisi tarkoittanut jotakin ja olisi sillä tavoin merkityksen ja totuuden lähde, vaan merkitys ja totuus syntyvät

nollisesta mekanismista" (120), sotilaasta koneena (155) tai koneen tavoin toimivana ihmisenä (156), sotilaallisista yksiköistä kuten komppaniasta monimutkaisina koneina (184), sotilaallisesta yhteiskunnasta koneena, joka nojaa automaattiseen tottelevaisuuteen (191), koneen kaltaisesta vankilasta (282) ja koneen tavoin toimivasta ihmisestä (156). Konemaisuus ja mekaanisuus ovat Foucault'lle yhteiskunnan tai ainakin modernin yhteiskunnan leimallisia piirteitä. Yksilöä ei ainoastaan alisteta ja hänen subjektiutetaan näin tukahduteta, vaan vallankäytön anonyymi koneisto tuottaa sen yksilön, josta ylipäänsä voidaan puhua.

Foucault puhuu kirjallisuudesta diskurssina, jossa tarkastelun kohteena on itse kielen toimintatapa (ks. Foucault 1973, 299–300). Kirjallisuutta ei pidä tarkastella tekstin "takana" olevan kirjailijan itseilmaisuna, vaan se, mitä kirjallisuus on, löytyy käsillä olevasta tekstistä itsestään. Sellaisista käsitteistä kuin "teos" tai "tuotanto" tulisi ylipäänsä luopua (Foucault 1986, 21, 239) koska ne edellyttävät tekstin taakse tekijää, joka on sen lähde: tekstin oletetaan olevan yksittäisen tekijänsä luomus, mikä on harhaanjohtavaa. Kirjallisuudessa ei ole kysymys tekijästä ja hänen sanottavastaan vaan tietyllä tavalla toimivasta diskurssista.

Metaforat "tietona"

Metaforilla on tiedollista merkitystä. Ne sanovat jotakin maailmasta, sen rakenteesta ja tapahtumisen tavasta. Ne sanovat sen vaivihkaa, koska metaforia käytetään perustelematta, että juuri tämä metafora on oikea tapa hahmottaa asiaa. Ne eivät ole tieteellistä tietoa, koska ne eivät ole reflektoituja, rationaalisesti kontrolloituja eivätkä empiirisesti testattuja väitteitä.

Kone ja organismi väittävät jotakin ihmisen, kulttuurisen todellisuuden tai taide-teoksen toimintatavasta: siitä, millä tavoin asiat vaikuttavat toisiinsa ja millaiset ovat osien keskinäiset yhteydet. Erityisesti ne väittävät jotakin siitä, millainen on subjektin ja objektin suhde tai millainen ihminen on toiminnan subjektina (tai miten hän ei ole sitä). Tällaisten asioiden sisällyttäminen metaforaan tarkoittaa sitä, että väitteitä ei ole täsmällisesti eksplikoitu eikä niiden puolesta ole argumentoitu, vaan ne esitetään suggestiivisen, toistuvasti käytetyn kuvan kautta, jonka luonteeseen ei kiinnitetä huomiota. Toki tarkastelemillani kirjoittajilla – Descartesilla, Herderillä ja Foucault'lla – on myös runsaasti eksplisiittistä argumentointia asioista, joista he puhuvat, ja kuvauksia, joilla selitetään ja näin tavallaan perustellaankin sitä, miten kohdetta voi tarkastella juuri käytetyn metaforan kautta. Varsinaista keskustelua siitä ei kuitenkaan käydä, miksi ihmisen, kulttuurin tai taideteoksen toimintatapa on nähtävä juuri tietyn metaforan kautta eikä jonkin muun, joka ehdottaisi kenties aivan toisenlaista kuvaa syyn ja vaikutuksen, osan ja kokonaisuuden, subjektin ja objektin välisistä suhteista. Metaforaa käytetään "luonnollisena", ei esimerkiksi tietyn perusteellisesti läpikäydyn ajatuksen

⁷ ” [...] so versteht es sich von selbst, dass der Romanendichter seine eignen Absichten, die er mit seinem Werk gehabt hat, so genau mit den, in seinem Werk gebrauchten Mitteln verbunden haben müsse, dass sie aus diesen erfolgen, ohne, dass wir seine Hand weiter im Spiele sehen. Er muss vorher die Materialien, das heisst, seine handelnden Personen und ihre verschiedenen Eigenschaften, aussuchen, zurechtputzen, nach Maassgabe ihrer entworfenen Einrichtung zusammen setzen, - das Werk aufziehen, - und nun es seinen Weg gehen lassen. Der Dichter selbst gehört gar nicht mit ins Ganze seines Werks; er wäre was ausserordentliches, das gleichsam in den Gang desselben hineingriffe. Der Künstler, der all' Augenblicke über seiner Uhr stellen muss, hat wahrlich keine gute Uhr gemacht.“
Blanckenburg 1965, 339–340.

