

TARINOITU ITSEYS

Narratiivisen identiteetin teorian avaamia näköaloja
postmodernin ajan taidekasvatukseen



Arja Katainen
Filosofian Pro gradu-tutkielma
Jyväskylän yliopisto
2002

TARINOITU ITSEYS

NARRATIIVISEN IDENTITEETIN TEORIAN AVAAMIA NÄKÖALOJA
POSTMODERNIN AJAN TAIDEKASVATUKSEEN

Tutkielman tekijä: Arja Katainen

Ohjaaja: Leena Kakkori

Filosofia

Jyväskylän Yliopisto

syyskuu 2002

94 s.

Tutkielma käsittelee narratiivisen identiteetin teoriaa ja sen avaamia näköaloja postmodernin ajan taidekasvatukseen. Keskeisenä teoreetikkona käytetään Paul Ricoeuria, jonka ajattelua tuetaan ja kommentoidaan 1900-luvun keskeisten hermeneuttisten ajattelijoiden, erityisesti Martin Heideggerin ja Hans-Georg Gadamerin kautta. Tutkielmassa käsitellään narratiivisen identiteetin teorian suhdetta ihmiskuvan muutokseen ja postmodernin ajan haasteisiin. Läpi tutkielman johtopäätöksiä suhteutetaan muutoksiin taidekäsityksessä ja taidekasvatuksen ihmiskuvassa. Tutkielman päämääränä on rakentaa teoreettinen perusta soveltavalle tutkimukselle, jota tutkielman tekijä valmistelee Taideteollisen korkeakoulun Taidekasvatuksen osastolle. Täten tutkielma on otteeltaan enemmän avaava kuin kritisoi. Tutkielman loppuosa selvittää narratiivisen identiteetin teorian yhtymäkohtia nykytaiteen lähestymistapoihin ja pyrkii osoittamaan näiden yhteyksien merkityksen taidekasvatukselle postmodernissa maailmassa.

Avainsanat: Ricoeur, identiteetti, narratiivisuus, hermeneutiikka, postmoderni, taidekasvatus

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1. LÄHTÖKOHTIA | 3 |
| 1.1 Tutkielmani motiiveista ja rajauksesta | 3 |
| 1.2 Identiteettikäsitysten kirjon hahmottelua | 8 |
| 1.3 Taidekäsitys ja ihmiskuva taidekasvatuksessa | 19 |
| 2. HERMENEUTTINEN IHMISKÄSITYS | 25 |
| 2.1 Samuus ja itseys - persoonallisen identiteetin perustaa etsimässä | 25 |
| 2.2 Ihmisen ajallinen ja tulkitseva maailmassaolontapa | 31 |
| 3. NARRATIIVINEN IDENTITEETTI RICOEURIN MUKAAN | 35 |
| 3.1 Kiertotie itseymmärrykseen | 35 |
| 3.2 Kolmivaiheinen mimesis | 38 |
| 3.3 Tarinan käsitteestä ja yhteydestä elettyyn elämään | 42 |
| 3.4 Sitoutuneisuuden ja valinnan vapauden dialektiikkaa - itseymmärryksen muutoksen mahdollisuus | 49 |
| 3.5 Identiteetin totuudellisuus | 52 |

| | |
|---|-----------|
| 4. NARRATIIVINEN IDENTITEETTI POSTMODERNISSA AJASSA | 56 |
| 4.1 Aikaan sidottu ihmiskuva | 56 |
| 4.2 Baumanin postmodernikäsityksestä | 58 |
| 4.3 Itseys ja toiseus - narsismin tuolle puolen | 60 |
| 5. TARINOITA KUVATAITEEN MUODOSSA | 66 |
| 5.1 Taide ja kokemus | 66 |
| 5.2 Nykytäiteen paluu paikalliseen ja henkilökohtaiseen | 69 |
| 5.3 Kulttuuriset tarinamallit ja kuvataiteen konventiot eli kuinka oma tarina nivoutuu tarinoiden moninaisuuteen | 77 |
| 6. LOPUKSI ELI UUDEN TYÖN ALUKSI | 82 |
| Narratiivisen identiteettiteorian avaamia näköaloja aikamme taidekasvatuksessa | 82 |
| Lähteet | 89 |

1. LÄHTÖKOHTIA

1.1 Tutkielmani motiiveista ja rajauksesta

Kesällä 2000 käytin aikani vain olemiseen. Uskoin, että näin pääsen paremmin sen äärelle mikä filosofiassa on minusta tärkeää, mikä on sellaista mihin haluan gradussani syventyä. Tiesin haluavani käsitellä teemaa, joka yhtä aikaa on ihmisenä olon peruskysymyksiä koskettava ja samalla ajankohtainen. Kasvimaata ruopsutellessani aloin haapulla hahmotella kysymystä, joka kietoutuisi muuttuvan ihmiskäsityksen teemoihin. Filosofisen kiinnostuksen lisäksi motivaatiotani ihmiskäsityksen tarkasteluun lisäsivät toisen opiskelualani taidekasvatuksen yhteydessä kohtaamani keskustelut, jotka tuntuivat heijastelevan samantyyppisiä ajatuskulkuja joihin filosofiassa olin törmännyt. Halusinkin rajata aiheeni niin, että se nousisi molempien opiskelualojeni piiristä ja hyödyttäisi sekä minun teoreettisia että käytännöllisiä tarpeitani. Tästä näkökulmasta on tärkeää, että reitti pitkälle abstrahoitujen ajatusten ja arjen käytäntöjen välillä säilyy itselleni molempiin suuntiin kulkukelpoisena.

Erityistä kiinnostusta filosofiassa olen tuntenut hermeneuttista ajattelua kohtaan. Narratiivisen identiteetin käsittelyyn ja Paul Ricoeurin ajattelijana olen päätenyt siksi, että Ricoeurin identiteettiteoria nivoo yhteen useita mielenkiintoisia näkökulmia, jotka koen erityisen antoisiksi sekä filosofisen ihmiskuvan muutoksen että taidekasvatuksen kannalta. Taidekasvatusta ajatellen narratiivisen identiteetin teoria avaa uusia näkökulmia modernin ja postmodernin suhteen käytävään keskusteluun ja liittyy pinnalla olevaan laajempaan narratiivisuuden käsitteen ympärillä liikkuvaan keskusteluun¹.

Tavoitteeni tämän tekstin osalta ovat kolminaiset. Ensimmäinen pyrin esittelemään narratiivisen identiteetin teoriaa keskittyen ensi sijassa Ricoeurin esittämään versioon identiteetin tarinallisesta rakentumisesta. Ricoeurin mukaan persoonuuden hermeneuttisen fenomenologian tulisi tutkia puhuvaa, toimivaa, tarinoivaa ja vastuullista ihmisistä. Keskityn kolmanteen näistä, eli omaa elämäänsä tarinan muodossa tulkitsevaan ja rakentavaan ihmiseen (*l'homme narrateur*). (AP 204.) Toisekseen yri-

¹ Teoreettisen narratiivisuutta hyödyntävän tutkimuksen ohessa lisääntyvä kiinnostus sukututkimukseen, elämäkertoihin ja paikallishistorioihin kielii tavallisten ihmisten tarpeesta työstää omaa identiteettiään, tutkia tarinaansa ja etsiä juuriaan.

tän hahmotella narratiivisen identiteetin teorian paikkaa suhteessa ihmiskuvasta käytävään keskusteluun ja joihinkin näkökulmiin joita on esitetty postmodernista ajasta. Oman elämän tarinallinen hahmottaminen on noussut tärkeäksi haasteeksi postmodernissa maailmassa, jossa traditiot ja yhteiset uskomusjärjestelmät eivät toimi vakaina auktoriteetteina, joiden avulla yksittäinen ihminen voisi suunnistaa elämässään. (Hänninen 2000, 41-42.)

Työni kolmantena tarkoituksena on luoda teoreettista pohjaa Taideteollisen korkeakoulun lopputyölleni, joka käsittelee narratiivisen identiteetin teorian avaamia näkymiä tämän ajan taidekasvatuksen teoriaan ja käytäntöihin. Narratiivisen identiteetin teorian paikan hahmottelu suhteessa identiteettikeskusteluun ja postmodernin ajan pürteisiin tulee erityisen tärkeäksi tästä viimeisestä näkökulmasta käsin. Suomalaisen taidekasvatuksen kentällä on käyty viime aikoina paljon keskustelua erityisesti taidekasvatuksen paradigman muutoksen, postmodernin, monikulttuurisuuden ja narratiivisuuden käsitteiden ympärillä.² Haluan itse tuoda narratiivisen identiteetin teorian tähän keskusteluun yhtenä avaavana ja selventävänä näkökulmana.

Työni rakentuu siten, että aluksi pyrin hahmottelemaan identiteetin, ihmisen olemuksen ja itseyden ympärillä käytyä filosofista keskustelua. Filosofisten teorioiden rinnalle tuon taidekasvatuksen teoriaa ja käytäntöä hallinneita käsityksiä ihmisestä, jotka seuraavat pääpürteissään filosofisia näkemyksiä. Näiden ajattelutapojen yleisluontoisen esittelyn avulla tarkoitukseni on hahmotella sitä tilannetta, jossa tänä päivänä keskustelua käydään niin filosofian alueella kuin taiteen ja kasvatuksen kentilläkin. Koen tärkeäksi tämän narratiivisen identiteetin teorian suhteuttamisen ihmis-käsityksen historiaan ja nykytilaan myös siksi, että erilaiset käsitykset identiteetistä ovat historiallisesti rakentuneita ja siten Ricoeurinkin teoria rakentuu suhteessa edeltävään ajatteluun.

Luvun kaksi pyrkimyksenä on selventää hermeneuttisen ihmiskäsityksen perusteita, erityisesti Ricoeurin persoonallista identiteettiä koskevan ajattelun kohdalla. Tässä luvussa tuon mukaan myös muita samanhenkisiä ajattelijoita, joiden ajatukset ovat vaikuttaneet Ricoeurin teorian rakentumiseen. Erityisesti nostan esiin tässä Martin Heideggerin Sein und Zeit -teoksen keskeisiä ajatuksia, koska ne ovat vaikuttaneet vahvasti niiden nykyfilosofien ajatteluun, joiden teoksia tutkielmassani hyödynnän.

² Näistä aihepiireistä ovat suomessa kirjoittaneet mm. Pirkko Pohjakallio, Tarja Pääjoki, Marjo Räsänen, Inkeri Sava ja Helena Sederholm. Suomessa taidekasvatuksen tutkimuksen yhteydessä Ricoeuria on laajemmin hyödyntänyt vain Kati Rantala väitöskirjassaan "Ite pitää keksiä se juttu".

Puhun tutkielmassani Ricoeurista hermenuttisena ajattelijana, täytyy kuitenkin painottaa hänen ammentavan useista filosofisista traditioista ja lähestymistavoista, hermeneutiikan lisäksi erityisesti fenomenologiasta ja strukturalismista.

Luku kolme keskittyy Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian perusesittelyyn, jossa keskeisimpiä käyttämiäni lähteitä ovat kolmiosainen *Temps et récit* -teos (engl. *Time and Narrative*) sekä *Soi-même comme un autre* -teos (engl. *Oneself as another*).³ Esittelen Ricoeurin teorian identiteetin rakentumisesta tarinoiden kautta ja pohdin erityisesti elämämaailman ja tarinan suhteita sekä totuudellisuuden kysymystä identiteetin yhteydessä. Työni loppupuoli pyrkii nivomaan Ricoeurin teoriaa tiiviimmin meidän aikaamme ja sen erityispiirteisiin sekä itseäni erityisesti kiinnostavaan teemaan kuvataiteesta narratiivisen identiteetin työstämismuotona.

Pyrkimyksenäni ei ole tehdä syväanalyysia, eikä esittää kritiikkiä Ricoeurin ajattelusta, vaan hyödyntää hänen kirjoituksiaan persoonallisen identiteetin problematiikan käsittelyssä ja avata hänen ajattelunsa kautta uutta näkökulmaa taidekasvatukseen. Pääasiassa käytän Ricoeurin teoksista englanninkielisiä käännöksiä. Koska työni päämääränä ei ole Ricoeurin filosofian tutkiminen, vaan enemmän yritys löytää teoreettista taustaa soveltavalle tutkimukselle, niin olen katsonut käännösten riittävän tarkoituksiini. Työni lähteet koostuvat Ricoeurin teosten lisäksi sekä Ricoeurin ajattelua kommentoivista teoksista että (nyky)filosofian klassikkoteoksista, jotka toimivat työssäni Ricoeurin ajatusten kommentoijina ja taustoina. Ricoeurin teosten kohdalla viittaan monessa kohdassa useampaan teokseen, koska Ricoeurin laajassa tuotannossa samat teemat toistuvat ja tietyn ajatuksen voi löytää lukuisista kohdista hänen tuotannostaan. Lisäksi etenkin luvuissa 1.3 ja 5 käytän taideteoreettista ja taidekasvatuksen kirjallisuutta hyväkseni. Pääpaino käyttämässäni taidekasvatusalan kirjallisuudessa on suomalaisissa tutkimuksissa, koska omana tarkoitukseni on taidekasvatuksen lopputyössäni tutkia narratiivisen identiteetin teorian avaamia näköaloja juuri suomalaisen taidekasvatuksen käytäntöihin.

Valitsemani aihepiirin yhtenä vaikeutena voi pitää epämääräistä käsitteiden käyttöä, joka väistämättä heijastuu myös omassa tekstissäni. Jo identiteetin käsite it-

³ Mielenkiintoinen teos tähän teemaan liittyen on Ricoeurin uusi teos *Le Mémoire, le histoire et l'oublié*, joka nostaa esiin erityisesti muistamiseen ja unohtamiseen liittyvän problematiikan. Sain teoksen käsiini vasta tutkielman valmistumisen kynnyksellä, joten se jäi tutkielmani ulkopuolelle. Uskon teoksesta olevan jatkossa hyötyä erityisesti sen kaltaisten taideteosten tulokinnan yhteydessä, joita käsittelen luvussa 5.2.

sessään saa hyvin erilaisia merkityksiä eri yhteyksissä. Tästä syystä pyrin selventämään melko tarkkaan tapaa jolla Ricoeur käyttää identiteetin käsitettä puhuessaan nimenomaan yksilön itseymmärryksestä. Ricoeurin käyttämän persoonallisen tai yksilöllisen identiteetin (engl. personal identity) käsitteen voi ajatella olevan lähellä koetun minuuden/itseyyden käsitteitä. Tärkeää Ricoeurin teoriassa on ensimmäisen persoonan näkökulman keskeisyys. Suomenkielen persoona sana ei Ricoeurin identiteettiteorian yhteydessä viittaa persoonallisuuteen siinä mielessä, että se tarkoittaisi sitä millainen luonne kyseisellä ihmisellä on. Käytän "person" sanan suomennoksena tekstissäni yleensä joko yksilön tai ihmisen käsitettä luontevamman kielellisen ilmaisun takia, vaikka se saattaa sekoittaa Ricoeurin terminologiaa.

Kaikissa käyttämässäni lähteissä ei puhuta identiteetistä, mutta luen niistä sellaisia käsityksiä koskien ihmisen olemusta (yksilönä tai lajina), jotka voi jollain lailla rinnastaa nykyiseen identiteetin käsitteen alla tapahtuvaan keskusteluun. Tämä ei ole ongelmatonta, sillä rinnastus ei tee täyttä oikeutta erilaisten ajattelijoiden näkemysten syvällisyydelle, vaan on väistämättä pelkistävää ja samalla asettaa rinnakkain näkemyksiä joiden koko filosofinen perusta on erilainen. Kuitenkin haluan pyrkiä luomaan jonkinlaisen yleiskuvan identiteettikeskustelusta, jotta hahmottaisin narratiivisen identiteetin teorian paikkaa keskustelun kentässä, joten yksinkertaistamista ei voi välttää.

Kun puhutaan muutoksesta ihmiskuvassa, ei ole aina kovin selvää mitä tarkoitetaan. Tarkoitetaanko sitä, että ihmisten kokemus itsestään on muuttunut vai tarkoitetaanko teoreettisten ihmiskäsitysten muutosta vai puhutaanko muutoksista yhteiskunnallisissa käytännöissä, joista muutokset ihmiskuvassa voidaan lukea?⁴ Varsinkin jos halutaan puhua siitä, kuinka ihmisten kokemus ihmisenä olosta on muuttunut, väitteet ovat harvoin mitenkään yksiselitteisesti todistettavissa. Nykyään törmää usein väitteeseen, että ihmisten elämä on muuttunut hajanaisemmaksi ja moniroolisemmaksi ja tästä johtuen heidän kokemuksensa itsestään on myöskin fragmentaarisempi kuin aiemmin eläneiden ihmisten. Kuitenkaan emme pääse samalla lailla käsiksi aiemmin eläneiden ihmisten kokemuksiin, joihin nykyihmisten kokemuksia voitaisiin verrata. Itse pysyttelenkin pääasiassa teoreettisen keskustelun tasolla, kun puhun

⁴ Käsittäväkseni Michel Foucaultin pyrkimys hänen historiallisissa tutkimuksissaan aukeaa juuri viimeksi mainitusta perspektiivistä. Foucault hyödynnä tällaista lähestymistapaa esim. teoksissaan Tarkkailla ja rangaista ja Seksuaalisuuden historia. Tarkkailla ja rangaista teoksessa erilaisten rangaistusjärjestelmien kautta voidaan lukea sitä kuinka kyseisessä yhteiskunnassa on ymmärretty esimerkiksi mielen ja kehon suhde tai yksilön mahdollisuus muutokseen elämässään.

muutoksesta ihmiskuvassa. Tosin taidekasvatuksen esimerkkien kohdalla viittaa lyhyesti siihen, kuinka tietyt ihmiskäsitykset ovat aktualisoituneet toiminnan tasolla.

Yhden ongelman työssäni muodostaa moderni ja postmoderni käsitteiden moninainen käyttö filosofiassa, taiteessa ja taidekasvatuksessa, jonka vuoksi puhuminen modernista tai postmodernista ilman täsmennystä jää aika avoimeksi. Tässä työssä hahmotan moderni ja postmoderni käsitteet väljästi jonkinlaista ajan henkeä kuvaavina käsitteinä, olettaen että nykyistä kulttuurista ja yhteiskunnallista tilannetta voi luonnehtia postmodernin käsitteellä. Selvennän erikseen jos tarkoitan modernilla taidetta käsittelevien lukujen yhteydessä modernia taidetta eli väljästi sanoen 1800-luvun loppupuolelta 1900-luvun puoliväliin asti vallinneita taiteellisia suuntauksia. Postmoderni käsitettä en käytä työssäni lainkaan viittaamaan pääasiassa 1970-1980-luvuilla esiintyneeseen postmoderniksi nimitettyyn taidevirtaukseen.

Postmodernin hahmottelussa käytän lähteenä Zygmunt Baumanin ajattelua. Baumanin postmodernikäsitys sopii mielestäni hyvin Ricoeurin teorian yhteyteen, sillä molemmat sijoittuvat jollain lailla modernin ja postmodernin rajamaastoon. He eivät juhli postmodernia, mutta eivät silti enää usko modernin keskeisiin ajatuksiin, kuten edistyksen ihanteeseen tai universaalien totuuksien olemassaoloon. Lisääntyneen puheen narratiivisuudesta on myös katsottu olevan osa laajempaa muutosta modernista postmoderniin (Heikkinen 2002, 14, 17).

Keskityn työssäni yksilön identiteetin käsittelyyn, jolloin kysymykset erilaisten yhteisöjen identiteetistä rajautuvat työni ulkopuolelle. Yksilön identiteettiin olennaisesti liittyvät eettiset kysymykset, minuuden ja arvojen yhteenkietoutumisen ja yksilön suhteen muihin ihmisiin olen rajannut työni laitamille. Tämä identiteetin suhteen keinotekoinen rajaus johtuu käytännöllisistä syistä työni laajuuden suhteen. Taidekasvatuksen lopputyötäni ajatellen pidän hyödyllisempänä suuntautua tässä yhteydessä enemmän hahmottelemaan kuvataiteen mahdollisuuksia narratiivisen identiteetin rakentamisen keinona.

Kysymystä kulttuuristen tarinamallien asemasta narratiivisen identiteetin rakentumisessa käsittelen yhden alaluvun verran. Taidekasvatuksen kannalta tämä kuitenkin olisi mielenkiintoinen näkökulma perusteellisemmalle tutkimukselle, sillä kuten taiteen yhteydessä ylipäätään, myös taidekasvatuksessa kulttuuristen konventioiden asema taiteen teossa on noussut lisääntyvän keskustelun kohteeksi.

En myöskään puutu työssäni identiteetin "sisältöön", vaan esittelen Ricoeurin hahmottelemaa tapaa jolla identiteettiä rakennetaan tarinoiden kautta. Periaatteessa tarinan kautta voi ajatella kerrottavan hyvinkin erilaisista osista itseymmärrystämme, vaikkapa kasvusta tiettyyn ammatilliseen identiteettiin, sukupuoli-identiteetin työstämisestä jne. Tarinan avulla voi myös kertoa ajallisesti hyvin eri laajuisista asioista joko keskittyen pieneen hetkeen tai puhuen koko omasta elämäntarinasta.

Narratiivisen identiteetin teorian merkityksen voi mieltää kahdella tavalla: joko teoreettisena kuvauksena siitä kuinka ihmisten identiteetti rakentuu tai positiivisesti arvottavana näkökulmana siitä kuinka ihminen voi rikastuttaa ymmärrystään itsestään ja suhteestaan maailmaan tarinoiden kautta. Omassa työssäni molemmat näkökulmat tulevat esille. Ricoeurin teorian narratiivisesta identiteetistä näen mielenkiintoisena teoreettisena kuvauksena ihmisenä olosta ja siitä kuinka rakennamme käsitystä itsestämme tarinoiden avulla. Toisaalta mukana on myös arvottava puoli, joka ilmenee omassa työssäni siinä, että pyrin hyödyntämään narratiivisen identiteetin teoriaa näkökulmana, jonka avulla taidekasvatuksessa voitaisiin paremmin tukea yksilöiden identiteetin työstämisen prosessia. Tällöin uskomuksena on se, että itseymmärryksen tarinallinen työstäminen voi rikastuttaa yksilön elämää ja tuoda jotain lisäarvoa taidekasvatukseen.

1.2 Identiteettikäsitteiden kirjon hahmottelua

Tässä luvussa hahmottelen identiteettikäsitteiden kirjoja ja haen alustavaa paikkaa Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorialle sekä historiallisen että nykykeskustelun kentän kautta. Keskityn tässä siihen näkökulmaan kuinka yksilön identiteetti tai olemus määrittyy. Onko identiteetillä joku pysyvä muuttumaton perusta vai onko se rakentunut? Missä on sen perusta tai rakentumisen lähtökohta: kulttuurisessa taustassa, ihmisen omassa tahdossa, universaalissa ihmisyydessä vai jossain muualla? Vai onko olemisemme niin hajanaista, ettemme voi lainkaan enää mielekkäästi puhua jostain niin eheästä kuin yksilön identiteetistä?

Filosofisessa ihmistutkimuksessa on yhä enenevässä määrin kritisoitu essentialistista eli olemuksellista ihmiskuvaa. Siinä ihmisellä nähdään olevan pysyvä ja muuttumaton olemus, jonka perusta voidaan nähdä joko enemmän biologisena tai

henkisenä. Keskeistä tämän kaltaisessa näkemyksessä on joka tapauksessa ihmisen pysyvän olemuksen, jonkinlaisen muuttumattoman ytimen oletaminen.

Ricoeurin ajattelu liittyy nykyisen identiteettikeskustelun valtavirtaan siinä, että se luopuu essentialistisesta ihmiskäsityksestä. Nykykeskustelussa yleensä yksilön persoonuus tai identiteetti nähdään siis tavalla tai toisella konstruoituna, joko enemmän yksilön yhteisöllisen ja kulttuurisen taustan pohjalta rakentuvana tai toisaalta vapaana tahdonalaisena luomuksena, jossa ihminen voi luoda itsensä aina uudelleen millaiseksi haluaa. Osin on myös kyseenalaistettu koko persoonallisen identiteetin ajatus, jolloin nähdään, että ei enää ole olemassa niin eheää minuutta, että voisimme mielekkäällä tavalla puhua identiteetistä. Myös taidekasvatuksen viime aikaiset keskustelut heijastavat näitä laajempia kulttuurisia ja filosofisia muutoksia. Seuraavassa alaluvussa tarkennan kuinka kyseiset ajattelutapojen muutokset ovat näkyneet taidekasvatuksessa.

Alla olevassa kaaviossa yritän jäsentää tapoja, jolla identiteetin tai ihmisen olemuksen on ajateltu olevan olemassa. Kaavioni rakentuu perusjaon ympärille essentialistisiin ja konstruktivistisiin tapoihin hahmottaa identiteettiä, jolloin yleensä essentialistiset näkemykset edustavat mennyttä aikaa ja näkemykset identiteetistä konstruoituna nykykeskustelua. Haluan kuitenkin painottaa, ettei tätä jakoa pidä mielestäni nähdä täysin mustavalkeana. Usein essentialistisiksi luokitelluissa näkemyksissä puhutaan melko yleisellä tasolla ihmisen olemuksesta, kuten vaikkapa olettaen että ihmisen olemukseen kuuluu rationaalisuus. Mutta myös identiteetin rakennettua luonnetta painottavat näkemykset olettavat joitain universaaleja perusominaisuuksia, kuten sen, että ihminen on olemukseltaan tietyssä määrin yhteisöllinen (kommunitarismi), omaa vapaan tahdon (Sartre) tai hahmottaa elämäänsä tarinan muodossa (Ricoeur).⁵

Keskeisenä erona näiden ajattelutapojen välillä käsittääkseni onkin se, että yksittäisen ihmisen kohdalla essentialistiset näkemykset asettavat vahvempia normatiivisia kriteerejä oikealle ihmisyydelle, jotka yksilön tulee täyttää ollakseen hyvä ihminen.

⁵ Arto Laitinen kirjoittaa hermeneuttisen ihmiskuvan suhteesta essentialismiin seuraavasti. "The hermeneutical view of selfhood is not essentialist, if essentialism refers to view that humans have an ahistorical essence. Essentialism would claim human nature is a matter of anthropological constants and not a matter of historical interpretations. Taylor and Ricoeur defend the view that we are what we make of ourselves and that our "essence" is a matter of personal definition in social and cultural contexts. Any ahistorical essentialism loses the relevance of cultural and social contextuality and the Heideggerian "Jemeinigkeit" (in-each-case-mineness) of our identity. We ourselves define who we are." ... "Hermeneutics of the self makes at least one essentialistic claim, namely that self-interpretations are constitutive of selfhood, whether one thinks so or not." (Laitinen 2001).

Tämä johtuu siitä, että nämä kriteerit nähdään luonnollisina ja pysyvinä. Jos identiteetti sen sijaan nähdään rakentuneena, niin yksittäistä ihmistä koskevat kriteerit ovat enemmän muutokselle alttiita. Esimerkiksi naisiin kohdistettujen tiettyjen odotusten ei katsota määräytyvän naisen luonnollisesta olemuksesta, vaan ne nähdään kulttuurisesti rakentuneina ja kritisoitavissa tai tuettavissa olevina. Tällöin rooli-odotusten mukaisten seikkojen ei tarvitse väistämättömästi olla olennainen osa yksittäisen naisen identiteettiä. (ks. Smith 1996, 109.)

Nykyisten identiteetin konstruoitua luonnetta korostavien ajattelijoiden keskeinen kritiikki essentialistista ajattelua kohtaan koskee sitä, että jonkin yksittäisen ryhmän tai kulttuurin arvoja ja intressejä on pyritty pönkittämään esittämällä ne luonnollisena, ahistoriallisena ja maantieteellisistä rajoista vapaina asiantiloina. Baumanin mukaan ihmisyyden ja etiikan oletettu universaali perusta on toiminut usein oikeutuksena tukahduttaa toisen toiseus. (Bauman 1994, 38-40, Mc Intyre 1982, 49-50, 67-68, 215.) Hautamäki katsoo, että modernin maailmassa vallitsee vielä yhdenmukaisuuden paine. Sen sijaan postmoderni hyväksyy yksilöiden erilaisuuden. Tämän näkemyksen mukaan yksittäisellä ihmisellä on postmodernissa yhteiskunnassa enemmän tilaa valita yksilöllisiä tulkintoja identiteetistään ja hyvästä elämästä. Täten myös vastuu siirtyy vahvemmin yksittäisten toimijoiden hartelle, heidän oman harkintansa varaan. (Hautamäki 1996, 35-37).

Kaavioni yläpäässä ihmiskäsitys on ahistoriallinen, alempana taulukon näkemyksissä aika alkaa saada enemmän merkitystä tai tarkemmin ottaen ajan merkitys muuttuu. Jos ihmisellä ajatellaan olevan pysyvä ideaalinen olemus, muutos määrittyy epätäydellisen yksilön kehityksenä kohti tätä ideaalia tai sitten negatiivisena kehityksenä, loitontumisena ideaalista. Sen sijaan jos identiteetti nähdään rakentuneeksi myös ajatus selkeästä päämäärästä ja ideaalista jota kohti yksilön kehityksen tulisi suuntautua tulee problemaattiseksi. Toisaalta myös tulee selväksi, ettei ole olemassa mitään kyseisen (henkilö)historiallisen tilanteen ulkopuolista todellista minuutta.

Kaavion alla selvennän tarkemmin siinä tekemääni luokittelua. Jaotteluni on tietysti pelkistävä ja sen pyrkimyksenä on pääpiirteittäen hahmottaa sitä kuinka yksilön identiteetin muodostumista voidaan hahmottaa. Mikään luokitteleni näkemys ei esiinny puhtaana edes teorioissa, saati sitten käytännöissä, vaan erilaisten ajattelijoiden näkemykset saattavat sisältää juonteita erilaisista ajattelutavoista.. Viittaan lyhyesti

jokaisen luokittelun yhteydessä myös niihin tapoihin, jolla kyseinen ajattelutapa on ilmennyt taidekasvatuksessa.

IDENTITEETTIKÄSITYSTEN LUOKITTELUA

Koskee identiteetin lähdettä tai rakentumistapaa, ei identiteetin sisältöä

OLEMUKSELLINEN IDENTITEETTI

Universaali ihmisyyys

- Ajatellaan jonkinlainen universaali ihmisen idea, joka määrittää kaikkien ihmisten olemusta. Yksi modernin aikakauden ja valistuksen keskeinen ihanne. Haluttiin vapauttaa ihmiset paikallisen kulttuurin ja siihen liittyvien sidonnaisuuksien painolastista.
- Taiteessa tämä on näkynyt käsityksenä taiteen universaalista luonteesta eli katsotaan, että aina ja kaikkialla pätevät samat esteettiset kriteerit ja samat taiteen perusfunktiot.
- Kasvatuksessa tarkoittaa sitä, ettei oppilaiden erityisyyttä tarvitse huomioida perustavalla tasolla, koska periaatteessa kaikki ovat samanlaisia ja kaikille on olemassa oppimisen suhteen yhteiset kriteerit.

Ominaisuuden mukainen identiteetti

- Ihmisen identiteetti riippuu hänen paikastaan yhteisössä/kosmoksessa, joka määrittyy jonkun ominaisuuden, esim. sukupuolen, yhteiskuntaluokan tai rodun mukaan. Tietyn ryhmän jäsenenä on siis luonnollinen olemuksensa tai kyseenalaistamaton paikkansa yhteisössä, joka määrittää hänen elämänsä oikean suunnan. Erityisesti esimoderni näkemys.
- Taiteessa näkynyt mm. siinä, että on ajateltu taiteen aiheiden ja materiaalien jakautuvan naisille tai miehille sopiviin ja myös taidekasvatus on suuntautunut tämän mukaan.

Yksilöllinen sisäinen minuus

- Romantiikan ajatus, jonka mukaan jokaisella ihmisellä on sisäinen minuus, joka ihmisen tulisi löytää ja suuntautua elämässään tämän autenttisen minuuden mukaan.
- Vahva vaikutus taiteessa ja taidekasvatuksessa. Luovan itseilmaisun teoria, jonka mukaan itseilmaisun avulla ihmisen todellinen minuus voidaan saada täyteen kukoistukseensa. Kärjistyneimmillään tarkoittanut sitä, että lapsen luontaista kasvua halutaan varjella kaikilta ulkopuolisilta turmelevalta vaikutuksilta. Taustalla vaikuttavat rousseaulaiset käsitykset ihmisestä ja kasvatuksesta.

KONSTRUOITU IDENTITEETTI

Erilaisia versioita joiden yhteinen nimittäjä on se, ettei ihmisellä ole olemuksellista ja muuttumatonta identiteettiä, vaan se on tavalla tai toisella rakentunut ja voi siis olla myös toisenlainen. Mielestäni tätä voi ajatella jatkumona jonka toisessa päässä identiteetti nähdään yhteisöllisenä, kulttuurisena tai diskursiivisena tuotoksena. Toisessa päässä taas painotetaan ihmisen mahdollisuutta luoda itsensä joka hetki millaiseksi hän itse haluaa. Rakentuneeksi nähdyn identiteetin kohdalla syntyy enemmän variaatiota siinä kuinka staattiseksi tai muutokselle alttiiksi identiteetti nähdään kuin olemuksellisen identiteetin kohdalla.

Identiteetti kulttuurisesti ja sosiaalisesti rakentuneena

- Ajatellaan, että ihmisen identiteetti rakentuu pitkälti hänen yhteisöllisestä taustastaan käsin. Rakentuminen ei toimi luonnonlain kaltaisesti, vaan identiteetti voi muuttua ihmisen sosiaalisen ja kulttuurisen ympäristön muutosten ja yksilön kontekstistaan tekemien tulkintojen mukana. Usein arvotetaan positiivisesti siten, ettei ihmisen minuutta voida ajatella ilman hänen sosiaalista kontekstiaan ja yhteisöllisesti jaettua arvomaailmaa.

- Taidekasvatuksessa tämä näkyy lisääntyneenä keskusteluna taiteilijan tai kasvatettavan kulttuurisen taustan merkityksestä sekä tietoisuutena taidekäsitteen kulttuurisidonnaisuudesta. Erityisesti nämä teemat ovat pinnalla monikulttuurisen taidekasvatuksen teoriassa

Identiteetti diskursiivisesti rakentuneena

- Erilaiset puhumisen ja esittämisen tavat rakentavat yksilön tai ryhmän identiteettiä. Tämä arvotetaan edellistä helpommin negatiivisesti, siten että diskursiiviset käytännöt määrittelevät käsitystämme itsestämme ohi tietoisuutemme.
- Taiteen ja taidekasvatuksen alalla näkyy lisääntyneenä esittämisen konventioiden tutkimisena ja purkamisena. Käsitellään esim. sitä kuinka naisia on esitetty kuvataiteessa tai mediassa, ja millaisia identiteettimalleja näistä esittämisen tavoista rakentuu.

Identiteetin vapaa luominen

- Yksilö voi itse luoda itsensä sellaiseksi kuin haluaa. Esimerkkinä Sartren kuuluisa ajatus, että "ihmisen olemassaolo edeltää hänen olemustaan".
- Taiteessa vapaan luomisen tematiikan yhteydessä on kyseenalaistettu esteettisen luomisen rajoittaminen taiteen alueelle ja ryhdytty puhumaan koko elämän estetisoitumisesta. Tämä tarkoittaa sitä, että ihminen voi luoda oman elämänsä taideteoksen luomisen tavoin.

Narratiivinen identiteetti

- Yksilön identiteetti rakentuu tarinoiden kautta. Pyrkii huomioimaan sekä yksilön sidonnaisuuden erilaisiin arvomaailmoihin ja käytäntöihin, että kyvyn uudelleen määrittellä omaa identiteettiään. Korostaa yksilön identiteetin ajallista luonnetta ja identiteetin kielellistä tulkintaa.
- Taidekasvatuksessa kiinnostus narratiivisuuteen näkyy taiteen käytössä persoonallisen identiteetin rakentamisen välineenä, erityisesti keskittyen elämäntarinan tematiikkaan.

Identiteetti pelinä

- Identiteetti on vain kevyttä leikkittelyä, erilaisilla rooleilla pelaamista. Kaikkien edellä esiteltyjen ajatustapojen identiteettiin liittämä vakavuus ja koossa pitävä merkitys yksilön olemassaololle hylätty.
- Erityisesti mediatutkimuksen parissa on käsitelty identiteettiä roolileikitte-lynä.

Identiteetin loppu

- Olemassaolomme niin pirstaleista, ettei enää voida puhua identiteetistä. On vain irrallisia kokemuksia ja elämyksiä. Lievempi versio: fragmentaarinen tai sirpaleinen identiteetti.

Charles Taylor analysoi teoksessaan *Sources of the Self* modernien identiteettikäsitteiden syntyä. Taylorin mukaan esimodernissa ajattelussa yhteisön asema hyvän ja itseyden lähteenä oli itsestäänselvyys. Yhteisön jäsenenä yksilö oli osa kosmista järjestystä, jossa jokaisella yksilöllä on paikkansa. Tämä paikka määräytyy esim. sukupuolen, sosiaalisen taustan tai rodun mukaan. Tämä yhteisön jakama käsitys asioiden luonnollisesta järjestyksestä luo kehyksen, jota vasten yksilöt arvottavat ja ymmärtävät asioita ja josta käsin heidän näkemyksensä hyvästä elämästä rakentuu. Esimodernissa ajattelussa kysymykseen mistä yksilön identiteetti määrittyy vastataan sen määrittävän tämän ihmisen tiettyjen ominaisuuksien mukaan hänelle kuuluvasta paikasta yhteisössään. (Taylor 1989, 16-17, 26, Kerby 1991, 63) Tämä ajatus traditionaalisesta järjestyksestä tuli Taylorin mukaan modernissa kyseenalaistetuksi. Modernin syntyyn liittyvät muutokset irrottivat ihmiset vakaista siteistä ja pysyvästä järjestyksestä. Modernin mukana syntyi käsitys irrallisesta yksilöstä. (Taylor 1989, luvut 9-10, Hall 1999, 30.)

Baumanin mukaan tärkeä muutos kohti modernia tapahtui juuri siinä, että alettiin nähdä sosiaalinen järjestys inhimillisenä tuotoksena, ei absoluuttisena ihmisen kontrollin ulkopuolisena. Bauman vertaa modernia henkeä puutarhuriin, joka kitkee ja kasvattaa. Kun taas esimodernia kuvaa riistanvartijan hahmo, joka vain varjelee ikäikäisten tapojen toteutumista yhä edelleen. (Bauman 2001, 104-105.)

Baumanin mukaan esimodernissa maailmassa järjestys oli siinä mielessä itsensäselvyys, ettei kysymystä maailman järjestyksestä ja modernille ominaisesta tarpeesta järjestää edes syntynyt. Tässä valossa voisikin sanoa, ettei esimodernissa maailmassa edes kysytty identiteettiä samassa mielessä kuin nykyään. (Bauman 2001, 285 ks. myös Giddens 1991, 75). Giddensin luonnehdinnan mukaan modernin ominainen piirre on juuri refleksiivisyys, kun järjestys tulee kyseenalaiseksi, nousee myös kysymys omasta itseystään ja sen muutoksen mahdollisuudesta. (Giddens 1991, 2,33.)

Baumanin mukaan identiteetin tarve on yleisinhimillistä, mutta tietoisuus identiteetistä sen sijaan ei ole. Vasta modernissa identiteetti kohoaa tietoiselle tasolle. Erityisesti sellaisina aikoina jolloin identiteettiä ei saada "verenperintönä", identiteetti aletaan kokea tavoiteltavana päämääränä. (Bauman 1996, 162-163). Muutoksessa esimodernista modernin kautta postmoderniin järjestyksen ja identiteetin pysyvyys alkaa heikentyä. Modernissa kuitenkin yritetään rakentaa universaalia järjestystä traditionaalisen järjestyksen tilalle, postmodernissa sen sijaan epävarmuus hyväksytään pysyväksi olotilaksi. *"L'ipséité, that difference which sets the self apart from non-self, and "us" apart from "them", is no longer given by the pre-ordained shape of the world, nor by command from on high. It needs to be constructed, and reconstructed, and constructed once more..."* (Bauman 1997, 25.)

Taylor pitää modernille identiteetille ominaisena tiettyä sisäisyyden ideaa. Hyvän ja ihmisen olemuksen määrittely siirtyy ulkoisesta maailmasta ihmisen itsensä sisälle. Tämä ei tarkoita vielä kuitenkaan mitään eksistentiaalista oman olemassaolon kysymistä, vaan yleispätevien perusteiden etsimistä ihmisestä itsestään käsin. (Taylor 1989, luku 5) Universaalien ihmiskäsityksen pohjalta yksilön identiteetin perustan katsotaan olevan yleisinhimillisessä ihmisen olemuksessa ja universaalissa arvoissa.

Modernin sisäisyyden painotuksessa Taylor näkee kaksi päätrendiä, toisaalta kartesiolaisen individualismin, jota luonnehtii universaalien perustan etsintä ja toisaalta romanttisen modernin individualismin suunnan, jonka mukana syntyy ajatus itseään ilmaisevasta ihmisestä. Romantiikan ideaalin mukaan ihmisen identiteetti määräytyy hänen sisäisestä olemuksestaan käsin. (Taylor 1989, 143, 151, 181-182, 374-376.)

Kuitenkin Taylorin analyysin mukaan modernin sisäänpäinkääntyneisyydessä uskottiin löytyvän ulkoisesta maailmasta kadonnut pysyvyys ihmisen itsensä sisältä. Postmodernissa (tai myöhäismodernissa) on kyseenalaistettu modernit ajatukset pysyvistä ja olemuksellisesta identiteetistä, jotka kaaviossani esittelin universaalien järjestyksen ja romanttisen autenttisen itseysten yhteydessä. Jos siis hyväksytään moder-

nin projektin ainakin osittainen riittämättömyys ja jos luovutaan universaalien ihmisyden ja ihmisen muuttumattoman ytimen ajatuksista, niin kysymys identiteetistä täytyy ratkaista jollain muulla keinoin. Olemme siis tilanteessa, jossa moderni identiteetti on tullut uudelleen arvioinnin kohteeksi ja ehkä osin myös tiensä päähän. Tällöin on alettu uudelleen myös arvostaa esimodernia paikallisuuden ja yhteisöllisyyden painotusta. Postmodernia luonnehtii tietty äärellisyyden tunnustaminen suhteessa modernin uskoon ikuisiin asioihin.

Bauman kirjoittaa modernista seuraavasti *"Tarkoitan sillä nimenomaan sellaista maailmankuvaa, joka perustellaan paikallisesti niin, että se näyttää universaalilta ja kätkee näkyvistä oman osittaisuutensa, Näin ymmärrettynä moderni subteellisesti (menneet ja nykyiset) vastustajansa ja tuli samalla konstituoineeksi vastustajakseen myös subteellisuuden sinänsä: subteellisuudesta tuli jarru edistyksen rattaisiin, pabolainen joka täytyi karkottaa, sairaus joka täytyi parantaa."* (Bauman 1996, 101.) Baumanin mukaan moderni riisui ihmisen partikulaarisuudesta ts. paikallisten yhteisöjen määrittämisestä ja puristi hänet oletettuun yleisinhimilliseen ytimeen. Nyt kun tämä universaalisuus kyseenalaistetaan ei kuitenkaan voida palata perinteiseen yhteisöllisyyteen, koska perinteisiä yhteisöjä ei enää samassa mielessä ole. (Bauman 1994, 44-46, 82.)

Toinen kaavioni pääajaottelusta perustuu käsitykseen, että identiteetti on rakentunut ja uudelleenrakennettavissa. Näitä näkemyksiä yhdistää se, että niissä hylätään ajatus identiteetistä löydettävissä olevana akulttuurisena asiana. (ks. Smith 1996, 106). Identiteetti nähdään näissä teorioissa joko vahvemmin kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti rakentuneena, jonka kaltaisia painotuksia on kommunitaristisissa ja monikulttuurisuutta korostavissa teorioissa tai sitten yksilön vapaana luomuksena, josta esimerkkinä voi nostaa esiin Nietzschen tahtoa korostavan filosofian, Sartren eksistentiaalismin ja Foucaultin esittelemät minänluomistekniikat. Jälkimmäiset näkemykset painottavat henkilökohtaisen panoksen merkitystä identiteettimme rakentamisessa ja näkevät identiteetin rakentumisen vahvemmin luomisen kaltaisena toimintana.

Narratiivisen identiteetin teoria sijaitsee tiettyssä mielessä näiden näkemysten välimaastossa. Käsitykseni on, että Ricoeurin teoria narratiivisesta identiteetistä haluaa tarjota välittävän ratkaisun näiden näkökulmien välille, sillä se painottaa yhtäaikaista muutosta ja samana pysymistä, tahdon vapautta ja kulttuurista sidonnaisuutta. Kokonaisuudessaan Ricoeurin teoria pyrkii välittävään rooliin ääripäiden välillä. (ks. Laitinen 2002, 57-58.)

Modernien identiteettikäsitteiden heikentyessä yhtenä ratkaisuna identiteetin rakentumisen ongelmaan on esitetty kommunitaristinen tradition ja yhteisön merkitystä painottava näkemys identiteetin rakentumisesta. Tällaisen näkemyksen mukaan yksilön identiteetti pääasiassa rakentuu suhteessa sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Taylorin mukaan identiteettikriisissä on kyse juuri siitä, että ihminen on kadottanut sidoksensa, sen horisontin jota vasten hän asioita tarkastelee. Jotta yksilö pystyy vastaamaan kuka on, täytyy hänen tietää missä hän seisoo. Modernin kulttuurin individualismi kuitenkin haluaa neutralisoida yhteisön vaikutuksen identiteetin ja arvomaailman perustana. (Taylor 1989, 36.)

Mc Intyre analysoi sitä, kuinka esimoderneissa yhteiskunnissa ihmisen identiteetti määräytyi jonkun ryhmän jäsenyyden mukaan, mutta tämä on hukattu modernissa. Mc Intyren mukaan meidän on uudelleen ryhdyttävä ymmärtämään yksilön identiteetti ja hänen arvomaailmansa suhteessa hänen sosiaaliseen kontekstiinsä. Jos ihminen riisutaan sosiaalisista siteistään, ei alta pajastu mitään "todellista minää", vaan nämä suhteet itsessään rakentavat minuuden. (Mc Intyre 1982, 31-33, 119). Baumanin mukaan tradition rooli korostuu juuri kontingenssin aikakaudella. Tradition ajatuksen avulla yritetään koota ajallisesti ja paikallisesti hajonneet pirstaleet yhteen. Bauman kuvaakin traditiota mm. kulkurin unelmana majapaikasta, perustattoman unelmana perustasta ja osattoman unelmana perintöosasta. (Bauman 1996, 268.)

Paljon kannatusta saanut ajatus identiteetin rakentumisen suhteen on nähdä identiteetti diskursiivisesti rakentuneena. Usein viittauskohteena on tällöin Derridan ajatus, jonka mukaan subjektit rakentuvat tekstein. Tällöin ei katsota olevan olemassa mitään itsenäistä pistettä, josta käsin subjektit voisivat tuntea ja luoda itseään. Ei ole olemassa keskustaa, ei alkuperää tai päämäärää *"We do not make ourselves from ourselves but are formed in the significations of history, culture and discursive practices. Our experience, particularly our experience of ourselves, is always situationally mediated."* Itseys diskursiivisesti ymmärrettynä on aina osa yleistä tekstiä ja tekstuaalisia konventioita. (Usher & Edwards 1994, 47, 143-149).

Stuart Hall esittää identiteetin rakentuvan diskurssien ja repesaatioiden kautta. Hall keskustelee myös siitä millaiset mahdollisuudet meillä on määrittellä itseämme, jos omaksumme täysin meille diskursiivisesti tarjotut subjektipositiot. Näyttäytyvätkö ihmiset tällöin diskurssien vankeina, joilla ei ole mahdollisuutta valintaan tai vastarintaan? (Hall 1999, 245-271) Samansuuntaisen näkemyksen identiteetin diskursiivisesta

rakentumisesta voi löytää myös Foucaultilta, jonka mukaan ihmiset ovat valtasuhteiden tuotosta. Valtasuhteet eivät ole vain ulkopuoleltamme tulevia, vaan sisäistettyjä (tunnustava ihminen).

Narratiivisen identiteetin teoria voi myös olla lähellä tai pitää sisällään ajatuksen, että rakennamme diskursiivisesti. *"On a narrative account, the self is to be construed not as a prelinguistic given that merely employs language, much as we might employ tool, but rather as a product of language (...) the self, or subject then becomes a result of discursive praxis..."* (Kerby 1991, 4). Verrattuna tähän lainaukseen Kerbyn narratiivista identiteettiä käsittelevästä teoksesta Ricoeur esittää subjektin autonomiaa ja vapaata tahtoa vahvemmin korostavan näkemyksen. Vaikka Ricoeurin narratiivisen identiteetin teoriaan sisältyy ajatus itseymmärryksen rakentumisesta kielellisesti, niin siinä kuitenkin säilyy ajatus ihmisestä, joka kykenee tulkitsemaan ja arvottamaan kielellisiä ilmauksia, eikä ole täysin niiden armoilla.

Postmodernissa itseys nähdään vailla eheää keskusta olevana. Rortyn edustamassa postmodernissa halutaan rohkaista ihmisiä olemaan leikillisempiä, ironisempia ja luovempia identiteetin rakentamisessamme. Tämän näkemyksen mukaan identiteetti siis rakentuisi jonkinlaisen leikittelyn kautta. (Smith 1996, 106, 113) Giddensin mukaan ajallemme on ominaista elämäntyylien (lifestyles) keskeisyys. Elämäntapavaliinnoillamme, jotka liittyvät mm. ruokaan ja pukeutumiseen, rakennamme itseyyttämme hyvin poikkeavalla tavalla siitä kuinka yksilöllisyys muotoutui traditionaalisissa yhteiskunnissa. (Giddens 1991, 80-81)

Eheän identiteetin kritiikki kärjistyy ajatuksessa identiteetin lopusta. Tällöin katsotaan, että elämämme on niin fragmentaarista, ettei enää voida puhua mielekkäästi yksilön identiteetistä. Baumanin analyysin mukaan postmodernissa maailmassa ihmisen elämä ja identiteetti on fragmentoitunut. Modernissa hänen mukaansa identiteetti oli projekti, joka oli vakaa ja jolla oli selvä suunta ja valmiina oleva päämäärä. Sen sijaan postmodernia aikaa kuvaa identiteetin muuttuminen palimpsestiksi, vain jatkuvaksi erilaisten viittausten verkostoksi, jolla ei ole vakaata perustaa eikä suuntaa. (Bauman, 1997, 20-25). Tämä on siis Baumanin kuvaus tämän hetken länsimaisesta yhteiskunnasta ja ihmisten elämäntilanteesta. Tätä hän ei kuitenkaan pidä ongelmattomana. Luvussa 4.2 palaan Baumanin postmoderni käsitykseen ja hänen näkemyksiinsä siitä kuinka eettisyys voisi toteutua postmodernissa maailmassa.

Taiteen ja identiteetin loppua korostavissa teorioissa ei välttämättä nähdä loppua negatiivisena asiana, vaan äärellisyyden tunnustamisena. Gadamerin tulkinnan mukaan Hegelin näkemys taiteen lopusta tarkoittaa sitä, että taide on tullut loppuunsa hengen ilmentymänä. Taide ja taiteilijat ovat menettäneet itsestään selvän asemansa yhteisössä ja taiteelta on ryhdytty vaatimaan perusteluja olemassaololleen. Tässä ilmenee laajempi esimodernin selkeän järjestyksen murtuminen, josta puhuin yllä. (Gadamer 1986, 6-7.)

Narratiivisen identiteetin teorian mukaan juuri tarinan avulla voimme luoda yhtenäisyyttä fragmentaariseen elämäämme, tämän takia se voikin mielestäni olla hyödyllinen näkökulma identiteettiin postmodernissa maailmassa. Narratiivinen identiteetin teorian mukaan subjekti ei ole vain sarja hajanaisia tapahtumia, mutta ei myöskään muuttumaton olemuksellinen asia. Identiteetti ei ole siis pelkkää muutosta, muttei myöskään absoluuttista identtisyttä. Ykseys, joka narratiivien kautta rakentuu ei ole olemuksellista. (LQ 32-33.)

1.3 Taidekäsitys ja ihmiskuva taidekasvatuksessa

Esittelen seuraavaksi lyhyesti kuinka edellisessä kappaleessa esille tuomani käsitykset ihmisen olemuksesta ja identiteetistä ovat näkyneet taidekasvatuksen teorioissa ja käytännöissä. Filosofiset käsitykset ovat hieman muotoutuneina ja pienellä viiveellä nousseet esiin niin kansainvälisessä kuin kotimaisessa taidekasvatuksen keskustelussa, johon ne ovat pääasiassa suodattuneet amerikkalaisen teoreettisen keskustelun kautta. Näiden hahmottaminen on tärkeää siksi, että jälkiä erilaisista käsityksistä esiintyy jatkuvasti siinä keskustelussa johon yritän tuoda mukaan narratiivisen identiteetin teorian. Kaikuja erilaisista ihmiskäsityksistä voi lukea taidekasvatusalan teksteistä, esimerkiksi alan lehtiartikkeleista ja opetussuunnitelmista.⁶

Edellisessä luvussa esittelin näkemystä, jonka mukaan yksilön identiteetti ja paikka yhteisössä määräytyy hänen jonkun ominaisuutensa mukaan. Tämän ominaisuuden kautta määritetty tietynlainen rooli, joka hänen kaltaiselleen ihmiselle katsotaan sopivaksi. Tyypillisesti tämä on taidekasvatuksessa näkynyt sukupuolen mukaan

⁶ Pääjoen mukaan taidekasvatustesteissä esiintyvät ihmis-, kasvatus- ja taidenäkemykset voivat poiketa paljonkin siitä mitä käytännön opetusilanteessa tapahtuu. Teksteistä on siis luettavissa ennen kaikkea ihanteita, joilla ei ole välttämättä ollut suoraa yhteyttä käytännön toimintaan. (Pääjoki 1999.)

suuntautuncena opetuksena. Jotkut materiaalit, tekniikat ja aihepiirit on katsottu ensi sijassa toiselle sukupuolelle ominaisiksi. Toki vastaavia erotteluja on tehty myös vaikkapa yhteiskuntaluokan mukaan. Vielä niinkin myöhään kuin vuonna 1932 Toivo Salervo perusteli Stylus-lehdessä tyttöjen ja poikien tarvitsevan erilaista harjoitusta kuvataiteessa, jotta "molemmat saavat sellaista harjoitusta, jota elämä heiltä kaipaa". (Pohjakallio 1996, 24.) Tämän tyyppiset näkemykset perustuvat ajatukseen, että on luonnollista tarjota tytöille ja pojille erilaista heidän sukupuolellaan sopivaa taidekasvatusta. Toki nykyäänkin voidaan tarjota erilaista taideopetusta sukupuolen tai sosiaalisen taustan mukaan, mutta sukupuolen tai yhteiskunnallisen aseman sosiaalinen rakentuminen on yleensä tällaisissa projekteissa yhtenä keskeisenä näkökulmana.

Taylorin esittelemät modernin trendit näkyvät taidekasvatuksessa ensinnäkin universalistisessa estetiikassa ja toisaalta luovan itseilmaisun teoriassa. Taiteentutkimuksessa ja taidekasvatuksessa on viime vuosikymmeninä alettu kritisoida universaalista estetiikkaa, joka heijastelee filosofian universalismin ja valistuksen tiedeuskon ajatuskulkuja. Yksi kritiikin kohde on ollut kantilainen estetiikka tai se muoto, jossa Kantin filosofia on suodattanut yleisempään taideteoriaan. Kantin universalistisen estetiikan mukaan esteettinen arvostelma kohdistuu yksittäiseen kohteeseen, eikä se perustu käsitteisiin, vaan subjektiiviseen kokemukseen. Kuitenkin yksittäisen ihmisen esittämään arvostelmaan sisältyy yleistettävyyden vaatimus. Esteettiseen arvostelmaan siis sisältyy oletus, että muut yhtyvät siihen. (Vuorinen 1996, 186-197, 215 ja Clark 1996, 4.)

Yleispätevyyden vaatimus kietoutuu yhteen pyyteettömyyden ideaalin kanssa. Esteettinen mielihyvä ei riipu Kantin mukaan henkilökohtaisista ominaisuuksista, vaan kaikille ihmisille yhteisistä ominaisuuksista. Ja koska kaikilla ihmisillä on samantyyppiset kyvyt kokea esteettistä mielihyvää, voimme olettaa muiden yhtyvän esteettiseen arvostelmaamme. (Dickie 1981, 30-31.) Yksi nykyään esille nostettu näkökulma on pitkään vaalitun pyyteettömyyden ideaalin ja ulkoisista häiriötekijöistä vapautetun tilanteen kyseenalaistaminen esteettisen ja/tai taidekokemuksen yhteydessä. Nykyteoreetikot yleensä juuri painottavat henkilökohtaisen ja kontekstuaalisen merkitystä taidekokemukselle. (Vuorinen 1996, 192-195, 215, ks. Gadamer 1979.) Myös tätä kautta omaan elämänhistoriaan liittyvä narratiivinen näkökulma on tullut mukaan taideteoreettiseen keskusteluun.

Toinen universalistinen tendenssi taiteessa liittyy modernismin haluun nähdä tietyt perusmuodot taiteessa universaaleina. Tällöin katsotaan taiteella olevan maantieteelliset ja historialliset rajat ylittäviä ominaisuuksia, joiden mukaan taidetta voidaan luokitella ja arvottaa. Viime vuosikymmeninä tämä ajatus on saanut runsaasti kritiikkiä. Yleispätevien perusmuotojen sijaan on ryhdytty painottamaan eroa ja moniarvoisuutta estetiikassa, erityisesti feminististen ja monikulttuurisia näkökulmia edustavien ajattelijoiden toimesta. Universalistisia näkemyksiä vastaan on esitetty vastaavaa kritiikkiä kuin esimerkiksi Bauman ja Mc Intyre ovat esittäneet etiikan ja ihmiskuvan kohdalla. Tällöin katsotaan, että modernissa taiteessa vallinneet käytännöt, joiden on ajateltu perustuvan taiteen ja ihmisluonnon universaaliin ymmärtämiseen, ovatkin perustuneet tietyn ajan ja paikan erityisominaisuuksiin ja siten ne ovat muutokselle alttiita. (Efland et al. 1998, 68.)

Toisaalta taidekasvatuksessa on ryhdytty kritisoimaan luovan itseilmaisun ajatusta, jonka juuret ovat romantiikan filosofiassa ja 1800-luvulla yleistyneissä esteettisissä teorioissa, joissa taide ymmärretään taitelijan (tunne)ilmaisuna. (Dickie 1981, 38.) Ajatus itseään ilmaisevasta ihmisestä, eräänlainen inside out ajattelu on vaikuttanut laajasti 1900-luvun taidekasvatuksessa, jonka vuoksi siihen kohdistunut kritiikki on erityisen merkittävää kun pohditaan ihmiskuvaa ja identiteettiä taidekasvatuksen yhteydessä.

Yksi merkittävä vaikuttaja sekä kansainvälisessä keskustelussa, että Suomen toisen maailmansodan jälkeisessä taidekasvatuksessa on ollut englantilainen teoreetikko sir Herbert Read. Hänen ajattelunsa perustuu näkemykseen yksilön persoonasta, jonka luonnollista kasvua tulisi tukea. Taidekasvatuksessa pitäisi hänen mukaansa ensin tunnistaa yksilön sisäinen persoonallisuus, jotta voitaisiin tukea sen luonnollista kasvua, eikä tukahduttaa sitä. (Read 1970, 201-202, 242.) Luovan itseilmaisun teoria on painottanut omaperäisyyden ja persoonallisuuden käsitteitä jopa siihen asti, että äärimmillään tämä sisäisen itseyden korostus johti kaiken ulkopuolisen vaikutteen negatiivisena pitämiseen. (Efland et al. 1998, s 3-4.) Readin ohella myös muut 1900-luvun alun taidekasvatuksen uudistajat uskoivat romantiikan ihanteiden mukaan, että jokaisessa ihmisessä piilee luovia voimia, jotka eivät pääse esiin sivilisaation paineissa. Usein luovan itseilmaisun teoriaan liitettiin ajatus taiteen universaalista kielestä, joka voi toimia ihmisiä yhdistävänä tekijänä, jonkinlaisena rauhan kasvattajana. (Pääjoki 1999, 21-23, 130-134.)

Taidekasvatuksessa, kuten filosofiassakaan, ei enää uskota sellaisen essentiaalisen itseyden olemassaoloon, joka voitaisiin löytää ja jota voitaisiin sisältäpäin ilmaista. Sen sijaan nähdään, että itseys on tavalla tai toisella rakentunut ja uudelleen rakennettavissa. Tällöin taidekin alkaa näyttäytyä tapana työstää omaa identiteettiä. Taidekasvatuksen tavoitteena ei enää ole auttaa kehitystä kohti itseyttä olemuksellisenä tai sisäsyntyisenä asiana, sillä itseys nähdään jatkuvassa muutoksessa olevana ja monille mahdollisuuksille avoimena. Taidekasvatus nähdään keinona persoonallisen identiteetin rakentamisessa ja itseymmärryksen syventämisen prosessissa. (Räsänen 1997, 6, 53, 133.)

Liikkeen kohti postmodernia taidekasvatusta on katsottu tarkoittavan luovaan itseilmaisuuksiin perustuvassa taidekasvatuksessa keskeisinä arvoina pidettyjen originaalisuuden ja luovuuden ideoiden uudelleenarviointia. (Räsänen 1997, 2) Tämä liittyy siihen, että on tunnustettu kulttuuristen vaikutteiden merkitys taiteen tekemisessä ja annettu jälleen arvoa taiteelle, vaikkei sillä olisikaan modernistisessä taiteessa keskeistä uutuusarvoa. Selvemmin on myös alettu tunnustaa kulttuurin ja median rakentamat "mahdollisen itseyden" mallit, joita ihmiset tietoisesti tai tiedostamattaan käyttävät oman itseymmärryksensä rakentamisessa. (Räsänen 1997, 53.)

Edellisessä luvussa katsoin identiteetin rakentamisen tapahtuvan kahden ääripään välillä, joko yksilön vapaan tahdon tai kulttuurisen ja sosiaalisen vaikutuksen kautta. Nämä molemmat näkyvät myös taidekasvatuksellisissa ja taideteoreettisissa keskusteluissa, esimerkiksi taiteilijan kulttuurisen taustan ja toisaalta koko elämän esteettisyyden korostamisena. Elämän estetisoitumisella tarkoitetaan sitä, että esteettiset kvaliteetit eivät enää ole vain taiteen ominaisuuksia, vaan voimme luoda oman elämämme kuten taideteoksen. Modernismin flaneurismi on siis demokratisoitunut postmodernissa itsevalittujen elämäntapojen kirjossa. (Sederholm 1998, 14,17.) Yhtenä taustana elämän estetisoitumisen tematiikalle ovat filosofiat joissa korostetaan identiteetin ja elämäntavan vapaan valinnan mahdollisuutta.

Kulttuurisen taustan merkityksestä taiteessa on alettu puhua juuri modernismia hallinneen universalismin ja formalismin vastapainona. Tähän liittyy lisäksi synnynnäisen neron idean hylkääminen. Taidetta tekevät ihmiset nähdään postmodernina aikana pirstoutuneina ja eri tavoin sosiaalisesti integroituna. Myös nykytaiteessa lisääntynyt taiteilijoiden työskentely yhdessä erilaisina ryhminä kyseenalaistaa ajatuksen yksilöllisestä luovasta nerosta. (Efland et al. 1998, 4, 41-43, Sakari 2000, 98.) Ori-

ginaalisuuden ja itseilmaisun kritisointiin liittyy myös taitelijoiden ja taiteen tutkijoiden lisääntyvä kiinnostus diskursiivisiin käytäntöihin ja subjektiuden muodostumiseen kielen kautta. (Sakari 2000, 54-55.)

Suomalaiset nykytaiteen tutkijat Marja Sakari ja Helena Sederholm ymmärtävät subjektiuden diskursiivisesti tuotettuna. Sakarin mukaan postmodernin taiteen ja sen tutkimuksen yksi keskeinen pyrkimys on ollut purkaa myyttiä rationaalisesta ja riippumattomasta, sisäisesti eheästä subjektista. Postmoderni subjektiuden, identiteetin ja sukupuolen ymmärtäminen rakentuneeksi, monimuotoiseksi ja muuttuvaksi kokonaisuudeksi ei kuitenkaan merkitse subjekti-toimijan häviämistä tai identiteetin tarpeettomuutta. Päinvastoin subjektin rakentuneisuuden tiedostamisen kautta taide ja taiteen kritiikki kykenee keskittämään huomionsa essentiaalisina pidettyihin oletuksiin esim. sukupuolesta ja rodullisesta identiteetistä. Sederholmin mukaan taiteilijat voivat käyttää mimicryn eli ylikorostetun imitaation strategiaa käsitellessään työssään tämälntyyppistä problematiikkaa. (Sakari 2000, 94-95, Sederholm 1998, 92.)

Universalismin ja toisaalta yksilöllisen luovuuden korostamisen vastapainona on siis ryhdytty tarkastelemaan taidetta enemmän sosiaalisena ja kulttuurisena tuotoksena. Usein ei kuitenkaan käsitellä tarkemmin yksilön suhdetta omaan kulttuuriseen taustaansa ja historiaansa, joihin taas Ricoeurin teoria identiteetin tarinallisesta rakentumisesta luo yhden näkökulman. Narratiivisen identiteetin kautta ihmisen ajallinen olemassaolontapa tulee keskeiseksi näkökulmaksi. Ihmisen ymmärrys omasta menneisyydestään näyttäytyy itseymmärrystä rakentavana tekijänä ja toisaalta taustana jota vasten muutokset hahmottuvat.

Erityisen tärkeänä pidän narratiivisen identiteetin teorian näkökulmaa juuri vastapainona monikulttuurisen taidekasvatuksen keskustelun kannalta, sillä narratiivisen identiteetin teoria tuo valoa siihen kuinka ihminen on suhteessa kultturiinsa ja historiaansa. Yksioikoisessa kulttuurisen taustan korostamisessa on mielestäni vaarana se, että yksilö pelkistyy vain jonkun ryhmän edustajaksi. Tällöin saatetaan samalla vaatia Eflandin, Freedmanin ja Stuhurin tapaan, että kulttuurin tuotteita (esim. taideteoksia) on ymmärrettävä niiden alkuperäisestä kulttuurikontekstista käsin (Efland et al. 1998, 17). Ricoeurin ja Gadamerin edustamasta hermeneuttisesta näkökulmasta käsin haluan painottaa kuitenkin sitä, että kohtaamme ja ymmärrämme erilaisia ilmiöitä, kuten taidetta, aina omasta horisontistamme käsin. Tulkintahorisonttimme rakentuu

omasta historiallisesta tilanteestamme, emmekä voi päästä käsiksi mihinkään alkupe-
räiseen ja oikeaan tulkinnan lähtökohtaan. (Gallagher 1992, 9.)