⁸ Organismin toimintatapa on tässä oleellisesti samanlainen kuin se, mihin Niklas Luhmann viittaa ”autopoieettisena” järjestelmänä (ks. Luhmann 1984). Mielenkiintoinen tutkimuskysymys olisi osoittaa, miten Luhmannin ajattelu on tosiasiallisesti traditioyhteydessä 1700-luvun saksalaisen romantiikan ajatteluun, vaikka hän esittää kehittäneensä autopoieettisen käsitteensä 1900-luvun eteläamerikkalaisten biologian filosofien Maturanan ja Varelan ajattelun pohjalta. Asiaan ei ole tässä mahdollista paneutua lähemmin.

⁹ ”Im Innern liegt der Grund des Äussern, weil durch organische Kräfte alles von innen heraus gebildet ward.“ (Herder: Ideen. Sämmtliche Werke (Suphan) XIII, 129, sit. Reill 1997, 155.)

¹⁰ „Die Künstler sind Vegetabilische Helden [...] Die höchsten Momente der produktiven Fantasie selbst bei uns durch Bewusstlosigkeit charakterisiert.“ Schlegel 1967, 180 (aforismi n:o 646).

¹¹ Tässä kohdin 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen kirjallisuushistorioitsijat olivat jyrkempiä kuin esimerkiksi Herder, jonka mielestä kirjailijat usein voivat käyttää esimerkiksi kulttuurille ominaista kuvastoa ilman, että jokaisen ilmauksen takana olisi jokin ainutkertainen persoonallinen kokemus. Ks. Herder 1879, 208.

¹² Historistisesta ajattelusta uskonnollisen ajattelun jatkeena ja ”muunnoksena” ks. Löwith 1988.

¹³ Foucault käyttää tarkkaan ottaen yhtä biologiasta peräisin olevaa metaforaa kuvatessaan tieteellisten diskurssien muutoksia. Tämä on mutaation metafora (ks. Foucault 1973, esim. 138, 217, 221, 233, 312). Tämä on tietoisesti valittu ilmaisemaan orgaanisen yhtenäisyyden ja jatkuvuuden vastakohtaa: ’mutaatio’ on jotakin epäjatkovaa, äkillistä, selittämätöntä, jotakin, mikä ”vain tapahtuu”.

¹⁴ Ks. myös Foucault 1971, 37: ”La discipline est un principe de contrôle de la production du discours.”

¹⁵ Nietzscheen metafysiikasta ks. Heidegger 1998.

Lähteet

ARISTOTELES 1990: *Metafyysikka*. Suom. Tuija Jatakari, Kati Näätsaari, Petri Pohjanlehto. Helsinki: Gaudeamus.

ARISTOTELES 1997: *Retoriikka. Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti ja Päivi Myllykoski. Helsinki: Gaudeamus.

Herders Sämtliche Werke. Toim. Bernhard Suphan. Bd. XI–XII. Berlin 1877–1913: Weidmannsche Buchhandlung.

HERDER, JOHANN GOTTFRIED 1881/1799: *Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik der Kritik der reinen Vernunft.* *Herders Sämtliche Werke.* Toim. Bernhard Suphan. Bd. XXI. Berlin 1877–1913: Weidmannsche Buchhandlung.

HERDER, JOHANN GOTTFRIED 1969A: *Über den Ursprung der Sprache.* *Herders Werke.* Toim. Wilhelm Dobbek. Bd. I. Berlin–Weimar: Aufbau.

HERDER, JOHANN GOTTFRIED 1969B: *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit.* *Herders Werke in fünf Bänden.* Toim. Wilhelm Dobbek. Bd. IV. Berlin–Weimar: Aufbau.

HERDER, JOHANN GOTTFRIED 1984: *Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst.* *Werke.* Toim. Wolfgang Pross. Bd. I. München–Paderborn.

IRMSCHER, HANS DIETRICH 2001: *Johann Gottfried Herder.* Stuttgart: Reclam.

KANT, IMMANUEL 1975/1784: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit von Johann Gottfried Herder.* *Werke.* Toim. Wilhelm Weischedel. Bd. 10. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

KONDYLIS, PANAJOTIS 1981: *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus.* Stuttgart: Klett-Cotta.

LAKOFF, GEORGE–JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors We Live by.* Chicago–London: University of Chicago Press.

LA METTRIE, JULIEN OFFRAY DE 2003/1747: *Ihmiskone. (L'homme plus que machine.)* Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

LEMPICKI, SIGMUND 1968: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM 1981/1767–1769: *Hamburgische Dramaturgie.* Stuttgart: Reclam.

LUHMANN, NIKLAS 1984: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

LÖWITH, KARL 1988/1941: *Von Hegel zu Nietzsche. Sämtliche Schriften 4.* Stuttgart: Kohlhammer.

MENGES, KARL 1990: ‚Seyn‘ und ‚Daseyn‘, Sein und Zeit. Herders und Heideggers Theorie des Subjekts. *Herder Today. Contributions from the International Herder Conference, Nov. 5–8, 1987.* Stanford, California. Toim. Kurt Mueller-Vollmer. Berlin–New York. 138–157.

NIETZSCHE, FRIEDRICH 1999/1874: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.* *FN., Kritische Studienausgabe.* Toim. Giorgio Colli ja Mazzino Montinari. Bd. 1. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, de Gruyter.

NISBET, HUGH BARR 1993: *Goethes und Herders Geschichtsdenken.* *Goethe-Jahrbuch*