Narratiivisuudesta taiteen tutkimuksen ja taidekasvatuksen alueella on viime vuosina alettu puhua paljon, mutta tutkimus on keskittynyt ennemminkin narratiiviseen tutkimusmetodiin tai kirjoitustapaan, ei niinkään narratiivisuuteen identiteetin teeman yhteydessä. Lähinnä Suomessa kuvataidekasvatuksen tutkimuksen yhteydessä on narratiivisen identiteetin teoriaa hyödyntänyt Kati Rantala, joka on tutkinut kuvataidekoulun oppilaiden ja taideopetuksen kohtaamista. Hänen käsityksensä mukaan kuvataide on erityisen hyödyllinen identiteetin työstämiskeino nuorille, jotka tekevät elämäntapa valintojaan ja rakentavat itseymmärrystään. Kertomuksen teorian merkitys hänen tutkimuksessaan rakentuu ensi sijassa siten, että nuoret kertovat Rantalalle omista kuvistaan ja kertomisen kautta heidän ymmärryksensä oman työskentelynsä merkityksestä lisääntyy. Oman tutkielmassani tämän puheen tason lisäksi haluan tarkastella taidetta itsessään tarinoinnin muotona. (Rantala 2001, 30, artikkeli: *Artistic narration and narrative identity.*)

2. HERMENEUTTINEN IHMISKÄSITYS

2.1 Samuus ja itseys - persoonallisen identiteetin perustaa etsimässä

Tässä luvussa pohjustan Ricoeurin teoriaa narratiivisesta identiteetistä selventämällä hermeneuttisen ihmiskuvan perusteita. Hermeneuttisen ihmiskuvan yleisenä piirteenä voi nähdä sen, että se tarkastelee ihmisenä oloa ja identiteettiä kokemuksellisesta näkökulmasta käsin. Ei ole olemassa mitään essentiaalista itseyttä ennen konkreettisia elettyjä kokemuksia. Ihmisen oma olemassaolo ei kuulu ulkoisten faktojen ja tapahtumien alueelle, joita hän voisi tarkastella ikään kuin ulkopuolisena. (Kearney 1986, 32) Yhtenä keskeisenä taustavaikuttajana hermeneuttisille ajattelijoille on ollut Husserlin elämismaailman käsite, jonka mukaan ihminen ja maailma ovat sidoksissa toisiinsa. Elämismaailma on meidän käytännöllisen kokemuksemme maailma. (Kearney 1986, Oesch 1994, 81-85.) Erityisen keskeisiä hermeneuttisen ihmiskuvan kannalta ovat Heideggerin ja Gadamerin pääteoksissaan esittämät ajatukset. Lisäksi nostan esille myös joitain piirteitä Sartren eksistentialismista. Tarkoituksenani ei ole käsitellä näiden ajattelijoiden näkemysten välisiä eroja, vaan hahmottaa heidän ajattelussaan esiintyviä samansuuntaisia linjoja.

Ricoeurin lähtökohtana persoonallisen identiteetin hahmottamisessa on erottaa kaksi identiteetikäsitteen merkitystä, idem ja ipse -identiteetti.⁷ Idem-identiteetti tarkoittaa identtisyyttä samuuden mielessä. Sen vastakohtana on ipse-identiteetti, jonka Ricoeur ymmärtää itseytensä. (OA 3.) Näiden kahden identiteetin muodon erotteulla Ricoeur ryhtyy rakentamaan persoonallisen identiteetin teoriaansa. Identiteetti idem-mielessä vastaa kysymykseen mikä? se siis kuvaa millainen jokin on. Identiteetti ipse-mielessä taas vastaa kysymykseen kuka? eli millaiseksi itseni miellän. Kuka ja mikä kysymysten eron voisi myös ajatella erona ensimmäisen ja kolmannen persoonan perspektiivien välillä, siis kuka olen itseni silmissä ja mitä olen toisten silmissä. Ricoeurin keskeinen väite on, että identiteetistä puhuttaessa itseyttä ei voida samaistaa samuuteen, eikä kysymystä kuka kysymykseen mikä. Ricoeurin mukaan identiteetti on

yleensä kuitenkin ymmärretty vain samuuden mielessä. Hänen mukaansa identiteetin heikkeneminen samuuden mielessä ei tarkoita koko identiteetin katoamista. Esimerkiksi modernin romaanin hahmojen identiteetti ei perustu vahvaan samuuteen, kuten perinteisten tarinoiden sankarihahmoilla, vaan hahmojen identiteetti perustuu itseyyteen, joka irrottautuu samuudesta. (OA 149-150, AP 218-219.)

Ricoeurin perusväite on, ettei persoonallisen identiteetin tarkastelussa riitä vain se, että kysytään mitä minä olen eli etsitään jonkinlaista kuvausta yksilöstä, vaan meidän täytyy myös kysyä kuka minä olen eli miten itseni ymmärrän. Ricoeur ei ajattele niin, että idem-identtisyys olisi täysin samantekevä identiteetin kannalta, mutta se ei ole riittävä näkökulma persoonallisen identiteetin ymmärtämiseen. Ricoeur mieltääkin identiteetin ensisijassa ensimmäisen persoonan näkökulmasta eli kuinka itse ymmärrän itseni, ei niinkään siitä kuinka toiset voivat minut identifioida. Itseyttömyyksen kannaltahan sellaiset seikat, jotka ulkoisessa kuvauksessa näyttävät pieniltä sivuseikoilta voivat olla merkityksellisiä itseymmärryksen kannalta. (Kaunismaa & Laitinen 1998, 172-173.)

Samuudella on Ricoeurin mukaan useita merkityksiä. Samuus voi tarkoittaa joko numeerista samuutta, laadullista samuutta, katkeamatonta jatkuvuutta tai ajassa pysyvää samuutta. Tämä tarkoittaa sitä, että voimme sanoa vaikkapa saman kirjallisen teoksen eri niteiden olevan sama kirja tai että nuori tammi on sama yksilö kuin vanha tammi monen kymmenen vuoden päästä. Ihmisyksilö lajinsa edustajana toki pysyy samalla tavalla ajassa kuin tammikin eli yksilö pysyy samana henkilönä kasvaessaan lapsesta aikuiseksi ja ikääntyessään vanhukseksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että hänen persoonallinen identiteettinsä sisältäisi jonkin muuttumattoman ja autenttisen ytimen. Saman henkilön persoonallinen itseymmärrys voi muuttua ajan mukana radikaalistikin. (OA 2, 116-118.)

Ricoeur itse rinnastaa Heideggerin tekemän eron Daseinin olemistavan ja esilläolevan välillä omaan erotteluunsa itseystään ja samuudesta. Itseys siis rinnastuu Daseiniin ja samuus esilläolevaan.⁸ Itseys on Daseinille kuuluva eksistentiaali, aivan niin kuin Kantin kategoriat kuuluvat esillä- ja käsilläoleville. (OA 309, NI 191, Heidegger 2000, §9.) Heideggerin mukaan filosofian traditiossa ei ole riittävästi huomi-

⁷ Ricoeur käyttää pääasiassa tekstissään latinan kielisiä käsitteitä idem ja ipse, mutta huomauttaa vastaavan eron kahden erilaisen identiteettikäsitteen välillä löytyvän useista kielistä. Joissain kohdin Ricoeur käyttää kuitenkin ranskankielisiä käsitteitä *même* ja *ipséité*. (OA, AP 218)

oitu olemisen eri tapojen erottelua. Hänen mukaansa ymmärtääksemme inhimillisen olemassaolon erityisluonnetta meidän täytyy tehdä ero esilläolemisen, käsilläolemisen ja ihmisen eksistenssinä olemisen välille. (Heidegger 2000, Kusch 1986, 77-78.)

Perinteisesti oleminen on mielletty vain esilläolevan mielessä, joka kuitenkin on Heideggerin mukaan virheellistä. Ihmisen minän määrittäminen esilläolevan kautta hukkaa ihmiselle olennaisen suhteen itseensä. Esilläolevan olevaisen oleminen on sille yhdentekevää, sillä ei siis ole mitään suhdetta olemiseensa. Ihmisen olemisen erityislaatus onkin siinä, että ihmisellä on suhde omaan olemiseensa. Ihmisen olemus on kysyä olemistaan ja olemisen merkitystä. Ihminen onkin erilainen oleva juuri siinä, että vain hän kokee oman olemassaolonsa ongelmalliseksi. (Steiner 1997, 100, Heidegger 2000, §4, §9, §64.) Heideggerin mukaan emme myöskään voi nousta mihinkään maailman ulkopuolelle tarkastelemaan olemista, vaan olemme juurtuneina maailmaan, ja oma eksistentiaalinen identiteettimme on kietoutuneena maailman tosiasiallisuuteen. (Steiner 1997, 101-103, Heidegger 2000, §12.) Maailma ei Heideggerille ole objektien kokoelma, joka näyttäytyy tietävälle subjektille, vaan olemisemme on maailmassa-olemista. Meidät on heitetty tähän maailmaan ilman, että olisimme itse sitä valinneet. (Steiner 1997, 105.)

Heideggerilaisesta ihmiskuvasta puhuttaessa täytyy painottaa sitä, ettei Heidegger pidä ihmistä minään etuoikeutettuna olemisen arvioijana, vaan ennemminkin kuuntelijana ja vastaanottajana. Tämä olemisen salliminen ja olemisen äänen kuunteleminen, tietynlainen subjektin passiivisuus korostuu Heideggerin myöhäisfilosofiasa. (Steiner 1997, 58). Ricoeur painottaa sitä, että tietävä ja hallitseva subjekti muuttuu Heideggerin mukana kysyväksi minäksi. Myös Heideggerilla siis kysymykset kuka ja mikä eroavat toisistaan, etsien vastaustaan joko ihmisen eksistenssin ja esilläolevan alueelta. Kysymykseen "kuka?" voimmekin vastata vain omasta itsestämme, eksistenssistämme lähtien. Ihmisen olemisessa on aina kyse hänen itsensä olemisesta, hänen mahdollisuuksistaan, jotka ovat minäkohtaisia, eivät kenen tahansa olemista tai mahdollisuuksia. (HQ 225-227, Heidegger 2000, §9, §25.)

Myös Sartrella esiintyy samankaltainen olemisentapojen erottelu kuin Heideggerilla. Sartren mukaan meidän täytyy erottaa oleminen itsessään (pelkkä oleminen vailla tietoisuutta) olemisesta itselleen, joka koskee inhimillistä olemassaltoa, jolla on

⁸ Käytän Heideggerin filosofiaa soveltaen ja oion Heideggerin terminologiaa. Koska käsitän Heideggerin Dasein konstruktion tarkoittavan ihmistä, niin kirjoituksen selkeyden vuoksi puhun Daseinin sijaan ihmisestä.

tietoisuus tai joka on tietoisuutta. Hänen mukaansa ihminen on nimenomaan oleva, jonka olemisessa sen oma oleminen on kysymyksen alla. (Sartre 1956, lxii-lxv, 74). Sartren mukaan ihmisen kohdalla olemassaolon ja olemuksen suhde on erilainen kuin muilla olevilla. Ihminen on vapaa valitsemaan olemuksensa. (Sartre 1956, 25.)

Kaikki yllä esiin tuomani ajattelijat kritisoivat kartesiolaista ajattelua, jossa ihminen kutistuu pistemäiseksi näkökulmaksi, josta käsin maailma hahmottuu eteen levittäytyvänä kuvana. Ihmisen olemistavan erityisyyden ja ajallisuuden korostuksessa sekä Heidegger että Ricoeur pyrkivät irrottautumaan itsensä asettavasta ja historiatomasta kartesiolaisesta subjektista. Kartesiolaisen subjektin oleminen ei perustu sen suhteeseen maailmaan, vaan subjektin maailmasuhde pelkistyy tietämiseen, joka redusoi maailman kuvaksi. Tällainen subjekti on olemukseltaan mieltä tai sielua irrallaan ruumistaan. Hermeneuttisen ajattelun mukaan sen sijaan olemme maailmassa nimenomaan kehonamme. (OA 5-9, Heidegger 2000, §21, HQ 227-233.) Kartesiolainen subjekti on itse itsensä perustana ja läpinäkyvä itselleen. Tällainen subjekti on olemukseltaan myös irrallaan muusta maailmasta, ilman yhteisön, kulttuurin ja kielen mukanaan tuomia monimutkaisia siteitä. Ymmärryksemme itsestämme ei tällaisen ihmiskuvan mukaan myöskään muutu vuorovaikutussuhteiden kautta. (Dunne 1995, 137-139.)

Ricoeur haluaa Descartesin ihmiskuvaa kritisoidessaan kuitenkin välttää vastakkaisen kannan, jota hän kutsuu sirpaleiseksi minuudeksi (shattered cogito). Sirpaleista "anticogitoa" Ricoeur analysoi Nietzschen filosofian kautta. Myös tämänkaltaisen näkemys hukkaa hermeneuttiseen ihmiskäsitykseen liittyvän konkreettisuuden. Ricoeur katsookin oman itseyyden hermeneutiikkaansa eroavan juuri tässä perustavalla lailla cogiton filosofiasta. Hän pyrki rakentamaan kuva konkreettisesta, toimivasta, kärsivästä ja tarinoivasta ihmisestä. (OA 7, 18, 23.)

Hermeneuttisilla ajattelijoina identiteettiin liittyy avoimuus ja uudellentulkinnanmahdollisuus. Shaun Gallagher nostaa tämän esiin pelin käsitteen kautta, joka esiintyy sekä Sartren että Gadamerin ajattelussa. Peli tarkoittaa Sartrella itseyyden vapaata luomista, jonka avulla irtaudumme epäautenttisesta olemisesta. Gadamerilla taas peli saa Heideggerin myöhäisfilosofiaa muistuttavan merkityksen. Gadamerille pelin mieli syntyy pelin ensi sijaisuudesta pelaajiin nähden. Ei siis ole niin, että pelaajat pelaisivat, vaan ennemminkin peli pelaa. Pelaaja laittaa itsensä alttiiksi muutokselle antautuessaan peliin. Eroista huolimatta molempien, sekä Sartren että Gadamerin,

käsityksessä peli ilmiönä hajottaa perinteistä käsitystä eheästä olemuksellisesta itseystä ja paljastaa itseyyden monille mahdollisuuksille avoimena. *"The "self" involved in play is not a totalised self-identical essence, but a "self-narrative" a self-process which never stops being a process in play."* (Gallagher 1992, 46-54, ks. Gadamer 1979, 91-95.) Tässä on huomautettava, että peli Sartren ja Gadamerin tarkoittamassa mielessä eroaa mielestäni sellaisesta käsityksestä, jossa identiteetti nähdään kevyenä pelailuna, jonkinlaisena pinnallisena roolien vaihteluna (kts. luvun 1.2 taulukko).

Identiteetin kahden eri merkityksen erottamisen yhteydessä täytyy korostaa, ettei Ricoeur liitä psykologista itseyyteen ja ruumiillista samuuteen. Kehollisena olemme havaittavia olioita ja siten toiset tunnistavat meidät samaksi pitkälti kehomme perusteella, mutta keho ei pelkisty vain tähän. Ricoeurin mukaan omaa kehoa ei voi redusoida pelkästään kehoksi toisten joukossa, vaan se on olennainen osa itseymmärrystämme. Kehokäsityksemme tulisikin huomioida nämä molemmat puolet, toisaalta elämme kehonamme ja siten se on mitä intiimein asia, mutta toisaalta kehomme on keho toisten kehojen joukossa, ja siten osa intersubjektivistä maailmaa. (OA 54-55, 128-132, 326.)

Sartrellakin oleva-itselleen on kehonsa, elää kehonaan. Ilman kehoa ihmisellä ei voisi olla suhdetta maailmaan. Ihminen ei koe kehoaan esineenä maailmassa, vaan olemisemme on olemista kehona. (Sartre, 1956.) Ylipäätään fenomenologisessa ihmiskäsityksessä keholla tarkoitetaan ihmisen kokemuksellista ja subjektiivista suhdetta maailmaan. Ihminen elää maailmassa kehonaan. Kehollisuuteen liittyy myös vahva situationaalisuus ja perspektiivisyys. (Laine & Kuhmonen 1995, 49-51.) Elämme aina ainutlaatuisessa kehossa ainutlaatuisissa tilanteissa. Vaikka kehomme voi ulkoisesti muistuttaa "kenen tahansa ruumista", itseyytemme näkökulma se on aina minun kehoni tai paremminkin minä kehonani.

Narratiivisen ideetiteetin kannalta ajatellen tässä hetkessä koetun kehollisuuden lisäksi myös kehon historia, muisti ja tulevaisuus tulevat olennaisiksi osiksi minuuttamme. Maurice Merleau-Pontyn mukaan kehomme muisti ei ole tietoista muistamista, vaan mennyt ja tuleva ovat läsnä kehon nykyisyydessä. Esimerkiksi taitomme tai sairautemme ovat jälkinä kehossamme ja määrittävät osaltaan myös kehomme tulevaisuutta. (Laine & Kuhmonen 1995, 185-186.) Kehollisuus ei siis jää vain välittömän elämisen ja kokemisen piiriin, vaan se on osa tarinan kautta rakennettua itseyyttä. Koemme asioita kehonamme, mutta myös kerromme tarinaa itsestämme kehol-

lisina olentoina, jolloin etäännyimme välittömästi kokemuksesta. Tarinoiden lukeminen ja tulkitseminen itsessään on myös vahvasti kehoomme kiinnittyvää. Jokaiselle ihmiselle lienee ovat tuttuja fyysiset pelon, mielihyvän ja surun tunteet joita romaanit, elokuvat tai vaikkapa vanhat valokuvat meissä aiheuttavat.

Edellä kirjoitetusta on piirtyntä kuva siitä, että Ricoeurin käsityksessä itseydellä on tietynlainen etusija, mutta myös samuudella on oma asemansa persoonallisen identiteetin hahmottamisessa. Kysymys persoonallisen identiteetin pysyvyydestä ajassa nostaa tämän itseyyden ja samuuden välisen suhteen keskeiseksi teemaksi. Ricoeurin analyysi identiteetti käsitteen kahdesta puolesta, samuudesta (idem) ja itseyydestä (ipse) ei ole aivan yksinkertainen. Hänen mukaansa itseydellämme (selfhood) on kaksi puolta: valinnanvapautta korostava puoli (idem ja ipse täysin toisistaan erillisinä) ja toisaalta tottumuksia, luonteenpiirteitä ja arvosidonnaisuuksia korostava puoli (idem ja ipse päällekkäisiä). Ihmistäkin koskee jossain määrin idem-identiteetti eli samana pysyminen kuten muitakin olevia, mutta persoonallisen identiteetin varsinainen perusta on ipse-identiteetissä ja sen kaksinaisessa suhteessa samuuteen. Identiteetin pysyvyys ajassa paljastaa Ricoeurin mukaan tämän itseyyden kaksinaisen suhteen samuuteen ja siten pakottaa pohtimaan perusteellisesti itseyyden ja samuuden dialektiikkaa. (OA 118-119.)

Itsestämme puhuessamme voimme erottaa kaksi ajassa pysymisen muotoa, luonteen pysyvyyden ja lupaus-ten pitämisen. Ricoeur näkee nämä ajassa pysyvyyden muodot vastakkaisiksi, sillä niiden kohdalla idemin ja ipsen keskinäinen suhde on erilainen. Luonteen kohdalla samuus ja itseys lankeavat päällekkäin. Tietyt tavat, tottumukset ja samaistumiset tulevat osaksi minua, sedimentoituvat toiseksi luonnoksi, joka pysyy ajassa samana. Tähän liittyvät myös identifioitumisemme tiettyihin arvoihin ja ideaaleihin. Luonteen pysyvyyden kohdalla onkin Ricoeurin mukaan kyseessä jonkinlainen taipumusten ja tapojen kerrostuminen niin kiinteäksi osaksi minua, että toiset voivat minut (persoonallisuuteni) tunnistaa näiden piirteiden perusteella ja itsekin miellän itseni automaattisesti tämän kuvan mukaan. Idemin ja ipsen yhteenlankeamisessa kysymykseen kuka vastataan samoin kuin kysymykseen mikä. (OA 118-122.)

Vastakohtana tälle idemin ja ipsen yhteenlankeamiselle Ricoeur näkee lupaus-ten pitämisen, jossa itseys pysyy ajassa tahdon varassa. Olen voinut vaikkapa kymmenen vuotta sitten luvata jotain ja vaikka olen nyt monessa suhteessa toisenlainen ih-

minen ja valitsisin nyt toisin, voin silti toimia vastoin sitä mitä nyt olen ja pitää kiinni vanhasta lupauksestani. Tässä tapauksessa itseys siis irrottautuu samuudesta. (OA 123-124, AP 218.) Ricoeur antaa vain tämän yhden esimerkin itsejden irrottautumisesta samuudesta. Vaikka muuten jaottelu samuuden ja itsyeden välillä tuntuu mielestäni uskottavalle, itsejden määrittely ja suhde samuuteen jää lopulta aika epämieliseksi.

Lupausten pitämisen ja luonteen pysyvyyden kautta paljastuu Ricoeurin mukaan identiteetin aporeettisuus, sillä osin ipse lankeaa idemin kanssa päällekkäin ja osin on sen kanssa vastakkainen. Itsejden ja samuuden dialektiikka onkin siis olennainen osa persoonan ontologista rakennetta. Ricoeurin mukaan haasteena on löytää välittävä tekijä näiden kahden ajassa pysymisen muodon välille. Ratkaisuna tähän ongelmaan hän näkee persoonallisen identiteetin välittymisen kertomusten kautta. (OA 118-123.) Ennen kun ryhdyn tarkastelemaan identiteetin narratiivista rakentamista syvennän Ricoeurin ihmiskuvan perustaa suhteessa ajalliseen ja tulkitsevaan maailmassaolontapaan, jotka nousevat keskeisiksi narratiivisen identiteetin teoriassa. Palaan yllä esitettyyn kahden identiteetin ajassa pysyvyyden muodon tarkasteluun alempana itseymmärryksen muutoksen yhteydessä.

2.2 Ihmisen ajallinen ja tulkitseva maailmassaolontapa

Ihminen ei siis ole Ricoeurin mukaan vain samuutta ja hänen identiteettinsä perusta ei ole samana pysymisessä, vaan persoonallisessa identiteetissä on kyse ennen kaikkea yksilön itseymmärryksestä. Taustalla tässä on Heideggerilainen ihmiskäsitys, jonka mukaan ihminen on oleva, joka kykenee kysymään omaa olemassaoloaan ja ymmärtää itsensä ajallisena ja maailmaa tulkitsevana olentona. Identiteettikäsityksen täytyy siis kyetä huomioimaan ihmisen perustavanlaatuisen ajallisuus ja sille ominainen koetun ajan käsite.

Joseph Dunnen ilmaisun mukaan ihmiset ovat itseään tulkitsevia eläimiä, ja nämä itsetulkinnat ovat konstitutiivisia sille mitä ihmiset ovat. (Dunne 1995, 144.) Hermeneuttisten ajattelijoiden yhteinen lähtökohta on se, että ihmisen itse-identiteetti eroaa muiden asioiden identiteetistä juuri siinä, ettei se perustu neutraaliin samuuteen, vaan tulkintoihin itsestä, maailmasta ja siitä mikä niiden suhteen on merkityksellistä.

Charles Taylorin mukaan identiteettiämme, arvostuksiamme ja käsityksiämme hyvästä elämästä ei voi ajatella erillään toisistaan. Hänen filosofiassaan persoona tarkoittaa olevaa, jolle asiat ovat merkityksellisiä. (Taylor 1989, 27-29, Smith 1996, 107.) Merkityksellisyys ei rakennu tyhjän päälle, vaan ymmärryksemme ja arvostuksemme rakentuvat esiyymmärryksemme ja esikäsitystemme varaan. (ks. esim. Oesch 1994.)

Hermeneuttiset ajattelijat painottavat ihmiskuvassaan kielen merkitystä. Olemassaolomme rakentuu vahvasti kielessä, itse asiassa meillä on merkityksellinen maailma vain kielen kautta. Emmekä voi nousta kielen ulkopuolelle tarkastelemaan maailmaa, vaan maailmankuvamme rakentuu kielellisesti. Taylor painottaa yhteisön merkitystä identiteettillemme myös siksi, että kieli on yhteisön jakamaa ja siten kieli, jolla asioiden merkityksellisyyttä artikuloimme on yhteistä kieltä. Itseyymmärryksemme kannalta on keskeistä se, kuinka tulkitsemme itsemme ja maailman suhdetta. Ja tämä tulkinta rakentuu kielellisesti tai kieleen rinnastettavien mediumien, kuten eri taiteenlajien kautta. (Taylor 1989, 34- 36, Gadamer 1979, 401-411.)

Ihminen elää aina jo maailmassa, kykenemättömänä nousemaan maailman ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Tämä ulkopuolelle nousemisen mahdottomuus koskee kielen lisäksi myös aikaa jota elämme. Emme siis elä olemisemme ulkopuolisessa abstraktissa ajassa, vaan elämme aikaa siten, että olemisemme ja aika ovat crottamattomia. Inhimillisen olemassaolon ajallisuus ei koostu abstraktien nyt-hetkien sarjasta, vaan ihmiselle on ominaista huolehtiva suhde aikaan. Heideggerin aikakäsityksessä tulevaisuus, menneisyys ja nykyisyys kietoutuvat toisiinsa ihmisen maailmassaolossa. (Heidegger 2000 §65, Steiner 1997, 97, Kusch 1986, 86-87.)

Mahdollisuus on Heideggerille tärkeä käsite, sillä vaikka ihminen on heitettynä maailmaan jota hän ei ole itse valinnut, hän tulkitsee olemisensa reunaehtoja mahdollisuuksien horisontissa. Ihminen suuntautuu mahdollisuuksiinsa ja tulevaisuuteen ja niitä vasten tarkastelee myös mennyttä. Suhde tulevaisuuteen muodostuu huolehtimisen kautta. (Kearney 1986, 33, Vanhoozer 1991 43-44.)

Kevin J.Vanhoozer tulkitsee Ricoeurin narratiivisuuden teoriassaan jatkavan Heideggerin projektia. Ricoeurilla tarinointi välittää olemista ja aikaa.⁹ Ricoeurille narratiivien yksi keskeinen rooli on niiden kyvyssä esittää eksistentiaalisia mahdollisuuksiamme, tarinoiden kautta tulevien mahdollisuuksien maailma avautuu meille. Vanhoozer esittää myös näkökulman, jonka mukaan Ricoeur yrittää tuoda Heidegge-

rin huolehtivan ajan analyysin sosiaalisuuden piiriin. Sosiaalisuus tulee mukaan narratiivisuuden teoriaan juuri tarinoiden jaetun luonteen kautta. Tarinamme on aina sidoksissa narratiiviseen traditioon, joka on luonteeltaan sosiaalinen. Tarinallinen aika, sekä tekstin sisällä, että sen ulkopuolella, on aina toisten kanssa yhdessä olemisen aikaa. (Vanhoozer 1991, 43-46, 48.)

Aikakäsityksensä taustaksi Ricoeur analysoi Augustinuksen ajan ristiriitaisuuksia käsittelevää ajattelua ja Aristoteleen Runousoppia, jossa juonellistamisen kautta rakennetaan sopusointuisuutta ja yhtenäisyyttä. Ricoeur haluaa yhdistää Augustinukseen analyysin aikakokemuksemme hajanaisuudesta Aristoteleen kielen kautta rakentuvaan sopusointisuuteen. (TN I 31, TN III.) Ricoeur katsoo ristiriitaisuuden ja hajanaisuuden aspektien olevan vallalla arkisessa kokemuksessamme. Mutta samalla sopusointisuus on pysyvänä haaveenamme, ja antaa kimmokkeen luoda sopusointisuutta tarinan kautta. (LQ 32.) *"By telling stories and writing history we provide shape to what remains chaotic, obscure and mute"* (RR 115) Tarinaksi juonellistaminen ratkaisee Augustinuksen käsittelemiä ajan paradokseja poeettisella tasolla. (TN I 66.)

Narratiivin käsite tuo ajallisuuden ja kielellisen aspektin mukaan persoonallisen identiteetin teoriaan. Narratiivin kautta korostuu se, että itseymmärryksemme on luonteeltaan ajallista ja välittyy kielen tai siihen rinnastettavan mediumin välityksellä. (ks. Rasmussen 1995, 164-165.) Tekstin ja ajallisuuden suhteessa narratiivilla on siis keskeinen asema, sillä narratiivisuus on Ricoeurin mukaan se diskurssin muoto, jonka kautta ajallinen oleminen tuodaan kieleen. Jokaisen narratiivisen teoksen paljastama maailma on siis nimenomaan ajallinen maailma. Tähän liittyy Ricoeurin näkemys siitä, ettei inhimillinen aika ole ensi sijassa kronologista aikaa, vaan järjestyy narratiivin tulkitsevaan muotoon. Hän jopa väittää, että aika tulee inhimilliseksi ajaksi vain siinä määrin kuin se on organisoitu narratiivin muotoon. (RR 99, TN I 30, 52.) *"Time becomes human to the extent that it is articulated through a narrative mode, and narrative attains its full meaning when it becomes a condition of temporal existence."* (TN I 52.)

Kerby kirjoittaa ajan ja tarinan suhteesta seuraavasti. *"Time and memory (...) do not themselves constitute personal identity; they rather serve as the environment from which narrative structuration is possible. Explicit narratives are, one might say, of a higher order than the elements of temporality and memory from which they are usually woven..."* (Kerby 1991, 41-42) Narratiiviksi muotoilu siis hänen mukaansa nostaa ymmärryksemme ajallisuudestamme

⁹ Vanhoozer käyttää tässä kohdassa kertomisen käsitettä, sillä hänen mukaansa parempi käännö-

uudelle tasolle. Tarinoiden kautta opimme uudella tavalla ymmärtämään omaa ajallista olemassaoloamme, sillä tarinan kerronta etäännyttää ja laajentaa ymmärrystämme koetusta ajasta. Yksi keskeinen ajatus Ricoeurilla on se, että narratiivinen aika sitoo subjektiivisen kokemuksellisen ajan jaettuun aikaan. (RR 108-109.)

Minun tarinani aika on yhteydessä muuhun maailmaan, ei irrallinen saareke erillään muusta maailmasta ja sen tapahtumista. Narratiivinen aika on se tapa jolla kosminen, objektiivinen aika ja subjektiivinen kokemuksen aika sitoutuvat yhteen. Muistin ja historian kautta yksittäisen ihmisen kokemukset sitoutuvat ympäröivän maailman tapahtumiin. (TN III, 244-245, Pucci 1992, 191.) Tarinan kautta en ole vain yhteydessä aikalaisiini, vaan myös minun olemassaoloni rajojen ulkopuolelle yltäviin ihmisiin. (Vanhoozer 1991, 46.) Arkisissa kertomuksissaankin ihmiset kertovat omasta elämästään suhteessa laajempiin tapahtumiin. Esimerkiksi tyyliin, se oli sitä energiakriisin, 60-luvun vasemmistolaisuuden, lama-aikaa jne., kun minä tein ja koin sitä ja tätä.

3. NARRATIIVINEN IDENTITEETTI RICOEURIN MUKAAN

3.1 Kiertotie itseymmärrykseen

Ricoeurin hermeneutiikan mukaan ihmisen identiteetin perusta on itseyden ja samuuden dialektiikassa, joka tulee problemaattiseksi inhimilliseen olemiseen liittyvän ajallisuuden tecman kautta. Kun olemassaoloamme tarkastellaan ajallisena kysymyksen alaiseksi tulee se, kuinka muutos ja pysyvyys identiteetissämme tulisivt ymmärrettäviksi? Ricoeurin mukaan juuri tarina on se keino jonka varaan inhimillisen olemassaolon ajallisuus rakentuu. Täten persoonallinen identiteettimme saa narratiivisen identiteetin muodon.

Edellisessä luvussa selvitin hermeneuttisen ihmiskuvan perusteita ja niitä näkökulmia, jotka Ricoeur jakaa mm. Heideggerin ja Gadamerin kanssa. Tekstin ja tarinan kautta Ricoeurin hermeneutiikkaan tulee kuitenkin sellainen juonne jota ko. ajattelijoilla ei ainakaan yhtä eksplisiittisesti ole.

Edellisessä luvussa selvitin, kuinka hermeneuttisen ihmiskuvan mukaan ihmisen suhde omaan olemassaoloonsa tulkitseva ja tarinallinen. Ricoeurin mukaan elämää ei kuitenkaan eletä tarinan muodossa, vaan narratiiviseen identiteettiin kuuluu tekstiksi ulkoistamisen vaihe. Tässä hän eroaa esimerkiksi Alasdair Mc Intyren näkemyksestä elämän tarinallisesta luonteesta. Ricoeurin teorian suhde ajatukseen jossa katsotaan elämää eletävän tarinan muodossa ei kuitenkaan ole yksioikoinen. Yhtäällään kirjoittaa, että tarinoita kerrotaan, ei eletä. (RR 425, NI 195.) Toisaalla Ricoeur esittää kuitenkin lievemmän kannan: *"Reading is itself already way on living in the fictive universe of the work; in this sense, we can already say that stories are recounted but they are also lived in the mode of the imaginary."* (LQ 27.) Tässäkin kysymyksessä Ricoeur pyrkii olemaan välittävällä kannalla. Hänen mukaansa elämme elämäämme esinarratiivisesti, mutta varsinaisesti tarina muotoillaan tietoisien ulkoistamisen kautta. Tarinat kuitenkin vaikuttavat takaisin elämään, joten elämän ja tarinan suhde ei ole yksisuuntainen. (ks. Kerby 1991, 41-43.)

Symboloilla, teksteillä ja tarinoilla on keskeinen asema hermeneuttisissa teorioissa, erityisesti Ricoeurin hermeneutiikassa. Ricoeurin identiteettiteorian kulmakivi on tarinoiden kautta välittymisen ajatus, ilman sitä Ricoeurin identiteetti käsitteelle keskeinen kolmivaiheisen mimesiksen teoria romahtaisi kasaan. Kaikki narratiivisuudesta kirjoittavat ajattelijat eivät hyväksy kiertotien kautta kulkemisen ajatusta. David Carrin kritiikin mukaan teemme yhdistelevää ja erittelevää juonellistamista jo eletyn elämän tasolla. Tarinointi ei ole hänen mukaansa vain diskurssin muoto, vaan tapa elää. (Carr, Taylor & Ricoeur 1991 172-173.)

Persoonallisen identiteetin narratiivista rakentumista käsittelevä *Soi-même comme un autre*-teoksessa Ricoeur ei sano kovinkaan paljon siitä mitä hän konkreettisesti tarkoittaa tarinalla. Onko elämäntarina tai identiteetin tarinallinen rakentuminen ymmärrettävissä vain väljästi jonkinlaisena mielikuvana vai tiukemmin niin, että todella rakennamme itseymmärrystämme fiktiivisten tarinoiden muovaamista muistuttavalla tavalla. Tämän kysymyksen selventämiseksi täytyy tukeutua Ricoeurin laajaan tekstiä ja tarinaa käsittelevään tuotantoon.

Samantyyppinen kiertotien kautta kulkemiseen liittyvä ajattelukuvio löytyy sekä Ricoeurin tekstiä, tarinaa että identiteettiä käsittelevistä kirjoituksista. Teksti tai tarina saavuttaa ulkoistamisen prosessin kautta autonomian suhteessa kirjoittajaan. Tekstillä on siis tässä mielessä oma maailmansa, joka lukemisen tai tulkitsemisen tapahtumassa kohtaa lukijan maailman. Ymmärryksen lisääntymiseen ei siis ole suoraa tietä, vaan kiertoreitti tekstien ja tarinoiden kautta. Ricoeurin teoria tulee erityisen mielenkiintoiseksi taidekasvatuksen kannalta juuri tämän tarinan kautta välittymisen ajatuksen kautta. Jos ajattelemme taideteoksen tarinalle rinnasteisena, samaa kiertotien kautta kulkemisen ajatusta voidaan soveltaa taideteosten tekemiseen ja tulkitsemiseen.

Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian mukaan kertomukset toimivat identiteetin välittäjinä. Tätä välittämisen ajatusta on kuvattu pitkän tien tai kiertotien käsitteellä. Keskeinen ero Erna Oeschin mukaan Ricoeurin ajattelussa vaikkapa Gadamerin hermeneutiikkaan on juuri etäännyttämisen problematiikka. Gadamerille etäännyttäminen on ymmärtämisen este, Ricoeurille se taas on ymmärtämisen ehto. Ricoeurin mukaan ei ole olemassa suoraa tietä olemisen ymmärtämiseen, vaan se on mahdollista vain analysoimalla inhimillisen olemisen tuottamia objektivikaatioita. Tämä laajenee identiteettiteoriassa tarkoittamaan sitä, ettei ole olemassa itseymmär-

rystä joka ei olisi merkkien, symbolien ja tekstien välittämää. Oesch katsookin Ricoeurin eroavan Heideggerin ja Gadamerin "lyhyestä tiestä" painottaessaan ymmärryksen välittymistä tekstien ja tarinoiden kautta. (Oesch 1994, 47, 51, 67, TA 87-88; Vanhoozer 1991, 42.)

Vaikka Ricoeur itsekin puhuu valitsemastaan kiertotiestä suhteessa lyhyen tien valinneisiin hermeneutikkoihin, pidän selvän eron tekemistä esimerkiksi Gadamerin filosofiaan ongelmallisena. Toki metodologiset kysymykset ovat Ricoeurilla keskeisemmällä sijalla kuin Gadamerilla, mutta tämä ei koske koko etäännyttämisen problematiikkaa. Myös Gadamerin mukaan ymmärrys välittyy erilaisten kulttuuristen objektivikaatioiden, kuten taiteen kautta. Se etäännyttämisen merkitys, jota Gadamer vastustaa esimerkiksi taiteen kohdalla on esteettisen vieraannuttamisen tai esteettisen tietoisuuden ajatus, jossa taideteos irrotetaan kaikesta johon se on juurtunut. Gadamerin mukaan taideteoksesta tulee tällöin maailmasta erillinen teos, johon liittyvä taidekokemus sulkee ulkopuolelleen ei-esteettiset elementit. Tämä Gadamerin esteettisen vieraannuttamisen ajatukseen kohdistama kritiikki ei kuitenkaan sulje pois sellaista tuottavan etäännyttämisen ajatusta, jota Ricoeur filosofiassaan on kehitellyt. (Gadamer 1979, 76-79, 117, 147, Oesch 1994, 50, Kearney 1986, 100.)

Kuitenkin Ricoeurin tavoin Gadamerillekin ajallinen etäisyys tulkittavan ja tulkitsijan välillä ei ole jotain sellaista joka pitäisi ylittää, vaan se on positiivinen mahdollisuus ymmärtämiselle. Tähän perustuu myös Gadamerin teoriassa keskeinen vaikutushistorian käsite. Voimme hyödyntää sekä yleisestä, että omasta historiastamme olevaa materiaalia itseymmärryksemme rakentamisessa. Tulkitsemme tätä materiaalia, oli se sitten kuvia, tekstejä tai vastaavaa, tämän päivän perspektiivistämme käsin ja siten samat materiaalit saavat toisenlaisia tulkintoja tulevaisuudessa. Vaikutushistoria merkitsee myös sitä, että tämänhetkiset tulkintamme ovat muovaamassa tulevia tulkintoja. (Gadamer 1979, 263-265, 304.)

Giddensin mukaan itse-identiteettiimme sisältyy refleksiivisyyden aspekti. *"It (self-identity) is the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography."* (Giddens 1991, 52-53). Ricoeurin teoriassakin voidaan tietystä mielessä puhua itsereflektiosta. Ei kuitenkaan niin, että katsottaisiin olevan joku valmis eheä itseys, jota tarinan avulla reflektoitaisiin. Identiteettiimme rakentuu vasta tarinoinnin prosessissa ja se mitä reflektoidaan, ovat luonteeltaan esinarratiiviset kokemuksemme, haaveemme ja muistomme. Kokemustemme tarkastelu tai reflektointi ei tapahdu mistään tari-

noinnin ulkopuolisesta pisteestä, vaan tulkitseva subjekti on rakentunut tarinoinnin prosessin kautta. Kerbyn mukaan emme myöskään jatkuvasti tietoisesti kerro itsestämme. Mutta jonkinlainen tarinallinen aspekti on yhteistä suurelle osalle kokemuksiimme, unelmillemme, haaveillemme jne. (Kerby 1991, 8.)

3.2 Kolmivaiheinen mimesis

Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian perusta on ajatus 3-vaiheisesta mimesiksestä, joka sitoo elämäkokemukset, ulkoistetut tekstit ja niiden avaaman uuden tulkintahorisontin yhteen. Se on siis hermeneuttinen kehä, laajeneva tai syvenevä ymmärrys itsestämme.

Mimesis₁ - esiymmärryksemme toiminnan maailmasta -> **Mimesis₂**
- tarinaksi konfiguroiminen -> **Mimesis₃** - tarinan tulkitseminen
suhteessa toiminnan maailmaan, josta syntyy uusi esiymmärrys.

Ricoeurin mukaan hermeneutiikassa on kyseessä konkreettinen prosessi, jossa tekstuaalinen konfiguraatio yhdistää praktisen prefiguraation ja transfiguraation. Meillä on aina jo esiymmärrys siitä mitä jokin toiminta merkitsee, ja sitä voidaan syventää ja sen muoto voi muuttua fiktion avulla. (RR 140.) Esiymmärryksemme on ymmärtämiskäsityksistämme kiinni pitämistä. Sen sijaan siihen kuuluu avoimuus ja vastaanottavaisuus tekstejä ja toisia ihmisiä kohtaan. (Gadamer 1979, 237-238.)

Gadamer painottaa hermeneuttisen kehän ajatusta ymmärtämisen ontologisena olosuhteena, ei niinkään metodologisena apuvälineenä (Gadamer 1979, 261). Sitä mukaillen voisi sanoa, että vaikka kolmivaiheisen mimesiksen teorian voi nähdä apuvälineenä, jonka kautta rakennamme identiteettiämme, niin ennemmin se tulisi nähdä osana inhimillisen olemassaolon rakennetta.

Ensimmäinen mimesiksen merkitys, jota Ricoeur kutsuu käsitteellä **mimesis₁**, viittaa esiymmärrykseemme eletystä elämästä. Juonellistaminen perustuu siis siihen, että meillä on jo merkityksellisesti rakentunut toiminnan maailma, joka itsessään sisältää ajallisuuden ja merkityksen symbolisen välittymisen aspektit. Meillä on siis en-

nen juonellistamista esiymmärrys siitä, mitä jokin toiminta tai tapahtuma merkitsee. Ricoeurin mukaan itse asiassa juuri se, että me elämme jo ajallisessa ja symbolisesti välittyneessä maailmassa, on tarinallisen konfiguraation mahdollistaja. Tarina ei olisi lainkaan ymmärrettävissä jos se ei konfiguroisi jotain inhimillisessä toiminnassa jo figuroitua. (TN I 54-58, RR 140-143, 433-434.)

Narratiivisuus ei siis Ricoeurin mukaan tapahdu toiminnan tasolla, vaan toiminta on luonteeltaan ennemminkin esinarratiivista. Toiminnan tasolla elämäntarinamme ovat "vielä kertomattomia potentiaalisia tarinoita", jotka vaativat tulla kerrotuksi aktuaalisina tarinoina. Esinarratiivisena toimintamme ei siis ole tarinallisesti jäsentynyttä, vaan luonteeltaan hajanaisempaa. Esiymmärrys voikin syventyä tarinan avulla juuri siksi, että tarinassa näistä fragmentaarista elämäkokemuksista voidaan koota kokonainen elämänprojekti. (OA 157-158, TN I 46, 74-76.) Huttunen ja Kakkori vertaavat Ricoeurin esiymmärryksen tasoa Heideggerin käsillä-olevan käsitteeseen. Oleminen käsillä olevan mielessä sisältää jonkinlaisen käytännöllisen, tematisoimattoman merkityksen. (Huttunen & Kakkori 2002, 85.)

Taustalla Ricoeurin mimesis teoriassa vaikuttavat Aristoteleen Runousopin keskeiset käsitteet: mimesis ja mythos. Mimesis suomennetaan yleensä jäljittelyksi tai imitaatioksi. Aristoteleen kohdalla jäljittely ei tarkoita orjallista kopiointia, vaan todellisuuden luovaa rekonstruktiota. Mythos tarkoittaa juonta, mutta Ricoeur haluaa puhua enemmän juonellistamisesta, sillä hän haluaa painottaa Aristoteleen mythos-käsitteen prosessinomaista luonnetta staattisuuden vastakohtana. (TA 3, TNI 33.) Runousopissaan Aristoteles siis hylkää Platonin näkemyksen taiteesta aistimaailman jäljittelynä. Platonille taide hahmottui ideoiden todellisuudesta mahdollisimman kaukana olevana ja siten arvoltaan vähäisenä. Aristoteleelle sen sijaan taiteessa (tragediasa) ei ole kyse todellisuuden kopioinnista, vaan todellisuuden luovasta rekonstruktioista fiktion välityksellä. Aristoteleen mukaan jäljittely on ensi sijassa toiminnan jäljittelyä, eli toiminnat ja tapahtumat siis järjestetään juonen avulla yhtenäiseksi tarinaksi, jolla selkeä alku ja loppu. (RR 134, Aristoteles 1977, 23-31, 63).

Mimesis₂ on siis varsinainen tarinan taso. Siihen kuuluvan juonellistamisen keskeinen ajatus on sitoa luonteeltaan kontingentit ja hajanaiset elämäntapahtumat osaksi yhtä kokonaista tarinaa. Juoni välittää moninaisia tapahtumia ja kokonaisuutta, intentioita, syitä, seurauksia ja sattumia. (OA 141.) Ricoeurin mukaan konfiguraatiolla eli juonellistamisen avulla tapahtuvalla kokoamisella on kaksi puolta, jotka ovat yh-

teydessä toisiinsa. Ensinnäkin juonellistaminen tarkoittaa aristotelisen mallin mukaisesti toiminnan luovaa jäljittelyä, joten sillä selkeä suhde elämän tasolle, jota Ricoeur kutsuu termillä *mimesis*. Toisaalta juonellistaminen tarkoittaa tapahtumien valikoivaa uudelleen järjestelyä, jota kautta tarina etäännyy arkipäivän tapahtumien rakenteesta. (TN I 42, 45-46.) Jälkimmäinen aspekti on sikäli tärkeä, ettemme suinkaan kerro kaikkea toiminnan maailmassa tapahtuvaa, vaan järjestämme, painotamme ja tulkitsemme kertomuksessamme erilaisia tapahtumia eri tavoin. Juoni välittää sekä osia ja kokonaisuuksia, että kerää yhteen toimijat, päämäärät, vuorovaikutussuhteet, olosuhteet ja odottamattomat seuraukset. (TN I 65.)

Narratiivisuudessa ei ole vain kyse ajallisesta järjestämisestä, vaan juonellistamiseen kuuluu olennaisesti myös valikoiva aspekti. On siis kyse siitä, että elävän elämän kokemuksia valikoiden ja järjestäen juonellistetaan tarinaksi. Kaikki koettu ei ole siinä mielessä merkityksellistä, että se tulisi osaksi itsestämme kertomaamme tarinaa. Vain osan tapahtumista tulkitsemme tarinoimisen arvoisiksi. Valikoivuus myös täsmentää sitä, ettei *mimesis*-teoria tarkoita orjallista jäljittelyä, vaan luovaa toimintaa. (Kaunismaa & Laitinen 1998, 184-187.) Ricoeurin kielikäsitys korostaa kielen uutta luovaa aspektia. Hänen mukaansa fiktiivinen teksti muuttaa todellisuutta juuri siinä mielessä, että se yhtä aikaa sekä löytää että keksii todellisuutta. Tällainen teksti voi myös tuoda kieleen sellaisia olemisen muotoja jotka tavallinen katse hämärtää. (TT 103, RR 121.)

Ricoeurin mukaan kaikkien narratiivisten kompositioiden muoto on riitasointuinen sopusointuisuus tai sopusointuinen riitasointuisuus. Sopusointuisen riitasointuisuuden ajatus yhdistää Aristoteleen näkemystä tarinan ristiriitaisia elementtejä yhteenkokoavasta luonteesta ja Augustinuksen näkemystä ajan monimutkaisuudesta ja riitasointuisesta olemuksesta. Oman elämäntarinamme kohdalla tämä tarkoittaa sitä, ettei kertomuksen itsestämme suinkaan tarvitse olla yksiääninen ja ristiriitaton, vaan se voi sisältää monia säikeitä. Kuitenkin ristiriitaiset puolet tavalla toisella sovitetään osaksi samaa narratiivista identiteettiä, esimerkiksi kertomalla jonkun tapahtuman aikaansaamasta muutoksesta elämäntarkastuksessa. (OA 141-142, TN I 4, RR 436.)

Narratiivi voi olla ristiriitaisesti sopusointuinen kahdessa mielessä. Ensinnäkin meidän identiteettimme voi sisältää ristiriitaisia piirteitä ajallisesti, esimerkiksi sen suhteen kuinka kymmenen vuotta sitten suhtauduin tiettyyn kysymykseen ja kuinka

siihen nyt suhtaudun. Toisaalta tarinamme voi sisältää samanaikaisesti ristiriitaisia elementtejä, jotka voivat syntyä vaikkapa siitä, että omaamme erilaisen roolin ja näkemyksiä ammatillisissa ja vapaa-ajan suhteissa. (Laitinen 2002, 63-64.)

Aristoteleen filosofiaa lähteenään käyttäen Ricoeur esittää, että tarinaa ei koota teoreettista, vaan froneettista eli käytännöllistä älyä käyttäen. Tämä tarkoittaa sitä, ettei tarinan rakentaminen ole jotain tavallisesta elämästämme irrotettua toimintaa, vaan se on kiinteässä yhteydessä arkiseen elämäämme ja siten pystyy myös palaamaan rikastuttamaan arkeamme. (RR 428.)

Mielikuvituksella on myös tärkeä tehtävä tarinallisuudessa. Kearneyn mukaan mielikuvituksen avulla pääsemme menneeseen ja mielikuvitus toimii lukijan kautta myös väylänä takaisin tähän hetkeen. Mielikuvitus on siis mukana koko kolmivaiheisen mimesiksen prosessissa. Tämä tarinallinen mielikuvitus koskee sekä fiktiivisiä että historiallisia narratiiveja, joiden molempien piirteitä sisältyy itsestämme kertomiimme tarinoihin. (Kearney 1995, 174.)

Ricoeur pitää kolmatta mimesiksen vaihetta, eli paluuta tarinasta takaisin toiminnan maailmaan olennaisena osana narratiivisuuden teoriaa. Paluu takaisin elettyyn elämään perustuu tekstiksi ulkoistamisen tuottamaan produktiiviseen etäisyyteen. Mimesis₃ tarkoittaa tekstin fiktiivisen maailman ja lukijan maailman leikkauspistettä, jota Ricoeur kuvaa myös Gadamerin horisonttien yhteensulautumisen käsitteellä. Tarinan ja lukijan horisontit siis kohtaavat ja kohtaaminen synnyttää uuden ymmärryksen asiasta. Itsestä kerrottujen tarinoiden kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että esiymmärryksestämme käsin rakentuneet tarinat näyttäytyvät etäisyyden kautta meille ulkoisina ja siten kohtaamme ne lukijan perspektiivistä. Tässä mimesiksen merkityksessä on kyse omaksumisesta eli sen mikä on vierasta omaksi tekeminen. Omaksuminen ei kuitenkaan tarkoita, että meidän tarvitsisi hyväksyä identiteettimme osaksi kaikki se mikä itsestämme kertomiemme tarinoiden kautta meille näyttää. (RR 89, 96-97, 148, TN I 70-71.) Gadamerin horisonttikäsitystä hyödyntäen voidaan sanoa, että horisontti josta käsin tarinoita kerromme, ymmärrämme ja omaksumme ei ole staattinen, vaan jotain jossa me liikumme ja joka liikkuu meidän mukana. (Gadamer 1979, 271.)

Fisherin tulkinta hermeneuttisen kehän käsitteestä Ricoeurin ajattelussa on tässä yhteydessä mielenkiintoinen. Fisherin mukaan hermeneutiikan historiassa voidaan erottaa kaksi keskeistä, joskaan ei toisistaan irrallista tapaa ymmärtää her-

meneuttisen kehän käsitettä. Ensinnäkin hermeneuttinen kehä tarkoittaa ymmärtämisen kehämäisyyttä ja toisaalta se tarkoittaa osien ja kokonaisuuden välistä suhdetta siten, että kumpikaan ole ymmärrettävissä ilman toista. Hänen mukaansa Ricoeurilta on löydettävissä molemmat hermeneuttisen kehän käsitteet. Kolmitasoisen mimesiksen teoria itsessään on hermeneuttinen kehä, jossa juonellistamisen kautta esiymmärrys kiertyy uudeksi ymmärrykseksi, joka taas toimii puolestaan esiymmärryksenä. Ja toisaalta juoni yhdistää kokonaisuudeksi yksittäiset osat siten, että osien ja kokonaisuuden suhde rakentuu juonellistamisen kautta ajallisesti koherentiksi (Fisher 1997, 208-209, 214-217.)

Myös narratiivisen identiteetin kohdalla hermeneuttisen kehän voisi ajatella tarkoittavan kahta asiaa. Ensinnäkin elämämme yksittäisiä tapahtumia tulkitsemme suhteessa kokonaisuuteen ja toisaalta rakennamme ja tulkitsemme elämämme kokonaisuutta yksittäisten tapahtumien valossa. Toisessa merkityksessä itseymmärryksen tarinallisen rakentumisen voi ajatella olevan juuri jatkuvassa mimesiksen kehässä liikkuva prosessi. Ricoeur kutsuukin narratiivista identiteettiä hermeneuttisen kehän poeettiseksi muodoksi. (TN III, 248.)

Ricoeurin kolmivaiheiseen mimesikseen voi yhdistää Kerbyn esittelemät kolme tarinallisuuteen liittyvää subjektin "olomuotoa": kertoja, hahmo ja katsoja (narrator, character and spectator). (Kerby 1991, 13, 105.) Olemme siis tarinoiden kertojia, hahmoja tarinoissa ja tarinoiden lukijoita ja kuulijoita.

3.3 Tarinan käsitteestä ja yhteydestä elettyyn elämään

Persoonallisen identiteetin narratiivista rakentumista käsittelevässä *Soi-même comme un autre* -teoksessa Ricoeur ei sano kovinkaan paljon siitä mitä hän konkreettisesti narratiivilla käsittää identiteetin yhteydessä. Onko identiteetin tarinallinen rakentuminen ymmärrettävä fiktiivisten tarinoiden muovaamista muistuttavana toimintana vai väljemmin, jolloin tarina toimisi jonkinlaisena löysempanä mielikuvan kaltaisena käsitteenä, jonka alle mahtuu erilaisia tarinoinnin muotoja. Tutkimukseni etsii vastausta tähän Ricoeurin laajasta tarinaa ja tekstiä käsittelevästä tuotannosta. Ennen kuin käsitteelen tarinan mahdollisia muotoja laajennan edellisessä luvussa esiin nousutta teema tarinan ja elämän suhteesta.

Ricoeurin mukaan eletyn elämän kokemus pysyy koettuna ja siten yksityisenä, mutta kokemuksen merkitys voidaan tehdä julkiseksi tekstin tai tarinan kautta. Tämän vuoksi Ricoeur hieman paradoksaalisesti toteaaakin kommunikaation olevan tapa ylittää elettyyn kokemukseen liittyvä radikaali ei-kommunikoitavuus. Kieli on ulkoistamisen prosessi, jossa yksityisestä kokemuksesta tehdään julkista. Ricoeurin mukaan ulkoistaminen tarkoittaa sitä, että aluksi meillä on jotain sanottavaa, meillä on jokin kokemus, joka saa tekstin tai tarinan kautta kielellisen ilmauksensa. Tätä ei tule käsittääkseni ymmärtää siten, etteikö kokemus olisi jo kielellistä, vaan siten, ettei kokemus välittömän elämisen tasolla tule artikuloitua siten kuin tekstissä. (IT 44-51.)

Keskeistä Ricoeurin tekstin teoriassa on myös se, että kirjoituksessa merkitys erottuu itse tapahtumasta, eli itse kieltä rakenteena tai puhetapahtumaa ei kiinnitetä kirjoitukseen, vaan sen sijaan lauseen tai puhetapahtuman merkitys. (IT 55-58.) Edellä sanotun perusteella voisi ajatella, että kertoessamme tarinoita omasta elämästämme emme myöskään pysty kiinnittämään kertomaamme tarinaan kokemusta sellaisenaan, vaan yritämme kertoa kokemuksen merkityksen meille itsellemme.

Keskeinen osa Ricoeurin tekstin teoriaa on tekstin semanttisen autonomian ajatus. Tämä tarkoittaa sitä, että kirjoitetussa diskurssissa tekijän intentio ja tekstin merkitys eivät enää yhtene. Tämän korostaminen ei kuitenkaan tarkoita tekstien palauttamista luonnonolioiksi, vaan teksti on edelleen diskurssia, jonka joku on kertonut. Tekstillä tai tarinalla on siis tekijänsä, mutta ulkoistaminen ja vieraannuttaminen tekijän vallasta ovat hermeneuttisen prosessin välttämättömiä ehtoja. (IT 61-62, 72.)

Kielikäsitysten ääripäinä voi nähdä näkemykset joista ensimmäisen mukaan kieli on väline, jota käytämme ja toisen mukaan elämme kielessä. Jälkimmäiseen viittaa Heideggerin myöhäisfilosofian näkemys, jonka mukaan ”kieli kielii”. Kielellä nähdään joko olevan välineellinen luonne tai sitten oleminen kielessä on yksi maailmasaolon muoto. Ricoeurin kielikäsitys sijaitsee käsittääkseni näiden välimaastossa, elämme kielellisessä maailmassa ja siten kieli ei ole meidän hallinnassamme, mutta kuitenkin se on myös väline, jonka avulla kommunikoimme kokemuksiamme.

Gallagherin mukaan hermeneuttisesta näkökulmasta kieli ei näyttäydy viatto- mana ja puhtaana välineenä. Kieli on aina sidottu traditioon ja siten meidän kykymme käyttää kieltä ei tarkoita sitä, että kieli olisi meille yksinkertainen väline ilmaista ajatuksiamme ja joka olisi täysin meidän kontrollissamme. (Gallagher 1992, 103.) Ricoeurin narratiivisuuden teoriaa kommentoinut Anthony Kerby esittää kielen, maail-

man ja itseyyden tiivistä yhteen kietoutuneina. Toisaalta kieltä ei olisi ilman ihmistä ja maailmaa (hermeneuttisessa mielessä), mutta samalla kieli myös rakentaa todellisuutta ja itseyttämme, eikä ole vain väline, jota käyttäisimme ja jolla olisi jonkinlainen vastaavuussuhde maailmaan. (Kerby 1991, 2-3).Kieleen liittyikin produktiivisuus, kieli sekä löytää, että keksii (luo) todellisuutta. Sama produktiivisuus koskee Ricoeurin mukaan taidetta, se ei ole vain todellisuuden kopiointia, vaan tulkintaa, todellisuuden laajentamista. (RR 121-134.)

Kaikki ymmärtäminen tähtää Ricoeurin mukaan itseymmärryksen laajentamiseen. Teksti onkin väline jonka kautta ymmärrämme itseämme. Tulkitsen tämän tarkoittavan narratiivisen identiteetin kannalta kahta asiaa. Ensinnäkin itseymmärryksemme laajenee itsestämme kertomiemme tarinoiden kautta, mutta myös samaistumisenä historiallisten ja fiktiivisten tarinoiden henkilöihäähmöhin. Ricoeurin mukaan ymmärrämme monia inhimillisiä perustuntemuksia, kuten vihaa ja rakkautta pitkälti kirjallisuuden ja sen avaamien mahdollisten maailmojen kautta. (TA 87-88.) Ricoeur kutsuu lukemista hauskaasti hoitokeinoksi, jolla tekstin merkitys pelastetaan etäännyttämisen vieraudesta ja asetetaan uuteen läheisyyteen. Tulkinta onkin yritys tehdä vieraannuttaminen ja etäännyttäminen tuottaviksi. Teksti ei Ricoeurille olekaan mikään suljettu kokonaisuus, vaan aukeaa kolmitasoinen mimesiksen prosessin kautta kohti toiminnan maailmaa Narratiivinen teos voi siis olla yhtä aikaa sekä eheä suljettu kokonaisuus, että avautua ikkunan tavoin maailmaan. (RR 57, TT 79, TN II 100.) Narratiivilla on siis kahtalainen suhde toiminnan maailmaan, toisaalta se irrottautuu jokapäiväisestä kokemuksesta, mutta toisaalta taas välittää sitä mikä edeltää ja mikä seuraa narratiivia. (TN II 62).

"Kirjoituksen ongelmasta tulee hermeneuttinen ongelma, kun se asetetaan vastakkain täydentävän napansa, lukemisen, kanssa. Näin syntyy uusi etäännyttämisen ja omaksumisen dialektiikka. Omaksumisella, appropriatiolla, tarkoitan tekstin kirjoittajastaan irrottaneen semanttisen autonomian vastapuolta. Omaksuminen on sen mikä oli "vierasta" "omaksi" tekemistä." (TT 78-79.) Omaksumisella ei tarvitse kuitenkaan käsittää passiivista vastaanottoa, vaan aktiivista tulkintaa ja merkityksen muodostamista. Jokainen lukutilanne on ainutlaatuinen ja synnyttää aina hieman erilaisen kokemuksen ja tulkinnan tekstistä.

Omaksumiseen liittyy horisonttien yhteensulautuminen, jonka suhteen Ricoeurilla on samankaltainen ajatus kuin Gadamerilla. Omaksumisessa oma ja tarinan maailma kohtaavat. Omaksumisen prosessissa paljastuvat uudet olemisen muodot

antavat tulkitsijalle uusia mahdollisuuksia ymmärtää itseään. Kohtaamisen seurauksena syntyy gadamerilaiseen horisonttien yhdistymisen tapaan uusi ymmärrys, jota ei ollut olemassa ennen kohtaamista. (RR 96-97 ja LQ 26, Gadamer 1979, 350.)

Tekstin autonomian kautta Ricoeurille tulee mahdolliseksi puhua tekstin avaamasta maailmasta. Teksti puhuu hänen mukaansa mahdollisesta maailmasta ja mahdollisesta tavasta suunnata itseään siinä. Tämän maailman ulottuvuudet ovat varsinaisesti tekstin avaamia ja paljastamia. (TT 68-71). Tekstin autonomia tarkoittaa myös sitä, että emme yritä tulkita kirjoittajan intentioita, tai jotain tekstin takana piilevää merkitystä, vaan tulkitsemme tekstiä ja sen paljastamaa maailmaa. Lukijan maailma laajentuu ottaessaan vastaan tekstiltä uuden olemisen muodon. Omaksuminen lakkaa näin olemasta tietyn tyyppistä omistamista, asioista kiinnipitämisen tapa. Sen sijaan se edellyttää egoistisen ja narsistisen egon syrjäyttämisen ja tietynlaisen avoimuuden syntymistä. (TT 144-145, TA 165).

Narratiivien suhteen voi kysyä monenlaisia lisäkysymyksiä. Mitkä ovat narratiivien mahdolliset muodot? Koskevatko itsestämme kertomamme narratiivit koko elämää vai lyhyempiä episodeja? Miten muodissa oleva ajatus pienistä tarinoista suhtautuu kokonaisen elämäntarinan ajatukseen? Käsitteleekö narratiivi koko persoonaamme vai vain tiettyjä osia siitä?

Ricoeur ottaa vakavissaan haasteen siitä, voidaanko puhua koko elämän narratiivisesta ykseydestä, kuten Mc Intyre After Virtue teoksessaan. (ks. Mc Intyre 1982, 135, luku 15.) Ricoeurin mukaan yksi keskeinen ero tarinoiden ja elämän välillä on se, ettei oikeassa elämässä narratiivilla ole samanlaista selkeää alkua ja loppua kuin fiktiivisissä tarinoissa, vaan tarvitsemme fiktion apua elämäntarinan rakentamisessa. Elämämme ei itsestään saa elämäntarinan muotoa. Vaikka heideggerilaisittain olemme rajallisia olentoja, emme tavoita syntymäämme tarinamme alkuna, emmekä varsinkaan kuolemaamme oman tarinamme loppuna. Kellomme olemassaolossamme siten, että alku ja loppu ovat molemmat meidän tiedostetun kokemuksemme ulkopuolella. Itse asiassa syntymämme ja kuolemamme ovat ennemminkin osa toisten ihmisten elämäntarinoita kuin meidän omaa tarinaamme. (AP 220, OA 157-161.)

Ricoeur ei kuitenkaan pidä kuilua elämän ja tarinan välillä ylittämättömänä. Tarinan avulla voimme luoda ykseyden hajanaisille tapahtumille elämässämme ja siten luoda elämäntarinaamme. Kuitenkaan meidän ei tarvitse mieltää tarinaa vain elämäntarinan mielessä. Eräs keino hahmottaa narratiivien asemaa itseymmärryksemme

välineenä onkin yhden kokonaisen elämäntarinan sijaan ajatella meidän kertovan useita pieniä tarinoita omasta elämästäme. Ja toisaalta voi myös painottaa sitä, ettei todellisessa elämässä tarvitsekaan olla samanlaisia selkeitä alkuja ja loppuja kuin fiktiivisessä tarinassa, vaan nämä muodostetaan vasta tarinallisen komposition avulla, mimesiksen toisessa vaiheessa. (OA 160-163, TN I 38-39) Voimme ajatella narratiivisuuden teorian kautta kerrottavan eri laajuisia tarinoita: yhden ihmisen elämän ylittäviä tarinoita, kuten yhteisön tai suvun tarinat, yhden ihmisen kokonaista elämäntarinaa ja pienempiä juonteita ja ajanjaksoja ihmisen elämästä.

Tekstin ja tarinan teoriaa persoonalliseen identiteettiin liitettäessä tekstin ja tarinan käsitteiden laajuus tulee kysymyksenalaiseksi. Mikä kaikki siis voi olla tekstiä Ricoeurin mukaan ja millaisia muotoja tarina voi ottaa siten, että sitä yhä voitaisiin kutsua tarinaksi? Todennäköisesti hänkään ei ajattele, että identiteetin narratiivisen muodostamisen edellytyksenä olisi kirjaimellisesti ottaen omien elämäkokemusten tulkitseminen kirjoitetun tarinan kautta. Eikö puhuttu kertomus tai vaikkapa kuvan tai musiikin muodossa oleva narratiivi käy yhtä hyvin?

Tarinan käsitteen venyvyys on yksi Ricoeurin teorian ongelmallinen kohta. Kolmivaiheisen mimesiksen teorian kautta hän haluaa pitää kiinni siitä, että elämää ei varsinaisesti eletä kertomuksena, vaan narratiivi muotoutuu vasta juonellistamisen prosessin kautta ja vain ulkoistettuna teksti mahdollistaa toiminnan maailman uudelleentulkinnan. Kuitenkin Ricoeur itse pohtiessaan ihmistieteiden metodologiaa on valmis myöntämään jopa merkityksellisen toiminnan olevan analogista tekstille. Tärkeää hänelle on se, että teksti tai teko irtoaa tekijästään, saavuttaa autonomian joka mahdollistaa sen, että tekstin tai teon kautta voimme nähdä elämäämme uudella tavoin. Myös teot siis irtoavat tietyllä tavalla tekijästään ja niillä voi olla seurauksia ja merkityksiä, joita niiden tekijät eivät ole tarkoittaneet. Toiminnassakin voi siis olla kyse tekstille rinnasteisesta sosiaalisesta kiinnittymisestä, joka voi avata uudella tavalla maailmaa. Toiminnasta tulee sosiaalisessa tilassa oleva dokumentti inhimillisestä toiminnasta. (TA 151-154, 167, Kaunismaa & Laitinen 1998, 186-188) Vaikka siis Ricoeur puhuukin tässä sosiaalisesta toiminnasta tekstinä (eikä siis tarinana), osoittaa tämä mielestäni hankaluuden, joka liittyy Ricoeurin keskeisten käsitteiden rajaamiseen.

Toisaalta Ricoeur kuitenkin kuvailee tarinan piirteitä hyvinkin tarkasti. Tarinaan kuuluvat yllä esille tuomani ominaisuudet, kuten tarinan kyky sitoa yhteen heterogeenistä aineistoa ja sen ristiriitaisesti sopusointuinen luonne. Ricoeurin mukaan

tarinalla on juoni, joka sitoo yhteen tapahtumat, syyt ja seuraukset, sillä on alku, keskikohta ja loppu yms. Jos tarinan käsitettä halutaan laajentaa muiden mediumien kuin kielellisen tarinan kerronnan piiriin, osasta tarinan piirteistä joudutaan tinkimään tai ainakin mieltämään ne väljemmin. (ks esim. RR 143-146.)

Ricoeur näkee mahdolliseksi, että narratiivi voi rakentua myös muiden mediumien kuin kielen kautta. Esimerkkeinä hän mainitsee mm. elokuvat, maalaukset ja muut kuvataiteen muodot. Vaikka hän määrittelee tekstin miksi tahansa kirjoittamalla kiinnitetyksi diskurssiksi, niin hän lisäksi puhuu vastaavanlaisesta materiaaliin ulkoistamisesta myös kuvataiteen kohdalla (TN II 30, TA 2, RR 43, 131.) Tutkielmassani olen kiinnostunut erityisesti narratiivien rakentumisesta visuaalisten taiteiden kautta, jota käsitelen tarkemmin luvussa 5. Myös muut narratiivisuuden teoriaa identiteettiin soveltaneet tutkijat ovat laajentaneet narratiivin käsitettä erilaisten mediumien suuntaan. Esimerkiksi Hännisen mukaan *"Kertomus on sisäisessä tarinassa muodostuvan elämäntapahtumien tulkinnan tuomista kielen tai muun symbolijärjestelmän piiriin puhuttuna, kirjoitettuna tai vaikkapa pürrosten tai esittävän tanssin muodossa."* (Hänninen 2000, 55) Tämä tarinan muotojen laajentaminen aiheuttaa tietysti ongelman siitä, leviääkö koko narraation käsite taivaan tuuliin.

Ennen kaikkea Ricoeurin narratiivisuuden teoriassa keskeinen juonellistamisen käsite tulee ongelmalliseksi, jos narratiivin käsitettä laajennetaan loputtomasti. Esimerkiksi kuvataiteessa harvemmin voidaan puhua samalla lailla yhteen kokoavasta juonesta kuin perinteisissä tarinoissa. Ricoeur itse myös kirjoittaa siitä kuinka modernin kirjallisuuden muodot horjuttavat juonen yhteenkokoavaa luonnetta. Ricoeur jopa kysyy todistammeko ja valmistelemmeko tarinan kerronnan taidon loppua? Hän kuitenkin uskoo narratiivin voivan löytää uusia muuttuneita muotoja. (TN II, 7-28). Luvussa 5 pyrin selventämään kuinka tarinallisuus on kuitenkin noussut uudella lailla tärkeäksi piirteeksi nykytaiteessa.

Yksi kysymys on myös se, kuinka Ricoeur näkee teoreettisen kuvauksensa kolmivaiheisesta mimesiksestä toteutuvan, oikeassa elämässä kun ei tunnu olevan kovin selvää eroa eletyn elämän esinarratiivisen tason ja eksplisiittisesti muotoillun tarinan välillä. Tällä yritän sanoa sitä, että kaikki ihmiset harrastavat jonkin asteista ja muotoista tarinoimista, mutta harvat tietoisesti kertovat elämäntarinaansa. (ks. Kerby 1991, 47.) T. Peter Kemp esittää mielenkiintoisen kysymyksen siitä, eivätkö pienet arjen tasolla kerrottavat tarinat itse asiassa edellä ja mahdollista taiteellisen komposti-

on omaavia "varsinaisia tarinoita". Vaikka Ricoeurin kolmivaiheisen mimesiksen teoria on teorian tasolla hyvinkin selkeä, ei käytännön elämässä ole helppoa piirtää rajaa esinarratiivisen elämämme ja konfiguroidun tarinan välille. (Kemp 1989, 71.)

Mielenkiintoinen näkökulma tarinan luonteeseen liittyen on kysymys sen eheydestä. Ricoeurin mukaan tekstiä ei tule mieltää vain yhden monoliittisen merkityksen omaavana. Moniäänisyys kuuluu Ricoeurin mukaan sanojen tai lauseiden lisäksi myös kokonaisuun diskurssin teoksiin - runoihin, kertomuksiin ja esseisiin. (I'1' 22.) Narratiivisen identiteetin kannalta moniäänisyyden voisi ajatella tarkoittavan sitä, että itsestämme kertomamme tarinatkin sisältävät erilaisia sävyjä ja sivujuonteita, joita voimme tulkita eri tavoin. Ja toisaalta usein muistikuvamme eivät muodosta selvää jatkumoa, vaan ovat ennemminkin jonkinlaisia välähdyksiä jostain hetkestä, jota edeltävät ja seuraavat tapahtumat ovat unohtuneet. Tarinan avulla luomme edes löyhän jatkumon muistikuviemme välille.

Hannu Heikkinen kuvailee seuraavasti siirtymistään yksioikoisen elämäntarinan kertomisesta avoimempiin kertomisen muotoihin. *"I reduced the emphasis on writing complete autobiographies and generated alternative ways of presenting life stories, such as writing letters, telling memories to each other and drawing pictures of some significant life experiences or school memories. In this way, I started to shift from modernist perspective of writing coherent and consistent life stories towards more postmodern perspective, allowing more alternatives and multi-layered ways of telling and writing of ones life."* (Heikkinen 2002b, 128-129.)

Dunnen mukaan elämän ykseydestä puhuminen pitäisi tulkita hajanaisuuden valossa. Elämäntarinan ykseys ei tarkoita suunniteltua yksiviivaista elämänprojektia, vaan kokonaisuuden kertomista osista ja sen ymmärtämistä, että me itse ja meidän elämäntapahtumamme ovat osana useita tarinoita, jotka kertovat joko omasta tai toisten elämästä. (Dunne 1995, 150.)

Oman tarinan kertominen eroaa Ricoeurin teoriaa kommentoineen David Carrin mukaan historioitsijan työstä siinä, ettemme tarkastele jo päättyneitä tapahtumia, vaan elämme keskellä tarinaamme, emmekä tiedä kuinka se jatkuu. Ricoeur lisäksi painottaa, että teemme tarinoinnilla oman elämämme historiaa, emme vain elä sitä. Hänen mukaansa historia poikkeaa toiminnan tasosta siinä, ettemme yritä ymmärtää vain toimijan motiiveja, vaan myös niiden odottamattomia seurauksia eli laajempaa horisonttia kuin mitä toimijan itsensä perspektiivistä on toiminnan hetkellä auennut. (Carr, Taylor & Ricoeur 1991, 166, 181.)

Tarinan kertojalla ei omasta elämästä kerrottaessa myöskään ole siinä mielessä yksin oikeutta muotoilla tarinaansa kuin fiktiivisen tarinan kertojilla. Hän ei voi mieltä valtaisesti määritellä tapahtumia, sillä hänen tarinansa kietoutuu niin perusteellisesti toisten ihmisten tarinoihin, ettei kukaan voi toimia itsenäisenä luovana taiteilijana tarinaansa rakentamassa. (Dunne 1995, 146-147.) Tämä liittyy myös Ricoeurin teorian suhteeseen yllä esiin tuomaani käsitykseen identiteetin diskursiivisesta rakentumisesta. Eli kysymykseen siitä kuinka vahvasti olen oman tarinan kertomiseni ja ilmaisuni herra, kun kieli tai muu media jota käytän aina sisältää sellaisia tasoja ja merkityksiä, jotka ovat minun intentioideni ja hallintakykyni ulkopuolella?

3.4 Sitoutuneisuuden ja valinnan vapauden dialektiikka - itseymmärryksen muutoksen mahdollisuus

Tarinan kautta muutokset identiteetissämme tulevat ymmärrettäviksi. Kolmivaiheisen mimesiksen teorian valossa muutoksen mahdollisuus itseymmärryksessämme tapahtuu ulkoistetun tarinan kautta. Sen valossa voimme nähdä elämämme tapahtumat ja tulkintamme niistä uudessa valossa ja suunnata tulevaisuuden näkymiämme uuden tulkinnan mukaan. Ajan ja tarinan yhteenkietoutumisen kautta tulee selväksi se, että kertomuksellisuus mahdollistaa uudistumisen myös identifikaatioissa ja itseymmärryksessä. Kuitenkaan uudistumisessa ei ole kyse tyhjistä luomisesta, vaan se on suhteessa aina aiempiin narratiiveihin, jotka taas pohjautuvat elämänkokemuksiimme. Täten voisikin ajatella että yksilö ei omista narratiivista identiteettiä, vaan kyse on ennemminkin jatkuvasta prosessista jossa uusien kertomusten kautta tulkitaan omaa ajallista olemassaoloa yhä uudestaan.

Palaan nyt luvussa kaksi esittelemääni itseyden ja samuuden dialektiikkaan, joka Ricoeurin mukaan on persoonallisen identiteettimme perusta. Selvitän tässä perusteellisemmin mikä ajan ja tarinan rooli on samuuden ja itseyden suhteissa. Samuus ja itseys lankeavat päällekkäin tavoissa ja luonteenpiirteissä ja arvostuksissa, jotka ovat kerrostuneet osaksi itseä, niin että pysyn ajan kuluessa tässä mielessä samana. Tietynlaiset toiminta- ja ajattelutavat siis ikään kuin sedimentoituvat "toiseksi luonnoksi" ajassa pysyviksi taipumuksiksi, jotka määrittävät toimintaani. Toimin totuttujen kaavojen, ns. luonteeni mukaisesti. Luonne ei kuitenkaan ole vain pelkkää pysyvyyttä,

vaan siihen liittyy myös innovaation elementti, tarinoiden kautta luontemme voidaan saattaa uudelleen liikkeelle. (OA 112.)

Luonteen pysyvyyden vastakohtana Ricoeur esittää lupauksen pitämisen. Voin vapaan tahtoni avulla valita toimia toisin, jolloin itseys irrottautuu samuudesta ja näyttäytyy sille vastakkaisena. Käsittääkseni Ricoeur ajaa tällä sitä takaa, etten ole ”toisen luontoni” vanki, vaan kykenevä joka hetki valitsemaan toisin. Tämä on aika lähellä Sartren eksistentialismin keskeistä ajatusta. Samuuden ja itseiden välisellä dialektiikalla Ricoeur siis pyrkii yhdistämään kommunitaristien painottamaa (arvo, kulttuuri) identifioitumista ja ns. vahvoja arvostuksia sekä voluntaristisia näkemyksiä ihmisen mahdollisuudesta valita itsensä vapaasti. (OA 118-123.)

Sartren mukaan ihminen on vapaa määrittämään itse oman olemuksensa. Hänen menneisyyteensä ja tulevaisuutensa eivät määrää hänen olemassaoloaan, vaan hänellä on aina vapaus valita itsensä uudelleen. Ihmisellä on siis suhde menneisyyteensä ja tulevaisuuteensa, mutta hän on mennyt ja tuleva itsensä olemattomuuden kautta, siis hän ei ole sama mikä oli ennen tai sama mitä tulee olemaan. Eikä hänen tämän hetkinen olemisensa ole tulevan perustana perustan luomisen mielessä. *"Consciousness confronts its past and its future as facing a self which it is in the mode of not-being. This refers us to a nihilating structure of temporality."* Sartren mukaan ihminen ei siis ole sitä mitä oli tai tulee olemaan, tai hän on sitä ei-olemisen muodossa. Autenttinen ihminen ymmärtää, ettei hänellä ole mitään annettua itseyyttä, vaan hän tekee jatkuvasti vapaiden valintojen kautta itse itsensä siksi mitä on. (Sartre 1956 28-34, Kearney 1986, 54-55.) Sartren mukaan olemme heitettyinä maailmaan. Elämme situaatiossa, jota emme itse valitse, mutta valitsemme tilanteemme merkityksen ja muodostamme itse itsemme perustaksemme. Ja koska valitsemme tilanteemme merkityksen olemme jatkuvasti vastuussa olemisestamme. (Sartre 1956 79-84.)

Esittelen Sartren teorian vastapainoksi Taylorin kritiikin, jonka mukaan Sartren ajattelussa jatkuvan uudelleen valitsemisen kautta vastuullisuus tulee vailla mieltä olevaksi. Taylorin mukaan eettisyys katoaa radikaalin valinnan ajatuksessa. Jotta tietäisimme keitä olemme, meidän täytyy tietää kuinka olemme tähän tulleet ja mihin olemme menossa, jolloin valinnoillamme on aina taustansa. Yksittäiset tapahtumat saavat merkityksensä suhteessa elämäntarinaamme. Arvostamme tiettyjä arvoja osana koko elämäntarkastamamme, ja jotta olisimme persoonia täydessä mielessä ja kykeneviä elämään inhimillisen yhteisön jäseninä meillä täytyy perustavampia arvostuksia.

Arvovalintojemme suhteen ristiriidat eivät ole kontingenteja siinä mielessä kuin vaikkapa silloin kun valitsen uimisen ja lounaan syömisen välillä. Toisin sanoen satun vain haluamaan joskus mieluummin uida ja mennä vasta sen jälkeen syömään. Taylorin mukaan arvovalinta äärimmäisen eksistentiaalisen radikaalin valinnan mielessä näyttäytyy samankaltaisena, koska se on valinta vailla syvempiä perusteita. Todellisuudessa Taylorin mukaan arvovalintamme ovat haastavia ja vaikeita juuri siksi, etteivät ne ole vain valintoja vailla perustoja, vaan sidoksissa siihen millaisia ihmisiä me haluamme olla ja vaikeissa moraalisisissa tilanteissa joudumme kohtaamaan erilaisia moraalisia vaatimuksia joiden välillä meidän tulee punnita. (Taylor 1989, luku 2 ja Taylor 1969, 283-285, 289-294) Identiteettikriisi syntyy juuri siitä, kun menetämme tämän horisontin, jonka kautta pystymme määrittelemään sen mihin suuntaan elämämme pitäisi kulkea. (Smith 1996, 108.)

Äärimmäisen eksistentiaalisen näkemyksen mukaan valitsemme joka hetki olemassaolomme ja siten arvomme uudestaan. Tätä näkemystä vastaan Taylor ja Kerby katsovat tarvittavan traditiota ja taustaa jota vasten tämän hetkinen valintatilanne suhteutuu. Valinnoilla ei ole mielekkyyttä ilman horisonttia, jonka kautta valintojen merkitys näyttäytyy. Taylorin mukaan hyvän, itseymmärryksen, narratiivien ja yhteisön käsitteet sitoutuvat toisiinsa. Tietynlaisissa yhteisöissä hyödynnämme tietynlaisia tarinoita ymmärtääksemme ja merkityksellistääksemme elämäämme. (Taylor 1989, 105, Kerby 1991, 57.)

Taylorin mukaan syvimmit arvostuksemme ovat usein meille itsellemme epäselviä, mutta siitä huolimatta persoonamme murentuisi ilman niitä. Vahvojen arvostustemme uudelleen arvioinnissa on kyse itseystemme perusteiden reflektoinnista, artikuloinnista ja punnitsemisesta, josta voi Taylorin mukaan seurata sinänsä radikaali muutos, mutta ei radikaalin valinnan tapainen. (Taylor 1969, 296-299.)

Ricoeurin ihmisen ajallisesti jännittyntä olemassaoloa painottava näkemys pyrkii antamaan hahmoa elämän historiallemme vahvojen arvostustemme lähteenä ja toisaalta tulevaisuudelle avoimena mahdollisuuksien kenttänä. Kun siis samuuden ja itseysten dialektiikka tuodaan tarinan ajallisuuden piiriin, voidaan välittää näitä kahta identiteetin eri puolta. Kertomukset toisaalta nivovat elämänhistoriaamme yhteen, mutta myös pystyvät palauttamaan jähmettyneet identifikaatiot ja toimintatavat liikkeeseen. Täten luotuneet ajattelu- ja toimintatavat ovat kyseenalaistettavissa kolmi-vaiheisen mimesiksen prosessin avulla. (Kaunistmaa & Laitinen 1998, 176-178.) Tä-

hän liittyy myös yksi juonellistamisen aspekti. Juoni kerää yhteen myös toiminnan tarkoittamattomat seuraukset. Useinhan tekemisistämme syntyy myös tarkoittamattomia seurauksia, jotka muuttavat tapahtumien kulkua ja laittavat meidät näkemään tapahtumat ja niiden merkitykset uudessa valossa. (LQ, 21.)

Toiminnan tasolla tapahtuvan luonteen pysyvyyden lisäksi tarinan kautta luomme itsellemme pysyviä piirteitä, ikään kuin teemme itsestämme tietynlaisen hahmon tarinaamme. *"According to my thesis, narrative constructs the durable properties of a character, what one could call his narrative identity, by constructing the kind of dynamic identity found in the plot which creates the character's identity. So it is first of all in the plot that one looks for the mediation between permanence and change, before it can be carried over to the character"* (NI 195.) Hahmon pysyvyys siis rakentuu juonesta käsin, jonka avulla kootaan yhteen tarinan riitasoituisen sopusointuista luonnetta.

Luvussa kaksi esittelin sen, että Ricoeurille narratiivi toimii ns. objektiivista kalenteriaikaa ja subjektiivista koettua aikaa yhteen nivovana elementtinä. Tarinan kautta kokemuksillemme tulee suhde ympäröivän maailman tapahtumiin. Oma elämä, oma tapa olla maailmassa, ovat jatkuvassa uudelleentulkinnan ja uudelleenorientoitumisen tilassa, joka tapahtuu oman elämän lisäksi suhteessa ympäröivän maailman tapahtumiin. Ihminen ei omista narratiivista identiteettiä, vaan kyse on jatkuvasta prosessista, jossa tarinoiden avulla omaa ajallista olemassaoloa tulkitaan yhä uudelleen.

3.5 Identiteetin totuudellisuus

Kun persoonallinen identiteetti siis Ricoeurin teoriassa mielletään itseymmärryksenä, niin identiteetin totuuskin tulee ymmärtää ennemmin hermeneuttisen aletheettisen totuuskäsityksen mukaan kuin totuutena korrespondenssi mielessä. Korrespondenssiteorian soveltaminen Ricoeurin identiteetikäsitykseen olisi hankalaa siksi, että hänen mukaansahan identiteettimme on yhtä kuin tarinan muodossa artikuloitu itseymmärryksemme, joka on jatkuvassa tarinoinnin prosessissa. Ei siis ole olemassa mitään todellista itseyttä, johon ymmärrystämme itsestämme verrattaisiin. Tavoitteena identiteetin totuudellisuuden kohdalla ei olekaan sen oikeaksi todistaminen, vaan vahvistaminen. Voin vahvistaa tietyn asian olevan tärkeä itseymmärrykseni kannalta,

mutta tällöin ei ole kyse että todistaisin, että olen tällainen. Vahvistamisen vastakohtana Ricoeur ei näe epätotuutta, vaan epäilyn. Oman identiteetin epäily onkin tie kohti vakuuttavampaa ymmärrystä omasta identiteetistä. (OA, 21-23, 72-73, 299-302.)

Identiteetin totuudellisuuden kannalta on keskeistä se kuinka koen itse itseni. Identiteetti ei sisällä kaikkia mahdollisia tapahtumia ja siteitä yksilön elämästä, vaan eri asioille annetaan erilainen painoarvo. Identiteetin totuudellisuuden kysymyksen voi mieltää sen kautta kuinka vakuuttavasti yksilö onnistuu tuomaan tarinaansa miemesiksen ensimmäisessä vaiheessa koettuja tapahtumia ja merkityksellistämään niitä. Tarinan muotoilu sisältää aina väistämättä tulkintaa, jossa historiallinen ja fiktiivinen kietoutuvat yhteen. *"Self-knowledge is an interpretation; self interpretation, in its turn, finds in narrative, among other signs and symbols, a privileged mediation; this mediation draws on history as much as it does on fiction, turning the story of a life into a fictional story or a historical fiction, comparable to those biographies of a great men in which history and fiction are intertwined."* (NI 188.)

Kysymykseen identiteetin totuudesta liittyy narratiivisen identiteetin riitasointuisen sopusointuinen luonne. Erilaisia aineksia yhdistetään osaksi samaa tarinaa, eikä osasten totuus ole keskeinen kriteeri tarinallisen identiteetin rakentamisessa. Esimerkiksi käsittääkseni kaikille ihmisille jostain lapsuuden tapahtumista tulee tietynlaisia myyttejä, jotka saattavat olla kovinkin kaukana siitä ”mitä oikeasti tapahtui”. Ne vain symboloivat jotain sellaista, jota haluamme tai jota meidän syystä tai toisesta täytyy kantaa tarinassamme, jotta se vakuuttaisi meidät.

Tarinan välittämä tai pikemminkin avaama totuus muistuttaa Heideggerin ajatusta totuudesta paljastumisena ja peittymisenä. Voisikin ajatella että itsestä kerrottu tarina avaa tiettyjä uusia näköaloja, mutta samalla aina väistämättä kätkee joitain puolia eletyn elämän tapahtumista ja kokemuksista. Nämä peittyneet asiat voivat kuitenkin jatkossa paljastua uudella tavalla. (Heidegger 2000, §44). Heideggerilainen totuus paljastumisena ja peittymisenä onkin aina aikaan ja paikkaan sitoutunutta. Tässä mielessä erilaisissa elämäntilanteissa itseymmärrykseni voi olla painotuksiltaan hyvinkin erilainen.

Narratiivisessa identiteetissä totuus on paljastumista ja peittymistä, jos joitain puolia yksilön omasta elämänsä historiasta ja identifikaatioista paljastuu, niin yhtä aikaisesti toisia peittyy ja sulkeutuu ulkopuolelle. Identiteettiimme ei siis kuulu kaikkia ulkoisesti havaittavia tapahtumia elämästämme ja suhteistamme erilaisiin tahoihin. Ricoeurilla persoonallinen identiteetti ei kuitenkaan ole välttämättä vain positiivisia

asioita, joita erityisesti haluaisimme kertoa ulospäin, vaan myös kipeät tapahtumat voidaan kertoa osaksi tarinaamme. Täytyykö vakuuttavaan itseymmärrykseen saada itse asiassa väistämättä kerrottua kipeätkin asiat, jotta käsitys itsestämme todella olisi vakuuttava? Vaikeiden asioiden kohdalla saatamme valita erilaisen tarinoinnin tyylin, selittelevämmän tai varovaisemman. Vaikeat asiat saatetaan tarinoida vain pöytälaatikkoon tai verhotummin vaikka runon muotoon, kun taas rempseät juhlimistarinat kerrotaan kovaan ääneen isolle kuulijajoukolle. Palaan tarinoinnin muotoihin ja niiden rakentumiseen tarkemmin luvussa 5.3.

Identiteetin totuudellisuuden suhteen voidaan myös sanoa, että meillä ei ole edes mitään identiteettiä itseymmärryksen mielessä, joka ei olisi sidoksissa niihin käsitteellisiin ilmaisuihin joita meillä on itsestämme. Myös se, että kerromme itsestämme itsellemme muuttaa jatkuvasti itseystämme eli ymmärrystämme itsestämme. Itseymmärryksemme on jatkuvassa muutoksessa. (ks. Huttunen & Kakkori 2002, 78.)

Jos identiteetin ajatellaan rakentuvan meidän itsestämme kertomiemme tarinoiden kautta, ei ole mitään todellisuutta mihin identiteettiämme verrataan, koska se on olemassa vain tarinoiden kautta. Voimmeko siis kertoa millaisia tarinoita vaan? Voisi myös ajatella, että vahvistamme itse kerronnan prosessissa tiettyjä tarinoita itsestämme, jolloin niistä tulee jollain lailla kanonisoituja tarinoita, joiden totuuteen uskomme itsekkin. Tällöin syyllistymme Sartren käsittelemään pahaan uskoon. Uskottelemme itsellemme ettemme ole vapaita, vaan yritämme nähdä oman olemisemme olemisen-itessään (esineen kaltaisen olemisen) tapaisena. (Sartre 1956, 44-45, 57.)

"The one who practices bad faith is hiding a displeasing truth or presenting as truth a pleasing untruth." Pahassa uskossa totuutta muunnellaan juuri itselle. Kyse ei kuitenkaan pahassa uskossa ole tietoisesta valheesta, vaan todella uskomme piirtämäämme kuvaan itsestämme. (Sartre 1956, 49, 67-68.) Vaikka narratiivisen identiteetin teorian kannalta ei voida puhua identiteetin epätotuudesta, niin pahan uskon ajatuksen kautta voi ajatella totuuden muuntelun liittyvän siihen, ettemme uskalla kertoa vakuuttavasti negatiivisesti kokemistamme elämäntapahtumista.

Identiteetin autenttisuuden ja epäautenttisuuden kannalta yhden näkökulman avaa Heideggerin *das Man* -käsite. *Das Man*, oleminen "kenen tahansa" lailla, on *Daseinin* epäautenttista olemista. Steinerin tulkinnan mukaan Heideggerilla tämä ei kuitenkaan tarkoita epäonnistumista, vaan ihmisenä oloon liittyvää välttämätöntä osaa. Lankeamme elämään "kenen tahansa" tavoin ja lakkaamme elämästä itsenämme.

Lankeaminen ei kuitenkaan ole vain negatiivista, vaan se on autenttisen olemisen etsimisen edellytys. (Heidegger 2000, §27, §38, Steiner 1997 110-114.) Narratiivisen identiteetin kannalta tämä tarkoittaisi sitä, että me väistämättä lankeamme elämään ja kertomaan "kenen tahansa" tarinoita. Autenttisten tarinoiden kertominen saisi kimmokkeensa tyytymättömyydestä näihin kenen tahansa tarinoihin.

Yksi kysymys Ricoeurille voisi olla kuinka kanonisoituneet tarinat saadaan uudelleen liikkeseen, kuinka tarinamme pysyy terveenä? Ja millä kriteereillä tarinoiden terveyttä arvioidaan, kun kyse on yksilön omasta itseymmärryksestä? Tarinoiden piirtämää kuvaa ei voida verrata mihinkään aitoon itseyyteen, mutta toki niitä voidaan verrata eletyn elämän kokemuksiimme ja olettaa jotain yhteneväisyyttä. Tarinan tervehdyttämisessä voivat auttaa fiktiiviset tarinat ja tarinamallit, joista kirjoitan tarkemmin luvussa 5.3. Niiden avulla voimme oppia näkemään vaihtoehtoisia ajattelu- ja toimintatapoja.

4. NARRATIIVINEN IDENTITEETTI POSTMODERNISSA AJASSA

4.1 Aikaan sidottu ihmiskuva

Tässä luvussa laajennan narratiivisen identiteetin teorian tarkastelua koskemaan sen yhteensopivuutta ajastamme esitettyihin luonnehdintoihin. Lähtökohtana tässä luvussa on ajatus siitä, että identiteettikäsityksen tulisi olla historiallinen ja "ajan hengen mukaan" muuttuva. Tämä tarkoittaa sitä, että erilaisina aikoina tarvitsemme erilaista käsitystä ihmisestä ja hänen suhteestaan ympäröivään maailmaan. Narratiivinen identiteettikäsityskään ei siis voi, eikä sen pidäkään olla viimeinen sana identiteetistä käytävässä keskustelussa. Ricoeurin narratiivisuuden filosofia ei pyri itse olemaan kaiken kattava metanarratiivi, vaan varmuus, jota se pyrkii tarjoamaan on postmoderniin tapaa vain kontingenttia ja käytännöllistä (Clark 1990, 154). Tämän luvun tarkoituksena on nostaa esiin niitä syitä, miksi narratiivisen identiteetin teoria voisi olla mielekäs identiteettikäsitys tässä ajassa.

Narratiivisen identiteetin teorian voi katsoa olevan monessa mielessä historiallinen ja aikaan sidoksissa oleva. Ensinnäkin identiteettikäsityksemme kokonaisuudessaan historiallisesti muuttuvia ja Ricoeurin teoriakin ammentaa suhteestaan aiempiin teorioihin. Toisaalta yksilön kannalta ajatellen jokainen meistä kantaa yhteisönsä ja henkilökohtaista historiaansa persoonallisessa identiteetissään. Silti traditio ei Ricoeurin teoriassa kuitenkaan näyttäydy yksilöä sitovana, vaan hänen mahdollisuutensa tapauskohtaisiin tulkintoihin ja valintoihin säilyy. Molemmat tarkoittavat myös sitä, että kulloinenkin tilanne rakentuu aiemman varaan ja sitä vasten. Tätä voi verrata yllä esitettyyn Gadamerin horisonttikäsitykseen, jonka mukaan horisontti ei ole staattinen, vaan liikkeessä mukanaamme. Täten mennyt ja tuleva näyttäytyvät erilaisen horisontin valossa erilaisilta. Koska nykyinen yhteiskunnallinen ja kulttuurinen tilanne (postmoderni) ei ole mitenkään irrallinen historiasta (modernista), niin tarvitaan myös identiteettikäsitystä joka painottaa ajallista ja historiallista jatkuvuutta ja tämän jatkuvuuden ymmärtämistä.

Tämän ajan erityispiirteeksi on nähty se, että se asettaa yksilöitä jatkuvasti tilanteeseen jossa heidän täytyy vastata yhä uudelleen kysymykseen keitä he ovat suhteessa ympäröivään maailmaan. Nopeiden yhteiskunnallisten ja elinympäristön muutosten kautta oman paikan ja historian työstäminen on noussut entistä tärkeämmäksi kysymykseksi. Identiteetin fragmentoituminen ja muuttuminen ongelmallisemmaksi kulkee rinnan yhteiskunnallisten muutosten kanssa. Sellaiset seikat kuten seksuaalisuus, rotu tai kansalaisuus eivät enää samalla lailla tarjoa selkeitä malleja kuinka meidän tulisi käsittää itsemme, vaan meidän täytyy itse tulkita omaa paikkaamme maailmassa. (Hall 1999, 20.) Kun yksilön elämänsä ei myöskään ole samalla lailla ennalta piirretty kuin traditionaalissa yhteisöissä nousee oman elämän ajallinen tulkitseminen ja erityisesti muutosten ymmärtäminen tärkeään asemaan. Juuri näitä ajallisuuden ja juonellistamisen piirteitä narratiivisen identiteetin teoria korostaa. Tässä luvussa yritän hahmotella narratiivisen identiteetin teoriaa suhteessa tähän aikaan, hyödyntäen pääasiassa Zygmunt Baumanin näkemyksiä postmodernin luonteesta ja suhteesta moderniin.

Ricoeur, kuten myös Gadamer, Bauman ja Heidegger ovat tietyllä tavalla ns. vakavia ajattelijoita. Baumanin tavoin Ricoeur suhtautuu vakavasti kysymykseen eettisyydestä ja yksilön autonomiasta postmodernissa ajassa. Postmodernin on esitetty olevan esteettisen voittokulkua eettisen yli, jolloin identiteetikin näyttäytyy esteettisenä leikkittelynä vailla vastuullisuutta. Toisaalta esitetään näkemyksiä identiteetin rakentumisesta diskurssien kautta siten, ettei yksilöllä ole suurta valtaa määrittää itse itseään. Kuitenkin molemmille ajattelijoille, sekä Ricoeurille että Baumanille on keskeistä identiteetin eettisyys. Tosin Ricoeur ei näe eettistä ja esteettistä toisilleen vastakkaisena, vaan katsoo narratiiveissa eettisen ja esteettisen olevan molempien läsnä. (OA 164.) Vaikka siis Ricoeur katsoo identiteetin rakentuneeksi ja jatkuvan muutoksen alaiseksi, hän haluaa säilyttää melko autonomisen subjektin, joka itse on oman elämänsä ja itseymmärryksensä ohjaksissa. Samalla tämä tarkoittaa tarinoivan ihmisen olevan vastuullinen ihminen.

Joskus kuulee tulkintoja joiden mukaan tämän hetkinen laaja keskustelu identiteetistä johtuisi ihmisten itsekeskeisyydestä, halusta tuijottaa vain omaan napaan. Mielestäni tämä tulkinta on virheellinen, sillä jaan Charles Taylorin näkemyksen siitä, että identiteettiin liittyy aina kiinteästi kysymys arvomaailmastamme ja suhteestamme toisiin ihmisiin. Ricoeurin mukaan, jos miellämme identiteetin vain samuudeksi sul-

jemme pois erityisen suhteemme toiscuteen. Itseyden mielessä identiteettiä ei kuitenkaan voida ajatella ilman toista. Lisäksi Ricoeur painottaa, etteivät tarinamme kerro vain toimivista, vaan myös kärsivistä ihmisistä, niistä jotka ovat toisten toiminnan armoilla. (Taylor 1989, OA 3, 144-145.) Narratiivisen identiteetin, toiseuden ja eettisyyden suhteeseen puutun lyhyesti kappaleessa 4.3. Sitä ennen nostan esiin Bauman analyysin postmodernista pysyvän epävarmuuden ja moninaisuuden tunnustaneena tilanteena. Bauman onnistuu mielestäni hahmottamaan sitä maailmaa, jossa ihmisten tänä päivänä tulisi kyetä rakentamaan itseymmärrystään ja suhdettaan toisiin ihmisiin.

4.2 Baumanin postmodernikäsitteistä

Baumanin mukaan moderni yrittää epätoivoisesti löytää pysyvän ja vakaan perustan ihmiskuvalle ja moraalille ja siten päästä eroon inhimillistä elämää luonnehtivasta epämääräisyydestä. Postmoderni on hänen mukaansa modernia, joka on tullut tietoiseksi itsestään, menettänyt illuusionsa pysyviin perustoihin ja universaaleihin totuuksiin. Postmodernia luonnehtii tietoisuus epävarmuudesta ja kontingenttisuudesta. Baumanin mukaan postmodernin tilanteen ominaispiirre on sen kontingentti ja ambivalentti luonne, johon ei sisälly pysyviä totuuksia, vaan tapauskohtaista harkintaa ja toimintaa. (Bauman 1994.)

Baumanin mukaan modernin myötä ihmisistä tuli yksilöitä joiden täytyi valita. Esimoderneissa yhteisöissä valinnat oli tehty ihmisten puolesta ja heidän tuli vain elää rooliensa mukaisesti. Murtaessaan traditionaalisen järjestyksen moderni oli kuitenkin huolissaan siitä, että ihmiset valitsevat "väärin" ja moninaisesti. Tästä syntyi tarve luoda universaalit kriteerit, jotka sitovat kaikkia rationaalisia olentoja. Bauman mukaan moderni riisui siis ihmisen hänen partikulaarisuudestaan ja puristi hänet oletettuun yleisinhimilliseen olemukseen. Moderni uskoi universaalien (moraalin) kriteerien ja perustan löytymiseen. (Bauman 1994, 4-8, 82) Postmodernissa usko näiden näiden perustojen löytymiseen on menetetty.

Postmodernista perspektiivistä meidän on opittava elämään ilman takuita yhteisestä moraalista ja kantamaan henkilökohtaista vastuuta. Baumanin mukaan meidän opittava elämään sen kanssa, että monet inhimilliseen olemassaoloon ja ihmisten välisiin suhteisiin liittyvät asiat eivät ole vain ei-vielä-selitettyjä, vaan pysyvästi selittä-

mättömissä ja lopullista ratkaisua vailla. (Bauman 1994, 33) Postmoderni viisaus on hänen mukaansa sitä, että ymmärtää inhimillisen elämän sekasorron ja monimielisyyden olevan pysyvää. Bauman on kuitenkin huolissaan siitä, että postmoderni maailma¹⁰ tarjoaa vain vähän mahdollisuuksia postmodernin viisauden toteuttamiseen. Täten hänen suhteensa postmoderniin ei ole yksioikoinen. Vaikka Bauman näkee postmodernissa mahdollisuuden uudenlaisen vastuullisuuden ja eettisyyden rakentamiseen, hän kritisoi elämän muuttumista postmodernissa esteettiseksi pinnaksi. (Bauman 1994, 245.)

Postmodernin vaaralliset mahdollisuudet piilevät siinä, että ihmiset jätetään yksin tyhjyyden tunteensa kanssa, joka syntyy uskon menettämisestä universaalien totuuksien olemassaoloon ja järjestyksen katoamisesta. (Bauman 1996, 35-36.) Kun perustoja ei löydy valmiina, asettuu ihmisille haasteeksi perustaa itse (perustaton) perusta ja tunnistaa omien arvojen ja maailmankatsomuksen rakentuminen ikään kuin turvaverkkona tyhjän päälle. (Bauman 1996.) Usher & Edwards muotoilevat asian seuraavasti. *"In postmodern the claim is not that there are no norms but that they are not to be found in foundations."* (Usher & Edwards 1994, 27)

Edellä esitetyn perusteella näen yhtymäkohtia Baumanin ja Ricoeurin ajattelun välillä. Ricoeurhan nimenomaan painottaa riitasointuisen sopusointuisuuden käsitteellä sitä, että tarinamme ei ole eheä ja mutkaton, eikä ole olemassa mitään jumalan perspektiiviä, josta elämänratkaisujamme voisimme arvioida. Kuitenkin hänen teoriansa mukaan tarinan muodossa voimme luoda cheyttä hajanaiseen todellisuuteen ja tarinan luoman eheyden kautta voimme arvioida asioiden ja ratkaisujemme merkityksellisyttä.

Kun itsen kehittämislle ei ole tarjolla yleispätevää mallia eikä mallien välillä vallitse selvää hierarkiaa, ihmiset joutuvat tekemään tuskallisimmat valintansa elämäntavoitteidensa ja arvojensa välillä, ei niinkään valitessaan keinoja valmiiden ja ristiriidattomien tavoitteiden saavuttamiseksi. (Bauman 1996, 213.) Dunnen mukaan narratiiviseen identiteettiin liittyy myös pysyvä avoimuus ja kontingenssi, samat piirteet joilla Bauman kuvaa nykyisenkaltaista elämäntilannettamme (länsimaissa). Samalla kun joudumme jatkuvasti kysymään itseyyttämme, joudumme myös kysymään "mitä on hyvä elämä?" (Dunne 1995, 153).

¹⁰ Bauman puhuu postmodernista habitaatista. Habitaatti = olotila, paikka, ympäristö, lavastus jossa toiminta ja merkityksenanto käyvät mahdollisiksi. (Bauman 1996, 196).

Postmodernista kasvatuksesta kirjoittaneet Usher & Edwards painottavat sitä, että postmodernissa liike ja epätäydellisyys hyväksytään pysyväksi olotilaksi. Tämä koskee myös sitä, että emme voi koskaan saavuttaa täydellistä tietoa itsestämme ja maailmasta, vaan elämme jatkuvan muutoksen alla. Olemme siis aina enemmän kuin tietoisuus itsestämme. (Usher & Edwards 1994, 58.)

Stuart Hallin mukaan hajautuneisuudesta ja fragmentaarisuudesta on tullut aikamme leimaavia ominaisuuksia. Erityisesti hän painottaa tässä globalisaation merkitystä. Globalisoituminen heikentää kansallisia kulttuureita, jotka aiemmin olivat keskeisiä kulttuuristen identiteettien lähteitä. Toisaalta globalisoituminen herättää hänen mukaansa vastareaktionaan nationalismiin ja etnisyyden uutta nousua. Ihmiset kuuluvat kuitenkin yhä useammin moniin ryhmiin ja taustoihin ja siten eivät täysin kuulu minnekään, vaan ovat aina osittain jotain muuta, osittain marginaalissa. (Hall 1999, 10-11, 45-75.) Hallin mukaan itseymmärryksemme rakentuu eron kautta. Minä tai me olemme jotain muuta kuin sinä tai he. Selkeän maailmanjärjestyksen murenemisen myötä on syntynyt epätietoisuus siitä, kuka olen suhteessa muihin. Tämä herättää hämmennystä, joka on yksi syy miksi haluamme kipeästi tietää "keihin" kuulumme. (Hall 1999, 12-13.)

Enää ei siis ole ensinnäkään selkeästi yhtä yhteisöä, johon yksilö kuuluisi ja toisaalta on tultu tietoiseksi yhteisöjen rakentuneesta, ei-olemuksellisesta luonteesta. Ihmiset joutuvatkin helposti erilaisten sosiaalisten paineiden ristiriitaan, kun erilaiset ryhmät joihin he kuuluvat esittävät erilaisia vaateita. Baumanin mukaan pelkojen postmoderni yksityistäminen aiheuttaa tilanteita joissa kiihkeästi kaivataan yhteisöjen tuomaa turvaa. Kuitenkin joudumme itse tulkitsemaan mihin yhteisöihin ja arvoihin sitoudumme ricolaurilaisen itseyden ja samuuden dialektiikan mukaisesti. (Bauman 1994, 44-46, Bauman 1996, 41.) Hallin ja Baumanin kuvaukset selventävät sitä millaisissa puitteissa ihmiset tänä päivänä rakentavat identiteettiään ja millaisia erityisiä haasteita aikamme yksilöille asettaa.

4.3 Itseys ja toiseus - narsismin tuolle puolen

Tähän asti olen tutkielmassani käsitellyt vain sitä kuinka ihmiset rakentavat itseymmärrystään ja suhdettaan maailmaan puuttumatta narratiivisen identiteetin ja etiikan

väliseen problematiikkaan. Tässä luvussa en käsittele koko Ricoeurin etiikkaa koskevaa ajattelua, vaan nostan ainoastaan esiin joitain näkökulmia jotka liittyvät itseyden ja toiseuden suhteisiin.¹¹ Yllä esittelemäni identiteetikäsitys on painottanut vahvasti identiteetin henkilökohtaisuutta ja ihmisten mahdollisuutta itse vaikuttaa oman elämäntarinansa rakentamiseen. Narratiivisessa identiteetissä ei kuitenkaan ole kyse vain narsistisesta asenteesta itseän, vaan aidosta yrityksestä hahmottaa omaa olemassaoloa suhteessa historialliseen ja tämän hetkiseen ympäröivään maailmaan, jossa elämme toisten kanssa.¹²

Itsen ja toisen suhteesta puhuttaessa sekä Ricoeurille ja Baumanille tärkeä keskustelukumppani on Emmanuel Levinasin toiseuden filosofia. Levinas pyrkii hahmottamaan suhdetta toisena pysyvään toiseen siten, ettei toinen näyttäyty vapauttani uhkaavana ja objektivoivana katseena kuten Sartren filosofiassa. Sartrelle kaksi vapaata ihmistä ei voi elää harmonisesti yhdessä, vaan toisesta tulee välttämättä objekti toiselle. (Sartre 1956, Kearney 1986, 63-64.) Levinas sen sijaan pyrkii rakentamaan käsitystä suhteestamme toiseen sellaiseksi, että se perustuisi toisen kohtaamiseen kasvoina, ei hallintaan tai tietämiseen. Levinasin mukaan vasta suhteessa toiseen tulen korvaamattomaksi persoonaksi. Toinen on nimenomaan elämän merkityksellisyden lähteenä, sillä vastuullisuudessani toiselle tulen ainutlaatuisiksi ja korvaamattomiksi. Kukaan muu ei voi täyttää paikkaani ja ottaa vastuullisuuttani toiselle pois. (Levinas 1996 55, 73-75, 82.)

Eron ja toiseuden kanssa eläminen nousee Baumanin mukaan postmodernissa keskeiseksi teemaksi. Kohtaamme elämässämme jatkuvasti toiseutta, jota ei voi millään universaalilla ihmisyydellä tai moraalikoodistolla selittää pois. Elämme ainutkertaisina yksilöinä ainutkertaisissa tilanteissa kohdaten toisia, jotka eivät ole toisia minuja, vaan heillä on oma historiansa ja arvomaailmansa. (Bauman 1994, 31-32, 48-61.) Ricoeur haluaa tulkita uudella tavalla kantilaisen periaatteen "Kohtele toista ihmistä päämääränä itsessän". Hänen mukaansa Kantin filosofiassa meidän tulee kohdella toista ihmistä päämääränä siksi, että hän kuuluu universaalin ihmisyyden kategorian alle. Ricoeur haluaa kuitenkin painottaa sitä, että meidän tulee kohdella toista päämääränä omana persoonanaan, jolloin jokainen toinen on päämääränä ainutkertainen ja arvokas erityisyydessään. (OA 262-264.)

¹¹ Ricoeurin myöhäisessä tuotannossa painottus on eettisyyteen liittyvissä kysymyksissä. Katso *Oneself as another*, luvut 7-10, sekä teos *The Just*.

Ricoeurin mukaan etiikka on hyvän elämän tavoittelua toisten kanssa oikeudenmukaisissa instituutioissa. Nämä etiikan kolme osatekijää liittyvät oman hyvän elämän tavoittelun lisäksi kasvoista kasvoihin suhteisiin läheisiin sekä oikeudenmukaisiin suhteisiin keneen tahansa ihmiseen. (AP). Sweeneyn mukaan Ricoeurin "pieni etiikka" (*petite éthique*) ei pyri olemaan arvoteoriaa, vaan ajattelua itsen suhteesta toiseen. Ricoeur lainaa samuudesta irrottautuvan itseyden kuvauksessaan Levinasin ilmaisua "Tässä olen", olen siis itsenäni, persoonana vastuussa, ja irtaudun samuudesta jonka taakse voin paeta vastuutani. (OA 165, Sweeney 1997, 199-200.)

Ricoeurin teoria narratiivisesta identiteetistä toimii mielestäni tietyssä mielessä parina Levinasin etiikalle. Levinasin keskittyessä kirjoittamaan toiseudesta, hän tulee ohittaneeksi aika vähällä kysymyksen itseydestä ja identiteetistä. Itseys Levinasilla jää aika lailla ilman positiivisia määreitä, koska hänelle subjektissa on kyse vain minästä samuuden mielessä ja samuus (totaliteettina) voi rikkoutua vain eettisessä suhteessa toiseen. (Levinas 1996, 99, 104-107.) Ricoeurin mukaan Levinasin virhe on se, ettei hän tee tarvittavaa eroa minän ja itsen käsitteiden välillä. Kuten luvussa 2.1 kirjoitin, itseys Ricoeurin kuvaamassa mielessä ei ole vain itseensä sulkeutuvaa samuutta, vaan itseystemme on jatkuvan muutoksen alaista ja uudelleentulkinnoille avointa. Itseystemme rakentuu kolmivaiheisen mimesiksen tarinallisen prosessin kautta. (OA 339-340.) Narratiivisen identiteetin teorian näkökulmasta Levinasin filosofiaa täydentääkseen täytyy siis kysyä kuka on positiivisessa mielessä se itseys, joka suuntautuu kohti toista. Ricoeurin kuvaama ihminen, joka tulkitsee ja tarinoi, selventää itselleen sitä mistä käsin hän toista kohti suuntautuu.

Ricoeurille kuten Levinasillekin etiikka näyttäytyy eletyn elämän emotionaalisenä tasona, vastuullisuutena, joka edeltää moraalialia. Moraalin molemmat tulkitsevat moraalikoodistoksi, joka sisältää yleistettävyyden vaatimuksen. Etiikka on hyvää elämää ja toista kohti orientoitumista, jossa tarina toimii suuntautumisen välineenä. Täten etiikan tulisi olla moraalin perustana, eikä päinvastoin. (Levinas 1996, Pucci 1992, 196-197.)

Fenomenologisesti ja hermeneuttisesti suuntautuneet ajattelijat korostavat intersubjektiiivista jaettua maailmaa yksilön identiteetin rakentumisessa. Kuten hermeneuttista ihmiskuvaa käsitellessäni kirjoitin, subjekti ei perusta itse itseään. Narratiivisen identiteetin kannalta tämä tarkoittaa sitä, että vaikka olemme oman elämäm-

¹² Ks. narsismista ajassamme Giddens 1991, 169-180. Giddens nostaa keskustelussa esiin erityisesti ke-

me kertojia, niin emme ole elämämme kirjoittajia tai tekijöitä (author). Suomenkielessä on vaikea löytää author sanalle hyvää vastinetta, joka kuvaisi siihen liittyvää itsevaltaista tekemistä. Ehkä paras käännös olisikin sanoa, ettemme ole oman elämämme, emmekä tarinamme luoja. (LQ 32.) Sen lisäksi, että itse määrittelen itseäni, myös toiset jatkuvasti määrittelevät minua sekä kertovat tarinoita ja nämä vaikuttavat myös itseymmärrykseeni. Itseymmärryksen rakentuu dialogisesti. Tähän liittyy viime aikoina keskustelussa esiin noussut teema tunnustussuhteiden merkityksestä identiteetin rakentumisessa.

Sweeney kutsuu Ricoeurin eettistä ajattelua modifioiduksi postmoderniksi tai hermeneuttiseksi pluralismiksi, joka hyväksyy moneuden, mutta pitää silti yllä toivoa mahdollisesta konsensuksesta. Tällä hän tarkoittaa juuri sitä, ettei Ricoeur hyväksy täyttä arvorelativismia, vaan pyrkii etsimään hyvän ja oikeudenmukaisen elämän perusteita. Ricoeurin mukaan tiettyjen "perusarvojen" kohdalla historiallinen ja universaali leikkaavat toisiaan. (Sweeney 1997, 202-203, ks. OA 289, luvut 7-9.)

Kearneyn mukaan Ricoeur ei yhdy sellaisen postmoderniin, jossa poeettisella on etusija suhteessa eettiseen. Ricoeur ei hänen mukaansa myöskään pidä aiemmin käsittelemääni mielikuvitusta tarinoiden luomisen yhteydessä kyseenalaistamattomana asiana, vaan meillä on myös vastuullisuus toisia kohtaan kertoessamme tarinaamme. (Kearney 1995, 184-185.) Baumanilta voi lukea samanlaisen suhtautumisen relativismiin, sillä hän suhtautuu skeptisesti postmodernin pelkistymiseen esteettiseksi pinnaksi, jossa vaan pelataan erilaisilla rooleilla (Bauman 1994, 14).

Yksi eettisyyden ja tarinallisuuden kohtauspiste on Ricoeurin ajatus taiteesta ja narratiiveista eettisenä laboratoriona. Ricoeurin mukaan taiteen ja narratiivien yksi keskeinen funktio on toimia eettisenä laboratoriona, joiden kautta näemme mahdollisia maailmoja. Tarinoiksi ulkoistettuna voimme pohtia erilaisten toimintavaihtoehtojen eettisiä näkökulmia ja pyrkiä omaksumaan parhaaksi katsomiamme toimintatapoja elämäämme. Elämäntarinan juonellistamisessa ei siis ole kyse ensi sijasta esteettisistä pyrkimyksistä, vaan juonellistaminen on vahvasti eettisesti värityntä toimintaa. (OA 164, TN I 59.) Kempin analyysin mukaan eettisyyden eli näkemyksen hyvästä elämästä hahmottamisessa ei riitä eletyn elämän taso, vaan tarvitsemme tarinaksi juonellistamisen prosessin. Tarvitsemme tarinaksi muotoiltuja hyvän elämän malleja, joiden avulla voimme suunnistaa arjessa. (Kemp 1989, 74-76.)

hoon liittyvän refleksiivisyyden.

Vaikka tutkielmani alussa esitin, ettei narratiivisen identiteetin teoriassa ole samalla lailla selkeää ihmisideaalia kuin essentiaalisissa ihmiskuvissa, ei sen mukaan kuitenkaan ole aivan sama kuinka elämme ja millaisia tarinoita kerromme. Narratiivien eettinen aspekti rakentuu suhteessa elämismaailmamme ja tarinoidemme jaettuun luonteeseen. Erbenin mukaan narratiivien uudelleenmuotoilussa on eettisyyden mahdollisuus. Narratiiveja ei hänen mukaansa rakenneta ja tulkita eettisessä tyhjiössä, vaan suhteessa toisten tarinoihin ja tulkintoihin samoista tapahtumista ja tilanteista. Näin voin tulkita omaa tarinaani uudelleen suhteessa toisten tarinoihin. (Erben 2000, 384.)

Tarinamme ei ole arvoneutraali ja se rakentuu suhteessa yhteisöihin joihin yksilö kuuluu. Tarinamme arvomaailmaakin on siis suhteessa jaettuun arvomaailmaan. Erityisesti Mc Intyre korostaa tätä elämtarinamme rakentumista suhteessa yhteisöön. *"The story of my life is always embedded in the story of those communities from which I derive my identity"* Oman elämämme lisäksi koko yhteisön elämä on luonteeltaan tarinallinen. Tarinamme rakentuu suhteessa aikalaisiimme, edeltäjiimme ja visioihin tulevaisuudesta, sekä tarinoihin, joita näistä kerrotaan. (Erben 2000, 386, Mc Intyre 1982, 135, luku15.)

Puccin mukaan identiteetissä Ricoeurin tarkoittamassa mielessä on kyse eettisestä tehtävästä ts. siitä, että voi tunnustaa olevansa itsensä (attestation of being oneself). *"This is an ethical task not only because of the emphasis on morally autonomous and responsible action such as would satisfy the exigency of the moral autonomy of individual, but above all, because it allows each of us to find ourselves in a community which we appropriate in a consciousness of its tradition and which then enables us to project our future in freedom."* (Pucci 1992, 191.)

Nämä huomiot narratiivisen identiteetin ja etiikan suhteista jäävät tutkielmasani aika avoimiksi. Niiden tärkein anti kasvatuksen kannalta on arvojen ja elämänhistorian (oman ja yhteisön) välinen keskeinen suhde ja sen painottaminen, että valmiita "oikeita ratkaisuja" ei ole olemassa, vaan kohtaamme eettiset kysymykset yksittäisissä tilanteissa ja joudumme toimimaan niissä parhaan ymmärryksemme mukaan. Tarinamme kautta artikuloidut arvostuksemme toimivat valintojemme tukena.

Yksi toiseuden esiin nostama näkökulma on toiseus joka on läsnä meissä itsessämme. Ricoeurin mukaan identiteettiimme kuuluva samuuden ja itseyyden dialektiikka tekee olemuksestamme moninaisen ja tuo toiseuden läsnäolevaksi meihin it-

seemme. Ricoeur analysoi toiseutta intersubjektivissa suhteissamme (joista on puhuttu yllä) sekä siinä kuinka toiseus ilmenee suhteissamme kehoomme ja omatuntoomme. Kuten luvussa 2.1 kirjoitin Ricoeurin mukaan kehomme on meille sekä intiimein asia, että keho joka on maailmassa muiden kehojen joukossa. Kehomme toimii välittäjänä itsytemme läheisyyden ja maailman ulkoisuuden välillä. (OA 318-356.) Kuitenkaan Ricoeur ei nosta toiseuden kysymyksen kohdalla tarinallisuuden ja sen kautta rakentuvan identiteetin ajallisuuden tematiikkaa esiin. Esitän alla muutama huomion suhteessa niihin.

Puccin mukaan itseyytemme on jatkuvassa muutoksessa, joten emme ole koskaan täysin läpinäkyviä itsellemme. (Pucci 1992, 206) Tunne siitä, että emme hallitse emmekä edes tunne kaikkia puolia itsestämme on varmasti tuttu kokemus kaikille ihmisille. Ricoeurin teorian kohdalla tämä herättää kysymyksen, miten tämä itsestämme kohtaamamme vieraus suhtautuu siihen ajatukseen, että identiteettimme on itseymmärrystämme. Tarkoittako tämä sitä, että tarinallisuuden kautta rakentuva itseymmärryksemme ei koskaan voi kattaa kaikkia puolia elämästämme? Tällöin se, ettemme ole itsellemme läpinäkyviä tarkoittaisi sitä, että emme kykene tarinoimaan (mimesis₂) kaikkea eletyn elämän tasolla tapahtuvaa (mimesis₁), vaan meihin jäisi aina joitain tiedostamattomia kohtia, joita emme voi tuoda tarinallisen itseymmärryksemme piiriin.

Vai voisiko tämän vierauden tunteen itsessämme selittää kolmivaiheisen mimesiksen teorian avulla. Esiymmärryksemme tasolla kokemuksemme ovat hajanaisia ja järjestymättämiä ja siten niiden merkitys meille ei ole selvä. Juonellistamisen avulla selvennämme ja merkityksellistämme niitä ja omaksumisen prosessissa teemme tarinassa vieraantuneista kokemuksistamme uudelleen omiamme. Kuitenkin tarinamme on aina luonteeltaan monisäikeinen ja siten voisi ajatella, että toiseus on läsnä tarinassammekin sen ristiriitaisissa piirteissä.

5. TARINOITA KUVATAITEEN MUODOSSA

5.1 Taide ja kokemus

Tässä luvussa etsin narratiivisen identiteetin teorian soveltamiseen sopivaa taidekäsitystä ja nostan esiin sellaisia taideteosesimerkkejä, joiden kautta voimme hahmottaa kuvataidetta identiteetin rakentamisen keinona. Yksi ongelma on, kuinka pitkälle joudun puuttumaan taideteoksen ontologiaan soveltaessani tarinan käsitettä kuvataiteeseen. Syvällinen taideteoksen ontologiaan puuttuminen tässä yhteydessä on mahdollonta. Nojaan taidekäsitkseen, joka painottaa taiteen tapahtumaluonteisuutta ja kokemuksellisuutta. Toisin sanoen taidetta ei nähdä ensi sijaisesti objekteina, vaan jonnain jota tapahtuu ihmisten ja teosten kohdatessa. Valitsemani lähestymistapa näkee taiteen ja taiteen kokemisen vahvasti ajallisesti ja historiallisesti muotoutuneena. Tämä koskee myös taidekäsitettä ja taiteen funktioita. Vaikka en kirjoittaessani tässä luvussa nykytaiteen ja narratiivisen identiteetin teorian suhteesta nosta edellisen luvun tematiikkaa eksplisiittisesti esille, se kuitenkin vaikuttaa tämän luvun taustalla. Laajemmalla yhteiskunnallisella tilanteella on vaikutusta paitsi siihen millaista taidetta tehdään, myös siihen millaisia funktioita katsomme taiteella olevan erityisesti täytettävänä.

Heideggerilla ja Ricoeurilla on valitsemastani perspektiivistä katsottuna melko romanttinen taidekäsitys, joka ilmenee vaikkapa Heideggerin taideteosesimerkeissä ja runollisessa kielenkäytössä. Itse löydän narratiivisen identiteetin teoriasta yhtymäkohtia nykytaiteeseen, mutta Heidegger ja Ricoeur pysyttelevät klassisissa esimerkeissä ja niiden kautta melko perinteisessä taidekäsitksessä. Tosin nykytaiteen tutkimuksen alucella Marja Sakari on hyödyntänyt Heideggerin filosofiaa ja taidekäsitystä suomalaisen uskäsitetaiteen tulkinnassa. Sakarin tulkinnan mukaan Heideggerilla taiteen merkitys määrittyy sen kyvystä toimia yhteisöllisten merkitysten avaajana ja paljastajana. (Sakari 2000, 180-184). Omassa työssäni olen valinnut nykytaidetta käsitteleviä tutkimuksia ja Gadamerin taidetta koskevia tekstejä lähestymistavaksi narratiivisen identiteetin teorian rinnalle. En puutu tarkemmin taiteen ontologiaan, vaan otan lähtökohdaksi sen, että kuvataide tai ainakin jotkut lähestymistavat kuvataiteeseen voidaan rinnastaa tarinan kertomiseen ja tulkitsemiseen. Lisäksi yritän osoittaa, että ny-

kytaiteessa tarinallisuuteen ja identiteetin problematiikkaan liittyvät piirteet ovat nousseet moderniin taiteeseen verrattuna keskeisempään asemaan.

Ricoeur viittaa kuvataiteeseen yhtenä tekstin muotona, jonka luonteenomaisena piirteenä hän pitää sen kykyä tuoda esiin olennainen. Taiteilijan luomat teokset ovat siinä mielessä "todellisempia kuin todellisuus", että ne laajentavat todellisuutta ja mahdollistavat sen, että voimme nähdä maailman monimuotoisemmin. Kuten mimesisteoriassa myöskään taiteesta puhuessaan Ricoeur ei katso imitaation olevan todellisuuden kopioimista, vaan luovaa kuvaamista ja tulkintaa. Kuvaide onkin yksi muoto, jossa tuottava mielikuvitus ilmenee. (TT 76, RR 129-133) Tässäkin Ricoeurin taustalla näkyy Aristoteleen hahmo, sillä Aristoteleen kuuluisan teesin mukaan runous luovana toimintana käsittelee yleisiä totuuksia ja on siten filosofisempaa kuin historia. (Aristoteles 1977, 30) Persoonallisen identiteetin kannalta taiteen kyvyn nostaa esiin olennainen ja laajentaa todellisuuttaamme voisi ajatella tarkoittavan sitä, että tarina avaa uusia sosiaaliseen todellisuuteen kuuluvia perspektiivejä, joita emme omasta toiminnan tason perspektiivistämme näe.

Kuvataiteen roolin narratiivisen identiteetin teorian yhteydessä näen kahdella tavalla. Ensinnäkin ihmiset jotka tekevät sellaista taidetta joka tavalla tai toisella koskettaa heidän identiteettiään ja maailmankuvaansa työstävät omaa tarinallista identiteettiään taidetta tehdessään. Toiseksi voi ajatella, että ihmiset käyttävät toisten tekemään taidetta kimmokkeena ja heijastuspintana, jota vasten peilaavat omia kokemuksiaan ja ymmärrystä itsestään. Molemmissa näkökulmissa tärkeää on henkilökohtaisen kokemuksen keskeisyys.

Gadamerin luonnehtii esteettisen kokemuksen ja itseymmärryksemme suhdetta seuraavasti. *"Aesthetic experience also is a mode of self-understanding ... we learn to understand ourselves in it, and that means that we preserve the discontinuity of the experience in the continuity of our existence."* Esteettiset kokemukset eivät jää irrallisiksi elämyksiksi, vaan vaikuttavat kokevaan ihmiseen ajallisena olentona. Taideteosta ei kohdata objektina, joka on vastaanottajan kohteena, vaan taiteeseen liittyy teoksen ja katsojan horisonttien kohtaaminen. Taideteoksen varsinainen oleminen ei ole objektina oloa, vaan sitä että sen kohtaamisesta syntynyt kokemus muuttaa kokevaa ihmistä. Taideteoksen olemus on siis kokemuksellisuutta. (Gadamer 1979, 86-92.) Ricoeurin terminologiaa käyttäen myös Gadamerille on siis tärkeää mimesiksen kolmas vaihe eli uuden ymmärryksen muodostuminen taiteesta saatavan kokemuksen kautta.

Sekä omasta elämästämmme tarinoimiimme teoksiin että toisten taiteilijoiden teoksiin, joita käytämme identiteettimme rakentamisessa, on mielestäni luontevin ja hedelmällisin lähestymistapa ymmärtää niitä kokemuksellisesta näkökulmasta käsin. Kokemuksen käsitteeseen sisältyy cheys, ei erittelevä analyttinen lähestymistapa. Taideteoksen kohdatessamme emme yritä ymmärtää mitään alkuperäistä merkitystä tai tekijän intentiota, vaan ymmärrämme teoksen suhteessa omaan mailmankatso-mukseemme ja itseymmärrykseemme. Tämä ei tarkoita kuitenkaan taidekokemuksen subjektivisointia, sillä teoksella on oma maailmansa, jonka taidekokemuksessa kohtaamme. (Gadamer 1976, 100-102.) Ricoeurin mukaan taideteoksiin liittyy se, että ne ylittävät syntyhetkeensä liittyvät psykologiset ja sosiaaliset tekijät ja siten avautuvat useille erilaisille tulkintamahdollisuuksille. Teoksen vastaanotossa tapahtuu teoksen uudelleenkontekstualisointi. (TA 83.)

Taiteeseen liittyy Ricoeurin mukaan sekä paljastava että muuttava funktio. Taide voi näyttää asioita uudessa valossa ja mimesisiksen prosessin kautta muuttaa käsityksiämme ja toimintapojamme. *"Is not art, in the largest sense, poiesis, a function of both revelation and transformation? So that one may say both that poiesis reveals structures which would have remained unrecognized without art, and that it transforms life, elevating it to another level."* (Carr, Taylor & Ricoeur 1991, 182.)

Myös Gadamerin mukaan taiteeseen liittyy odottamattoman ja tuntemattoman kohtaaminen. Taide on luonteeltaan leikin omaista - ei siten, että se olisi vailla vaka-vuutta, vaan siten, että siihen kuuluu heittäytyminen, leikin mukanaan vievyys. Tällä tavoin voimme nähdä itsemme ja omat mahdollisuutemme odottamattomassa valos-sa. (Gadamer 1986, 130.) Taiteen leikinomaisuuteen liittyy tilanteen kokonaisvaltai-suus. Kohtaamme taiteen tiettyssä kontekstissa, jolloin sekä teokseen/tapahtumaan, meihin itsemme ja ympäristöön liittyvät seikat ovat kaikki mukana muodostamassa kokemusta, jota sellaisenaan ei voi koskaan toistaa, kuten ei leikkiäkään. Leikki eroaa tässä pelistä, jossa päämäärä on valmiiksi selvillä. Leikki sen sijaan on luonteeltaan avointa, heittäytymistä vaativaa. (Sederholm 1998, 26-27, 133.)

5.2 Nykytaiteen paluu paikalliseen ja henkilökohtaiseen

Tässä luvussa nostan esiin sellaisia nykytaiteen piirteitä, jotka vastaavat nykyisen identiteettikeskustelun linjoja ja erityisesti sopivat yhteen narratiivisen identiteetin teorian kanssa. Ajatukseen taideteoksesta tarinana liittyy taidekäsityksen muutos. Nykyään taideteoksia on yhä enemmän ryhdytty ajattelemaan henkilökohtaisina, tarinallisina ja yhteyksiä arkipäivään hakevina. Tästä esimerkkinä ovat feministiset taidekäsitykset, nykytaiteen elämänkerralliset ja yhteisötaiteelliset puolet. Näissä näkemyksissä henkilökohtainen ei enää tarkoita modernismin tapaan luovan neron ideaa. Tämänhetkisessä henkilökohtaisen painotuksessa ei ajatella yksilön olevan irrallaan yhteisöllisistä, kulttuurisista ja kielellisistä siteistä, vaan usein juuri fokusoidaan siihen kuinka henkilökohtainen rakentuu näistä käsin.

Nykytaiteella on modernismia avoimempi suhde menneeseen. Menneistä kulttuurin ja taiteen muodoista ei enää tarvitse irrottautua, vaan menneeseen ollaan suhteessa. Kuten Baumanin postmoderni käsityksessäkin, nykytaiteen tutkimuksessa korostetaan sitä, että nykyinen rakentuu suhteessa menneeseen. (Sederholm 1998) Taidetta ei enää mielletä aikansa edellä olevana, avantgardena, vaan ajassaan kiinni olevana ja sitä vasten syntyvänä. Nykytaiteessa usein nousevat esiin ajassa olevat ilmiöt, eivät kuitenkaan neutraaleina faktoina, vaan yksittäisen ihmisen perspektiivistä käsin näyttäytyvänä kokemuksina.

Nykytaiteessa on kyseenalaistettu modernin taiteen idea jokaisen taiteenlajin omalakisuudesta. Varhainen modernismi taide halusi vakuuttaa kuvataiteen ominaisista ilmaisukeinoista ja hävittää yhteydet kirjallisuuteen. Sillä ennen modernismin aikakautta taiteessa oli pitkälti keskitytty joko uskonnollisten tai kansallisten suurten kertomusten kuvittamiseen. Modernistisen taiteen päälinjoissa haluttiin keskittyä jokaisen taiteenlajin omimpien ilmaisumahdollisuuksien etsimiseen, jolloin tarinallisuus katsottiin vieraaksi kuvataiteelle. Tänä päivänä taas taiteenlajien erot ovat hämärtyneet ja kuvataide lähestyy usein näyttämötaidetta ja kirjallisuutta. (ks. Sederholm 1998.) Tarinallisuus on palannut uudelleen kuvataiteeseen.

Feministisen arkea painottavan näkökulman kautta aukeaa yksi näkökulma myös Ricoeurin esittelemään tarinan konfiguroinnin valikoivaan aspektiin. Juonellistamisen valikoivuus herättää kysymyksen valitaanko tarinaan suuria, ns. merkitykselli-

siä tapahtumia vai kerrotaanko arkisista puuhista ja elämän rakentumisesta niiden varaan. (vrt. Kerby 1991, 47.) Useat nykyaistaiteilijat ovat tietoisesti hyödyntäneet ja ironisoineet traditiota, jossa on pitkään katsottu suurten tapahtumien kuvaamisen (historiamaalaus) kuuluvan miehille naisten voidessa keskittyä tekemään kuvia koti-ympäristöstä. Itse pidän tärkeänä näkökulmana arjen tarinan kertomista, sillä sen voisi sanoa olevan yksi identiteettimme perusta, jonka merkitys saattaa arjen itsensä rytmissä jäädä tunnistamatta.

Nykytaiteessa on kyseenalaistettu sekä taiteilijan asema luovana nerona, koherentin taideteoksen idea ja kontemploiva taideteoksen vastaanotto. Ricoeurin miemesisteoriaan suhteutettuna tämän voisi ajatella tarkoittavan sitä, että henkilö, joka kertoo tarinaansa ei toimi luovana nerona, konfiguroidun tarinan ei tarvitse olla eheä, lopullinen kokonaisuus ja tarinan lukeminen on aktiivista toimintaa ja tulkintaa, ei passiivista vastaanottoa. Luvussa 3.3 nostin esiin sen kuinka postmodernissa tarina on saanut moninaisempia ja väljempää muotoja. Myös nykytaiteessa teoksen tai tapahtuman muoto on tullut avoimemmaksi. Kuvataiteen keinoin kerrotun tarinan ei siis tarvitse tässä valossa olla eheä ja pysyvä taideteos kuten maalaus, vaan se voi olla vaikkapa installaatio tai performanssi, joka käsittelee jotain itseymmärryksemme kannalta olennaista kysymystä. (ks. Sederholm 1998.) Jatkossa puhun yleensä taideteoksesta, mutta tämän ei ole tarkoitus painottaa teoskeskeistä taidekäsitystä ja taideteos sanan voi korvata vaikkapa sanalla taideteke.

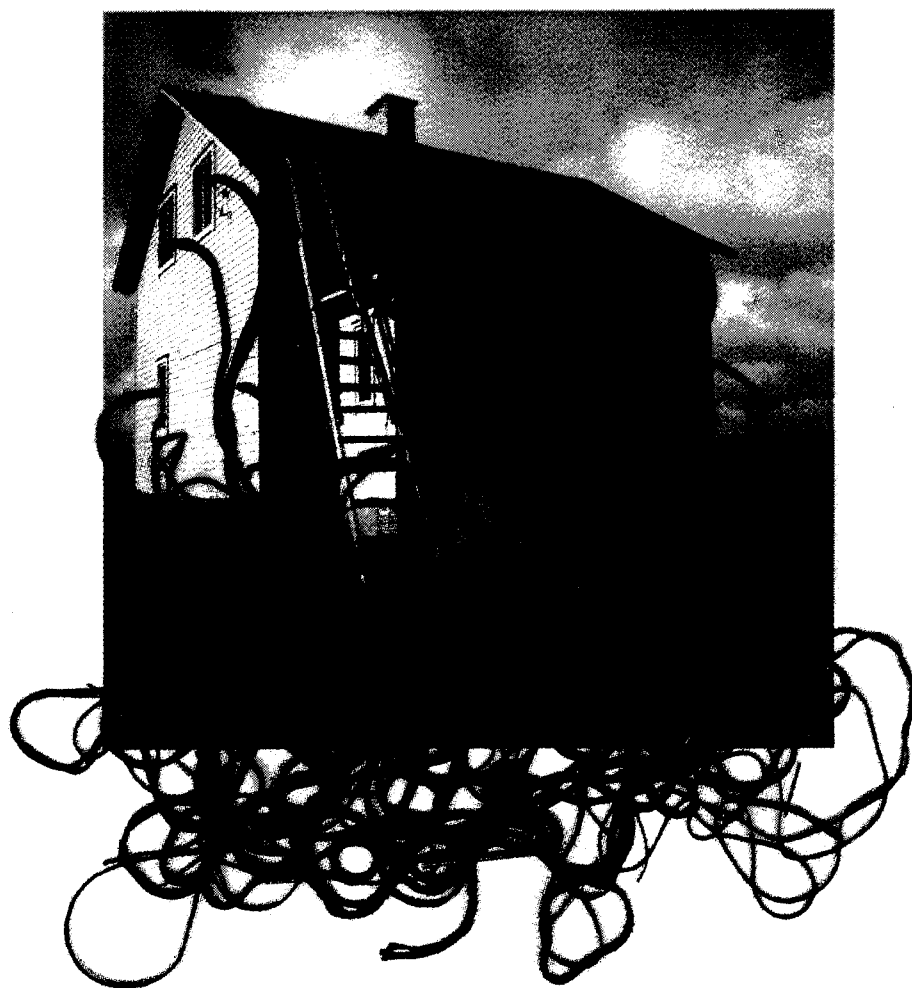
1980-luvulla sekä ammattitaide että koulun taideopetus kääntyivät 60-70-lukujen vahvasta yhteiskunnallisten kysymysten painottamisesta käsittelemään itseyttä ja omaa elämänpäiriä. (Pohjakallio 1996, 28.) Tietenkin pohjimmiltaan itseen ja yhteiskuntaan liittyvät kysymykset ovat kietoutuneet toisiinsa, eivätkä näin jyrkästi erotettavissa. Keskeistä kuitenkin oli käänne kohti arkisten asioiden ja oman maailmasuhteen käsittelyä. Modernistisessa taiteessa katsottiin yksittäisen taiteilijaneron tuottavan teoksia jotka käsittelevät yleispäteviä kysymyksiä universaalilla taiteen kielellä. Nykytaiteessa sen sijaan pienet kertomukset ja paikalliset traditiot ovat nousseet keskeiseen rooliin. Tämän oman elämäntarinan ja elämänpäirin käsittely kuvataiteessa on lähellä narratiivisen identiteetin ajatusta. Lähtökohtana tällaisessa taiteen tekemisessä on se, että toimitaan aina tietyn tradition puitteissa, tietyssä ajassa ja paikassa. Käsiteltävät aiheet ja niiden käsittelytavat rakentuvat tästä perspektiivistä käsin. (Sederholm 1998, 63-65.)

Sederholmin mukaan meidän täytyy erottaa modernistisen taiteen persoonallisuuden ja nykytaiteen subjektiivisuuden painotukset toisistaan. *"In the past there were claims that artists represented universal and common issues and ideas in a personal and original style, often in totally new ways and forms. But, as I already mentioned, subjectivity is different from personality. An artist can tell the story of her life or listen others, draw from experiences that cannot open for all and so on. (...) Aestheticians and art theoreticians (...) have usually rejected any subjectivity as a hostile to the autonomy of art and its ability to represent universal truths."* (Sederholm 1998, 45- 46, 49.)

Graham Livesey katsoo Ricoeurin kolmivaiheisen mimesiksen teorian irrottautuvan modernistisesta luovuus käsityksestä, jossa luovuus nähdään originaalisuudeksi ja persoonallisuudeksi Sederholmin tarkoittamassa mielessä. Tällaisen luovuus käsityksen pohjalta on syntynyt ajatus erityislaatuudesta taiteilijanerosta. *"Ricoeur's model challenges modernist notions of creativity as originality, firmly re-establishing that making is part of a historical and cultural context, it is to a large extent an interpretation of that which is given or prefigured."* (Livesey 1997, 28.) Taiteilija tai tarinan kertoja siis toimii jonkinlaisen tulkitsijan tavoin, joka ei luo tyhjästä, vaan suhteessa kulttuuriseen kontekstiinsa ja elämäntilanteeseensa.

Tarinan ajallisuutta käsitellessään Ricoeur ottaa esimerkeiksi sellaisia kirjallisia teoksia joissa ajallisuuden tematiikka on vahvasti läsnä. (ks. TN II.) Tässä luvussa otan esimerkeiksi sellaisia taiteilijoita, joiden taiteessa ajan ja identiteetin tematiikka on läsnä. Näiden taiteilijoiden voi sanoa tarinoivan elämästään taiteellaan ja heidän teoksensa voi nähdä helposti toimivan toisten ihmisten identiteettien rakennusvälineinä. Lukuisien taiteilijoiden tuotantoa voi toki tarkastella narratiivisen identiteetin näkökulmasta, mutta olen valinnut tähän tarkasteltavakseni kolmen suomalaisen naisnykytaiteilijan teoksia. Heidän taiteellisessa toiminnassaan tarinallisuus ja identiteetin problematiikka ovat selkeästi esillä ja löydän itse kosketuspintaa omien elämäkokemuksieni ja heidän teostensa välillä. Kansainvälisesti tunnetuista taiteilijoista voisi vastaavantyyppisestä lähestymistavasta mainita vaikkapa Louise Bourgeoisin jonka näyttely oli keväällä 2002 Suomessa. Bourgeois työstää edelleen 90-vuotiaana teoksia jotka kumpuavat hänen elämäkokemuksistaan ja joiden materiaaliset ratkaisut rakentuvat hänen elämänsä historiastaan käsin.

Erityisesti naistaiteilijat ovat usein nostaneet henkilökohtaisen keskiöön työskentelyssään silloinkin kun heidän taiteensa käsittelee yleisempiä teemoja. Tämä kos-



kee teosten "aiheen" lisäksi myös teosten materiaalisia ratkaisuja. Tämä näkyy kaikkien valitsemieni taiteilijoiden: valokuvaaja Ulla Jokisalon ja keraamikko Maarit Mäkelän sekä elokuvaohjaaja Kiti Luostarisen työskentelyssä. Jokisalon ja Mäkelän tuotanto on tietyllä tavalla sarjallista, joka kuvataiteessa on yksi tarinallisuuden rakentamisen keino. Molemmat hyödyntävät toistoa, samat kuvaelementit toistuvat ja saavat uusia merkityksiä rinnastuessaan aina uusiin elementteihin.

Valokuvaaja Ulla Jokisalo käyttää valokuvaa monipuolisesti hyväkseen teoksissaan. Jokisalo käyttää osin vanhoja kuvia, joko omasta henkilöhistoriastaan tai sitten muualta lainattuja. Hän työstää näitä kuvia eteenpäin yhdistäen niitä uusiin kuviin ja erityisesti käsityön keinoin, pääasiassa ommellen. Tämän valinnan taustalla on Jokisalon äidin ompelijan ammatti, jonka näkökulmasta Jokisalo on lapsuudessaan oppinut katsomaan maailmaa. Elovirran mukaan Jokisalon teoksissa muisti on ruumiin

muistia, rakentuu tarinan tavoin tietyn toistuvan "käsitteistön" varaan. Samat elementit, joilla on sekä kulttuurinen, mutta myös taiteilijan henkilöhistoriaan liittyvä merkityksensä, toistuvat Jokisalon teoksissa. Hänen käyttämiään keskeisiä elementtejä ovat mm. sakset, ompeleet ja neulat. Näiden elementtien kautta teoksille syntyy vahva suhde toisiinsa. (Elovirta 2001, 18.)

Elovirran mukaan Jokisalon kuvissa joihin on ommeltu kuvioita, päällipuolella ommel näyttää moitteettomalta, mutta kuvien takapuoli paljastaa katkokset ja sekavuuden joka liittyy inhimilliseen elämään ja myös muistiin. (Elovirta 2001, 27.) Itse pidän juuri tästä inhimillisen elämän sekavuuden ja moninaisuuden teemasta Jokisalon teoksissa, ja siitä kuinka menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus tuntuvat niissä kietoutuvan yhteen.

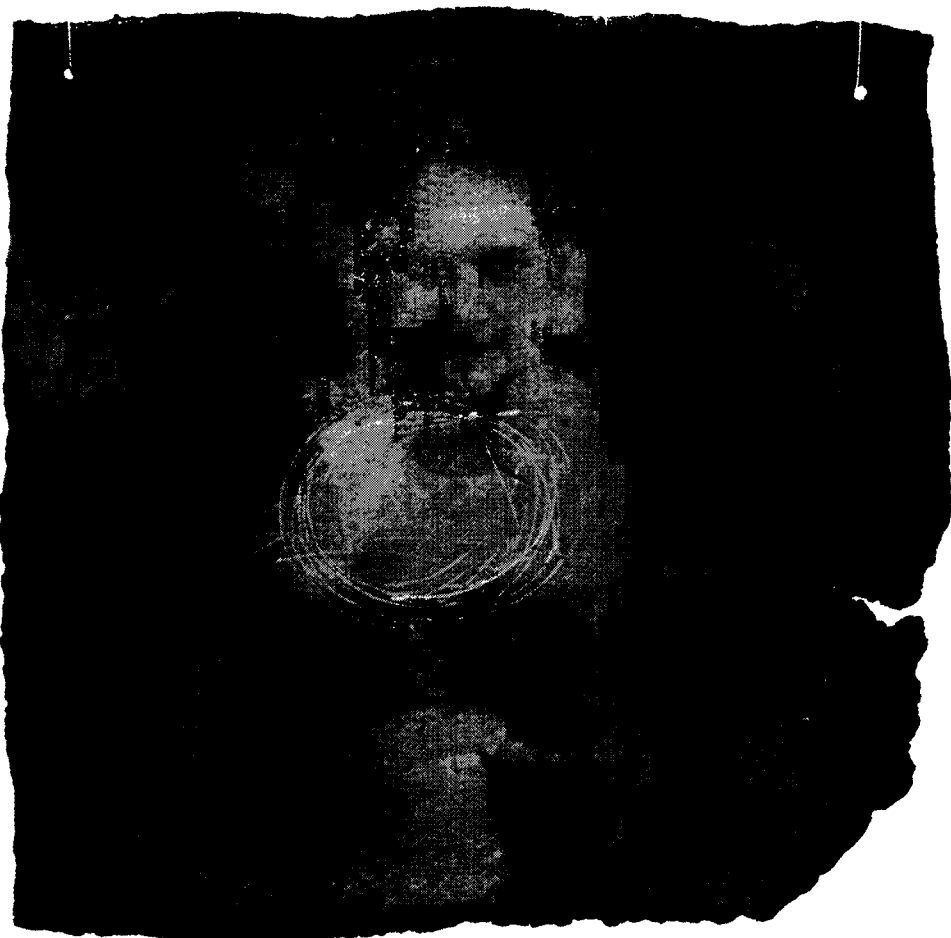
Esimerkiksi valitsemassani Puku teoksessa (Kuva 2) Jokisalo on pistellyt lapsen mekon täyteen neuloja. Omassa lapsuudessaan Jokisalo toimi äitinsä apulaisena tehtävänään kerätä magneetilla lattialta pudonneita neuloja, joten neulat ovat hänelle läheinen materiaali. Teos on kaunis, mutta toisaalta se herättää kysymyksiä ihmisen elämäntarinaa kietoutuvasta kivusta ja julmuudesta. Toisessa esimerkiksi valitsemassani teoksessa (Kuva 1) Jokisalon äidin lapsuudenkodista pursuaa punaista villalankaa, jonka assosioin vahvasti elämänlangaksi, voimaksi joka kulkee mukana, mutta samalla myös sitoo kiinni menneeseen. Jokisalon teoksissa ompeleet tai kuviin pistellyt neulat tuovat tämän päivän tulkinnan tason vanhoihin valokuviiin.

Tuula Karjalainen
toteaa Ulla Jokisalon tai-



detta käsittelevän Kuvieni muisti teoksen esipuheessa, että Ulla Jokisalon teokset ovat niin äärimmäisen yksityisiä, että ne ovat meidän kaikkien yhteisiä, jokaisen yksityisiä, salaisia ja sisäisiä maailmoja, omiakuvia. (Karjalainen 2001, 7.) Tämä johtuu mielestäni pitkälti siitä, että Jokisalo käyttää teoksissaan monille ihmisille tuttuja, arkipäiväisiä materiaaleja ja nostaa näin tavallisen elämän tason etusijalle oman tarinan rakentamisessa. Vaikkei kuvataiteessa olekaan samanlaista juonta kuin kirjallisuudessa voi Jokisalon taiteessa nähdä tietynlaisen juonen, jossa tietyt teemat toistuvat erilaisin variaatioin.

Above/Below the Surface -näyttelyn julkaisussa Jokisalo kuvaa lapsuusmuistojaan, pieniä tuokiokuvia, jotka tuntuvat hyvin samoilta kun hänen kuvansa, yhtä aikaisesti unenomaisilta, mutta samalla kirkkailta. Jokisalon muistikuvat ovat aisteihin perustuvia ja ruumiillisia, kuten hänen kuvansakin. *"Muistot eivät välttämättä vastaa totuutta, mutta ne ovat todellisuussubteen perusta, ja siten ne muokkaavat henkilökohtaista todellisuutta yhtä paljon kuin elämä nyt tai tulevaisuuteen kohdistuva toiveajattelu"*. (Jokisalo 1997, s.56) Tulkitseen tämän Jokisalon kommentin tarkoittavan aika lailla samaa mistä Ricoeurkin puhuu fiktiivisyyden roolista elämäntarinamme kertomisessa.



Keraamikko Maarit Mäkelä painaa savelle kuvia, jotka keskittyvät naisena oloon ja naisen erilaisiin rooleihin. (Kuva 3) Mäkelän töissä rinnastuvat arkkityyppiset naiskuvat Madonnasta Marilynin, ja toisaalta hänen oman sukunsa naisiin. Mäkelä kirjoittaa omasta työskentelystään seuraavasti. *"Minä annan ajatuksilleni muodon savikuvieni avulla. Savikuvat ovat minulle muistoja, hetkiä eletystä elämästä; niissä käyvät dialogia todellisten muistojeni lisäksi haaveeni, pelkoni ja turbaamani."* (Mäkelä 1997, 40.) Teksti jatkuu viittauksella alitajuntaan minän sisimpänä, Mäkelällä tuntuukin olevan selvä yhteys psykoanalyttiseen ajatteluun.

Tässä tulee esiin identiteetin yhteys tiedostamattomaan, alitajuiseen itsessämme. Usein taiteesta kirjoitettaessa viitataan tiedostamattomaan ja alitajuiseen taiteen lähteenä. Myös itselläni kuvantekijänä on vahva kokemus siitä, että tietyt usein toistuvat kuvat pyrkivät esiin ja tiedän ne merkityksellisiksi ilman, että osaan niiden merkitystä sanallistaa. Psykoanalyttinen ajattelutapa ei sovi kaikinpuolin yhteen hermeneuttisen ajattelutavan kanssa. Valitsemalleni aiheelle ja lähestymistavalle sen tärkein anti on korostaa, etteivät ihmiset ole täysin läpinäkyviä itselleen. Ricoeurilaisen kolmivaiheisen mimesiksen prosessin voisikin ajatella yhdeksi tavaksi tehdä itseään itselleen läpinäkyvämmäksi.

Mäkelä kuvaa sekä elämää, että taiteellista työskentelyään palapelin tai mosaiikin kaltaiseksi, jossa erilaiset palaset liittyvät yhteen. (Mäkelä 1997, 37.) Kuten Jokisalo myös Mäkelä hyödyntää valmista, sekä henkilökohtaista että jaettua kuvamateriaalia työskentelyssään. Hänen oman sukunsa naisten kuvat toimivat yhtä lailla naiseuden käsittelyssä kuin tyyppimäiset Marilynit ja Madonnat, kulttuurinen ja omaelämänkerallinen aineisto punoutuu yhteen. (Koivisto 2001, 15).

Käsittelemieni taiteilijoiden tuotanto korostaa henkilökohtaisen rakentumista suhteessa kulttuuriseen, yksilöllisen ja jaetun yhteenkietoutumista. *"Omia muotokuvia katsottaessa yleisen ja yksityisen välinen jännite on ehkä ilmeisimmillään: vaikka luotamme passitai merkekipäiväkuviemme todistavan yksilöllisen ainutkertaisuutemme, niiden tyyppimäisyys tuntuu usein suorastaan aggressiiviselta. Vaikutelma on erityisen voimakas vuosien tai vuosikymmenien takaisia kuvia katsottaessa. Samalla tavalla monet kaikkein intiimeimmistä muistoistamme tuntuvat samanaikaisesti sekä voimakkaan henkilökohtaisilta että äärimmäisen tyyppillisiltä. Tämä panee pohtimaan, kenen muistoja itse asiassa muistelemme."* (Palin 1997, 256.) Seuraavassa luvussa palaan tarkemmin tähän minuutemme ja muistojemme ainutkertaisuuden ja

henkilökohtaisuuden teemaan suhteessa siihen kuinka traditio ja kulttuuri rakentavat meitä, ja toisaalta luovat sillan ihmisten välille.

Kolmas esimerkkitaiteilijani on elokuvaohjaaja Kiti Luostarinen. Hänen dokumenttielokuvansa "Sanokaa mitä näitte. Erään perheen muistin ja unohduksen tarina" (1992) on mielestäni hyvä esimerkki heideggerilaisen totuuskäsityksen ilmentymisestä taiteessa. Luostarisen dokumentti perustuu ajatukselle, että inhimillisen kokemuksen totuus on perspektiivistä, näyttäytyy jokaiselle erilaisena, eikä kuitenkaan voida sanoa, että jonkun kokemus olisi ainoa tosi ja oikea. Samalla kun joitain puolia totuudesta paljastuu samalla toisia myös peittyä. "Kun katson läheisteni silmiä vanhoissa valokuvissa minuun iskee vimma tietää mitä nuo silmät ovat nähneet, " toteaa kertoja "Sanokaa mitä näitte" dokumentissa. Myös elokuvan nimi "Sanokaa mitä näitte" itsessään viittaa monimielisesti sekä siihen, että ohjaaja pyytää elokuvassa vanhoista kuvista meitä tuijottavia henkilöitä kertomaan tarinansa, että elokuvassa esiintyviä tämän päivän ihmisiä kertomaan kuinka he ovat kokeneet menneisyytensä, sekä katsojaa kertomaan mitä hän näkee elokuvassa.

Aino Sinnemäen analyysi Luostarisen dokumentista korostaa henkilökohtaisen ja perheen muistin lomittumista kollektiiviseen, kansalliseen muistiin. Muistoihimme liukenee aineksia tarinoista, myyteistä, yhteisestä kuvastosta. Luostarisen elokuva taitavasti käyttää juuri jaettua kuva-aineistoa kuvittamaan oman perheensä muistoja. Dokumentti rakentuu pääasiassa sekä tänä päivänä kuvatun materiaalin ja erilaisen arkistokuvamateriaalin varaan, joka ei siis kaikki ole kuvattu tästä kyseisestä perheestä. Sinnemäki myös kirjoittaa siitä kuinka kuvakulttuurilla ja erityisesti valokuvilla meille luodaan muistia sellaisista ihmisistä ja tapahtumista joista meillä ei ole henkilökohtaista kokemusta. Siten jokaisella suomalaisella on tällä tavalla syntyneitä muistoja kuolleista sukulaisista ja tyypillisesti myös talvi- ja jatkosodasta. (Sinnemäki 1997, 246-247) Nämä meille kerrotut muistot ovat myös osa itsestämme kertomiamme tarinoita, identiteettimme juuret ulottuvat aikaan ennen syntymäämme.

Luostarisen dokumentissa muisti nähdään elämän koossa pitävänä voimana, joka antaa elämään jatkuvuuden tunteen. Elokuvan kertoja sanoo muistin olevan persoonallisuuden ehto, kun muistin katoamisen myötä elämänhistoria katoaa niin myös ihmisen persoonallisuus haalenee. Ihminen tarvitsee jatkuvan sisäisen kertomuksensa säilyttääkseen minuutensa. Elokuvassa muistin ja minuuden yhteyttä käsittelevät kohdat liittyvät liittyvät Luostarisen äidin dementoitumiseen. Narratiivisen

identiteetin kannalta katsottuna pidän haalenemista hyvänä käsitteenä. Sairas ihminen ei lakkaa olemasta persoona, mutta ajallisen jatkuvuuden tajun menettäminen ja merkityksellisten asioiden ja ihmisten katoaminen muistista haalistaa yksilön tarinallista identiteettiä.

Muistamisen ajatukseen liittyy kysymys siitä, kuinka esineet ja paikat toimivat muistojen kantajina ja ovat identiteetin rakentumisen välineitä. Ricoeur itsekin puhuu kirjallisista teoksista identiteetin rakentamisen apuvälineinä. Mielenkiintoinen laajennus tähän teemaan on se kuinka identiteetti kiinnittyy ja rakentuu esineiden ja paikkojen ja niiden synnyttämien muistikuvien kautta. Useinhan joku konkreettinen esine tai valokuva toimii tarinoinnin kimmokkeena. Taidekasvatuksessa tätä voidaan erityisesti hyödyntää konkreettisenä lähtökohtana, jonka pohjalta on helpompi lähteä työstämään omaa itseymmärrystä taiteen keinoin.

Esineiden lisäksi mielenkiintoinen kysymys on tarinallisen identiteetin sitoutuminen paikkoihin, joissa tärkeäksi koetut asiat tapahtuvat. Taidekasvatuksen kannalta paikkojen merkityksellisyys, niiden herättämät muistot ja haaveet ovat tärkeää työskätkä. Suhteessa luvussa 4 käsittelemäni Baumanin ja Hallin kuvaamiin muutoksiin maailmassa olisi mielenkiintoista tutkia sitä kuinka muutokset fyysisessä ja kulttuurisessa elinympäristössämme saavat aikaan muutoksia tarinallisessa identiteetissämme.

5.3 Kulttuuriset tarinamallit ja kuvataiteen konventiot eli kuinka oma tarina nivoutuu tarinoiden moninaisuuteen

Taide on läpi modernin aikakauden nähty vahvasti yksilöllisenä toimintana. Tässä luvussa laajennan narratiivisen identiteetin teoriaa käsittelemään ajatusta taiteesta ja tarinoinnista sosiaalisena ja kulttuurisena toimintana. Kysyn millaisena tarinoinnin suhde kulttuuriin näyttäytyy Ricoeurin teorian valossa. Ricoeurin mukaan tekstejä tai taidetta tehdään osana kulttuuria, emmekä omista kieltä tai muuta kommunikaation muotoa ulkoisena välineenä, vaan maailmankuvamme rakentuu niiden kautta. Rico-

eurilla kuitenkin säilyy tietty yksilön autonomisuuden ajatus vahvempana kuin joillain muilla ns. postmoderneilla ajattelijoilla.

Ricoeur mukaan kirjallisuuden keskeinen funktio on toimia ihmisten itseymmärryksen rakennusaineiksina. Jos tarinan käsitettä laajennetaan kirjallisuuden ulkopuolelle, niin myös toisten tekemät taideteokset (kuvataide, musiikki, tanssi jne.) voivat toimia tällaisina identiteetin rakennusaineina. Toisten tarinoiden tulkinta ja omien tarinoiden kertominen eivät tapahdu kulttuurisessa tyhjiössä, vaan osana traditiota, "tarinamallien" avulla, joista löydämme samaistumiskohteita. Tunnistamme omat tarinamme toisten kertomissa tarinoissa. Vaikka emme voikaan suoraan tavoittaa ja jakaa toisten kokemuksia, voimme ymmärtää niitä heidän kertomansa kautta. Subjektiivisuuden lisäksi myös intersubjektiivisuus on aina diskursiivisesti välittyntä. (Brown, 1997, 115.)¹³

Ricoeurin mukaan vain Taylorin esittelemässä modernissa sisäänpäinkääntyneisyyden konseptiossa muistia käsitellään perustaltaan henkilökohtaisena asiana. *"But it is together that we remember; and it is within the social medium of language that we articulate our most individual memories in the mode of narrative. On the basis of this notion of collective memory we can do justice to the idea of the narrative identity of the communities to which we belong."* (RPR, xliii).

Ricoeurin tavoin Kerby katsoo oman tarinoimisemme olevan kiinteästi sidottu kieleen ja tarinankerronnan tapoihin. *"Thought I shall deal primarily with first-person narration, it should be clear that such narratives are considerably influenced by the social milieu in which the human subject functions. The stories we tell ourselves are determined not only by how other people narrate us but also by our language and the genres of storytelling inherited from our traditions. ... It seems true to say that we have already been narrated from a third-person perspective prior to our even gaining the competence for self-narration."* (Kerby 1991, 6.)

Brownin mukaan Ricoeurin käsittelemä tarinallisuus on diskurssin muoto, jonka saamme kulttuurisen tradition kautta. Traditio, jossa elämme myös määrittää sitä millaisia tarinan kerronnan muotoja meille aukeaa. *"...Narrative discourse is a form of thinking and speaking that is pre-given through cultural tradition... capacity to self-interpret by way of telling and following (hi)stories is given to the subject through canonical narratives. These provide*

¹³ Ricoeur puhuu ensi sijassa kirjallisuuden kautta syntyvistä tarinoinnin malleista. Nykyään mielestäni kuitenkin kulutuskulttuuria ja erityisesti mainontaa voi pitää yhtenä keskeisenä tarinamallien tarjoajana. Giddens kirjoittaa kulutuskulttuurin merkityksestä itseyden rakentumisessa seuraavasti. *"...the narrative of the self must be constructed in circumstances in which personal appropriation is influenced by standardised influences on consumption."* (Giddens 1991, 201.)

the basis for a conventionalization of discourse such that stories and histories are fundamentally communicable." (Brown, 1997, 116.)

Identiteetin, kuvataiteen ja tradition suhteiden kannalta Gadamerin käsitys traditiosta on hyödyllinen. Hänen mukaansa traditio on muuttuva, eikä sinällään "itseisarvoinen". Traditio ei myöskään ole jotain meidän ulkopuolistamme, vaan me elämme ja ymmärrämme aina traditiossa tai paremminkin traditioissa. Esiymmärryksemme asioista rakentuu tästä kontekstistamme käsin. Vaikka traditio vaikuttaa meihin vahvasti, on vaikutuksen suunta myös päinvastainen. Koska olemme sisällä traditioissa, voimme myös jossain määrin vaikuttaa itse niihin. (Gadamer 1979, 250, Gallagher 1991, 86-87.) Ricoeurilla on myös tradition merkityksen suhteen välittävä pyrkimys. Traditio ei monoliittinen kokonaisuus, vaan jatkuvuuden ja epäjatkuvuuden, pysyvyyden ja muutoksen yhdistelmä, jonka vastapainona toimii utopia.

Yksi tärkeä huomio historiallisuuteen liittyen on se, että myös tarinoinnin muodot muuttuvat. Ja eri aikoina, erilaisissa kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa tilanteissa erilaiset mallit ja muodot tarinalle voivat toimia paremmin oman tarinan muotoilun medioina. *"But there is also the historicity (...) of narrative genres themselves, as they have evolved from the earliest epic right up to the most experimental novel or anti-novel; and indeed it seems plausible to suggest that this historical development of genres reflects the evolution of subjectivity itself, i.e. of significantly different modes of being constituted, or of constituting oneself, as a self. From this it seems to follow that strategies of fictional narration (...) and "real-life" narrative strategies are permeable to one another."* (Dunne 1995, 151.)

Tarinoinnin muotoihin ja genreihin liittyy sama sedimentaation ja innovaation dialektiikka, josta Ricoeur puhuu identiteetin kohdalla. Innovaatiot ja niihin liittyvä mielikuvituksen aspekti, eivät kuitenkaan synny tyhjästä, vaan ovat sidoksissa aiempaan traditioon. Traditio ei kuitenkaan ole yksioikoinen vaan rakentunut jatkuvan sedimentaation ja innovaation vuorovaikutuksen kautta. (TN I 68-69, LQ 24-25) Täten voisi ajatella, että ne mallit joita yksittäisellä ihmisellä on käytettävissään omassa tarinoinnissaan ovat melko pitkälle tradition määrittämiä. Hännisen mukaan sosiaalisen tarinavarannon käsite kuvaa sitä kulttuuristen kertomusten joukko, joka tietyille ihmiselle tarjoutuu käytettäväksi. Omaksumme tietyssä elämäntilanteessa joitain tarinamalleja omaan käyttöömme, osaksi omaa henkilökohtaista tarinavarantoamme. (Hänninen 2000, 21.)

Rasmussenin mukaan 1800-luvun kirjallisuudessa hahmojen samuus (idem-identiteetti) korostuu, sen sijaan 1900-luvun kirjallisuudessa hahmojen itseys muuttuu väljemmäksi ja muutokselle alttiimmaksi. Hahmot jäävät ilman samuuden tukea. Myös Ricoeurin mukaan kirjallisen tarinan muoto on muuttunut fragmentaariseksi. (Rasmussen 1995, 166.) Luvussa 5 toin esiin samantyyppistä muodon muuttumista avoimemmaksi ja fragmentaariseksi kuvataiteessa. Nykytaide tarjoaa aika lailla erilaisia tarinamalleja yksilön käyttöön kuin modernistinen taide, joka korosti formalismia sekä originaalisuuden ja edistyksen ihannetta.

Luvussa 4 käsittelin pääasiassa sitä kuinka narratiivisen identiteetin teoria voisi toimia osuvana kuvauksena ihmisten kohtaamasta tilanteesta nykyisenkaltaisessa maailmassa. Vaikutus on tietenkin myös molemminpuolinen, se millainen maailmamme on ja millaisia malleja se identiteetin rakentamiselle tarjoaa vaikuttaa meidän tapaamme kertoa tarinaamme. Ricoeurin mukaan ei ole vain niin että elämästä konfiguroidaan tarinoita, vaan myös tarinat konfiguroivat elämää. Kulttuuristen tarinamallien voisikin nähdä rakentavan elämäämme ja tapaamme toimia maailmassa.

Yllä olen puhunut pääasiassa positiiviseen sävyyn siitä kuinka itsestemme rakentuu suhteessa sosiaaliseen todellisuuteen. Tradition ja diskursiivisten käytäntöjen vaikutukseen yksilön itseymmärrykseen kietoutuu kuitenkin aina myös kysymys valasta. Sisäistetty kontrolli vaikuttaa koko kolmivaiheisen mimesiksen prosessin ajan eli siihen kuinka elämme ja ymmärrämme elämäämme arkipäivän elämän tasolla, toiseksi siihen kuinka juonellistamme kertomusta itsestämme ja kolmanneksi siihen kuinka luemme ja sovellamme tätä kertomusta. (Huttunen & Kakkori 2002, 89.) Kasvatuksessa keskeisenä tavoitteena pidettyyn itsetuntemuksen kehittämiseen on postmodernissa kasvatustieteessä liitetty Foucaultin kehittänyt teema vallan tuottavuudesta. Itsetuntemuksen kehittäminen on myös itsensä rajoittamista ja hallintaa. (Usher & Edwards 1994, 84-98, 200.) Erityisesti feministisesti orientoituneet kirjoittajat kritisoivat Ricoeuria juuri identiteetin, tarinaan ja sen totuuteen liittyvien valtakysymysten ohittamisesta.

Kertoessamme tarinoita olemme itse myös vallankäyttäjiä toisia kohtaan, koska tarinoiden kautta tuomme esille oman näkemyksen tapahtumista, jotka yleensä koskettavat myös joitain muitakin ihmisiä ja joiden tulkintaan oma tarinamme vaikuttaa. Kiti Luostarisen dokumentti ja myös Ulla Jokisaloon kuvat tuovat esiin tätä muistamiseen ja kertomiseen liittyvää valta-aspektia. Muistamiseen liittyy olennaisesti

myös se, mitä haluamme muistaa ja mitä meidän halutaan muistavan ja mikä taas tahdotaan unohtaa. Ricoeurin uusimmasta muistamista ja unohtamista käsittelevästä teoksesta uskon jatkossa aukeavan mielenkiintoisia ajatuskulkuja tämän problematiikan perusteellisempaan käsittelyyn.

6. LOPUKSI ELI UUDEN TYÖN ALUKSI

Narratiivisen identiteettiteorian avaamia näköaloja aikamme taidekasvatuksessa

Lopuksi kokoon yhteen narratiivisen identiteetin teorian keskeisimpiä ajatuksia ja pohdin niitä näköaloja, joita narratiivisen identiteetin teoria avaa aikamme taidekasvatuksessa. Keskeistä minulle on selvittää ihmiskuvan ja kasvatuksen filosofisia perustoja, jotta voin etsiä reittejä näiden ajatusten ja konkreettisten kasvatustilanteiden välille. Tutkielmassani olen sivunnut monia isoja kysymyksiä ja käyttänyt lähteenä useita filosofi, jotka olisivat ansainnet syvällisemmän käsittelyn. Toivon, että tämän viimeisen luvun pohdinnat osoittavat miksi tutkielmani on edennyt näitä reittejä, jotka olen valinnut. Yhteenvedon aluksi muistutan Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian keskeisimmistä ajatuksista.

- Ihmisen persoonallinen identiteetti perustuu ensi sijassa itseeseen, ei samuuteen. Persoonallisessa identiteetissä on ensi kyse yksilön itseymmärryksestä.
- Ihmisen olemukseen kuuluu olennaisesti ajallisuus. Persoonallisen identiteetin kannalta henkilöhistorialla ja tulevaisuuteen orientoitumisella on keskeinen merkitys.
- Identiteettiä ei rakenneta välittömästi, vaan tuottavan etäännyttämisen prosessin kautta (kolmivaiheinen mimesis). Luomme omaa identiteettiämme itsestämme ja maailmastamme kertomiemme tarinoiden kautta.
- Tarinat palaavat toiminnan maailmaan avaten uusi näköaloja ja siten mahdollistavan muutoksen itseymmärryksessämme.

Kysymys, millaista taidekasvatusta ja millä perustein tarvitsemme juuri tällaisessa maailmassa? Yllä esittelemistäni näkökulmista katsottuna näyttää, että kasvatuksen tulisi fokusoida ihmisen itseymmärryksen ja maailmankuvan rakentamiseen siten, että huomioidaan historiallisuus sekä yksilön että yhteisön ja kulttuurin tasolla. Tuottavan etäännyttämisen ajatus luo taidekasvatukselle uudenlaisen merkityksen, sillä se antaa keskeisen roolin kokemusten ulkoistamiselle.

Tämä työ toimii lopputyöni teoreettisena taustana. Lopputyöni Taideteolliseen korkeakouluun rakentuu kolmesta osasta. Teoreettisesta osasta, jossa etsin narratiivisen identiteetin teoriaan soveltuvaa kasvatusteoreettista näkemystä. Tässä nojaan ensi sijassa hermeneuttiseen kasvatusteorioihin ja ekspressiivisen taideterapian lähestymistapaan. Tässä tärkeänä näkökulmana on tarinallisuus voimaantumisen välineenä. Lisäksi lopputyöni sisältää pedagogisen projektin aikuisryhmän kanssa sekä omaan taiteelliseen työskentelyyni liittyvän osan, joka toimii yhtenä tutkimusvälineenä ymmärtää kuvataidetta identiteetin työstämiskeinona.

Voiko tarinoimaan oppia tai opettaa? Taidekasvatuksen lopputyössäni tarkoitus hakea konkreettisia keinoja hyödyntää tämän työn "tuloksia". Molemmat opiskeluni kulkevat lopputyössäni rinta rintaan, taidekasvatuksen lopputyössäni on tarkoitus hyödyntää hermeneuttista kasvatusteorioita. Taidekasvatusteorioitani on laajassa mielessä välineellinen. Tällä tarkoitan sitä, että varsinkin yleissivistävän koulutuksen piirissä taidekasvatuksen tulisi keskittyä etsimään keinoja joilla tuetaan oppilaiden mahdollisuuksia hyvään elämään. Tässä kysymys itseymmärryksen rakentumisesta tulee erityisen keskeiseksi.

Omaan tutkimukseeni jää filosofisesti monia sellaisia kohtia, joita voisi tutkia tarkemmin ja joiden paikkaansa pitävyyttä voi kysyä. Tutkimuksessani olen pitkälle ottanut Ricoeurin teorian sellaisena kuin sen itse ymmärrän, ryhtymättä laajemmin kritisoida sitä. Ricoeur itsekin myöntää, että aika monesta kohdasta voisi kysyä tarkennuksia, esimerkkejä ja kritisoida. Kuitenkin olen asioiden yksinkertaistamisen vaarasta huolimatta mieluummin halunnut lähinnä hahmotella joitain suuntaviivoja narratiivisen identiteetin teoriasta, jotka voivat inspiroida käytännön toimintaa kuin ryhtyä etsimään ja tilkitsemään narratiivisen identiteetin teorian aukkoja, joita eittämättä on. Tämä koskee myös sitä, että olen useissa kohdissa jättänyt monenlaisia toisilleen vastakkaisiakin vaihtoehtoja auki, kuten mitä tulee tarinan mahdollisiin muotoihin tai laajuuteen (koko elämä, episodi jne.).

Olen myös pyrkinyt harjoittamaan samanlaista suhdetta lähteinä käyttämiini filosofeihin kuin mitä Ricoeur on tapana. Hän käyttää filosofian klassikkoajattelijoita rakennusmateriaalina, jonka päälle ja jota vasten hän rakentaa omaa ajatteluaan. Tässä tutkielmassa olen pyrkinyt hyödyntämään Ricoeurin ja muiden käyttämieni filosofien ajattelua samalla lailla, en tutkimuksen kohteena, vaan sen rakennusvälineinä.

Erityisen keskeinen kysymys Ricoeurin teorialle on tarinan käsitteen hahmottaminen ja määrittely, sillä ilman sitä koko mimesisteoria romahtaa kasaan. Käytännöllisistä syistä kannatan narratiivisuuden teoriaa kasvatuksen ja opetuksen aloille sovellettaessa aika väljää tarinan käsitettä, jossa erilaiset ilmaisuvälineet voivat toimia tarinoinnin muotona. Toisaalta tämä liittyy myös postmodernin filosofian painottamaan tarinan fragmentaariseen luonteeseen. Itsestä kerrottu tarina postmodernissa mielessä ei välttämättä ole eheä selkeän juonen sisältämä kertomus, vaan rakenteeltaan monisäikeinen ja kollaasinomainen.

Toinen keskeinen kritiikki Ricoeurin teoriaan identiteetistä aukeaa Michel Foucaultin käsittelemän vallan tematiikan kautta. Ricoeurin teoria olettaa melko pitkälle autonomisen subjektin, joka kykenee itse juonellistamaan tarinaansa. Vaikka Ricoeur kirjoittaa paljon etiikasta, ei hän mielestäni riittävän selvästi kirjoita cettisyydestä ja vallasta narratiivisen identiteetin rakentamisen suhteen. Erityisesti taidekasvatuksessa, jossa on pitkään vahvasti korostettu originaalisuuden ja luovuuden käsitteitä, kysymys tuottavasta vallasta on tärkeä. Tällöin keskeinen kysymys on se kuinka rakennamme ja rakennamme itseämme kuvien ja niiden tekemisen kautta.

Kun pyritään hyödyntämään narratiivisen identiteetin teoriaa taidekasvatukseen on opetuksessa pyrittävä huomioimaan entistä enemmän yksittäisten opiskelijoiden erityisyys. Ei siis ole kyse siitä käytännöllisestä ongelmasta kuinka erilaiset oppilaat saataisiin oppimaan samat asiat. Vaan kysymys on siitä, kuinka kukin yksilö voisi oppia omalla tavallaan hyödyntämään erilaisia kuvataiteen muotoja oman itseymmärryksensä ja maailmasuhteensa rakentamisessa. Luvussa 4.3 kuvailin pääasiassa Baumanin tukeutuen sitä millaisessa maailmassa ihmiset tänä päivänä rakentavat itseymmärrystään ja maailmankuvaansa. Baumanin kuvailema vailla pysyviä totuuksia oleva tilanne asettaa myös taidekasvatuksen uuteen rooliin. Taide voi toimia yhtenä keinona merkityksellistää ja arvottaa asioita maailmassa, jossa ei ole valmiiksi annettuja merkityksiä. Taylorin mukaan vahvat arvostuksemme ovat meille usein epäselviä, enkä itse usko että ne selvenisivätkään abstraktin pohdinnan tasolla. Sen sijaan pidän mahdollisena tutkia omia vahvoja arvostuksia taiteen keinoin, jolloin arvopohdinnoilla on jokin konkreettinen kosketuskohta. Esimerkiksi elokuvissa usein rakennetaan jokin ristiriita, joka laittaa katsojan pohtimaan kuinka itse toimisi kyseisessä tilanteessa. Tämä ei kuitenkaan perustu teoreettiseen ajatteluun, vaan mukana on vahva tunnekokemus kuten omien arvostustemme kohdalla.

Narratiivisuuden painottama ihmisen ajallisuus. Taidekasvatuksessa tarkoittaa henkilökohtaisen historian ja tulevaisuuden visioiden huomioimista. Sen tutkimista kuinka omat kokemukset, muistot ja haaveet suhteutuvat toisten kokemuksiin, muistoihin ja haaveisiin. Kokonaisuudessaan herkkää aluetta, jossa liikutaan lähellä terapeuttisuuksi. Ajallisuuden huomioon ottaminen tarkoittaa myös sitä, että työskentelyprosessin merkitys nousee keskeiseen asemaan. Tässä suhteessa ollaan aika lähellä ekspressiivisen taideterapian periaatteita, jossa taiteen tekeminen tapahtuu prosessissa ja nimenoman prosessin ohjaamana.

Itse haluan Heideggerin ja Ricoeurin tavoin nostaa esiin tulevaisuuteen suuntautumisen menneisyyden ja muistojen käsittelyn rinnalle. (TN III 69.) Olen havainnut, että keskustelu tarinallisuuden roolista ylipäättään ja taidekasvatus, joka pyrkii auttamaan identiteetin käsittelyssä uppoaa syvälle lapsuuteen ja jää sinne. Pitäisi siis löytää keinoja tulla takaisin tähän päivään ja avata horisontteja tulevaan. Tässä tulee ilmeiseksi tarinan käsitteen yhteydessä esiin nostamani kuvittelukyvyyn merkitys, jonka avulla voimme hahmotella mahdollisia vaihtoehtoisia tarinoita tulevaisuudesta.

Oman kokemukseni mukaan Ricoeurin teoria narratiivisesta identiteetistä antaa ajateltavaa erityisesti aikuiskasvatuksen kannalta. Näin siksi, että Ricoeurin teorian painottaman ulkoistamisen vaiheen kautta syntyvä käsitys kehämäisestä identiteetin työstämisprosessista edellyttää sellaista itsereflektoinnin kykyä, jota lapsilla ei vielä ole. Kysymys identiteetistä toki on tärkeä lapsienkin kannalta, mutta sen työstäminen ricoeurilaisittain, muodostaen artikuloitua itseymmärrystä, ei todennäköisesti ole lapsille edes mahdollista, enkä tiedä onko se edes tarpeellista.

Ricoeurin ja Gadamerin ajatus siitä, että kaikki ymmärryksemme on myös itseymmärrystä näyttäisi tarkoittavan sitä, että jossain määrin itseymmärryksemme rakentuu jatkuvasti sen ohessa kun ymmärrämme erilaisia ilmiöitä maailmassa. Toinen itseymmärryksen syventämisen merkitys on tietoinen identiteetin työstäminen, johon tässä työssä narratiivisen identiteetin ja taidekasvatuksen yhteyksiä pohtiessani pääasiassa viitataan. Tällaiseen tietoiseen itseymmärryksen kehittämiseen liittyy Kerbyn mukaan ylireflektoinnin vaara. Ei ole mielekästä ylikorostaa identiteetin rakentamista sillä tavoin, että koko elämä keskittyy minäkuvan tutkimiseen ja rakentamiseen. Kerbyn mukaan itsetutkailun ja itsestä-kertomisen ei tulisi olla ihmisen ensisijainen ja jatkuva huolenaihe. Itsensä unohtamisella on myös arvonsa, ja se on hänen mukaansa joissain tapauksissa myös välttämätöntä. (Kerby 1991, 6.) Kolmivaiheisen mimesiksen poh-

jalta voi katsoa, että on uskallettava elää elämismaailman tasolla, jotta meillä olisi jotain tarinoitavaa.

Gadamerilaisen horisontin ja minän ja maailman tiukan yhteenkietoutumisen kautta näyttäytyy se, ettei narratiivisen identiteetin teorian tuomisen taidekasvatukseen tarvitse tarkoittaa oman navan tuijotusta. Sen sijaan pyrkimyksenä on oppia tunteistamaan "missä oma napa on", mistä käsin maailmaa katsoo ja ymmärtää.

Kiinnostava kysymys myös se kuinka tietoisien ja tiedostamattoman suhde identiteetin rakentumisessa. Ainakin taiteellisessa työskentelyssä usein kuvat tuntuvat tulevan jostain tiedostamattoman alueelta. Teoksen tekijä ei itse usein tiedä etukäteen millaista teosta hän on tekemässä, vaan teos muotoutuu tekemisen prosessissa. Itseyemmärryksen kannalta sellaisen kuvan tai tarinan työstäminen jonka lopputuloksen tietää valmiiksi, olisikin vailla merkitystä. Sillä se, ettei tiedä lopputulosta etukäteen, on juuri syy muotoilla itsestä ulkoistettu kuva tai tarina. Valmiista teoksesta voi nähdä erilaisia asioita, joita voi hyväksyä tai olla hyväksymättä oman identiteettinsä osaksi. Uskallus tehdä sellaista jonka lopputulosta ei tiedä vaatii samanlaista antautumista leikkiin kuin mistä kirjoitin luvussa kaksi Gadamerin ja Sartren kohdalla. Pitäisikö alitajunta tai tiedostamaton hermeneuttisen teorian sisällä ymmärtää esiymmärryksen alueeksi, josta Ricoeurin teorian tapauksessa työstämme kolmivaiheisen mimesiksen kautta itsellemme syvempää ja tiedostetumpaa ymmärrystä.

Luvun 5 taide esimerkit halusin nostaa esiin siksi, että niissä näkyy selvästi se, kuinka problematiikka joka on mietityttänyt filosofeja on kiinnostanut myös taiteilijoita. Valitsemieni taiteilijoiden työskentelytavat toimivat yhtenä innoittajana ja suunnannäyttäjänä, kun pohditaan narratiivisen identiteetin teorian antia taidekasvatukselle. Huomionarvoista tarinan käsitteen laajentamisen suhteen on se, että valitsemani taiteilijat työstävät samantyyppisiä kysymyksiä eri taiteen muotojen avulla. Yhtenä syynä juuri kyseisten taiteilijoiden valintaan on ollut myös se, että koen itse heidän teoksensa sellaisina, jotka antavat virikettä oman tarinani käsittelyyn eli toimivat kuten Ricoeurin mukaan fiktiiviset tarinat voivat toimia aineksina ja samaistumiskohteina oman identiteetin rakentamisessa. Muistan selvästi sen, kun näin Kiti Luostarisen dokumentin "Sanokaa mitä näitte" ensimmäisen kerran. Kokemus oli niin vahva, että vietin seuraavat päivät miettien oman sukuni tarinaa, sitä mitä minun perheessäni muistetaan ja mitä unohdetaan. Tietysti ihmisestä riippuen erilaiset teokset toimivat edellä kuvaamani kaltaisesti riippuen heidän elämäntilanteestaan ja historiastaan. Tai-

dekasvattajan yhtenä haasteena on kuitenkin pyrkiä tuomaan esille sellaista taidetta, joka pystyisi toimimaan identiteetin rakentamisen apuna juuri kyseisille ihmisille.

Tässä tutkielmassa en ole puuttunut siihen kuinka sopiva väline kuvataide on narratiivisen identiteetin työstämisuotona. Usein kuvataiteellinen ilmaisu ei ole merkityksiltään samalla lailla selkeää kuin kirjallinen ilmaisu, joka luo kuvataiteelle oman erityisluonteeltaansa tarinallisuuden ja identiteetin kysymysten suhteen. Tämän tutkiminen olisi tärkeää myös siksi, että hermeneuttiset ajattelijat pitävät verbaalia kieltä ensisijaisena inhimillisen kommunikaation ja ymmärryksen välineenä, maailmassaolomme tapana, eivätkä ole kirjoittaneet kovinkaan paljon taiteesta identiteetin problematiikan yhteydessä. Nykyaikaisessa taiteenalojen sekoittuminen ja korkea- ja populaarikulttuurin rajojen madaltuminen kuitenkin helpottaa kuvataiteen tietoisista käyttöä kasvatuksessa itseymmärryksen rakentamisen keinona. Rajojen madaltuessa kuvat, sanat ja muuta mahdolliset ilmaisukeinot saavat toimia vapaammin rinnakkain yksittäisen ihmisen käytössä, tukien toinen toistaan.

Voisiko taidekasvatuksen ja elämäntutkimustiedon opetuksen yksi tehtävä olla oppia löytämään itselle sopiva tapa-, väline ja tyyli tarinoida. Jolloin tutustuminen erilaisiin traditioihin ja genreihin voisi saada yhden näkökulman tätä kautta. Tällöin nousee identiteetin totuudellisuutta käsittelevässä luvussa esiin nostamani erilaisten tarinoiden sopivuus erilaisten asioiden ja tilanteiden käsittelyyn. Taiteen ja elämäntutkimustiedon opetuksessa voitaisiin tietoisesti harjoittaa tapoja kertoa erilaisista asioista niille sopivilla mediuumeilla ja tyyleillä. Opettajalle tämä asettaa eettisen haasteen pidättäytyä indoktrinoivasta tarinoinnin ohjaamisesta.

Graduni kannen kuva on olennainen osa minun tarinaani. Se on kuva isäni kotipaikan venerannasta, jossa jo kuolleiden sukulaisten vanhat puuveneet hitaasti lahoavat ja muuttuvat maaksi. Kuva veneistä on yksi kuva valokuvaprojektista, jossa olen kuvannut sellaisia paikkoja, jotka tavalla tai toisella ovat olleet merkittäviä elämässäni. Halusin valita tämän kuvan graduni kanteen siksi, että uskon oman identiteetin tarinallisen työstämisen olevan tärkeää itselleni henkilökohtaisen tason lisäksi myös ammatillisesti. Oman tarinani työstäminen kuvataiteen keinoin teoreettisen tutkimuksen ohessa on minulle keino ymmärtää paremmin sitä aihepiiriä, josta kirjoitan ja toisaalta keino etsiä työskentelytapoja, joita voin hyödyntää työssäni taidekasvattajana. Myös teoreettiset mielenkiinnon kohteet tulevat paremmin ymmärrettäväksi kirjoittajan omasta tarinasta ja kontekstista käsin.

Tässä tutkielmassa on ollut kyse itseymmärryksen tarinallisesta rakentumisesta ja siitä mikä rooli sillä on postmodernissa maailmassa. Erityishuomiota on saanut taide itsestä ja maailmasta tarinoinnin muotona. Narratiivisen identiteetin teoriassa on kyse avoimuudesta ja tutkivasta suhteesta elämään. Sokratesta mukaillen Ricoeur esittää hyvän elämän maksimin:

"Tutkimaton elämä ei ole elämisen arvoista" (LQ 20),

ja tutkittu elämä on nimenomaan tarinoitu elämä. (LQ 31)

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Aristoteles: Runousoppi. (Käännös Pentti Saarikoski) Otava, 1977.

Bauman, Zygmunt: Postmodern Ethics. Blackwell, Oxford UK, 1994.

Bauman, Zygmunt: Postmodernin lumo. Suomentanut Jyrki Vainonen, toimittaneet Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Vastapaino, Tampere 1996.

Bauman, Zygmunt: Postmodernity and its discontents. Polity Press 1997.

Bauman, Zygmunt: The Bauman Reader. Ed. Peter Beilharz. Blackwell Publishers, Massachusetts, Oxford 2001.

Brown, David D.: On Narrative and Belonging. Teoksessa Paul Ricoeur and Narrative, Context and Contestation. Ed. Morny Joy. University of Calgary Press, 1997.

Carr David, Taylor Charles & Ricoeur Paul: Discussion: Ricoeur on Narrative. Teoksessa On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation. 1991. Ed. David Wood Warwick Studies in Philosophy and Literature. Routledge, London and New York, 1991.

Clark, Roger: Art Education: issues in postmodernist pedagogy. National Art Education Association, Reston, Virginia, USA 1996.

Clark, S.H.: Paul Ricoeur. Routledge. London and New York, 1990.

Dickie, George: Estetiikka. Arvi A. Karisto Oy:n kirjapaino, Hämeenlinna, 1981.

Dunne, Joseph: Beyond sovereignty and deconstruction: the storied self. Philosophy & social criticism. Vol. 21 no. 5/6 1995. Sage Publication.

Efland Arthur D., Freedman Kerry, Stuhr Patricia: Postmoderni taidekasvatus: Eräs lähestymistapa opetussuunnitelmaan. (alkuteos: Postmodern Art Education: an Approach to Curriculum. 1996) Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto 1998.

Elovirta, Arja: Olen samalla kertaa minä ja itseni ulkopuolella. Ulla Jokisalo kielen ja ajan kynnyksellä. Teoksessa Ulla Jokisalo: Kuvieni muisti, vuodet 1980-2000. Musta Taide, Helsinki 2/2001

Fisher, Linda: Mediation, Muthos, and the Hermeneutic Circle in Ricoeur's narrative theory. Teoksessa Paul Ricoeur and Narrative, Context and Contestation. Ed. Morny Joy. University of Calgary Press, 1997.

Gadamer, Hans-Georg: Philosophical Hermeneutics. University of California Press, 1976.

Gadamer, Hans-Georg: The Relevance of the Beautiful and Other Essays. Cambridge University Press. 1986.

Gadamer, Hans-Georg: Truth and method. (alkuteos Wahrheit und Methode 1965) Sheed and Ward, London. Second edition, 1979.

Gallagher, Shaun: Hermeneutics and Education. State University of New York Press, 1992.

Giddens, Anthony: Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Polity Press, 1991.

Hall, Stuart: Identiteetti. suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Vastapaino, Tampere 1999.

Hautamäki, Antti: Individualismi on humanismia. Teoksessa: Yksilö modernin murroksessa. (Toim. Antti Hautamäki) Helsinki, Gaudeamus 1996 .

Heidegger, Martin: Oleminen ja aika. (alkuteos Sein und Zeit, 1927. Käännös Reijo Kupiainen) Vastapaino, Tampere 2000.

Heikkinen, Hannu L.T.: Whatever is Narrative Research? In Narrative Research. Voices of Teachers and Philosophers. Eds. Huttunen, Heikkinen & Syrjälä. SoPhi Jyväskylän yliopisto 2002a.

Heikkinen, Hannu L.T.: Telling Stories in Teacher Education. A Narrative-biographical View of Portfolio Work. In Narrative Research. Voices of Teachers and Philosophers. Eds. Huttunen, Heikkinen & Syrjälä. SoPhi Jyväskylän yliopisto 2002b.

Huttunen, Rauno & Kakkori, Leena: The Hermeneutics of Truth and Selfhood. Heidegger's, Gadamer's and Ricoeur's Significance in the Autobiographical Research. In Narrative Research. Voices of Teachers and Philosophers. Eds. Huttunen, Heikkinen & Syrjälä. SoPhi Jyväskylän yliopisto 2002.

Hänninen, Vilma: Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampereen yliopisto, 2000.

Jokisalo, Ulla: Muistot. Teoksessa Above/Below the Surface. Näyttelykatalogi, 1997.

Karjalainen, Tuula: Esipuhe teoksessa Ulla Jokisalo: Kuvieni muisti, vuodet 1980-2000. Musta Taide, Helsinki 2/2001.

Kaunismaa, Pekka & Laitinen, Arto: Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa Jaettu jana, ääretön raja. Pellervo Oksalan juhlakirja. Toim. Petri Kuhmonen & Seppo Sillman. Jyväskylän yliopiston filosofian laitoksen julkaisuja, nro 65. Jyväskylän yliopistopaino 1998.

Kearney, Richard: Modern Movements in European Philosophy. Manchester University Press, 1986.

Kearney, Richard: Narrative imagination: between ethics and poetics. *Philosophy and social criticism*. Vol. 21 no5/6 1995. Sage Publications.

Kemp, T. Peter: Towards a Narrative Ethics: a bridge between ethics and the narrative reflection of Ricoeur. Teoksessa *The Narrative Path. The Later Works of Paul Ricoeur*. Ed. T. Peter Kemp and David Rasmussen. The MIT Press, 1989.

Kerby, Anthony Paul: *Narrative and the Self*. Indiana University press. Bloomington and Indianapolis 1991.

Koivisto, Pia: Maarit Mäkelä esittää savikuvia naisesta. *Opettaja* 29.6.2001, 26-31, s. 11-15.

Kusch, Martin: *Ymmärtämisen haaste*. Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen. Gummerus oy, Jyväskylä, 1986.

Laine, Timo & Kuhomonen Petri: *Filosofinen antropologia. Ihmisen kokonaisuutta etsimässä*. Atena kustannus oy, Jyväskylä, 1995.

Laitinen, Arto: Charles Taylor and Paul Ricoeur on Self -interpretations and Narrative Identity. In *Narrative Research. Voices of Teachers and Philosophers*. Eds. Huttunen, Heikkinen & Syrjälä. SoPhi Jyväskylän yliopisto 2002.

Levinas, Emmanuel: *Etiikka ja äärettömyys*. Gaudeamus 1996.

Livesey, Graham: *The Role of Figure in Metaphor, Narrative and Architecture*. Teoksessa *Paul Ricoeur and Narrative, Context and Contestation*. Ed. Morny Joy. University of Calgary Press, 1997.

Mc Intyre, Alasdair: *After Virtue. A Study in Moral Theory*. Duckworth, London 1982.

Mäkelä, Maarit: *Saveen piirtyviä muistoja*. Teoksessa Katarina Eskola ja Eeva Peltonen (toim.): *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylän yliopisto. Gummerus kirjapaino Oy, Saarijärvi 1997.

Oesch, Erna: *Tulkinnasta. Tulkinnan tiedolliset perusteet modernissa ja filosofisessa hermeneutiikassa*. Tampereen yliopisto, 1994.

Palin, Tutta: *Kuvia menneisyydestä. Muistojen tuottamisesta 1800-luvun loppupuolen säätyläiskulttuurissa*. Teoksessa *Aina uusi muisto*. Toim. Katarina Eskola ja Eeva Peltonen, Gummerus, Saarijärvi 1997.

Pohjakallio, Pirkko: *Kuvitella vuosisata. Vuosisata koululaisten piirtämänä*. Teoksessa *Kuvitella vuosisata. Taidekasvatuksen juhlaKirja*. Toim. Liisa Piironen ja Antero Salminen. Gummerus, Jyväskylä 1996.

Pucci, Edi: Review of Paul Ricoeur's *Oneself as another: personal identity, narrative identity and "selfhood" in the thought of Paul Ricoeur*. *Philosophy & Social Criticism*, vol. 18, nro. 2, 1992. Ed. David M. Rasmussen, Boston College.

Pääjoki, Tarja: Reittejä taidekasvatuksen kartalla. Taidekäsityksen merkityksistä taidekasvatusteksteissä. *Kampus kustannus*, Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja 1999.

Rantala, Kati: "Ite pitää keksii se juttu." Tutkimus kuvataidekasvatuksen ja kasvatettavan kohtaamisesta. *Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen tutkimuksia* No. 239, 2001.

Rasmussen, David: *Rethinking subjectivity: narrative identity and the self*. *Philosophy and social criticism*. Vol. 21 no5/6 1995. Sage Publications.

Read, Herbert: *Education through Art*. Faber 1970, ensimmäinen painos 1943.

Ricoeur, Paul: *Approches de la personne*. Teoksessa *Lectures 2. La contrée des philosophes*. Éditions du Seuil, Paris, 1992. (tekstissä **AP**)

Ricoeur, Paul: *From Text to Action. Essays in Hermeneutics, II*. (alkuteos *Du texte à l'action: Essais d'hermeneutique, II*, 1986. Käännös Kathleen Blamey & John B. Thompson). Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1991. (tekstissä **TA**)

Ricoeur, Paul: *The Conflict of Interpretations*. (Alkuteos: *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique* 1969.) The Athlone Press, London 1989. (tekstissä **HQ**)

Ricoeur, Paul: *Life in Quest of Narrative*. Teoksessa *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. 1991. Ed. David Wood Warwick Studies in Philosophy and Literature. Routledge, London and New York, 1991. (tekstissä **LQ**)

Ricoeur, Paul: *Narrative Identity*. Teoksessa *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. 1991. Ed. David Wood Warwick Studies in Philosophy and Literature. Routledge, London and New York, 1991. (tekstissä **NI**)

Ricoeur, Paul: *Oneself as Another*. (alkuteos *Soi-même comme un autre*, 1990. Käännös Kathleen Blamey) University of Chicago Press, Chicago, 1992 (tekstissä **OA**)

Ricoeur, Paul: *A Response by Paul Ricoeur*. Teoksessa *Paul Ricoeur and Narrative, Context and Contestation*. Ed. Morny Joy. University of Calgary Press, 1997. (tekstissä **RPR**)

Ricoeur, Paul: *A Ricoeur Reader. Reflection & Imagination*. Edited by Mario J. Valdés. Harvester Wheatsheaf, 1991. (tekstissä **RR**)

Ricoeur, Paul: *Time and Narrative I*. (alkuteos *Temps et Récit I* 1983) University of Chicago Press, 1984. (tekstissä **TN I**)

Ricoeur, Paul: Time and Narrative II. (alkuteos Temps et Récit II 1984) University of Chicago Press, 1985. (tekstissä **TN II**)

Ricoeur, Paul: Time and Narrative III. (alkuteos Temps et Récit III 1987) University of Chicago Press, 1987. (tekstissä **TN III**)

Ricoeur, Paul: Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä. (alkuteos Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, 1976. Käännös Heikki Kujansivu) Tutkijaliitto, Helsinki 2000. (tekstissä **TT**)

Räsänen, Marjo: Building Bridges. Experiential Art Understanding: a Work of Art as a Means of Understanding and Constructing Self. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki 1997.

Sakari, Marja: Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa. Dimensio 4. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja. Ykkösoffset, Vaasa 2000.

Sartre, Jean-Paul: Being and nothingness. An Essay on Phenomenological Ontology. Philosophical Library New York, 1956. (alkuteos L'Être et le Néant 1943)

Sederholm, Helena: Starting to Play with Arts Education. Study of Ways to Approach Experiential and Social Modes of Contemporary Art. University of Jyväskylä 1998.

Sinnemäki, Aino: Isän varjo, enon kuva ja äidin läsnäolo. Neljä elokuvaa valokuvista, muistista ja menetyksestä. Teoksessa Aina uusi muisto. Toim. Katarina Eskola ja Eeva Peltonen, Gummerus, Saarijärvi 1997.

Smith, Nicholas H.: Contingency and Self-Identity. Taylor's Hermeneutics vs Rorty's Postmodernism. In Theory, Culture & Society. Explorations in Critical Social Science, vol. 13 no.2 may 1996. Sage Publications.

Steiner, George: Heidegger. Gaudeamus, 1997.

Sweeney, Robert D.: Ricoeur on Ethics and Narrative. Teoksessa Paul Ricoeur and Narrative, Context and Contestation. Ed. Morny Joy. University of Calgary Press, 1997.

Taylor, Charles: Responsibility for Self. Teoksessa The Identities of Persons. Ed. Amélie Oksenberg Rorty. University of California Press. London, England 1969.

Taylor, Charles: Sources of the Self. The Making of the Modern Identity. Harvard University Press. Cambridge Massachusetts. 1989

Usher, R. & Edwards, R.: Postmodernism and Education. Routledge, London 1994

Vuorinen, Jyri: Estetiikan klassikoita, WSOY, Juva 1996.

Vanhoozer, Kevin J.: Philosophical Antecedents to Ricoeur's Time and Narrative. Teoksessa On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation. 1991. Ed. David Wood Warwick Studies in Philosophy and Literature. Routledge, London and New York, 1991.

Julkaisematon lähde

Laitinen, Arto: Hermeneutics of the Self and the Question of Personal Identity. 2001

Kuvaluettelo

Kuva 1.

Jokisalo, Ulla: Nimetön, 1999, hopeagelatiinivedos, lanka, silmäneula. Kokonaisuudesta Albumi (1955-63). Teoksessa Ulla Jokisalo: Kuvieni muisti, vuodet 1980-2000. Musta Taide, Helsinki 2/2001.

Kuva 2.

Jokisalo, Ulla: Puku, 1992, kromogeeninen värivedos, nuppineula. Teoksessa Ulla Jokisalo: Kuvieni muisti, vuodet 1980-2000. Musta Taide, Helsinki 2/2001.

Kuva 3.

Mäkelä, Maarit: Kolmen polven dialogi, 1997, serigrafia punasavella. Teoksessa: Kuuma linja, kuusi kosketusta saveen. Kyriiri oy, Helsinki 1998.

Elokuva

Luostarinen, Kiti: Sanokaa mitä näitte. Erään perheen muistin ja unohduksen tarina. 1992.